

# Sueño, muerte y redención en sor Juana y Bernardo Ortiz de Montellano

Luis Carlos Salazar Quintana\*



asta hace no mucho tiempo, cuando Freud publicó *La interpretación de los sueños* (1899) –primero de muchos tratados que vendrían a desarrollar la psicología y la neuro-

logía como disciplinas científicas–, este fenómeno de la mente había sido objeto de diversas elucubraciones y creencias, posturas filosóficas y místicas, asignándole poderes de adivinación y magia, ascesis y epifanía, catarsis y conocimiento trascendental. La asimilación del sueño como construcción simbólica ha sido alimentada por varias tradiciones –los ritos órficos, el hermetismo o la alquimia, entre otros–, lo que nos permite reconocer la importancia del tema en la literatura en tanto manifestación cultural. Dos exponentes de esta tradición son sor Juan

Inés de la Cruz (1648-1695) y Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949). En las líneas que siguen, queremos acercarnos a estos dos poetas ligados por el onirismo –no obstante, los tres siglos que los separan–, identificando analogías y diferencias, lo cual nos pondrá en disposición de valorar la pervivencia, pero también la transformación de ideas y universos simbólicos comunes.

## El sueño como anábasis en sor Juana

El *Primero sueño* o, simplemente *El sueño*, como la misma sor Juana lo nombra en su famosa carta en *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* –publicada póstumamente en 1700–, se trata del primer poema monumental de carácter lírico-filosófico de la literatura mexicana. La misma sor Juana confesaba que quizá era este su único orgullo literario

Fecha de  
recepción:  
2021-10-08

Fecha de  
aceptación:  
2021-11-15

DO  
SSI  
ER

\* Profesor de tiempo completo en la UACJ.

y acaso también el único digno de ser conservado: “No me acuerdo de haber escrito por mi gusto sino un *papelillo* que llaman *El sueño*”. Ese “papelillo”, que consta de 975 versos, escrito en silvas, aborda el viaje del sueño como un proceso gnoseológico y a su vez como una expedición del alma hacia la búsqueda del conocimiento absoluto.

Uno de los aspectos más interesantes de esta composición es que en ella sor Juana sintetiza la enciclopedia de su época, en especial la concierne al conocimiento anatómico y fisiológico del cuerpo humano, así como la relación que guarda este con el movimiento del cosmos, de manera que el poema quiere establecer una equivalencia de sentido en tres niveles: el cuerpo, el alma y el universo. Tales ideas obedecen al influjo que ejercieron en la Décima Musa los neoplatónicos, particularmente Plotino (205-270 d.C.). El pensador alejandrino creía que el universo estaba integrado por tres entidades homogéneas, las cuales formaban un triángulo de carácter piramidal. En la punta, como índice superior, se encontraba el Uno, que es la sustancia única y originaria, aquella que se basta a sí misma –el cristianismo lo asimiló en la idea de Dios–; en el ángulo inferior derecho se encontraba el Nous, que es donde residen las ideas o conocimiento –también denominado espíritu–, y finalmente el Alma, que es el ser racional del individuo que tenía como circunstancia la cárcel del cuerpo, de manera que mientras no pudie-

ra liberarse de este, no podría religarse a la sustancia originaria que es el Uno. En tal virtud, el sueño que intenta representar sor Juana termina siendo una alegoría del deseo ascensional del alma por alcanzar la sabiduría universal. Sin embargo, el sueño, dice la Fénix de América, es como un águila que duerme sosteniendo una piedra en una de sus patas con el fin de mantenerse siempre en vigilia. En otras palabras, la poeta pretende que el sueño sea una anábasis o ascesis que, por medio de la elevación del alma hacia las esferas celestes, pueda reconocer la unidad de todo lo creado y pensado.

Las ideas mencionadas explican hasta cierto punto la respuesta que sor Juana ofreció al obispo Manuel Fernández de Santa Cruz –Sor Filotea– cuando intentaba explicarle por qué se había dedicado a escribir de otras disciplinas antes que de Dios. Para la Décima Musa, la única forma de comprender la presencia divina era justamente liberando el alma del ministerio del cuerpo para ver con claridad las ideas del Nous, que es el espíritu del ser superior. Desde esta perspectiva, las siete disciplinas del conocimiento que suponía el programa escolástico, esto es, gramática, retórica y dialéctica como dominios del lenguaje, y aritmética, geometría, astronomía y música como habilidades matemáticas, señalaban al mismo tiempo el conocimiento de Dios, pues se entendía que cada una de estas materias era parte de una

escala cognoscitiva en la que se podía reconocer la vinculación universal.

Así y todo, el despertar del sueño para sor Juana es una derrota inicial –míticamente el precipicio de Faetonte o el Ícaro desbocado–, en tanto que la poeta observa que pretender descubrir la verdad absoluta, siendo todavía presos del cuerpo, es una osadía y acaso una pretensión arrogante. En este sentido, el despertar humano es también el despertar a una conciencia de los propios límites que supone el conocimiento mayor. A pesar de ello, *El sueño* es una proclama de conciliación cosmológica, ya que el alma puede intuir la presencia de la unidad universal y reconocer en el sueño el movimiento universal del ser.

## El sueño como catábasis en Bernardo Ortiz de Montellano

La influencia de sor Juana, y en particular su magna composición, tuvo repercusiones durante la Colonia en la pluma del jesuita Diego Abad y su *Poema heroico* (1780); sin embargo, tendremos que esperar hasta el siglo XX, cuando Ermilo Abreu Gómez publica nuevamente *El sueño* (1928), para volver a los temas y motivos del poema paradigmático sorjuanista. Es indudable la impronta que ejerció *El sueño* en las construcciones poemáticas de Contemporáneos. Muestra de ello son *Nostalgia de la muerte* (1938), de Xa-

vier Villaurrutia; *Muerte sin fin* (1939), de José Gorostiza; o *Canto a un dios mineral* (1942), de Jorge Cuesta, por solo mencionar los más destacados por la crítica. No obstante, se adelanta a todos ellos Bernardo Ortiz de Montellano con tres poemas de indudable factura onírica: *Primer sueño* (1931), *Segundo sueño* (1933) y *Muerte de cielo azul* (1937).

El primero aborda el sueño como una pesadilla en la que se proyecta una escena luctuosa alrededor de una niña indígena, acto que es interrumpido por el estruendo de las balas de los soldados que gritan “¡fuego, fuego!”, lo cual provoca que se despierte la voz lírica. En el *Segundo sueño*, Ortiz de Montellano asume la experiencia de Hipnos por medio de la anestesia; se trata de un individuo –presuntamente el mismo poeta–, tendido en la cama quirúrgica. El poema narra las sensaciones que vive el cuerpo desvanecido por las sustancias químicas, su ausencia temporal de la vida y el regreso a la conciencia. Por último, en *Muerte de cielo azul* el bardo retoma los efectos anestésicos como vehículo de indagación del esplendor mágico de la muerte. El más logrado es sin duda *Segundo sueño*, por su perfección estilística y su profundidad filosófica. Veamos algunas de sus características.

Este texto consta de 11 estancias líricas, cuya característica principal es la alternancia de ritmos y estrofas en que se combinan magistralmente el endecasílabo y el heptasílabo –que evoca con claridad la silva sorjuanis-

ta- y otros conjuntos silábicos a contrapunto, como el alejandrino, el octosílabo y el verso libre. A diferencia del viaje de ascenso que supone la semántica directiva de *El sueño* de la Décima Musa, en el poema bernardino nos sumergimos en una exploración catábica, es decir, de descenso hacia las profundidades del inconsciente. Lo anterior ha llevado a Enrique Flores Esquivel en *La imagen desollada* a llamarlo “poema demónico”, en virtud de que hay en el *Segundo sueño* una suerte de búsqueda del yo oculto, esto es, de descenso órfico hacia la espesura del descanso eterno, y de ahí que su intertextualidad connote los ritos indígenas en torno al sacrificio, la muerte y la redención.

Otro de los aspectos dignos de notar en esta vibrante composición es la influencia plotiniana. De igual manera que en *El sueño*, en el texto de Montellano se expresa el desprendimiento de esa alma prisionera del cuerpo. Sin embargo, aquí el descenso –movido por la anestesia, a diferencia del sueño vigilante de sor Juana–, penetra en el misterio de la muerte. Interesa destacar cómo *El segundo sueño* expande a lo largo del texto la imagen del árbol como símbolo que une las raíces del inconsciente (lo negro) y las extensiones ramificadas de la vida (el verde):

Por el silencio a flor de mis entrañas  
en donde se evapora lo sentido  
entre lunas, calor, sangre y paredes  
desciendo verdinegro y aturdido.

De modo parecido a como en la obra de sor Juana se alude al “cadáver con alma”, que es el cuerpo adormecido, en el texto bernardino se plantea el instante en que por fin la conciencia ha quedado apagada y suspendida:

Ni vivo ni muerto –sólo solo  
el alma que me hice no la encuentro.  
Sin sentidos, despierto  
con mi sangre dormido.

El desprendimiento del alma y el cuerpo supone para sor Juana una forma de aspiración de la belleza divina; sin embargo, para Ortiz de Montellano sumergirse en la oscuridad es una epifanía de la emanación del Uno, de la unidad que ya los indígenas –y en modo análogo Plotino– concebían al contemplar las etapas cíclicas de la vida y la muerte. En este sentido, el viaje propiciado por el narcótico y el regreso espasmódico a la luz establecen en el poeta contemporáneo una alegoría de las etapas sucesivas de esta trama verdinegra que es la materia cósmica:

Para que el árbol goce de su verde  
la raíz nace oculta y amarilla,  
y de savia la sangre se acuchilla  
y de aroma la fruta su piel muerde.

Para que el árbol goce de su verde.

Si *El sueño* de sor Juana es una tentativa de tocar el misterio de la belleza como forma de conocimiento, el poema de Montellano es un sueño iniciático, una forma ritual de conci-

DO  
SSI  
ER

liación con la muerte, pues en todo caso es en esta donde se encuentra no el fin, sino el comienzo de una nueva estadía, ciertamente más luminosa y profunda. Si en sor Juana el despertar es un llamado a la templanza, una corrección a la ambiciosa idea de conocerlo todo, en Ortiz de Montellano la vivencia suspendida por los fármacos propicia la intuición del alma en su verdadero reposo. Ahí el ser no escucha nada, solo su soledad:

Esqueleto de nieve y de silencio  
de sombra recogida en su vislumbre  
desnudo en el dintel de los desiertos.

Como puede apreciarse, la influencia de sor Juana en Contemporáneos, pero especialmente en Ortiz de Montellano, es un motivo siempre estimulante no solo para volver a la profundidad del pensamiento de la Décima Musa; también es un excelente camino para releer nuestra historia literaria y encontrar sus vasos comunicantes. 



Martha Legarreta. Pájaros de mar, 2009.