

Letras mexicanas - Sergio Fernández
Letras mexicanas

Retratos del fuego y la ceniza

Primera edición, 1968

D. R. 1968 FONDO DE CULTURA ECONÓMICA Av. de la Universidad 975, México 12, D. F

Para Arturo Cantú estas mujeres sin las cuales no existiría el inventario de incógnitas morales que es la pasión de amor.

SOR JUANA

GENERALMENTE, uno puede pensar, no sin verdad, que mientras más avasallante es la propia intromisión en una vida ajena, más profundo y amplio es el conocimiento que de ella se tiene o, por lo menos, mayores son los motivos que sostienen esa pretensión. La idea me pasa por la mente porque hace tiempo que la literatura me interesa sólo como experiencia personal, sin que tenga nada que ver con motivos académicos o de erudición. Y aunque no podría negar que los hay, no son en mí sentidos medularmente, ni medularmente analizados. Si por el contrario me acerco al fenómeno literario de manera íntima, casi subjetiva y poco comunicable por lo tanto, lo encuentro tan al alcance de la mano que un autor, un personaje o una obra literaria más que eso son, para mí, seres vivos en cuanto parte de una convivencia magnífica por absolutamente cotidiana.

Nada más equivocado, sin embargo, que la idea expuesta en un principio, o sea la de penetrar en una vida ajena y entenderla (como condición de causa y efecto) cuando se trata de Sor Juan Inés de la Cruz. Pues si por azar o por conocimiento el lector se acerca a su obra, la atención se escinde en dos planos: qué es lo que más importa, ¿la literatura de esta extraña mujer o esta extraña mujer a quien conocemos por su literatura? Y aun cuando no se despeje la incógnita, sino más bien se acentúe el dilema en la medida en que más y más se insista en leerla, en meditarla, en interpretarla, se tiene la impresión de que a cada instante y a cada golpe de página va a descubrirse un secreto latente y agresivo que burlescamente (para no dejar de serlo) se escapa siempre de las manos, entregando y ocultando de Sor Juana lo que de la mujer y de la obra ella misma ha querido esconder o entregar.

De esta manera, atrapado el lector en un callejón que no tiene salida, vicia su instinto, y pretendiendo para sí mismo que todo lo conoce, lo único que debería en realidad reconocer es aquello que los propios personajes de la monja dicen frente al azoro que les produce el misterio del Universo:

Que ni lo ignoro todo, ni lo entiendo.

Pues el universo que es Sor Juana en sí misma produce una tal perplejidad que, como Satanás frente a la Eucaristía de sus autos sacramentales, sólo podemos decir pero grullescamente que el prodigio consiste en el prodigio.

Y sin embargo nada más evidente que su situación en la vida, ya como habitante de la Corte, ya como monja, ya como poeta y escritora. Si del mundo huyó al convento y de allí a la fuga que es la literatura, ¿qué podemos atisbar que no sea la evasión ardiente en una segunda potencia de realidad tan clara como trágica? Porque jamás nos da resoluciones convincentes si por convincente se entiende, en este caso, no lo social, sino lo apartado, lo estrictamente personal. De nada vale pues que pretenda abandonar la vida de la Corte por una vocación religiosa que, si se refleja de algún modo en la obra, es por estar violentada, más que espontáneamente vivida. Pero es tal el celo en el convento, tal su apego a la vida religiosa, que el hecho nos lleva de la mano a la posibilidad de pensar que no todas las vocaciones son necesariamente congénitas y que algunas, como en este caso, se hacen a macha martillo, por más que el éxito se consiga a un precio más alto, con angustia y torturas morales sin fin.

Y qué lejos está Sor Juana de una monja de Ágreda, para evitar ejemplos de relieve mayor!

Y si ello es así, la literatura aparece no por auténtica menos paradójica de interpretar, ya que en realidad cultural barroco le viene tal parece que el complejo cult a perfección, porque en él la monja hábilmente transita sin que podamos atraparla en su más estricta realidad. Lo que pretendo decir es que si indudablemente hay en ella una poderosa vocación literaria, no es menos cierto que ésta disfraza su vida personal y conformándola con cientos de máscaras, la vuelve hombre, mujer, fantasma, alegoría, mito y, si se quiere, mensajero altivo de la divinidad. Lo que acabo de indicar no es una frase. El lector puede reconocer a la propia Sor Juana, por ejemplo, en don Carlos, el garboso galán de Los empeños, pues entre otras cosas, gozaba un entendimiento tan sutil, tan elevado, que la edad de lo entendido era un mentís de sus años, pero también, muy obviamente, en doña Leonor; y en la Fantasía que huye del ser humano, que se le acerca, que lo persigue, que lo deja y cuya veleidad y velocidad son tan agudas que el peso, si alguno tiene, es ilocalizable. Asimismo en la Dicha de los propios Empeños, donde de sí misma cuenta: Mas yo mido, sagrada, distancias tan altivas, que a mi elevado Solio no llegan impresiones peregrinas.

Y estos son sólo unos cuantos ejemplos, pero bien podríamos atisbarla en otras actitudes que escapan a los personajes propiamente tales para probar su mimetismo. ¿Qué es pues más importante para ella, la literatura en sí misma o la vida personal ávidamente transmutada en la literatura?

Sor Juana es, sin duda alguna, un espectáculo de singular autotraición. Si por un lado su vocación intelectual (cuyo epitafio es la famosa carta a Sor Filotea) fue arrasada de cuajo cuando el mundo -mitad por envidia, mitad por incomprensión- le pidió que lo hiciera, ya mucho antes había matado su vocación de amante al entrar al convento. Cuando esto sucede la salva la literatura; cuando aquello ocurre la literatura la abandona momentos antes de morir, por más que muerta esté antes de que la aprenda entre sus garras la enfermedad.

Pero me doy cuenta, al escribir lo escrito, que puede no ser cierto; que mis conjeturas posiblemente son vanas ya que al hablar de Sor Juana, como cuando nos referimos al amor, lo mismo vale una verdad que su contraria.

ANA Y LEONOR

EMPEÑO, dice el diccionario, es la "acción y efecto de empeñar o empeñarse". En empeño significa "en con. fianza". También es la "obligación de pagar alguna deuda, o de hacer algo por punto de honra, cargo de conciencia u otro motivo". "Vivo deseando hacer o conseguir algo; objeto al que se dirige. Tesón y constancia." Al mismo tiempo con empeño significa "con gran ahínco". Existen además las connotaciones siguientes: "Persona que se ha empeñado." En México: "Casa de empeños." Finalmente "en la lengua medieval y clásica se usa empeños (con s que no es plural)". La s es procedente del nominativo pignus: tener el alma comprometida en una cosa.

Si con tanto empeño me remito al diccionario es porque de hecho tan diversos significados de la palabra permiten al lector rodear lo complejo del término y saborear, si cabe, más ampliamente, el horizonte -preñado de posibilidades que en Sor Juana presenta. Es indudable que todas las que da el diccionario quedan abarcadas por la monja, como también que su más directa significación se halla en la última que se ha apuntado, de modo que Los empeños de una casa, singular y no plural, es preocuparse por o curarse de ella. Pero también (ya que en Sor Juana los vocablos son inmensamente flexibles, equívocos) podría interpretarse como la preocupación que la casa tiene por sí misma o por lo que dentro de ella ocurre, tal como si la casa fuera una persona. De hecho la palabra tiene el significado de desprendimiento, pues a manera de prenda se entrega algo para recibir, en cambio, dinero, o un sustitutivo de tal. Si a éstas agregamos la connotación espiritual ual profunda, también del diccionario, de anhelo, de deseo no interrumpido por no estar saciado, completaremos el marco adecuado que Sor Juana deseó para su comedia, obra en la que la palabra empeños -espléndido comodín que en todas direcciones se conjuga- quiere decir ya lo uno, ya lo otro, ya lo de más allá: o todo unido, sin que el lector pueda, o quiera, deslindar los terrenos semánticos.

¿Todo? Bueno, casi todo. Porque la única posibilidad que no existe -o si la hay es como base a la más fina ironía es la de estar en empeño, o sea estar en confianza, pues ni Ana, ni Leonor, ni ninguno de los bellos galanes lo está. A reserva de tomar estos cabos algo más adelante, hemos de convenir en que, bien anhelante o desprendida, la casa de Sor Juana es una comedia en la que lo muy intrincado y aún absurdo del argumento tiende a divertir -y sólo a divertir al lector. No hay aquí pretensiones pedagógicas, ni mucho menos grandes vuelos de tipo moral o religioso. Por lo contrario, Sor Juana, que puede hacerlo todo, deja a un lado su vena más seria para dedicarse (como también lo hicieron Lope y Calderón) a la parte regocijada de la vida como si, espectadora la monja misma de su comedia, pudiera escindirse de la gravedad de su existencia para refugiarse en un mundo que, por ser de artificio, le permitirá horas de inefable divagación en las que todo todo absolutamente perderá su ritmo de severidad, con el solo objeto de saber que así como la literatura es fuente de auténtico dolor, también lo es de arrebató, si por ello se entiende el rechazo a lo que mortifica, hiere y perturba la sensibilidad.

Como si se tratara de un trabalenguas, se empeña Sor Juana en que los empeños de la casa sean empeños siempre que no vayan más allá del empeño en sí mismo, sin alcanzar ninguna solución. Dicho de otra manera, el empeño (entiéndase, por el momento, cargo de conciencia, o inquietud, o revuelo colectivo) dura o persiste en tanto que sea única y exclusivamente por oficiosidad. Si amenazara con desligarse tanto del enredo como del

absurdo que éste implica, el empeño (convertido en anhelo serio, desgarrador, esperanzado) daría al traste con el fin que ampara la comedia, contrariándola en su más íntima razón de ser. Se trata, como diría don Quijote, de desatinar sin razón, sin tener un porqué, como no sea el del in- gente apetito de desatinar, cosa que la empeñosa monja cumple a perfección. Pues desatinada, sin razón, pero ordenada por una conciencia que artísticamente regula el desatino, se presenta ante los ojos del espectador ésta que, a no dudarlo, es una de las más representativas comedias del teatro barroco español, o sea que, por su medio, Sor Juana es capaz de enfrentarnos al leit motiv que da sentido no sólo a Los empeños, sino a la Comedia en general: el escape del mundo, la huida de una realidad tan pedestre cuanto enemiga, por ello mismo, del dramaturgo. En esta forma no sólo no se intenta imitar, siguiendo los arcaicos moldes aristotélicos, a la realidad, sino de vencerla, de aplastarla, de hacerla añicos para sobre esas bases- construir otra realidad, pero ésta, que es la de Sor Juana, absoluta, imperturbablemente inventada.

Pero ¿de qué medios se vale Sor Juana para luchar contra la realidad y vencerla? Concedora de la lección que le da don García en La verdad sospechosa, tanto como la de doña Serafina en El vergonzoso en palacio, la monja parece aprovecharse de las dos. Recordemos que si el mentiroso es capaz de imaginar un espléndido convite sólo para dar gusto a su desbocada fantasía, también lo es la bella hija del duque de Averro al opinar del teatro que De la vida es un traslado, sustento de los discretos, dama del entendimiento, de los sentidos banquete, de los gustos ramillete, esfera del pensamiento, olvido de los agravios, manjar de diversos precios, que mata de hambre a los necios y satisface a los sabios.

De todo ello es fácil suponer que hacer comedias consiste en remontarse a una esfera en la que los sentidos y la mente, enajenados por la imaginación, verán cosas que normalmente no perciben por atender sólo a la realidad cotidiana. Si ésta la realidad se "traslada" de un ámbito dado a otro, ideal, ofrece el fruto apetecido aun cuando el manjar (ya que se trata de un teatro heroico y metafísico) excluya a los necios, al vulgo, a la masa a la que no solamente Lope desprecia; los excluya, digo, porque la nueva vida, exorbitada (el verso sería el correlativo de una droga, del alcohol; qué sé yo), sólo es perceptible para el "sabio", o sea, en este caso, aquel que se deja arrebatar por una fantasía regida, a su vez, por una conciencia fría y racional que, si por un lado permite el desatino para los seres "empeñados", por el otro no se lo permite al escritor. ¿Cabe aquí suponer que sólo el sabio logra huir, en esta forma, de lo pedestre de la realidad como si tal cosa sucede, ¿lo son Lope, Calderón, Sor Juana misma? Evidentemente sí. Huyen cuando escriben; huyen por lo que escriben aun cuando finalmente se trata de una huida mucho más literaria que vital, pues el héroe barroco -cuya máxima virtudes la inteligencia dentro y fuera del escenario- no podrá engañarse más allá de lo que la mente, por su cuenta y riesgo, lo desee. Sor Juana inventa en Los empeños una vida en la que sus personajes (ego ideal de la monja) hacen todo lo que ella acaso hubiera querido para sí: llevar adelante, con ahínco, la búsqueda de amor; de un amor que, bien mirado, y por ser de ficción, no altera a quien cargando lo lleva sobre el alma porque se trata de una carga en donde el amor -extrema paradoja- no se siente, sino que se piensa. Así las cosas, Ana y Leonor, Sor Juanas hipotéticas, hábilmente dotadas para poder amar sin jamás estar enamoradas; ambas, digo, lograrán llevar a cabo, en la escena, el anhelo máximo de quien en el convento por tan inteligente, tan sensible- nunca pudo obtenerlo. Me refiero a meterse en las honduras a las que la pasión obliga, ya sean celos u honra lastimada; ya desengaño de amor o amor simple, llana,

convencionalmente cumplido para armonizar con la comedia cuando, como en los cuentos de hadas, se alcanza la felicidad. Honduras que, no por dejar de ser sinónimo de empeños, ofenden la sensibilidad de aquellos que en tales laberintos se han metido. Pero ¿qué ocurre, pues, en Los empeños de una casa? O más bien, ¿qué no ocurre? Lo que sucede es que hay una delicada, artificiosa situación en que todos -personajes hombres y mujeres- anhelan el amor. Pero también que, por ser condición humana que muchas veces el deseo se oculta para no fallar en el intento, lo subterráneo de las cosas al aflorar de muestra que ni tal deseo es privativo de una sola persona, ni que esa persona pueda concretizarlo sin involucrar a los demás. Ocurre, por ello, que el amor este monstruoso amor "pensado" de los barrocos no es una pasión que, por su propia violencia, se imponga sobre la sociedad, ya en su triunfo o en su derrota. No; la acción es una forma de indicar que el amor es algo comunal, sin deslindes, a merced de todo aquel que lo desee por mucho que el peligro consiste en creer que se trata de un negocio individual. Y si así sucediere lo voluptuoso de su vuelo, el placer, a no dudarlo se convertiría en el sufrimiento que ocasiona la ambición de tenerlo todo para sí y constatar que el monto de su realidad, desparramado, se pierde empeñado, él sí, en decirnos que el amor, por tales razones, jamás es cosa de confianza.

Hemos convenido en que la significación profunda, si no única, de la palabra empeños anhelo, vehemencia, deseo no interrumpido- une a los personajes de Sor Juana porque damas y galanes se obstinan en un delirio amoroso que no sólo los perturba, sino que los pone francamente en jaque. No están, pues, en empeño, o sea en confianza, porque el recelo es parte inherente al funcionamiento de la pasión. Una vez congregados por estos lazos internos, a la monja le resta dar una coherencia espacial adecuada, amén de la hilarante acción propicia a sus fines dramáticos. Para ello los reúne en una casa -la de los empeños- mediante sofisticadas argucias que llenarán de júbilo al espectador porque el amor -un amor que no duele ni punzalo obliga a caer en situaciones tan embarazosas como disparatadas en las que un matiz técnico más (el claroscuro provocado por candeleros que se prenden o apagan cuando la casa se sume en una equívoca oscuridad) completa el cuadro.

Imposible por lo demás seguir el laberinto argumental de la obra, ya que es tarea ociosa y en cierto modo inagotable. Baste decir que don Pedro, no correspondido en amores por Leonor y receloso de los motivos del desdén, soborna a una criada confidente y logra comprar el secreto de la amada, quien ha determinado fugarse con don Carlos. Para impedirlo, don Pedro alquila a unos hombres que, fungiendo de Justicia, prenden al rival y depositan a Leonor en custodia de la hermana y en la propia casa del mismo don Pedro. Cree el ingenuo galán que esta ocasión le procurará una conquista o por lo menos el terreno que la propicie.

Sin embargo un pariente de Leonor (que casualmente pasaba por la calle a la hora de la fuga) es herido y casi muerto por don Carlos que, naturalmente, se ha defendido y defendido a su raptada dama. Todo lo fraguado por el celoso se cumple a perfección sin que Leonor alcance a saber en qué casa es depositada, como tampoco a sospechar que los guardias son fingidos ni que don Carlos, una vez separado de su lado, ha de recibir la simulada oportunidad de una huida. A esto se agrega un lío más, ya que al recibir en custodia a Leonor, doña Ana -cómplice y hermana de don Pedro- se entera de que protege a una rival en amores toda vez que ¡don Carlos, y no otro, es el hombre de quien ella está enamorada en secreto ¿Cómo no habrá de desdeñar a los demás y sobre todo a don Juan,

el madrileño que tan descarada y pertinazmente la ronda? La aparición de este galán, tercero en la discordia, permite la fuga del argumento hacia regiones que a Sor Juana deleitan por tangenciales; por prestarse a un embrollo de la acción que en el fondo no es sino el discurrir de la vida misma, incomprendible por muy simple que sea y fueren cuales fueren sus fines. Este galán, escondido también en la casa por mediación de la criada, hará el complemento del curioso pentágono en que se cifran Los empeños.

Es obvio que todas las pasiones de allí derivadas sólo podrán coincidir en el ángulo clave de la obra: el amor comunal en el que todos beben y ninguno se sacia. Si esquematizamos lo anterior tenemos a don Carlos y a don Pedro enamorados de Leonor; a don Juan de doña Ana y a ésta de don Carlos. En cuanto a Leonor y por más que acepte la fuga con su galán, tan altiva es, tan hermosa, tan discreta que, émula de Sor Juana -y a no ser por la convencionalidad del desenlace-, tendría que haber prescindido de todos los enredos para desterrarse a sí misma muros adentro de un convento.

Congregados pues en la casa, viene ahora el espléndido juego del escondite, en el que intervienen no sólo los personajes y sus muchos conflictos, sino por su cuenta y riesgo -aparte voces que salen de la oscuridad, atisbos, gestos, gritos de sorpresa, ayes de amor y celos, etc., etc. En esta forma el equívoco sigue adelante para que el espectador, entusiasmado con este vaivén, se empeñe en columbrar el desenlace de unos entusiasmos tan frágiles y pasajeros que la casa, a no dudarlo, es la alegoría más plena de la vanidad.

Por lo demás, resulta inconcebible que en una sola mansión sucedan cosas tan extrañas; no se trata de un palacio donde, por el tamaño, la gente pueda vivir sin encontrarse nunca, ni de una casa lo suficientemente pequeña para los habitantes tropezarse los unos con los otros a cada momento. No es tampoco una casa embrujada, ni una con pisos dobles, donde haya lugar a confusiones parecidas a las de un laberinto. Lo cierto en cambio es que, como un acordeón, la casa se acorta o se alarga en la medida de la habilidad de las manos de quien de ella saca las vibraciones necesarias para escuchar las más extrañas melodías, las más sorprendidas discordancias también. Nunca el lector acaba por situar gráficamente los lugares (habitaciones, pasillos, "cuadras", etc.); como si se tratara de un mapa medieval o más bien de toda una geografía, tales sitios cambian ajustándose, como quien dice, a las travesuras de amor que desde su lugar va dictando, amparada en su ciencia, la monja jerónima. De este modo si dos son los raptos de la misma mujer, también es cierto que el padre de ésta, don Rodrigo, al llegar a la casa de marras, no lo hace para aclarar la situación, sino para hacer más loco, más enrevesado, si cabe, el enredo.

Pronto caemos en la red de tan grande ilusión sin que por ello le pidamos lógica ninguna, de modo que nos alela el que don Carlos, después de pasada la noche, dude si fue sueño o realidad la imagen de Leo- nor aparecida el día anterior, a la luz de una vela. Nos encanta también el que doña Ana, astutamente, logre colocarlo tras una reja inverosímil que le muestra a la propia Leonor cortejada, abiertamente, por don Pedro. Pero ¿por qué no ocurre nada violento? ¿Qué tienen, en lugar de sangre, estos galanes en las venas?