

CASIO



MIRAGE  
5 Años  
EN MEXICO

MIRAGE DE MEXICO, S.A.  
Representación para México.  
Peten No.312 Col. Narvarte  
México, D.F. Tel-Fax (5) 5 23 13 60

La tradición de sor Juana Inés de la Cruz

## LOS TOPICOS DEL SUEÑO Y DEL MICROCOSMOS

### Rocío Olivares Zorrilla

**R**obert Ricard ubicó *El sueño* de sor Juana Inés de la Cruz—larga silva o "papelillo", como ella misma lo llama—dentro de una antigua tradición conocida como "sueño filosófico". El tópico del sueño, cultivado en la Edad Media, igualmente encontramos en los poetas españoles del siglo XVI. Garcilaso y Herrera aluden a un pasaje de la *Odisea* que menciona Porfirio y, a su vez, Macrobio. En el "antro de las ninfas" o gruta de las náyades, donde las aguas fluyen siempre, hay una puerta córnea y otra ebúrnea. Por la de marfil bajan las almas de los mortales, y por la córnea ascienden aquellos que, despierta la fantasía en un sueño, se acercan a las regiones celestes. Tracemos una trayectoria reversiva a partir de Garcilaso y Herrera. En la *Segunda égloga*, Albano habla de un sueño engañoso que va "volando" por la puerta ebúrnea:

¿Es esto sueño, o ciertamente toco  
la blanca mano? ¡Ah sueño! ¿estás burlando?  
Yo estábete creyendo como loco.  
¡Oh cuitado de mí! Tú vas volando  
con prestas alas por la ebúrnea puerta:  
yo quedome tendido aquí llorando.  
¡No basta el grave mal que despierta  
el alma vive, o por mejor decirlo,  
está muriendo el alma incierta?

La idea original de que por esta puerta "bajan" las almas de los mortales —es decir, encarnan— se identifica con el sueño falso o ilusorio. Herrera comenta este pasaje explicando que el marfil significa los dientes y la boca, y puede ser engañoso porque "lo que se habla puede ser falso". En cambio, la otra puerta...

...es de cuerno, y denota los ojos, que son de aquel color y más duros que los demás miembros, como los que no sienten frío, según dice Tulio en el *De la naturaleza de los dioses*. Por esta puerta sale la verdad, que es por la vista; porque lo que vemos sin duda es verdad. Y así se le atribuyen los sueños verdaderos, que dicen los poetas; porque el cuerno adalgazado se hace perspicuo y transparente (Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, p. 508)

Macrobio, ampliamente conocido en la Edad Media por su *Comentario al sueño de Escipión*, atribuye el engañoso del marfil a su densidad y opacidad. En cambio el cuerno, al ser tallado, se vuelve transparente:

...cuando está parcialmente desembarazada de las funciones corporales durante el sueño, el alma a veces vislumbra y a veces escudriña intencionalmente en busca de la verdad, pero no la apprehende; y cuando la vislumbra, no lo hace viéndola clara y directamente, sino más bien con un oscuro velo interpuesto... (Commentary on the Dream of Scipio, p. 92)

Según la distinción que establece Macrobio, el alma de sor Juana parece vislumbra (aspicit, en el texto latino) la verdad por la puerta de cuerno, aunque sin poder apprehenderla. Pero al final vemos desvanecerse "las fantasmas" de su sueño, como si sólo lo hubiese oteado sin calar su velo, y se trataría entonces de la misma puerta ebúrnea de la que nos habla, desencantado, Garcilaso. Es posible que sor Juana fuese deliberadamente ambigua a este respecto para subrayar la ambivalencia del sueño.

Los sueños engañosos tienen un origen remoto en el pasaje de la *Odisea* en que Penélope le dice a un Ulises disfrazado que los sueños son oscuros y ambiguos; los que nos llegan por la puerta de marfil...

...nos engañan trayendo palabras que no se realizan; los restantes, empero, que cruzan el cuerno pudiese se les cumplen de cierto al mortal que los ve... (Canto XIX, p. 419)

Virgilio vuelve a mencionar esto en su *Eneida* (VI, 893-896), y Porfirio lo comenta, antes que Macrobio, identificando el engaño ebúrneo con el viento Bóreas o región septentrional, siempre húmedo, por donde las almas bajan encarnándose, es decir, "humedeciendo-se". La otra puerta—la del viento Notó o región meridional—es seca y ardiente y sólo pasan por ella los "inmortales". Desde luego, explica Porfirio, nuestras almas son tan inmortales como los dioses (La gruta de las ninfas, pp. 7-11).

En los primeros siglos de la era cristiana eran frecuentes los textos sobre los sueños en los que el alma viaja, conocidos como "sueños de anábasis", ascensionales y verdaderos. Robert Ricard ha señalado como probables fuentes de esta idea en sor Juana la *República*, de Cicerón, con su "Sueño de Escipión" en el remate, y el *Comentario al sueño de Escipión*, de Macrobio. La crítica sorjuanina ha establecido con gran margen de seguridad el conocimiento que sor Juana tenía de estos textos.

Macrobio, pues, basándose en la *Oineirocrítica*, de Artemidoro, y en *De divinatione*, de Cicerón, hace su célebre distinción entre los tipos de sueños:

Todo sueño puede clasificarse bajo cinco tipos principales: el sueño enigmático, en griego *oneiros*, en latín *somnium*; en segundo lugar, la visión profética, en griego *horama*, en latín *visio*; en tercero, el sueño oracular, en griego *chrematismos*, en latín *oraculum*; en cuarto lugar está la pesadilla, en griego *nyphion*, en latín *insomnium*; finalmente, la aparición, en griego *phantasma*, que Cicerón, cuando tiene oportunidad de usar la palabra, llama *visum*. (Commentary..., pp. 87-88)

Tal es el panorama que nos presentan los probables antecedentes de *El sueño* en la filosofía y literatura clásicas. Por otra parte, aunque en la obra de sor Juana no haya ninguna mención específica de *Iter extaticum*, de Atanasio Kircher—jesuita del siglo XVII conocido por sus publicaciones de carácter enciclopédico e imaginativo—, la crítica ha considerado la posible influencia de este texto kircheriano en *El sueño*, de sor Juana. En el *Iter extaticum* hay, efectivamente, un viaje sideral por un protagonista, como es propio en el "sueño de anábasis". Las obras de Kircher *De magnetis* y *Oedipus Aegyptiacus* se hallan igualmente presentes en la obra de sor Juana. Así lo constatan desde Karl Vossler hasta Octavio Paz. Ya Robert Ricard, en 1954, había reiterado la relación entre Kircher y sor Juana señalada por Vossler, destacando asimismo que la poeta señalada la tradición clásica del viaje del alma, en el que se le develan los misterios del mundo a la viajera.

La idea acerca del viaje del alma a los astros o a la Luna, con todos los elementos que el conocimiento científico de la época propicia temáticamente en la poesía, tiene una fuerte vertiente hermética. Como quiera que sea, nos seguimos encontrando en el terreno del neoplatonismo, con ideas griegas de la *República* o del *Timeo* barnizadas de colores egipcios. Y pese a todas las coincidencias, la experiencia del alma protagonista de *El sueño* difiere de sus antecedentes herméticos, sean éstos los mismos del *Corpus hermeticum* o los de Kircher. La radical diferencia, nos dice Ricard, consiste en que el poema de sor Juana no contiene ninguna revelación, mientras que los otros tienen como propósito la revelación misma. El alma de sor Juana viaja por un universo de nociones simbólicas, mas no tiene un contacto real con el universo develado por un demiurgo, como sucede con sus precursores. El mismo Dios, el demiurgo por excelencia, permanece en un nivel distinto de aquel en que se agita el alma.

El problema reside, quizá, en querer encajar *El sueño* dentro de los oráculos cuando se trata de un *somnium*. En *De divinatione*, Cicerón equipara los sueños premonstrativos con los arrebatos entusiásticos y los éxtasis, pues tienen la misma fuente, que es la iluminación de las almas por lo divino. Desde este punto de vista podría decirse que la revelación al alma de *El sueño* es, precisamente, la limitación humana en el conocimiento todo, y *El sueño* podría ser asimismo una *visio* en tanto que retrata el constante afán de conocimiento de la protagonista, que es algo real. De cualquier modo habría que considerar a Aristóteles, quien se muestra cauteloso acerca de la idea del sueño como revelación divina. Aristóteles acepta, en todo



De Pie desideria. Hugo, 1624

caso, que los sueños son divinos porque son parte de la Naturaleza, que es creación de Dios (*Acerca de la generación*..., p. 299).

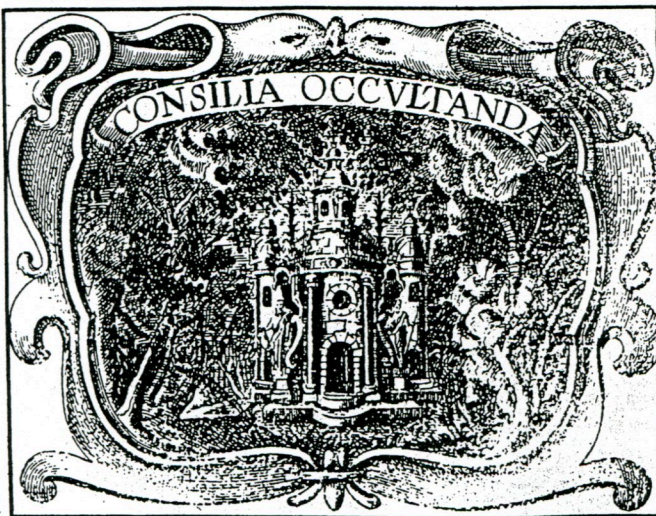
En su libro sobre el modelo del mundo en la literatura medieval y renacentista, C. S. Lewis observa que bajo la división que hace Macrobio de los sueños, no se dan estos siempre de un solo tipo:

Un sueño puede combinar las características de más de una clase. El sueño de Escipión es un oraculum, porque en él aparece una persona venerable para predecir y aconsejar; una *visio* porque revela verdades auténticas sobre las regiones celestiales; un *somnium*, porque su significado más profundo, su *altitudo*, permanece oculto (*La imagen del mundo*, p. 49)

Sobre la *altitudo* de *El sueño*—esto es, su calidad de *somnium*, que es la que más le ajusta— puede decirse que coincide con la explicación de Macrobio de que sólo es digno del filósofo basar su argumento literario cuando fabula sobre los sueños en una verdad unánime expuesta mediante invenciones, y tratará sobre el alma o los seres aéreos (los dioses del Olimpo), pero nunca del *Nous* o Bien, es decir, del "Alto Ser" (v. 295) o "Causa Primera" (v. 408) que sor Juana menciona laconicamente en sólo dos versos de *El sueño*. Radical diferencia con la tradición hermética.

Según Angel C. Capelletti, proviene del *Corpus hippocraticum* la idea de que el alma sólo es plenamente dueña de su casa durante el sueño, y que en él ve,

Ocultamiento del secreto. Solórzano Pereira, 1653



oye, toca y camina (*Las teorías del sueño*, p. 41). Esto se menciona en *De testibus*. Sobre los sueños. Los sujetos de las acciones verbales en *El sueño* corresponden exactamente con esta caracterización del alma en su estado, o mejor, vigilante. El alma de sor Juana realiza las mismas funciones de la vigilia: se espanta ante la inmensidad de su visión y retrocede "cobarde", cegada por los rayos del Sol como si fuese corpórea. La "intuición" y el "discurso" se mueven por los versos del poema en una sucesión de prospectos y pesadillas, pues el alma goza de plena lucidez durante el sueño. Si tratásemos de encontrar un origen más antiguo de las ideas presentes en sor Juana, nos remontaríamos a los mitos órfico-pitagóricos. Esto no es extraño a la tradición renacentista: en la obra de Pico de la Mirandola tienen un papel clave dichos mitos (*Wind, Los misterios paganos*..., pp. 290 y ss.) Lo cierto es, por lo menos, que sor Juana tuvo próximos los textos hipocráticos o su versión por Galeno. Herrera comenta a propósito del sueño en la poesía de Garcilaso:

Escribte Galeno en el *De temperamentos*, y en el *De locis affectis*, que proviene el sueño de la repleción de las venas del cerebro, con los vapores fríos o húmedos del mantenimiento, o de la bebida, o de fármaco, y esta repleción se hace en torno de aquella admirable trabazón y colgadura de las arterias en los pániculos del cerebro o venas de las sienas; y mayormente nace del enfriamiento de los espíritus cerca del corazón y de los órganos de los sentidos; y entonces se entorpecen todos los sentidos, y sola la mente, no enlazada con algún órgano, se fatiga y congoja con los ensueños que finge, presaga de lo futuro. De esta manera, subiendo los humos y vapores húmedos a la cabeza, cuando duerme alguno, y cerrando las vías, por las cuales descienden los espíritus, vienen a ligar los sentimientos de suerte que entonces el animal no ejerce alguna obra según su naturaleza, mas sólo se oía y susienta, y después que son gastados aquellos humores, torna en la razón perdida, y puede obrar según ella (Garcilaso... p. 505)

El hermetismo fue en el Renacimiento y en la época de sor Juana un vehículo más de los temas de Platón, Eusebio Nieremberg, jesuita español que ejerció un extendido magisterio en el mundo hispánico, fue también un hermetista. Sin embargo, a través de san Agustín, Orígenes, Plotino y el mismo *Corpus hermeticum*, fue como adecuó un bagaje de ideas fundamentalmente platónicas. Según su crítico moderno, Hughes Didier (*Vida y pensamiento*, p. 163), a pesar del convencimiento de Nieremberg sobre la supuesta antigüedad mosaica de Hermes Trismegisto, y su influencia sobre los filósofos griegos, "...su concepción del mundo visible derivaba de la Caverna de la *República* y las *Ennéadas* inspiraron sus ideas sobre el tiempo y la Eternidad." (p. 161) Está aún por investigarse la presencia del pensamiento de Nieremberg en la Nueva España, pero las coincidencias de sor Juana con su línea hermética (o, más precisamente, hermenéutica) y su filosofía sobre el tiempo y la eternidad merecen una mayor atención. De cualquier modo, es claro que las ideas herméticas son una derivación del neoplatonismo.

En su ensayo compilado en *Mentalidades ocultas y científicas en el Renacimiento*, Brian Vickers limita, incluso, el papel activo de los hermetistas en la consolidación de las ciencias positivas, pues su idea de la materia siempre estuvo superada por un ultramundo que era el objetivo prioritario de sus manipulaciones simbólicas (p. 19). Dice Vickers: "...los neoplatónicos, como los ocultistas, nunca estuvieron interesados por la materia per se o en general... No vemos a los neoplatónicos estudiar la conducta de caída libre de los cuerpos, taxonomizar plantas o diseccionar el cuerpo humano simplemente para conocer por qué estas cosas son como son." Es verdad, los aportes más significativos en el desarrollo de las ciencias desde la Edad Media hasta la época de sor Juana suelen provenir de los escolásticos.

Los principios del hermetismo fueron heredados de la cultura clásica; el cosmos como una unidad orgánica; el *pneuma* como animador de la materia y proveniente de Dios o *Nous*, y la causalidad de las cosas de arriba respecto a las de abajo, es decir, de las estrellas a la Tierra. Lo diferenciador fue el cultivo de la teurgia (operación con talismanes), el énfasis en la astrología personal y la simbología de un Egipto idealizado y fantástico. La manipulación que hicieron del mundo natural fue la misma que venían realizando desde la Edad Media los propios escolásticos. Pero en la poesía de sor Juana no encontramos la consideración de los objetos como buenos o malos, puros o impuros, masculinos o femeninos, como sucede entre los hermetistas. Sus observaciones en el terreno de la ciencia, que conocemos a través de la *Respuesta a Sor Filotea*, son pragmáticas, y en eso reside precisamente su valor. Los símbolos egipcios en su obra, sobre todo el de la pirámide, provienen de Plutarco y de los libros de

# LOS TOPICOS DEL SUEÑO Y DEL MICROCOSMOS

de la primera emblemática, como los *Heroglyphica*, de Piero Valeriano, que ilustran profusamente este tema, impulsaron la gran corriente emblemática española y circularon en las colonias. La lectura de Kircher, pues, parece ser en ella la confirmación de saberes ya adquiridos de otras fuentes: el neoplatonismo y la propia escolástica.

Es difícil establecer si sor Juana leyó a Nicolás de Cusa. Por su alusión indirecta a *De docta ignorantia*, cuya idea permea su obra, así como por la teoría de las dos pirámides superpuestas que Vossler, Paz y otros creen que extrajo de sus lecturas de Kircher, es casi seguro que lo leyó directa o indirectamente. Nicolás de Cusa, antes que Kircher, describe estas dos pirámides en su *Ars coniecturalis*. Pero si los críticos han pasado por alto la presencia en la obra del cusano del emblema de las pirámides superpuestas, le han atribuido con cierta inmediatez a él o a Kircher la presencia en la obra de sor Juana de la metáfora de Dios como centro y circunferencia a la vez. Hay una larga tradición de dicha metáfora en el pensamiento místico español. La encontramos en los franciscanos fray Francisco de Osuna en su *Cuarto Abecedario* (Morales Borrero, *La geometría mística*... p. 60), y fray Bernardino de Laredo en su *Subida del monte Sión* (*ibid.* p. 81), quienes interpretan el deseo de san Pablo (1 Corintios, XIII, 12) y san Juan (Evangelio, I, 18) de contemplar plenamente a Dios dentro de la máxima capacidad humana. Sor Juana tiene un afán similar en *El sueño*, pero con los ojos vueltos a la máquina del mundo. Aun así se vale de la metáfora, como sus predecesores, para referirse a la "Causa Primera". El círculo —forma básica de la alegoría microcósmica, pues es la versión plana de la esfera— reaparece varias veces en la obra de sor Juana. En el terreno poético son precursores de esta metáfora esférica y circular, bajo el influjo agustiniano y donisiano, Francisco de Aldana en su *Siete octavas a Dios Nuestro Señor*, Pedro de Encinas en sus

élogos a lo divino, el mismo Lope de Vega en sus *Rimas sacras* y Alonso de Bonilla en sus *Peregrinos pensamientos* (*ibid.*, Morales Borrero, pp. 267-347).

El renacimiento literario peninsular fue la fuente directa de donde tomaron sor Juana, y en él, desde León Hebreo y fray Luis de León hasta Quevedo y Calderón, el pensamiento platónico siguió constituyendo una fuerte corriente. En *El sueño*, el neoplatonismo humanista entronca con el neotomismo suarista de su tiempo. Es precisamente esta síntesis la que le da al poema su particular tesitura, pues se inicia la trayectoria aérea del alma pasando del poema de la descripción aristotélica-escolástica del sueño fisiológico al vuelo del alma desembarazada temporalmente del cuerpo. Desde ese momento hasta antes de su recurso al método de las categorías para comprender el mundo (del verso 292 al 559), *El sueño* ostenta imágenes que muy poco tienen que ver con el aristotelismo. El ímpetu del poema tiene más relación con el de un Pico de la Mirandola, quien escribe en su libro *De la dignidad del hombre*, muy conocido e imitado en el ámbito hispánico:

«Quién, despreciando todo lo humano, hollando los bienes de la fortuna, descaudado del cuerpo, no deseará, todavía habitante de esta tierra, ser comensal de los dioses, y embriagado con el néctar de eternidad, mortal animal aún, recibir el regalo de la inmortalidad? ¿Quién no quedará ser arrebatado por los transportes aquellos de Sócrates que describe Platón en el *Fedro*, y remando con pies y alas, en velocísima carrera, huir de aquí, de este mundo, todo dominado por el maligno, y ser llevado a la Jerusalén celestial? ... y si, por la dialéctica, se mueve la razón avanzando hacia su propio orden y medida, tocados por el arrebatado de las Musas, henchiremos nuestros oídos con la armonía celeste» (p. 116)

Efectivamente, en el *Fedro*, de Platón, se alude al viaje celeste de las almas:

Son muchas, por cierto, las míticas visiones que ofrece la intimidad de las sendas celestes, caminadas por el linaje de los felices dioses... marchan hacia las empinadas cumbres, por lo más alto del arco que sostiene el cielo, donde precisamente los carros de los dioses, con el suave balanceo de sus firmes riendas, avanzan fácilmente, pero a los otros les cuesta trabajo. Porque el caballo entevreado de maldad gravita y tira hacia la tierra, forzando al auriga que no lo haya domesticado con esmero. Allí se encuentra el alma con su dura y fatigosa prueba. Pues las que se llaman inmortales, cuando han alcanzado la cima, saliendo fuera, se alzan sobre la espalda del cielo, y al alzarse se las lleva el movimiento circular en su órbita, y contemplan lo que está al otro lado del cielo (*Diálogos*... pp. 347-348)

El neoplatonismo renacentista se encontró de cualquier modo con un terreno ya barbecho por los pensadores escolásticos. Según P.O. Kristeller (*Renaissance thought*... pp. 90 yss.), hay una corriente interpretativa en los historiadores que concibe el humanismo renacentista como opuesto a la escolástica heredada de la Edad Media. Sin embargo, la cuestión no es tan simple como creen algunos. Si bien Petrarca, Erasmo y Vives intentaron reemplazar la erudición medieval por la clásica y dieron un viraje a los ideales de la cultura, educación y vida del pasado, la filosofía escolás-



Picopos Indorum Numen

tica sobrevivió tenacemente a través de todo el Renacimiento italiano (*ibid.* p. 91). El movimiento humanista se generó en los campos de la gramática y la retórica extendiendo su influencia a las otras ramas del conocimiento. Pero la ciencia y la filosofía permanecieron sobre sus bases aristotélicas-tomistas. Y desde la Edad Media la escolástica había considerado siempre al hombre como síntesis o compendio del universo. Esta idea nuda de manera directa a sor Juana independientemente de los textos herméticos y sus comentaristas.

Luis Vives fue uno de los que cultivaron en el siglo XVII la idea del hombre como microcosmos, otro lugar común en la literatura. En la Nueva España, Francisco Cervantes de Salazar fue un importante introductor del pensamiento de Vives, quien dejó una huella perceptible en el escolástico ambiente cultural de ese siglo y el siguiente. La obra de Vives contribuyó a difundir la fábula del viaje del alma en el contexto del Renacimiento con su *Somnium et vigilia in Somnium Scipionis*. La existencia de este texto en los antecedentes culturales de sor Juana es algo que todavía no ha sido estudiado. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la obra de Vives es narrativa y responde a las características de la sátira menipea. En la primera parte, el *somnium*, el alma del autor es la protagonista; en la segunda, la *vigilia*, es representada por Escipión y Vives ofrece una variante al texto de Cicerón. El alma del personaje emprende un viaje sideral y recibe de su abuelo la revelación del microcosmos: "Es ilustre la afirmación de los sabios de que el ser entero que tú llamas humano... mente y alma junto con el cuerpo, es un microcosmos, y el cosmos mismo es un hombre en grande" (VI, 113, pp. 196-197). Vives tiene como fuentes principales a Cicerón y a Platón.

Por su parte, la sultura con que sor Juana nadaba en las aguas de la escolástica ha sido reconocida por más de uno (las observaciones de Méndez Plancarte han sido secundadas, por ejemplo, por Benassy-Berling, *Humanismo*... pp. 134-135, y Cox Flynn, "A revision...", pp. 516-518). En aquella época la filosofía de Francisco Suárez era la corriente más poderosa, casi la única, en las aulas de las universidades españolas. En el siglo XVI había habido en ellas un renacimiento tomista. El intento de armonizar platonismo y aristotelismo, heredado de la Edad Media, continuó siendo una preocupación, por ejemplo, de Sebastián Fox Morado, quien en su *De Naturae Philosophiae Platonis et Aristotelis consensio* (Louvain, 1554), al comentar las opiniones sobre el alma de Platón, Aristóteles y Galeno, se refiere a la teoría clásica del sueño, describiendo su aspecto fisiológico, y acepta, a diferencia de Aristóteles y utilizando la clasificación que Cicerón y Macrobio hacen de los sueños, la existencia de los sueños proféticos, aunque niega que suceda por causas naturales o de la mente misma (pp. 323-324), sino por la voluntad de Dios, como sucede con los profetas bíblicos. La relación de sor Juana con sus contemporáneos del Siglo de Oro —sin cercenar al siglo XVII del XVI— ofrece múltiples vías de investigación aún inédita. Exploradas servirían para resolver diferencias sobre el carácter aristotélico o platónico de *El sueño*, pues ambos pensamientos han sido múltiples sintetizados a lo largo de la historia.

El hombre, en fin, y el concepto que el hombre tiene de sí son el punto nodal de *El sueño*. El hombre como reflejo del universo, como microcosmos. Resalta esta imagen por su calidad operativa —precisamente, "engarzadora"— en el poema: "... que, cuanto más alivia al Cielo toca, / sella el polvo la boca...". El hombre es triple porque es compendio de los tres reinos naturales que la poeta acaba de mencionar —el mineral, el vegetal y el animal—, que se reflejan en el alma porque ésta se divide triplemente en *alma vegetativa*, que corresponde a las actividades fisiológicas de nutrición, crecimiento y generación, que tienen las plantas, el *alma sensitiva*, que corresponde a los actos de conocer y sentir, como los animales, y el *alma intelectual*, la única de las tres que existe sustancial y no sólo virtualmente en el hombre, y que se divide en entendimiento agente, entendimiento posible y voluntad. Esta es la doctrina de Tomás de Aquino (*Summa*... III, q. 78, pp. 261-280); con la que coinciden, por cierto, los neoplatónicos, como León Hebreo en sus *Diálogos de amor*. Tomás atribuye al alma sensitiva los cuatro sentidos interiores que sor Juana menciona en los versos 258 a 266, en que los húmedos y claros vapores de los cuatro humores, que no empañaban...

...los simulacros que la estimativa dio a la imaginativa

y aquésta, por custodia más segura, en forma ya más pura entregó a la memoria que, oficiosa, grabó tenaz y guarda cuidadosa, sino que daban a la fantasía lugar de que formas e imágenes diversas...

Es decir, estimativa, imaginativa, memoria y fantasía. Pero en los versos 652 a 676, sor Juana, siguiendo un orden lógico después de traer a cuento las "cinco... sensibles facultades", alude a "las interiores/ que tres rectrices son..."; es decir, nuevamente a las facultades interiores o potencias del alma sensitiva:

... y de este corporal conocimiento haciendo, bien que escaso, fundamento, al supremo pasar maravilloso compuesto triplicado, de tres acordes líneas ordenado y de las formas todas inferiores compendio misterioso: bisagra engarzadora de la que más se eleva entronizada Naturaleza por la y de la que, criatura menos noble, se ve más abastida: no de las cinco solas adornada sensibles facultades, mas de las interiores que tres rectrices son, ennoblecida —que para ser señora de las demás, no en vano la adornó Sabia, Poderosa Mano— fin de sus obras, círculo que cierra la Esfera con la tierra última perfección de lo criado y último de su Eterno Autor agrado, en quien con satisficaha complacencia Su inmensa descansó magnificancia...

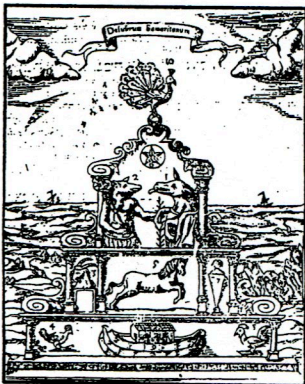
¿Cuáles son éstas "tres rectrices"? Según Octavio Paz, sor Juana se refiere a las tres funciones del alma de Platón, la deseante, la razonante y la amorosa (*Las trampas*... p. 494). Pero para Aristóteles eran el entendimiento común (que rige el sueño y la vigilia), la memoria y la fantasía (*De anima*, libro III, y *Parva naturalia*, pp. 233-255). Aristóteles dividía también el corazón en tres cavidades e, lugar de cuatro, pues para él el corazón era la sede de la inteligencia, no el cerebro, y muy probablemente consideró que en cada cavidad se alojaba una de las facultades (Capelle, *Las teorías del alma*... p. 68). Herrera dice cuáles son al definir la fantasía:

...son las facultades interiores de la alma, que Galeno llama regidoras, dejando el entendimiento, que el médico lo considera poco: la memoria, la razón y la fuerza de imaginar, que es la fantasía, común a todos los animales, pero mucho mayor y más distinta en el hombre... (*Garciasso*... p. 322)

Es probable que sor Juana se refiera a estas facultades "regidoras" ("rectrices") que enumera Herrera. Observemos que éste equipara fantasía e imaginación. Esto no es raro. El mismo santo Tomás dice que imaginación y fantasía son lo mismo (*op. cit.*, III, 1q. 78 a 4, p. 277). Sor Juana, de cualquier modo, así como Tomás mismo en otra parte de su obra, distingue las funciones de imaginativa y fantasía en los versos 258 a 266, ya citados. También vemos que Herrera no menciona a la estimativa sino a la razón (que no es el entendimiento, sino una capacidad menos sofisticada y apagada a los sentidos, a los que controla como el sentido común de Aristóteles).

Pero santo Tomás cita a san Agustín al hablar del alma interactiva cuando dice que "memoria, inteligencia y voluntad son una sola mente" (*ibid.* III, q. 79 a 6, p. 299). La cita de san Agustín corresponde a *De trinitate*, X). En el teatro religioso hispánico se han considerado siempre como potencias del alma al entendimiento, la memoria y la voluntad. Así vemos que la memoria oscila entre sus compañeras del alma sensitiva y las de la intelectual. Su papel en escena es igualmente pendular: unas veces preponderante y otras, oscuro. La representación teatral de las potencias del alma tuvo una época de auge en el siglo XVI. Ahora bien, para santo Tomás el libre albedrío no es una potencia, sino un acto. Mas lo que importa en teatro es, precisamente, que sea un "actor", y así aparece junto a la memoria y el entendimiento. Es claro que en el terreno literario hay un uso *ad libitum*, dentro de un marco flexible de rigor escolar, de las categorías filosóficas contemporáneas. También el entendimiento tiene muchas caras y aparece en el teatro clásico español como actor, juicio, ingenio y pensamiento. El desparpajo literario con fines estéticos se impone al rigor filosófico. Cuando Herrera define la memoria en la poesía de Garcilaso, por ejemplo, vuelve a tocar el punto de los sentidos interiores y menciona ahora cinco: imaginación, cogitación, memoria, opinión y consideración (*Garciasso*... p. 338). En el teatro de Calderón, tan cercano a sor Juana, el entendimiento se identifica con el ingenio, así como la voluntad con el albedrío (Frutos, *La filosofía de Calderón*... p. 152). De cualquier modo, el tríptico de memoria y voluntad. Lo mismo hace Calderón en pleno siglo XVII, cuando en entera libertad escoge como potencias la gracia, la hermosura, el ingenio, la ciencia y el albedrío (*ibid.* Frutos ejemplifica con unos versos de *Las espigas de*

Figura Fani Horchofnos Numini, Americani



Delubrum Samaritanum

## De El libro de la vida / VIII

# EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO

Marco Tulio Aguilera Garramuño

**D**e pronto a Ventura se le ocurrió que en realidad Flor seguía durmiendo y que hablaba sonámbula. Se lo comentó.  
—Yo no estoy soñando. Quizás tú sí lo estés.  
A Ventura le entró la duda.  
—Qué raro, dormí toda la mañana y todavía tengo sueño —insistió.  
—No es raro, amor, porque no dormiste toda la noche sino sólo diez minutos.  
Ventura estaba asustado. ¿Cómo puede uno vivir si extravía un día completo de la vida? Flor estaba tan desorientada como un astronauta que despierta de un estado cataleptico de cien años. Ventura supuso que si a su esposa le fuera posible dormir recuperaría el equilibrio y acaso el tiempo perdido. En efecto, logró dormirse. Pero a la media hora se levantó de un salto, corrió apresuradamente, como un muñeco de cancharru, por toda la casa diciendo que era la hora tarde, abrió la puerta de la calle y vio la oscuridad. Estuvo meditando y regresó a la cama.  
—¿Qué pasó con el tiempo?  
Le doña la cabeza y le palpitaba un ojo.

Toda la noche la pasó tratando de indagar qué había pasado. Por la mañana recorrió la casa reconociendo todo, como si hubiera hecho un larguísimo viaje y hallara las cosas en su lugar, pero más deterioradas. Por la tarde Flor fue al dentista. Ventura la acompañó. Cuando salió del consultorio del gordo Amuabarreta estaba sonriendo.

—¿Qué crees, Ventura, lo que me está pasando es algo rarísimo.  
Ventura suspiró.  
—Este día ya me lo sé. Sé todo lo que me va a pasar. Antes de tomar el colectivo ya sabría que vendría lleno y que sin embargo pararía. Pagué con un billete y ya sabía cuántas monedas me iban a

devolver. Sin haber visto al dentista, ya sabía cómo era. Y procedió a describirlo minuciosamente. También describió el consultorio en el que acababa de entrar con la precisión de un Funer. Y aun más, comenzó a contar lo que iba a suceder. "Mira al hombre que va allá adelante. Va a entrar a Felmar. Estará a punto de tropezar con una mujer que usa tecones altísimos. Ella le gritará: ¡Fíjate por dónde caminas, imbécil! El le responderá con una sonrisa y le soplará un beso.

—¿Qué decir, Sucedió exactamente lo que había dicho Flor de María.  
—Rápido, mi amor, comprémos la lotería.  
—Tontón. Yo sé lo que va a pasar, pero no puedo hacer que pase lo que yo quiero. El libro ya está escrito.  
—Sí, claro, ya estaba escrito. No como en la literatura, que podías corregir y corregir.  
—Eres una bruja.  
—Si lo fuera haría que los profesores me pasaran con diez.

Visita de Helena, la antigua amiga de Flor, a la oficina de Ventura. Como pretexto usó que iba a darle la devolviera *Jane Eyre*. Ventura supone que buscaba otra cosa. Hubo una conversación confusa en la que ella dio a entender que Flor tenía amigos a espaldas de su marido, que recibía a individuos de dudosa castadura en un cuartucho infecto, que le debía dinero a muchas personas, que había estado a la mitad de los hombres de Kalapa.  
Ventura conocía otra versión. Helena era la ladrona. Helena era la que recibía hombres a espaldas de su marido, ella era la ventajista.  
Los mejores actos de amor son los improvisados. Por ejemplo la hora de salir al trabajo, con la puerta trancada y la niña afuera, e Irene, el costal de hucados flojos, arreglando el reloj que la familia hizo durante el fin de semana.

Ruth). En Calderón no tiene la fantasía un papel tan preponderante como en sor Juana. Más bien aparece la imaginación asociada con el ingenio (*El jardín de Falerina*, vid. Frutos, pp. 167-168). De cualquier modo, el tipo predilecto de Calderón y en nuestro teatro ha sido el de memoria, entendimiento y voluntad.

La tradición teatral era algo vivo y próximo a sor Juana, pero la impronta especial que tiene la fantasía en *El sueño* inclina a pensar que son las potencias que menciona Herrera —razón, memoria y fantasía— a las que ella se refiere.

Compuesto triplicado, en fin, el hombre se equipara en el fragmento citado de *El sueño* a la estatua del sueño de Nabucodonosor en el libro de *Daniel*, con cabeza de oro y pies de barro. Sobre el modelo del mundo que sor Juana adopta en *El sueño*, José Pascual Buxó, en un estudio, observa:

...las tres partes de *El sueño* se ajustan a un modelo tripartito del hombre y del mundo, en cuanto éste se concibe dividido en tres orbes o esferas (la de la Tierra, la del Sol y los planetas, la del empleo) que resultan ser homólogas de las partes del cuerpo humano ("El sueño...", p. 261).

Esto es, los órganos de la generación, el corazón y los pulmones y la cabeza. El hombre es un reflejo del macrocosmos. La tripartición se resuelve, no obstante, en una dualidad de fondo. El hombre como microcosmos es a la vez bajo lo alto, lo material y lo ultramundano. Como es de suponer, la vertiente ortodoxa y doctrinal de la idea del microcosmos forma parte importante de la poesía de sor Juana; su condición de monja y sus propias devociones la llevaron a cultivar determinados tópicos religiosos en su obra poética. Entre ellos, su predilecto es el misterio de la Encarnación. En su auto sacramental *El Divino Narciso* apreciamos cómo la antítesis imagen escarpada en la que un *noumenon* se manifiesta en un *phenomenon* y que penetró el cristianismo desde las religiones gnósticas, ejerce una fascinación profunda en sor Juana. Este espléndido auto sacramental es la cúspide de su particular interés, visible en el resto de su poesía.

En *El sueño* leemos también cómo se genera "el Hombre", el "mayor intento" sobre el que puede discurrir la mente humana:

...cuya altiva bajeza  
toda participó Naturalaleza.  
¿Por qué? Quizá porque más venturosa  
que todas, encumbrada  
a merced de amorosa  
Unión sería... (vv. 694-699)

La dualidad se resuelve en la unidad compleja del hombre. Es poco demostrable que sor Juana se propusiera con *El sueño* el descrédito del conocimiento entendido desde la teoría aristotélica-tomista. Si bien es claro que lo que ha aprendido de la vida no le sirve para dilucidar el misterio, también es cierto que en el ser mismo del pensamiento cristiano ha habido la misma convicción sobre las limitadas capacidades del ser humano para aprehender el universo. Su mensaje cifrado, oculto y silencioso, escapa al conocimiento del hombre, quien sigue siendo su centro y su reflejo. *El sueño* representa, así, las vicisitudes del hombre en la hermenéutica universal.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Acercas de la generación y la corrupción*. Tratados breves de historia natural. Introducción, traducción y notas de Ernesto La Cruz y Alberto Bernabé Pajares. Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 107. Madrid, 1987.
- Marie-Cécile Benassy-Berling, *Humanismo y religión en sor Juana Inés de la Cruz*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983.
- Angel J. Capelletti, *Las teorías del sueño en la filosofía antigua*, 2a. ed., Cuadernos de la Gaceta, 57. Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- Gerard Cox Flynn, "A revision of the philosophy of sor Juana Inés de la Cruz", en *Hispania*, vol. 43, pp. 515-520. Massachusetts, 1960.
- Hughes Didier, *Vida y pensamiento de Juan E. Nieremberg*. Traducción de M. Navarro Carnicer, Universidad Pontificia de Salamanca, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1976.
- Sebastián Fox Morillo, *De naturae philosophiae seu de Platone et Aristoteli consensu libri V*. Ed. facs., Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1977.
- Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. *Obras completas del poeta acompañado de los textos íntegros de los comentaristas*. El Brocense, Fernando de Herrera, Tamyayo de Vargas y Azara. Edición, introducción y notas de Antonio Gallego Morel, 2a. ed., revisada y adicionada. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1972.
- Homero, *Odisea*. Traducción de José Manuel Falcón. Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 48. Madrid, 1982.
- Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, vol. IV, Reimpresión, vols. I, II y III. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, vol. IV, prólogo y notas de Alberto G. Salceda. Fondo de Cultura Económica, México, 1976.
- K.O. Kristeller, *Renaissance thought and its sources*. Columbia University Press, Nueva York, 1979.
- C.S. Lewis, *La imagen del mundo (Introducción a la literatura medieval y renacentista)*. Antoni Bosch, Barcelona, 1980.
- Macrobio, *Commentary on the Dream of Scipio*. Traducción, introducción y notas de William Harris Stahl. Columbia University Press, Nueva York y Londres, 1952.
- Manualidades ocultas y científicas en el Renacimiento. Compilación de Brian Cavers. Alianza Universidad, 633. Alianza Editorial, Madrid, 1990.
- Manuel Morales Borrero, *La geometría mística del alma en la literatura española del Siglo de Oro*. Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid, 1975.
- Nicolas de Cusa, *Opera*. Basilea, 1565.
- José Pascual Buxó, "El sueño de sor Juana: alegoría y modelo del mundo", en *Las figuraciones del sentido*, pp. 235-262. Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, 2a. edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Porfirio, "La gruta de las niñas", Introducción, traducción y comentario de Alejandro Barcenilla, en *Perficis*, Salamanca, (octubre-noviembre, 1988), vol. 1, número 18-19.
- Pico de la Mirandola, *De dignitate del hombre*. Con dos apéndices: *Carli et Hermolao Barbaro et De ente et uno*. Edición Nacional, Madrid, 1984.
- Platón, *Diálogos*. VI. *Filebo*, *Timeo*, *Critias*. Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 160. Madrid, 1982.
- Santo Tomás de Aquino, *Summa teológica*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1966.
- Juan Luis Vives, *Somnium vigilia in Somnium Scipionis (Commentary on the Dream of Scipio)*. Edición, introducción, traducción y notas de Edward V. George, Greenwood, Koberger Books Division, Atlatc Press, Inc. 1989.
- Edgar Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento*. Barral Editores, Barcelona, 1972.

Gustavo Sainz

## LA MUCHACHA QUE TENIA LA CULPA DE TODO

Laura Esquivel

Todos sabemos que Gustavo Sainz se ha distinguido a lo largo de su brillante carrera, por mostrar posibilidades de la narrativa poco o nada exploradas. Sus novelas tienen siempre el sello inconfundible del escritor que parece que se preguntara qué escribir, cómo escribir, para qué escribir.

Desde la deslumbrante aparición de *Gasapo* (1965), cada una de sus obras ha tenido un carácter inconfundible respecto a los textos de otros autores contemporáneos y con respecto a ellas está: aunque son hijas de una misma pluma, cada una nos revela una exaltada singularidad. Como si sus novelas se leyeran a sí mismas, se engendran unas a las otras, y al mismo tiempo, son la negación y la confirmación de sus precedentes.

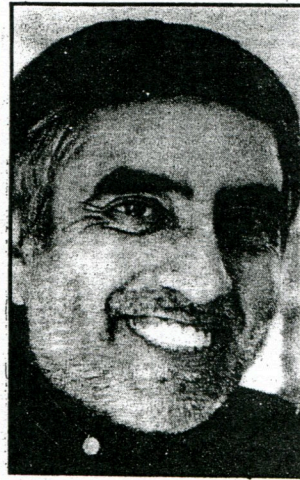
Por ejemplo, *Muchacho en llamas* (1987) es la negación y la confirmación de *Gasapo*, es decir, *Gasapo* y su proceso de creación se describen en *Muchacho en llamas*, pero al formar parte de un nuevo libro, se diluyen, se borran en la pluma de un narrador que se reneva.

Y es que Gustavo sabe muy bien que la literatura de nuestro tiempo es una narrativa hecha por lectores de crítica y para lectores de crítica literaria. Estos múltiples caminos de lectura permiten que narrador, personajes, lectores y libros se mezclen en el tiempo y en el espacio, en la ficción y en la realidad, se nieguen y se confirmen, mientras fabrican sorprendentes y misteriosas correspondencias.

La búsqueda creativa de Gustavo incluye además la exploración de todos los terrenos de la tarea del escritor: el contenido de las historias, las técnicas narrativas, los problemas de la forma, del lenguaje, la novela como una imagen con significado visual independiente del contenido.

En su *Retablo de immoderaciones y heresiaras* (1992) una sola larga frase se recrea a lo largo de un literal retablo de párrafos, *convergencias y divergencias de textos siempre presentes* —como el mismo Gustavo aclara en la dedicatoria— de innumerables silogismos de colores, en donde 21 líneas mágicas distribuidas en tres cuerpos constituyen un delicado malabarismo de arquitectura literaria. En esa narración Gustavo establece un tema que parece ser de su interés fundamental: la Inquisición, su naturaleza y sus repercusiones.

En su nueva historia, *La muchacha que tenía la culpa de todo*, Gustavo nos sorprende otra vez con una nueva posibilidad de plantear una narración. Una serie de preguntas sin respuesta forma el cuerpo de la novela y hace aparecer una presencia escondida, distante, cruelmente ausente: el cuerpo de la voz que pregunta, el cuerpo y la voz del que no responde. La novela pareciera tejer una estructura que nos sirve para ver lo que no vemos, para oír lo que nos está vedado, para inmiscuirnos en un proceso, en un juicio desplazado sin fin, al que somos sometidos por el silencio de la interrogada. Así, la no respuesta se puede volver nuestro silencio como lectores, y la pasividad



Gustavo Sainz

Foto: Juan Téllez

frente a página se transforma en actividad ansiosa. La lista de preguntas es tan contundente que como lector no tiene más remedio que rendirse a la fascinación de la ausencia de respuestas. Gustavo nos permite, en sus constructores de la palabra de alivio, inexistente, que nos dará la oportunidad de respirar durante ese interrogatorio vertiginoso, despiadado, injusto.

Por medio de su trabajo creador, Gustavo nos lleva al terreno de lo no escrito, lo aludido, lo que nos espera detrás de la puerta de la lectura. Nos deja con nuestros propios fantasmas de respuestas que embargan poco a poco la fantasía, inundándola de emociones singulares que van de una humilde aflicción a un abatimiento demolidor.

Entre más y más aparecen en el cuerpo de la narración, las preguntas se revelan a sí mismas como insuficientes para dar una salida, y en su ausencia, las respuestas se nos antojan necesarias y doblemente insuficientes: ni aunque aparecieran podrían revelar del todo el inaccesible arcano del absurdo de la tortura. Por otro lado, los personajes se confunden: el amante, el amado, el torturado, el padre, el hermano.

Todos se vuelven uno, y la ambigua crueldad que nos caracteriza como seres humanos se manifiesta brutalmente.

Lo que más me inquietaba era no poder determinar la época en que el interrogatorio tenía lugar. Al principio creí que se trataba de una prisionera moderna, pero poco a poco fui descubriendo que no era así. Que se trataba de una muchacha árabe en manos de inquisidores españoles. Pero luego, con inmenso horror descubrí que la interrogada podía ser cualquier mujer en cualquier época de la humanidad, que tenía la desgracia de no pensar como los otros, los que estaban en el poder, los que con tal de defender su verdad eran capaces de cualquier horror. Y la historia me atrapó. Me atrapó desde el inicio pues la Inquisición es un tema que al igual que a Gustavo, me interesa mucho. Vivimos en tiempos inquisitoriales donde todo aquel que no comparte las creencias de los demás es acusado de inmediato, procesado y eliminado. Los métodos no son los mismos que en la antigüedad pero el resultado sí. La diferencia es que ahora las acusaciones se dan en los periódicos, en las revistas, en la televisión. Uno no pierde de vista pero sí la reputación y la libertad creativa. Los modernos inquisidores, llamémoslos críticos, siempre en defensa de la pureza del lenguaje, señalan con dedo flamígero a todo aquel que no sigue las reglas. ¿Cuáles? Las que ellos dictaminan. Las que avalan los miembros de su círculo intelectual. Después de la acusación viene el veredicto y la condena. Y como en los antiguos Autos de fe, el público moribundo se regocija con el espectáculo. De nada sirve defenderse. Todo lo que uno diga será utilizado en su contra. No hay posibilidad de perdón. La necesidad de legitimarse dentro de un grupo social, le da pie al inquisidor personal para entrar en acción y silenciamos. Me pregunto cuánto se calló sor Juana. Cuánto Rufio. Afortunadamente, Gustavo nunca lo ha hecho. En *La muchacha que tenía la culpa de todo*, confirma su labor de escritor original y enterado, ofrece una opción al panorama de la narrativa nacional y renueva nuestra idea de la función de la literatura. Coherente con su propio trabajo, nos obliga a mirar en silencio las huellas de sus anteriores novelas, de sus anteriores lecturas y nos regala una forma original, nueva de todas las anteriores y negación sistemática de cada una de ellas.

¿Cómo lo logra?

¿Realmente le vale lo que los demás piensen de su escritura?

¿Alguna vez se ha sentido acosado?

¿La razón por la que dejó México fue a causa de la persecución?

¿Cuántas intolerancias ha sobrevivido?

¿Cuánta libertad justificó en su exilio voluntario?

El interrogatorio, como la labor del escritor, como la creación misma de la novela, no tiene fin. Y con esta pequeña gran novela Gustavo Sainz parece querer decirnos que su pregunta, como la nuestra, continúa esperando una respuesta, que tal vez —sólo tal vez— nunca llegará.

## LOS CUENTOS DE JULIO RAMON RIBEYRO

Raúl Hernández Viveros

En la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (1994) se le concedió el Premio de Literatura Juan Rufio al escritor peruano Julio Ramón Ribeyro. Desgraciadamente no pudo llegar a la cita porque falleció en su lugar de origen. La entrega de este galardón literario coincidió con el lanzamiento de su libro *Cuentos completos* (Alfaguara, S.A., México, 1994), que reúne 40 años de trabajo dentro del campo del género cuentístico. Obra magna que resulta ser el testamento literario del cuentista fundamental y vital de Perú. Con lo que la concesión del Premio Juan Rufio significó el rescate de una figura hispanoamericana que se encontraba un tanto marginada y lejos de la atención de los protagonistas de nuestras letras.

Por lo tanto es grato y significativo poder adquirir en un solo volumen el material cuentístico de este autor realmente poco conocido, y que después de su muerte, el libro *Cuentos completos* viene a cubrir el vacío y poca lectura a este autor de Perú. Tal vez influyó la idea de que el trabajo literario siempre es y será una cuestión individual y personal, que es lo mismo. Es decir, que Ribeyro en ningún momento buscó la promoción, o ahorró las campañas publicitarias. Sus años en tierras europeas lograron la totalidad de la búsqueda hacia el interior del propio escritor. La lejanía de su país y la discreta aproximación a los círculos literarios, lo mantuvieron lejano de las promociones publicitarias.

Sus trabajos cuentísticos quedaron como fragmentos de huellas que llevaron al encuentro con la universalidad de la literatura. El lector puede apreciar en cada uno de los relatos que integran *Cuentos completos*, los comienzos de un libro rico y precioso. Los adjetivos faltaban en la lista de apreciaciones hacia este escritor peruano. Sin embargo, el contacto con su obra literaria se define en la recepción de la escritura. Poco a poco en la lectura se entienden las tácticas y estrategias del autor, que permite el diálogo transparente y plural. Ribeyro abrió las ventanas de su paraiso e invitó a aceptar la mirada indiscreta y curiosa de los otros, los demás que estamos frente a las páginas de sus libros.

La maestría se enlaza con el talento. El estudio de la cuentística mundial brota en las líneas de sus relatos. A cada instante hay aromas y sentimientos

de otros autores, que precedieron los cuentos de Ribeyro. Se repasan sus comienzos, analizan las estructuras y los materiales derivados del estudio y difusión del cuento contemporáneo. La forma y el contenido viajan en un balance perfecto y exacto. Se buscan las raíces del cuento, y el lector bebe a través de la lectura de los *Cuentos completos*, de la fuente de los maestros. Las estructuras del relato clásico se advierten en la escritura de Ribeyro: Chéjov, Maupassant, Flaubert. Literatura fina que resuelve magistralmente el desarrollo y desenlace con perfecta sensación de armonía. Recrea personajes inolvidables y narra historias impercederas y irascendentes. Lentamente los lectores quedan atrapados por el oficio, talento y creatividad de Ribeyro.

Muchos cuentos son verdaderas obras maestras del cuento de nuestros días. Hay algunos conocidos y famosos, como "Al pie del acantilado", que muestra la constante preocupación por describir la situación de abandono de personas, que sobreviven en cuadros de miseria, pero con infinitos deseos por defender su pedazo de tierra. Otros textos llenos de fantasía se remontan más allá de la realidad, por ejemplo el insólito texto "Ridda y elisapapeles". O bien el apasionante relato "Nuit caprensia cirius ulminata", que es como un sueño del autor frustrado, y por la fecha de su escritura, quizá se trata del último cuento que escribió Ribeyro.

En la lectura de *Cuentos completos*, asistimos a la formación de un escritor que enfrenta y lucha con los demonios y fantasmas de la creación literaria. Desde luego algunos relatos son testimoniales y en parte autobiográficos, pero con el fino y delicioso acabado del maestro Ribeyro. Las notas personales centran el interés sobre el mundo de sufrimiento y malestar físico del autor. En "Sólo para fumadores" el escritor líricamente toca las fibras de sus perspectivas acerca del sufrimiento, procurado por el inevitable vicio de fumar. El matrimonio y la negativa a dejar de saborear el tabaco, lo llevan a la tortura de la casi agonía y final de su vida en manos de los enfermeros y médicos de un hospital.

Ribeyro gozó todo lo que la vida pudo ofrecerle. Mujeres, buenos vinos, viajes, y siempre intentó hacer lo que le vino en gana. La tenacidad por vivir inmensamente se advierte en varios de sus cuentos.

En "La casa en la playa" dos viejos amigos buscan absurdamente un sitio en la playa peruana en donde construir su lugar de retiro de la vida mundana, y regresar a la patria chica. Verghosamente en los cuentos de Ribeyro contemplamos los años de la infancia, adolescencia y ya inminente presencia de la vejez. Los temas esenciales que funcionan de núcleo y eje central. El proyecto cuentístico sirve como repaso y lección sobre el difícil oficio del narrador, que pacientemente analiza el devenir de su vida, en medio del aislamiento de la soledad.

No hay duda alguna: los lectores viven los momentos propuestos por Ribeyro. Descubren personajes que llegan a causar sentimientos y gratos recuerdos. Están los ejemplos de los relatos del negro de "Atiguitas", o el enamorado de "El sargento Canchua", y la "Tía Clementina". Otro aspecto de Ribeyro es su amor por la música, que demuestra en varios de sus cuentos: "La música, el maestro Berenson y un servidor", o "Silvio en el Rosedal". Todas las pasiones que Ribeyro defendió hasta su muerte, destacan en la panorámica y visión de sus relatos. El trabajo literario que llegó a su plena consagración y absoluto respeto en la edición de *Cuentos completos*.

En el prólogo, notas o reflexiones de Alfredo Bryce Echenique hay una especie de veneración al creador Ribeyro. Por economía de líneas la presentación es demasiado breve, y tal vez hubiera necesidad de un verdadero estudio sobre este autor. La edición de *Cuentos completos* es hermosa, a pesar de una deplorable foto del autor en la portada. También en estos detalles puede consignarse la idea de ofrecer a un autor mezclado con el universo de los vinos: Julio Ramón Ribeyro sigue junto a nosotros en esta entrega de *Cuentos completos*, con el cual hemos sido rescatado del ubicado en el lugar correspondiente al lado de los maestros del cuento mundial. Sus cuentos pueden estar incluidos en antologías de este género literario. Desafortunadamente el éxito y la fama, en este caso, llegaron tarde cuando la muerte lo ha arrebatado, casi al mismo tiempo que a Edmundo Valadés. Pocas veces la cuentística pierde dos valores de un solo golpe, aunque tengamos en nuestras manos la oportunidad de recordarlos siempre, en la lectura de sus libros.