

El dibujo de la sintaxis: rastros del alma y su camino a la elevación en *primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz¹

Ana María Díaz Collazos
Lesly García Baños

Resumen

La dislocación de la sintaxis propia del barroco adquiere una significación peculiar en el poema *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz, que tiene relación con la silueta del poema en su materialidad gráfica. La sintaxis del poema distribuye de forma desigual los segmentos sintácticos que deberían ser sucesivos. Para entender el poema, el lector debe buscar hacia arriba o hacia abajo, hacia la derecha o la izquierda, el segmento que sigue. Si se hace un seguimiento a los elementos sintácticos que deberían estar unidos y se hace el dibujo en la silueta del poema, la figura resultante consta de ascensos, descensos y vaivenes que representan el camino del alma.

Abstract

The dislocation of the proper syntax of the baroque acquires a particular signification in the poem *Primero Sueño*, by Sor Juana Inés de la Cruz. It has a connection with silhouette of the poem in its physical materiality. The syntax of the poem distributes in a uneven shape the syntax segments that should be successive. To understand the poem, the reader should look up the following segment up and down, right or left. If a pursuit to the syntactic elements that should be together were done, and a draw of the silhouette as well, the resulting figure would be made of ascents, descents, and swayings that represent soul's pathway.

¹ El presente artículo es resultado de la cátedra en Poesía Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo.

Resumo

O deslocamento da sintaxe própria do barroco adquire uma significação peculiar no poema *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de La Cruz, que tem relação com a silueta do poema em sua materialidade gráfica. La sintaxe do poema distribui de forma desigual os segmentos sintáticos que deveriam ser sucessivos. Para entendê-lo, o leitor deve buscar em cima ou embaixo, à direita ou à esquerda, o segmento seguinte. Se se faz um seguimento aos elementos sintáticos que deveriam estar unidos e o desenho na silueta do poema, a figura resultante consta de ascensos, descensos e vaivéns que representam o caminho da alma.

Sor Juana Inés de la Cruz nos introduce en un auténtico laberinto de palabras con su poema “*Primero sueño*”. El camino correcto es fácilmente localizable en la sintaxis de la lengua castellana y el punto de llegada del laberinto es, más que la comprensión del poema, la elevación del alma. La construcción métrica y sintáctica del poema resulta íntimamente ligada con el contenido, como se verá en el presente análisis.

“*Primero sueño*” consta de 975 versos endecasílabos y heptasílabos, con libre combinación de rima. No hay división estrófica, aunque algunas ediciones hecho la división². Esta forma métrica correspondería a lo que

² La edición de la Universidad de Buenos Aires (1953) de “*Primero Sueño*” conserva la forma no estrófica del poema. Por el contrario, la edición de Porrúa (1996) divide las estrofas teniendo en cuenta los puntos seguidos, a excepción

Palabras clave

Sor Juana Inés de la Cruz
Barroco
Poesía
Segmentos sintáticos

Key Words

Sor Juana Inés de la Cruz
Baroque
Poetry
Syntactic segments

Palavras chave:

Sor Juana Inés de La Cruz
Barroco
Poesia
Segmentos sintáticos

se conoce como silva³, metro usado por Góngora en las “Soledades”. Esta clase de composición permite mayor libertad al poeta, para expresar con mayor fluidez las meditaciones acerca de la vida. Por lo tanto, la silva es propicia para la reflexión, y de esta forma se utiliza tanto en Góngora como en Sor Juana. En “Soledades” y en “Primero sueño” se nota una aspiración por trascender la realidad inmediata hacia una instancia superior (BUXÓ, 1968: 122).

Otro de los aspectos fundamentales de la forma es la ruptura y alteración de la sintaxis, denominada por Rosa Perelmuter Pérez (1982) “hipérbaton”. No podemos pensar que este procedimiento se deba simplemente a las características del estilo barroco, que sor Juana elabora sólo para imitar a Góngora, ni que la forma como se realiza la alteración se deba exclusivamente a cierta afectación estilística. La ruptura crea en la silueta del poema como materialidad gráfica una tendencia ascendente, a pesar del normal descenso de la lectura en español, de manera que la sintaxis dibuja el camino hacia esa instancia superior. La *forma* está sujeta a una lógica interna que contribuye a la significación de sus reflexiones e inquietudes espirituales. Para ejemplificar este aspecto, se ha tomado un fragmento (435-453 vv.), el que se presenta en el anexo, y se ha reorganizado la sintaxis de la siguiente forma:

En cuya casi elevación inmensa [de la Esfera], la suprema Reina soberana de lo sublunar, gozosa mas suspensa, suspensa pero ufana, y

del “intermezzo” de las pirámides; en este intermezzo no es el punto seguido lo que separa, sino cierto cierre de sentido, señalado con el símbolo: Alejandro Soriano (2000) afirma que Méndez Placarte llamó “Intermezzo de las pirámides” a la secuencia comprendida entre los versos 340 y 411.

³ Dice Antonio Quilis: “La silva es una serie poética ilimitada en la que se combinan a voluntad del poeta versos de siete y once sílabas, con rima total o consonante, aunque muchas veces se introducen también versos sueltos”. Y cita a Karl Vossler: “El madrigal, con su mezcla de endecasílabos y heptasílabos de rima libre, preparó el camino a la silva, que se escribía a menudo así, con y, recordando el griego, designaron los antiguos, por lo pronto, más que algo métricamente informado, algo informe, un anotar apresurado del tema en bruto: una improvisación” (QUILIS, 1969: 164).

atónita aunque ufana, libre tendió la vista perspicaz, libre de anteojos de sus intelectuales bellos ojos, por todo lo criado (sin que tema distancia ni se recele de obstáculo opaco de que cele algún objeto interpuesto): cuyo [todo lo criado] inmenso agregado manifiesto, cúmulo incomprensible, retrocedió cobarde, aunque quiso dar señas de posible a la vista, que no a la comprensión –entorpecida con la sobra de objetos y excedida de la grandeza de ellos su potencia–.

La línea sintáctica conduce por una serie de ascensos y descensos entre los versos, y vaivenes en el interior de algunos de ellos, en consonancia con el contenido. La Reina de lo sublunar está ubicada en una elevación de la Esfera, desde donde tiende la vista hacia abajo; ante la imponente de su mirada, todo lo creado retrocede. La idea del ascenso se repite semánticamente en otros momentos del poema, tal como en los versos 399-411:

Según de Homero, digo, la sentencia
las Pirámides fueron materiales
tipos solos, señales exteriores
de las que, dimensiones interiores,
especies son del alma intencionales:
que como sube en piramidal punta
al Cielo la ambiciosa llama ardiente,
así la humana mente
su figura trasunta
y a la Causa Primera siempre aspira
–céntrico punto donde recta tira
la línea, si ya no circunferencia,
que contiene, infinita, toda esencia–.

El ascenso es el movimiento provocado por el deseo intelectual de conocer la “Causa Primera”, la cual era identificada con el concepto de “Dios” en la tradición cristiana. Al respecto, dice Rocío Olivares Zorrilla:

La cantidad como problema, y a la vez como tema literario, roza la especulación teológica. Y aunque no vemos traza alguna de la adivinación por los números en la obra de Sor Juana, sí encontramos noticias de la cabala cristiana y especulativa, que le ofrece un repertorio simbólico

caro a escritores y poetas españoles como Fray Luis de Leon, Lope de Vega y otros más: La década, el senario, la triada, la unidad, sus virtudes simbólicas y espirituales, son aludidas aquí y allá vinculándose a esa cabala que es reflexión filosófica (OLIVARES ZORRILLA, 2001).

En la estructura de los versos 435-453, muchos de los elementos sintácticos que debería estar unidos aparecen distanciados por intervalos de 2, 3, 4, 5, 6 y 7 versos. El proceso de ascenso del alma y sus momentos de descenso se relaciona con el concepto de elevación del alma en siete grados. Según San Agustín, el alma debe atravesar siete estadios en los que el séptimo es la contemplación absoluta de Dios: el primero es la animación o la infusión de vida en el cuerpo; el segundo es la sensación; el tercero es el arte, la memoria y la razón; el cuarto es la virtud y la preferencia por lo bueno; el quinto es el logro de la purificación; el sexto es la perseverancia en la pureza, una transición hacia el estadio supremo; el séptimo es la contemplación absoluta.

Tampoco parece casualidad que Sor Juana reitere descensos y ascensos de más de dos versos: según el mismo Agustín, los dos primeros grados del alma son aquellos que se comparten con los animales. Un recorrido simple, de verso a verso, de uno en uno, es identificable con una instancia inferior del alma.

Del verso 435 (compárese con el Anexo 1), “En cuya casi elevación inmensa”, desciende 3 versos al 438 en “la suprema”; de ahí desciende 1 verso “Reina soberana” y se mueve a la izquierda “de lo sublunar”. En seguida se enumeran los adjetivos de la Reina, y asciende 3 versos al 436, “gozosa mas suspensa”, desciende 1, “suspensa pero ufana”; desciende 1, “atónita aunque ufana”. Desciende 7 versos al verbo, en el verso 445 “libre tendió” y sigue el objeto directo, ascendiendo 5 versos al 440: “la vista perspicaz, libre de anteojos”.

Desciende 1 verso a “de sus intelectuales bellos ojos” y luego sigue el complemento preposicional “por todo lo criado”, descendiendo 4 versos al 445. Sigue el inciso entre paréntesis, con ascenso de 3 versos al 442, “sin que”, seguido del verbo “tema” y el objeto directo “distancia”. El verso “sin que distancia tema” se debe leer “sin que tema distancia”. Luego desciende 1 verso a “ni”, seguido del verbo con su reflexivo “se recele” y posteriormente el complemento preposicional “de obstáculo

opaco”; así, la lectura de “ni de obstáculo opaco se recele” sería “ni se recele de obstáculo opaco”. Desciende 1 verso a “de que”, con su verbo “cele” y su objeto directo “algún objeto”, luego su adjetivo “interpuesto”.

Desciende 2 versos al 446, “cuyo inmenso agregado”, con su adjetivo “manifiesto”, que se encuentra 2 versos después en el 448. Ascende 1 verso al 447, “cúmulo incomprensible”, y sigue el verbo, para llegar al cual descende 5 versos al 453, “retrocedió cobarde”. El descenso de estos 5 versos coincide con el retroceso.

Sigue el complemento circunstancial, ascendiendo 6 versos al 448, “aunque”, de donde se sigue “quiso”; descende 1 verso a “dar señas de posible” con su objeto directo 1 verso arriba, “a la vista”; así, los versos 448-449, “aunque a la vista quiso manifiesto / dar señas de posible”, se leen “aunque quiso dar señas de posible a la vista, donde “manifiesto” es adjetivo de “inmenso agregado”.

Desciende 1 verso al 450, “que”, seguido de “no”, y luego “a la comprensión” y su adjetivo “entorpecida”; la lectura de “a la comprensión no, que –entorpecida” es “que no a la comprensión entorpecida”. Y luego descende 1 verso a “con la sobra de objetos y excedida”, sigue descendiendo 1 verso a “su potencia” y posteriormente “de la grandeza de ellos”. Entonces la lectura de los versos 450-452, “a la comprensión no, que –entorpecida / con la sobra de objetos y excedida / de la grandeza de ellos su potencia–”, que cierra la unidad sintáctica en descensos de 1 a 1, es “que no a la comprensión –entorpecida con la sobra de objetos y excedida su potencia de la grandeza de ellos–”.

La travesía por los estados del alma implica retrocesos, dificultad, retrocesos, descensos, cobardía, torpeza, tentación: la caída es más frecuente que el ascenso. En medio de la nebulosidad del sueño está lo inalcanzable, pues el alma está sujeta a la confusión y la ignorancia, lo que le impide llegar al nivel más alto.

La simbología numérica a la que alude Rocío Olivares Zorrilla se aplica a las figuras geométricas, las cuales constituyen una jerarquía importante dentro de la cábala cristiana. En el poema, la pirámide simboliza el ascenso espiritual del alma, que busca elevarse hacia un nivel superior (Causa Primera), representado en la punta de la pirámide. Desde allí se podría observar todo lo creado y, por lo tanto, alcanzar la plenitud del

conocimiento. Por otro lado, la circunferencia, que había sido considerada la figura geométrica perfecta por la tradición cristiana, representa la Causa Primera, la esencia de todas las cosas, que bien podría ser Dios o el Conocimiento.

La dinámica ascenso/descenso transcurre en todo afán por llegar a la cima. Así pues, cuando tenemos que buscar un verbo muchos versos después de la mención del sustantivo, se produce una caída de nuestros ojos lectores. Y cuando de la mención del sustantivo nuestros ojos tienen que buscar un poco más arriba para hallar sus adjetivos, se consigue un notable ascenso. Además, en un mismo verso los vaivenes de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, sumados a los ascensos y descensos, nos mueven en una ruta circular. El verso 445, “libre tendió por todo lo criado”, es punto de caída de los versos 438 y 441, y de él se asciende a los versos 440 y 442, pues se encuentra lejos de las partículas asociadas a él. El significado de libertad y totalidad del 445 lo convierten en punto de llegada y partida de elementos circundantes.

En una época en la que la religión tenía la hegemonía sobre el conocimiento, el esfuerzo por conseguir la plenitud intelectual tenía una connotación mística. Sor Juana no era ajena a esta concepción; por ello, en “Primero sueño” la cumbre de lo cognoscible era aquel más allá del cual es herejía pensar que hay otra cosa.

El poema se desarrolla en la búsqueda, mas no en el hallazgo, de la relación matemática perfecta, a través del encadenamiento de las transposiciones sintácticas, según la cantidad de versos implicados en ellas. Las unidades sintácticas confluyen en el deseo por trascender hacia una dimensión ulterior, en una búsqueda mística e intelectual.

Bibliografía:

- Agustín, Santo, *De la cantidad del alma*, T. 3, Católica, Madrid, 1947.
- Arroyo, Susana, “Numerología en Primero Sueño de sor Juana”, *Razón y palabra*, No. 34, 2003.
- Buxó, José Pascual, *Ungaretti traductor de Góngora*, Universidad de Zulia, Maracaibo, 1968.
- _____, *El poeta colombiano enamorado de sor Juana*, Plaza y Janes, Bogotá, 1999.
- Cruz, Sor Juana Inés de la, *Primero sueño*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1953.
- _____, “Primero sueño”. *Obras completas*. Porrúa, México, 1996.
- Góngora, Luis de. *Obras completas*. Madrid, Blass, s. a.
- González, Ángel Luis, “Introducción”, *La visión de Dios*, Nicolás de Cusa, Pamplona, Universidad de Cusa, 1996..
- Jerónimo, Santo, *Manuale Christianum*, Mechliniae, Martii, 1873.
- Olivares Zorrilla, Rocío, “La poética matemática en Sor Juana”, en: José Pascual Buxó, *La producción simbólica en la América colonial: interrelación de la literatura y las artes*, UNAM, México, 2001.
- Pacheco Quintero, Jorge, *Antología de la poesía en Colombia – Época colonial, períodos renacentista y barroco*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1970.
- Perelmuter, Rosa, “La hiperbasis en el *Primero sueño*”, *Revista Iberoamericana*, No. 120-121, Julio-Diciembre, 1982.
- Quilis, Antonio, *Métrica española*, Alcalá, Madrid, 1969.
- Rivers, Elías, “Sintaxis y versificación del *Sueño*”, en: José Pascual Buxó, *La producción simbólica en la América colonial: interrelación de la literatura y las artes*, UNAM, México, 2000.
- Soriano, Alejandro, *El primero sueño de sor Juana Inés de la Cruz Bases tomistas*, UNAM, México, 2000.

Ana María Díaz Collazos

Nació en Yolombó, pero ha residido en Cali la mayor parte del tiempo. Es Licenciada en Literatura de la Universidad del Valle. Finalizó el programa académico de la Maestría en Lingüística Española del Instituto Caro y Cuervo. Se desempeña como docente en la universidad ICESI de Cali.

Lesly García Baños

Nació en Mompox. Es Profesional en Lingüística y Literatura de la universidad de Cartagena. Finalizó el programa académico de la Maestría en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo. Se desempeña como docente en el Gimnasio Real de Colombia, de Bogotá.

Recibido en: 07/08/2007

Aprobado en: 31/08/2007

ANEXO 1

435	En cuya casi elevación inmensa, 1 2 3 4 5	11	A
436	gozosa mas suspensa, 6 7 8	7	a
437	suspensa pero ufana, 9 10 11	7	b
438	y atónita aunque ufana, la suprema 12 13 14 15 16 17	11	C
439	de lo sublunar Reina soberana, 18 19 20 21 22	11	B
440	la vista perspicaz, libre de anteojos, 23 24 25 26 27 28	11	D
441	de sus intelectuales bellos ojos, 29 30 31 32 33	11	D
442	(sin que distancia tema 34 35 36 37	7	c
443	ni de obstáculo opaco se recele, 38 39 40 41 42 43	11	E
444	de que interpuesto algún objeto cele), 44 45 46 47 48 49	11	E
445	libre tendió por todo lo criado: 50 51 52 53 54 55	11	F
446	cuyo inmenso agregado, 56 57 58	7	f
447	cúmulo incomprensible, 59 60	7	g
448	aunque a la vista quiso manifesto 61 62 63 64 65 66	11	H
449	dar señas de posible, 67 68 69 70	7	g
450	a la comprensión no, que —entorpecida 71 72 73 74 75 76	11	I
451	con la sobra de objetos y excedida 77 78 79 80 81 82 83	7	i
452	de la grandeza de ellos su potencia 84 85 86 87 88 89 90	11	J
453	retrocedió cobarde. 91 92	7	K

ANEXO 2

