



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DOCTORADO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

TÍTULO DE LA TESIS:  
EL MUNDO ILUMINADO: EL ESPÍRITU GRECOLATINO EN *PRIMERO SUEÑO*  
Y LA *RESPUESTA A SOR FILOTEA* DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

MAYO 2021

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE:  
DOCTOR EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

PRESENTA:  
MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ BARRADAS

DIRECTORA:  
DRA. ALICIA VERÓNICA RAMÍREZ OLIVARES

ASESORES:  
DRA. ALMA GUADALUPE CORONA PÉREZ  
DR. ALÍ CALDERÓN FARÁN  
DR. VÍCTOR MANUEL CONTRERAS TOLEDO  
DRA. LAURA YADIRA MUNGUÍA OCHOA

## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b>	<b>5</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>6</b>
<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO I: ¿FILOSOFÍA, EN SOR JUANA?</b>	<b>19</b>
1.1 DOS BANDOS	20
1.2 ¿UNIÓN EN CRISTO?	22
1.3 ¿VIRGILIO Y HORACIO?	35
1.4 LA FILOSOFÍA	44
1.5 DE ARISTÓTELES A PLATÓN	53
<b>CAPÍTULO II: PRIMERO SUEÑO</b>	<b>58</b>
2.1 TRADICIÓN Y RUPTURA	58
2.2 GÓNGORA Y SOR JUANA	60
2.3 EL ESPACIO INTELECTUAL DE PRIMERO SUEÑO	62
2.4 EL TÍTULO “SUEÑO”	64
2.5 SEPARACIÓN CUERPO Y ALMA	68
2.6 EL GÉNERO LITERARIO DEL SUEÑO	70
2.7 INFLUENCIAS DE PRIMERO SUEÑO	73
2.8 ATHANASIUS KIRCHER	75
2.9 DIFERENCIAS CON OTROS SUEÑOS LITERARIOS	78
2.10 LAS PARTES DEL SUEÑO	80
2.11 EL DORMIR	82
2.12 EL VIAJE	84
2.13 LAS CATEGORÍAS	88

2.14 HACIA EL DESPERTAR	90
2.15 PROFECÍA DE LA POESÍA MODERNA	92
2.16 MODELO DEL COSMOS	93
2.17 FAETÓN	94
2.18 MELANCOLÍA I, DE DURERO	95
<b>CAPÍTULO III: LA RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ</b>	<b>98</b>
3.1 TEOLOGÍA Y POLÍTICA	98
3.2 LA CARTA DE SOR FILOTEA	109
3.3 LA RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ	117
<b>CAPÍTULO IV: EL ESPÍRITU GRECOLATINO</b>	<b>127</b>
4.1 CONOCIMIENTO EN PRIMERO SUEÑO	127
4.2 CENSURA DEL SEGUNDO VOLUMEN	129
4.3 APROBACIÓN DE LA FAMA Y OBRAS PÓSTUMAS	130
4.4 ESTUDIOS POSTERIORES	131
4.5 “FANTASÍAS POÉTICAS”	134
4.6 EL SUEÑO FILOSÓFICO	138
4.7 RETORNO A LAS TRAMPAS	140
4.8 ALUSIONES CIFRADAS	145
4.9 LOS SENTIDOS DEL DISCURSO	158
4.10 ENTRE PLATÓN Y ARISTÓTELES	179
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>204</b>
* ADENDA	209
<b>REFERENCIAS</b>	<b>214</b>
<b>ANEXO I: PRIMERO SUEÑO</b>	<b>226</b>
<b>ANEXO II: RESPUESTA DE LA POETISA A LA MUY ILUSTRE SOR FILOTEA DE LA CRUZ</b>	<b>238</b>

**ANEXO III: MELANCOLÍA I, DE ALBERTO DURERO (1514)**

**258**

CVU CONACYT DEL AUTOR: 375416

NÚMERO DE APOYO CONACYT DE LA PRESENTE TESIS: 414793

## RESUMEN

El Renacimiento italiano se caracterizó, en el terreno de la filosofía, por una propuesta humanista que buscaba superar los vicios conceptuales de la Edad Media a partir del retorno al estudio de la filosofía clásica grecolatina. Las obras de Platón y de Aristóteles se tradujeron a las lenguas vernáculas y con este cambio metodológico se apostó por revolucionar a las ciencias físicas, astronómicas y morales. El regreso al conocimiento de Grecia y Roma fomentó asimismo un particular interés por Egipto y por las enseñanzas del supuesto sacerdote Hermes Trismegisto, quien llegó a las cortes renacentistas gracias a la familia Médici. Este interés por la cultura grecolatina y por el hermetismo egipcio se difundió, primero, por el resto de Europa y, después, en la Nueva España. El análisis de la presencia y funcionamiento de estas filosofías en *Primero sueño* y en la *Respuesta a sor Filotea* de sor Juana Inés de la Cruz es el objetivo principal de la presente investigación doctoral.

**Palabras clave:** Sor Juana Inés de la Cruz, *Primero sueño*, *Respuesta a sor Filotea*, Filosofía clásica, Hermes Trismegisto, Nueva España, Grecolatinidad

**ABSTRACT**

The Italian Renaissance was characterized, in philosophy field, by a humanistic proposal that sought to overcome the conceptual vices of Middle Ages from the return to the study of Greco-Latin classical philosophy. The works of Plato and Aristotle were translated into the vernacular languages and with this methodological change, it decided to revolutionize the physical, astronomical and moral sciences. The return to Greece and Rome's knowledge also fostered a particular interest in Egypt and the teachings of the supposed priest Hermes Trismegisto, who reached the Renaissance courts thanks to the Medici family. This interest in Greco-Latin culture and Egyptian hermeticism spread, first, throughout the rest of Europe and, later, in New Spain. The analysis of the presence and functioning of these philosophies in the texts *Primero Sueño* and in *Respuesta a sor Filotea*, by sor Juana Inés de la Cruz is the main objective of this doctoral research.

**Key words:** Sor Juana Inés de la Cruz, Primero sueño, Respuesta a sor Filotea, Classical Philosophy, Hermes Trismegisto, New Spain , Greco-Latin culture

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a Alicia Ramírez Olivares, mi paciente directora de tesis y preceptora, su mejor enseñanza fue la libertad que me otorgó para redactar cada una de estas páginas. Como toda gran maestra, me mostró el camino que debía de recorrer, pero me hizo atravesarlo solo a fin de que la enseñanza pudiera ser interiorizada.

Gracias, también, a Alma Corona Pérez, quien me ayudó en la construcción de una fortaleza emocional y quien siempre ha estado al pendiente de mí; a Alí Calderón Farfán, por evitar con sus lecciones y consejos que me sometieran los apasionamientos en el momento de la redacción; a Yadira Munguía, por sus luces para clarificar y desidealizar las relaciones intelectuales del Siglo de Oro Español; y a Víctor Toledo, quien tiene una mirada y conocimiento profundo del mundo de las formas intangibles a las que sor Juana apelaba con su escritura.

Gracias a mi querida Arely por su amorosa compañía. Gracias a Isaac, a Bryan, a Gabriel, a Lupita y a Manuel, especialistas en distraerme del tedioso mundo de la tesis. Gracias a mi padre, Roberto, maestro único e insustituible que todavía me alecciona desde su inmaterial forma. Gracias a Sébastien Mullier, conocedor del platonismo. Gracias a mis silenciosos centinelas de la Facultad de Filosofía y Letras: Araceli Toledo, Alejandro Palma y Ángel Xolocotzi. Gracias a mis contadas amistades que nunca se han ido. Y gracias a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por favorecer la formación de investigadores en el área de humanidades.

*A Roberto Martínez Garcilazo  
mi padre, que durmió su último sueño  
mientras yo escribía sobre el primero*

## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto doctoral inició su proceso investigativo en el año 2014 cuando fue presentado como un anteproyecto de tesis cuyos objetivos eran más difusos y confusos que los que actualmente tiene. ¿Qué más decir de sor Juana Inés de la Cruz? ¿Cómo decirlo? ¿Para qué decirlo? Estas tres interrogantes abrieron un horizonte especulativo que con el tiempo ha ido dando una forma más definida a los elementos que lo componen.

Como es habitual en toda investigación universitaria, su inicio fue sumamente ambicioso. El entusiasmo por saber, escribir y decirlo todo nublaba la razón y apartaba la vista de metas intelectuales alcanzables para el escaso tiempo que dura el programa de estudios de posgrado que auspició la presente tesis. Y es que cuatro años asemejan ser un periodo vasto, pero la realidad es que apenas y alcanzan para comprender el abismo de ignorancia en el que el investigador se halla, o, usando imágenes de sor Juana, la negra noche piramidal que sube hasta las estrellas.

El primer título con el que esta tesis se presentó y fue admitida para desarrollarse fue: «Sor Juana Inés de la Cruz o la heterodoxia femenina: Análisis comparado de *Primero sueño* y la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* para la dilucidación de sus fuentes grecolatinas.» Los errores metodológicos de esta propuesta saltan a la vista inmediatamente. El más notable es la dificultad para determinar el objeto de estudio, pues se proponen, al menos, cuatro aristas por las que la investigación podría llevarse a cabo: la heterodoxia, la condición femenina, el análisis comparado y la dilucidación de las fuentes grecolatinas. La tétrada de tópicos es legítima en tanto que podría dar respuestas satisfactorias a la triada de preguntas presentada líneas antes, pero, objetivamente y en relación al tiempo del

proceso doctoral, irrealizable. Si la comprobación de una sola hipótesis es en sí misma difícil, no lo es menos, la demostración de cuatro temas radicalmente opuestos.

La tesis y sus cambios están en relación directa con el tesista. La investigación es una búsqueda personal que pretende dar claridad no al mundo, sino a la tiniebla que enmaraña los ojos del investigador. Así, si la tesis y su objeto de investigación van cambiando es porque también su autor lo está haciendo. Reconociendo que el primer título era problemático por su variedad, el segundo que la tesis recibió fue el de: «La heterodoxia en Sor Juana Inés de la Cruz a partir de la grecolatinidad en *Primero sueño* y la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*». La presencia de la heterodoxia en ambos títulos, así como el de la grecolatinidad, podrían dar la impresión de que lo único que se desechó fue el asunto de la feminidad y el del análisis comparado, sin embargo, no es así, pues no sólo fueron omitidos los dos términos anteriormente señalados, sino que, además, el objeto de estudio varió. Son las mismas palabras, pero persiguiendo un fruto distinto. En el primer caso y como ya se dijo se proponían cuatro caminos, en el segundo se propone uno, el de la heterodoxia a partir de las fuentes grecolatinas en los textos mencionados de la monja jerónima. Sin embargo, y aunque pareciera que la investigación estaba finalmente afinando su objeto de estudio, lo cierto es que no era así, pues no era la heterodoxia, sino las fuentes grecolatinas, lo que se buscaba desde un inicio, es decir, que la tesis se estaba alejando de sus intereses intelectuales. Así, la tesis volvió a redefinirse en un tercer título y que es el que lleva el presente documento. «El mundo iluminado: El espíritu grecolatino en *Primero sueño* y la *Respuesta sor Filotea* de sor Juana Inés de la Cruz»; la investigación había llegado a esclarecer su motivo principal de estudio: el pensamiento clásico en sor Juana, y concretamente, aquel que se deriva del platonismo y del aristotelismo.

Es predecible y razonable que a lo anterior surjan las siguientes interrogantes: ¿De dónde proviene la idea de esta investigación? ¿Por qué se planteaba el concepto de la heterodoxia? ¿Cómo es que se eligieron *Primero sueño* y la *Respuesta a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz* (*La Respuesta*, para abreviar) como textos dignos de ser analizados por igual? ¿Cuál es la relación de estas dos obras con la filosofía clásica? Preguntas tan válidas como necesarias y que serán respondidas una a una. El origen de la presente propuesta investigativa radica en una obra fundamental para el estudio y conocimiento de la vida y obra de nuestra monja: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* de Octavio Paz. Publicada en 1982, esta obra ensayística presenta a una sor Juana cuyo ejercicio de la libertad intelectual está condicionado por la moral novohispana del siglo XVII, siendo la vida conventual la única vía de acceso a la educación, pues, de no haber tomado los hábitos, Juana Inés habría tenido que optar por la vida marital, ya que la soledad no era una opción en su vida.

Sor Juana es admitida en el imaginario colectivo como una monja rebelde que, por su condición de mujer inteligente, fue perseguida por la iglesia católica. Sus trabajos en torno a géneros como la lírica, la epístola y la dramaturgia le han dado un lugar como un modelo literario único en las letras hispánicas. Estas ideas, que son las que generalmente percibimos incluso en círculos sociales extraliterarios, han hecho de la figura de sor Juana un mito, una leyenda, una bandera, y son éstas, además, las que en un inicio, y por ignorancia del autor de estas líneas, determinaron los intereses de la presente investigación. Si bien *Las trampas de la fe* de alguna forma contribuye al fortalecimiento de la imagen de la monja rebelde y perseguida, también es cierto que permite la desmitificación de la figura de sor Juana y de los alcances de su obra. Mientras más se adentra el lector en el universo literario de sor Juana más descubre que si

ella tuvo grandeza no fue tanto por lo que dejó escrito, sino por las razones que la llevaron a escribir lo que nos ha llegado.

Ya se dijo que por ignorancia del autor de estas líneas la investigación en un inicio estaba más desorientada que en el presente. La idea de la monja que reta a sus contemporáneos si bien es emotiva, no es del todo cierta, y fue ésta la que en un principio llevó a pensar en la posibilidad de que sor Juana poseyera un pensamiento heterodoxo, pero no en el sentido etimológico de aquel que posee un raciocinio contrario o diferente, sino en el que Marcelino Menéndez y Pelayo le da en su obra *Historia de los heterodoxos españoles*: el de la herejía, es decir, el de aquel individuo que por sus creencias contradice las ideas del dogma en el que está circunscrito. Sor Juana, lo dice ella en *La Respuesta*, fue acusada por uno de sus críticos de ideas heréticas por su polémica *Carta atenagórica*, pero esto no es suficiente para afirmar que ella es heterodoxa, ni mucho menos, una hereje. Sus diferencias, más que ser con el cristianismo, eran con el sistema clerical que gobernaba en su contexto, y al que aún con estas discrepancias se adecuaba.

Además de que la idea de la heterodoxia en sor Juana era difícil de sostener (tanto desde el punto de vista herético como también desde la idea de un pasado grecolatino que más que educarla en la filosofía lo hiciera en la vida reaccionaria), estaba muy alejada de los intereses de esta tesis, mismos que, al irse clarificando, propusieron el estudio de la influencia de la filosofía clásica de Platón y de Aristóteles en *Primero sueño* y *La Respuesta*. ¿Por qué estos textos y por qué la filosofía clásica? Respondamos a la primera interrogante. Octavio Paz dice que<sup>1</sup>: “*La Respuesta* es el complemento de *Primero sueño*: es un relato en prosa cuyo tema es el mismo del poema –la búsqueda del conocimiento– pero que se despliega no en el espacio de una noche sino

---

<sup>1</sup> En el capítulo uno, veremos que el primero en afirmar que *Primero sueño* y *La Respuesta* son textos complementarios fue don Alfonso Reyes.

de una vida” (481). La idea anterior es sumamente provocativa y, desde que esta investigación comenzó a gestarse, fue tomada como hipótesis, pero variando, como ya se ha visto, conforme se fue enriqueciendo con otros autores y lecturas.

¿Por qué Octavio Paz dice que *La Respuesta* es el complemento de *Primero sueño*? Porque ambos textos son una justificación de la búsqueda del conocimiento, búsqueda que sor Juana expone nítidamente en la carta que le envía al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz (sor Filotea), luego de que éste hubiera publicado su polémica *Carta atenagórica* en la que Juana Inés respondía a un sermón escrito años antes por el jesuita portugués Antonio Vieira y en el que se discutía la mayor fineza de Cristo, es decir, la mayor virtud que el dios encarnado había realizado en favor de la humanidad. Atrevida, sin dudas, es la propuesta de Paz, pues no habrá quien se disponga a refutar la comparación entre el poema y la carta no sólo por sus diferencias estéticas y genéricas, sino, además, por el origen de sus motivaciones, pues el poema persigue la belleza, mientras que la carta, la verdad. Consciente de esto, Paz se adelantó a decir que aún cuando la ficción (el poema) y la prosa (la historia) son opuestos, el eje que en el caso de sor Juana los une es el mismo: la confesión espiritual de la tentativa de saber. Tentativa que, en la biografía de sor Juana, la asemeja a Faetón, quien, en su ansia por ascender, se despeña como el alma del poema o cae en censura como la jerónima de *La Respuesta*.

Una pregunta permanece incierta: ¿Por qué buscar un sentido en los dos textos de sor Juana a partir de la filosofía clásica de Platón y de Aristóteles? Si bien todo lo relacionado a *Primero sueño* y a *La Respuesta* será explicado con detalle en los apartados correspondientes, es posible adelantar que ambos textos están concebidos desde dos perspectivas filosóficas

principales, y dos o tres escuelas secundarias o complementarias<sup>2</sup>. En cuanto a las fuentes principales en las que sor Juana se basó para construir su cosmogonía están diálogos de Platón como *Timeo*, *Fedro*, *El banquete* y *La República*; y los textos de Aristóteles como *Categorías* y *De Anima*. El neoplatonismo fue una escuela profundamente estudiada durante el Renacimiento italiano y las noticias de sus avances científicos, si bien de forma parcial, llegaron hasta sor Juana en la América novohispana. En cuanto a las fuentes filosóficas secundarias de las que sor Juana se valió para la construcción de su poema y de su carta podríamos pensar en la escolástica, concretamente la desarrollada por Santo Tomás de Aquino, el neoplatonismo de Plotino, pero también en otra escuela tan difundida como censurada, el hermetismo renacentista nacido de los grupos de seguidores de Hermes Trismegisto, entre estos, además de Athanasius Kircher, se encuentran Giordano Bruno, Marsilio Ficino y Giovanni Pico della Mirandola, quien además estuvo impulsado por la fuerza del humanismo. Del platonismo al aristotelismo, del neoplatonismo a la escolástica, y del humanismo al hermetismo es como sor Juana no sólo construye un discurso que se prolonga en la tradición de los poetas e intelectuales cristianos de los Siglos de Oro españoles, sino que, además, la fractura para iniciar una nueva mirada del mundo que será piedra fundacional de la literatura novohispana y mexicana. Si el ansia de saber de sor Juana conlleva a cierta rebeldía no es porque se oponga a la iglesia de su tiempo, sino porque le ha declarado la guerra a la ignorancia que, atemporal, engaña y contamina las mentes de sus iguales.

En cuanto a la estructura de la tesis, ésta comprende cuatro capítulos. El primero es un acercamiento al panorama filosófico al que sor Juana se enfrentó, se revisan sus posibles

---

<sup>2</sup> El hermetismo, el neoplatonismo y el cartesianismo.

conexiones con poetas latinos como Virgilio y Horacio, y se da cuenta de su escolasticismo colonial que, de manera dispar, establece vínculos con el platonismo, el neoplatonismo y el cartesianismo. Además, se atiende a la propuesta de Tarsicio Herrera Zapién de que el poema describe una revelación crística y se elabora un minucioso listado de las referencias a Cristo en *La Respuesta* para demostrar que si sor Juana apela al Ungido, lo hace más desde una necesidad cognoscitiva y no tanto religiosa.

El segundo capítulo es un recorrido estético y crítico, un estado de la cuestión, de los estudios que existen en torno a *Primero sueño*, pues, si bien es sabido que el neoplatonismo es fundamental para comprender sus versos, interesantemente son escasas las investigaciones que profundizan en las fuentes filosóficas del poema. Octavio Paz, por ejemplo, menciona algunas influencias filosóficas y estéticas de sor Juana, pero no entra en detalle en ningún caso e incluso comete una omisión grave, ha dejado de lado el “Mito de Er” que aparece al final de *La República* de Platón; esta falta es grande, pues si bien es cierto que la teoría cosmogónica de Platón se desarrolla en el *Timeo*, es el “Mito de Er” el que viene a cerrar su idea. En ninguna de las páginas de *Las trampas de la fe* aparece el mencionado mito, como tampoco la explicación de otro diálogo fundamental: *Fedro*, cuyas analogías del viaje del alma podrían emparentarse con el poema. Además de Paz, quien también aborda la cuestión filosófica en la obra de sor Juana es Rocío Olivares Zorrilla, quien se inclina más por los filósofos renacentistas como Nicolás de Cusa y Kircher. O también está el ensayo de Mauricio Beuchot que revisamos desde el primer capítulo, *Sor Juana, una filosofía barroca*, en el que examina la poesía de la monja desde una perspectiva escolástica, primero, y hermética después. Caso similar es la obra *El Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*, de Alejandro Soriano Vallés, que examina, desde

la perspectiva teológica, el funcionamiento simbólico del poema; indudablemente sor Juana conoció la obra de Aquino, como lo deja ver en *La Respuesta* cuando lo pone de ejemplo junto con su maestro Alberto Magno.

El tercer capítulo replica al anterior con la diferencia de que su objeto de estudio es la literatura epistolar de sor Juana, concretamente *La Respuesta*. Los estudios en torno a este texto son significativamente menores que los del poema, sin embargo, no por ello arrojan opacas luces respecto a la influencia de la filosofía clásica en el pensamiento de sor Juana. Para esta carta son imprescindibles las anotaciones de Alberto G. Salceda, quien edita el cuarto tomo de las *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz*, en la Edición del Fondo de Cultura Económica, y quien ofrece unas traducciones latinas que favorecen significativamente la interpretación de la *Respuesta*. Nuevamente, Soriano Vallés, para este apartado ofrece un estudio relevante intitulado *Sor Filotea y sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a sor Juana Inés de la Cruz*, y en el que, además de *La Respuesta*, se revisan un par de cartas que fueron encontradas posteriormente en la Biblioteca Palafoxiana de la ciudad de Puebla. Complemento importante es la *Carta Monterrey* hallada en 1980 por Aureliano Tapia Méndez y en la que sor Juana realiza una defensa espiritual ante su confesor Antonio Núñez de Miranda.

Revisados los estudios y conocidas las fuentes de *Primero sueño* y la *Respuesta* se da paso al cuarto y último capítulo, el cual es el estudio y exégesis de las influencias clásicas de las dos obras de sor Juana antes mencionadas. Para este apartado resulta interesante el estudio de José Pascual Buxó llamado *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*; *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*; y *Sor Juana Inés de la Cruz: lectura barroca de la poesía*. Además, la profundización en los diálogos platónicos, así como en los textos neoplatónicos de Plotino son

fundamentales para conceptualizar la idea de la búsqueda del conocimiento en sor Juana. Cicerón, con su *Sueño de Escipión*, es otra de las fuentes clásicas que no habían sido mencionadas sino hasta ahora y que son de vital importancia en el estudio del poema y de la carta. Una última anotación comprende a este apartado y es aquella que busca comparar la poesía y la prosa de sor Juana con la de sus predecesores españoles de la escuela mística y ascética del Renacimiento español, estos son Teresa de Ávila, Juan de la Cruz y Fray Luis de León. ¿Es sor Juana una mística, una asceta, una filósofa? ¿Cuál es la relación con estos tres poetas? ¿Es el pensamiento de sor Juana un compendio de sabiduría pagana? ¿Es realmente la Teología su máxima aspiración? ¿Necesita de las letras humanas para llegar al estudio de la Teología? Estas son las interrogantes que guían al último apartado, pero que, de alguna manera, ya habían comenzado a ser esclarecidas desde el primero.

Con respecto a las conclusiones, aunque es poco prudente describirlas desde aquí, lo que nosotros proponemos es que el platonismo tuvo en sor Juana una influencia mayor que la del aristotelismo y que la descripción que Platón hace en su *Fedro* con respecto a las aspiraciones del alma es semejante a la del poema y a la de *La respuesta* en tanto que ubica al conocimiento en una región inteligible y accesible únicamente a través de la vía contemplativa, la cual nosotros encontramos en el último verso de *Primero sueño*, es decir que el verso “el mundo iluminado y yo despierta” no debemos de entenderlo únicamente como todos lo han hecho, en el sentido de la llegada del amanecer, sino, también, como una posibilidad de iluminación intelectual que en el alma del poema ocurre a pesar de no haber podido entender por completo lo que en esa región y superior vio con los ojos inmateriales del espíritu.

Sirvan, pues, las anteriores líneas como un mapa para conocer los orígenes y finalidades de la presente tesis, advirtiéndole que, como toda investigación, siempre será inconclusa.

## CAPÍTULO I: ¿FILOSOFÍA, EN SOR JUANA?

La filosofía predominante durante los tiempos de la Colonia, es decir, de aquella época histórica en la que el actual México era conocido como el virreinato de la Nueva España, era la escolástica, corriente que había comenzado a gestarse durante los primeros años de la Edad Media y que se había nutrido de las cosmovisiones árabes y judías, además de un importante influjo científico que llegaba de los tratados aristotélicos sobrevivientes a la conquista romana, al incendio de la biblioteca de Alejandría y al arribo del cristianismo como nueva forma de moral y de gobierno en un imperio que abandonaba su milenarismo pagano.

La escolástica fue para santo Tomás de Aquino, su principal exponente, un sistema educativo útil y necesario para llegar a la Teología, la ciencia madre. El fundamento de la escolástica fueron los tratados aristotélicos, mismos que se sistematizaron en siete ciencias menores o esclavas y que se encaminaron hacia la región de la fe. El primer grupo recibió por nombre *Trivium* y lo conformaban la gramática, la dialéctica y la retórica, es decir, aquellas ciencias que actuaban en la dimensión del lenguaje; el segundo grupo fue el *Quadrivium*, y a éste lo conformaban la aritmética, la geometría, la astronomía y la música, todas ellas, expresión de las matemáticas, de los números.

Estas siete artes liberales, como también se les conoce, están presentes tanto en el poema *Primero sueño*, de sor Juana Inés de la Cruz, como en su *Respuesta a la muy Ilustre sor Filotea de la Cruz*, y han sido diferentes intelectuales quienes se han encargado de descifrar y de explicar el escolasticismo de la obra de la Décima Musa. Sin embargo, el pensamiento de sor Juana es más complejo de lo que en una primera lectura aparenta, y así, además de la escolástica, otros

hallarán en ella evidencia de la filosofía hermética que llegó a América de la mano de Athanasius Kircher, e incluso se dice que por la amistad que sor Juana mantenía con Carlos de Sigüenza y Góngora ella accedió al cartesianismo, aunque no hay mucha certeza de si el contacto con la obra de René Descartes fue directa o a través de expositores y comentaristas de su obra.

Nosotros no negamos que lo antes dicho sea verdad, que en sor Juana haya escolástica, hermetismo y cartesianismo, sin embargo, también estamos seguros de que no son las únicas filosofías presentes en el poema y la carta de sor Juana. Estamos convencidos de que, además, en ella hay marcas de un neoplatonismo puro, es decir, sin hermetismo, pero principalmente de platonismo, concretamente de dos diálogos, *Fedro* y *El banquete*.

A lo que nosotros aspiramos con este primer capítulo no es a negar el escolasticismo de sor Juana, sino a sumar a la lista de las corrientes filosóficas otras dos: la del neoplatonismo y la del platonismo, así como demostrar que sor Juana tiene una tendencia filosófica generalmente dual (platónica y aristotélica). Los capítulos posteriores se mantendrán, de igual manera, entre los límites del platonismo y del aristotelismo, pero sumando objetivos particulares y concretos.

## 1.1 DOS BANDOS

Cuando nos acercamos a la vida y obra de sor Juana Inés de la Cruz con un ánimo investigativo más que recreativo, es imposible que no avizoremos que la crítica, casi siempre, tiende a dividirse en dos bandos: conservadores y liberales<sup>3</sup>. Al primer grupo lo conforman quienes afirman que sor Juana ingresó al convento por vocación religiosa; que sus textos, aunque literarios, aspiran al amor a Cristo; y que su abandono de las letras fue por amor a sus hermanas

---

<sup>3</sup> Esta afirmación, la cual a grandes rasgos consideramos pertinente, pues esclarece de manera fácil las intenciones de los críticos de sor Juana, está pensada a partir de una afirmación de Tarsicio Herrera Zapién en la que llama a intelectuales como Octavio Paz “sorjuaninos liberales (1999, 18)”.

conventuales y a la fe que en ella ardía<sup>4</sup>. El segundo grupo lo conforman quienes afirman que sor Juana ingresó al convento a fin de poder estudiar y evadir el yugo matrimonial; que sus textos, más que religiosos, tienen una tendencia hermética, erótica o al menos jocosa; y que su abandono de las letras fue, no por una persecución eclesiástica, pero sí por una derrota política sufrida al interior del círculo clerical al que pertenecía y que tuvo como participantes principales a su confesor, Antonio Núñez de Miranda, y al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, y como involucrados secundarios al arzobispo, Francisco de Aguiar y Seijas.

Sería imposible enlistar aquí a cada uno de los representantes de los dos bandos anteriormente mencionados, pero, a manera de ejemplo, podríamos decir que entre los conservadores estarían Diego Calleja, Alfonso Méndez Plancarte, José Pascual Buxó, Tarsicio Herrera, Zapién, Mauricio Beuchot y Alejandro Soriano Vallés. Estudiosos liberales de la monja mexicana, es decir, aquellos que consideran que la iglesia afectó negativamente a sor Juana serían Alfonso Reyes, Karl Vossler, Antonio Alatorre, Georgina Sabat de Rivers, Rocío Olivares Zorrilla, Octavio Paz y Elías Trabulse<sup>5</sup>.

Interesantemente, y entrando en materia filosófica, los conservadores tienen una inclinación a ver en sor Juana un pensamiento aristotélico, concretamente escolástico, planteando como un referente en el pensamiento de nuestra Décima Musa a Tomás de Aquino<sup>6</sup>. Por el contrario, los liberales, sin desdeñar las fuentes aristotélicas, consideran que sor Juana tiene más

---

<sup>4</sup>Pensemos, a manera de ejemplo, en un documento del que hablaremos en otro capítulo y que fue elaborado por sor Juana bajo el título: *Protesta que, rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios la madre Juana Inés de la Cruz, al tiempo de abandonar los estudios humanos para proseguir; desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección.*

<sup>5</sup> Los nombres citados son tan sólo los más representativos de ambos bandos; existen otros que irán apareciendo en el transcurso de estas páginas. Además, la separación entre conservadores y liberales no es determinante, ni tampoco significa que las ideas de unos y de otros sean incompatibles o irreconciliables, pues existen otros nombres que no se decantan por ningún bando y que prefieren mediar entre ambos.

<sup>6</sup> Véase: *El "Primero sueño" de sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*, de Alejandro Soriano Vallés.

influencias neoplatónicas, siendo un exponente de esta corriente filosófica el jesuita Athanasius Kircher. Si bien es posible encontrar en los textos de la Fénix de América referencias a otras escuelas de pensamiento (Beuchot propondrá el racionalismo cartesiano, como lo veremos más adelante), lo cierto es que son el aristotelismo y el neoplatonismo sus principales modelos a seguir y es en torno a éstos dos que se prolongarán las disertaciones en los siguientes capítulos.

## 1.2 ¿UNIÓN EN CRISTO?

En 1999 fue publicado por Tarsicio Herrera Zapién una obra sorjuanina bajo el título *Virgilio y Horacio en el Primero Sueño*. Esta obra, más que ser, como su nombre lo sugiere, una disertación en torno a los dos grandes poetas latinos y su relación con la monja mexicana, es en realidad una compilación de ponencias que Tarsicio preparó para diferentes congresos desde el año 1995 y hasta la fecha en que fue publicado el referido volumen, y es la primera ponencia la que le da su nominativo a la publicación.

A primera vista, el texto de Tarsicio (quien está en el bando de los conservadores) luce prometedor, pues anuncia al lector un viaje a la antigüedad latina que arrojará luces sobre la interpretación del *Primero sueño* de sor Juana, sin embargo, tan pronto como avanzamos en su lectura descubrimos que no es así, pues las asociaciones que plantea entre los mencionados poetas romanos y la novohispana carecen realmente de rigor, y más que conducirnos hacia algunas certezas, nos abre algunas preguntas que rápidamente ponen en entredicho lo afirmado por Herrera Zapién, pues a veces pareciera que el criterio para asegurar que hay correspondencias entre Virgilio y Horacio con sor Juana es sencillamente que usan las mismas palabras, aunque las ideas y los contextos de las mismas sean disímiles.

La tesis de Herrera Zapién es que Virgilio y Horacio están presentes de manera disimulada en *Primero sueño*, poema que sor Juana escribió, según Tarsicio, para demostrar que la carne y el alma tienen como finalidad la unión en Cristo (18), sin embargo, y comenzando por la idea de la unión en el Mesías<sup>7</sup>, no hay en el poema ninguna mención a este dios encarnado, al menos no de manera directa, pero pareciera que tampoco indirectamente<sup>8</sup>. Cinco son las perífrasis filosóficas que, considera Tarsicio, designan al nombre de Cristo<sup>9</sup>, veamos los versos de sor Juana que tratan el tema de una divinidad:

1. Verso 295: participada de alto Ser, centella
2. Verso 408: y a la Causa Primera siempre aspira,
3. Verso 670: la adornó sabia poderosa mano,
4. Verso 674: y último de su eterno Autor agrado,
5. Verso 695: toda participó naturaleza.

Como es observable, la referencia a lo sagrado existe, pero ninguna es realmente semejante a Cristo, y si tuviéramos que equipararla con alguna otra, ésta sería la que Platón nos describe en su diálogo *Fedro*:

“A ese lugar supraceleste, no lo ha cantado poeta alguno de los de aquí abajo, ni lo cantará jamás como merece. Pero es algo como esto —ya que se ha de tener el coraje de decir la verdad, y sobre todo cuando es de ella de la que se habla—: porque, incolora, informe, intangible esa esencia cuyo ser es realmente ser, vista

---

<sup>7</sup> Tarsicio profesa el catolicismo y por eso Cristo es llamado “Mesías” y no, “profeta”, como en el judaísmo.

<sup>8</sup> Abelardo Villegas, en *El cielo y la tierra en el Sueño de sor Juana*, dice que es un poema “sin Dios (248)”, con lo que tampoco estamos de acuerdo, pues en el poema existen referencias a una entidad divina e innombrable.

<sup>9</sup> La propuesta neoplatónica de Octavio Paz, aunque Tarsicio afirme que nuestro Nobel “yerra (18)”, parece la más acertada; en *Las Trampas de la fe*, dice: “En todo el poema no hay una sola alusión a Cristo; la poetisa habla del Alto Ser, de la Primera Causa o del Autor del mundo, nunca de Dios Padre, del Salvador o de Jesús (1993, 490)”.

sólo por el entendimiento, piloto del alma, y alrededor de la que crece el verdadero saber, ocupa, precisamente, tal lugar. (2018, 406)”

La divinidad es, según Platón, una esencia ubicada en una región supraceleste que puede ser vista únicamente por el entendimiento, que es piloto del alma. Y sor Juana habla en términos semejantes cuando describe a la divinidad como un alto ser del que el alma es una centella, alma que aspira a la Causa Primera, al eterno Autor. La concepción que Platón tiene sobre lo divino, aunque afirme que ningún poeta puede cantarla, es la de Dios como sinónimo de la Idea, de lo esencial, de aquello que el esclavo que protagoniza su conocida alegoría de la caverna<sup>10</sup> percibe tan pronto como logra salir de la oscuridad en que se haya sumido. La Idea es para Platón lo original, mientras que el mundo perceptible a través de los sentidos no es más que un reflejo imperfecto<sup>11</sup>. La Idea, en pocas palabras, es lo que nosotros llamamos imprecisamente Dios, lo que sor Juana menciona de cinco maneras diferentes e inexactas en su *Primero sueño* y que aunque Tarsicio pretenda hacer pasar por Cristo, lo cierto es que no hay elementos suficientes para afirmarlo, sin embargo, no dejemos el tema de la figura del Salvador sólo en el poema y

---

<sup>10</sup> En *La República*, Libro VII, Platón afirma: “En cuanto a mí, he aquí cómo se me da lo que me aparece como evidente: la idea del bien, que con dificultad percibimos, en el extremo límite del mundo inteligible, pero que, una vez entrevista, aparece al razonamiento como siendo en definitiva la causa universal de todo cuanto es recto y bello; que en el mundo visible, es ella la generatriz de la luz y del señor de la luz, y en el inteligible, a su vez, es ella misma la señora y dispensadora de la verdad y de la inteligencia, y que, en fin, tiene que verla quien quiera conducirse sabiamente, así en la vida privada como en la vida pública. (2016, 244 y 245)”.

<sup>11</sup> Resulta interesante que esta idea de la realidad aberrada de los sentidos también aparece en la *Primera epístola* que Pablo de Tarso dedica a los Corintios, y que en su capítulo XIII, versículos 11 y 12, dice: “Cuando yo era niño, hablaba como niño, pensaba como niño, juzgaba como niño; mas cuando ya fui hombre, dejé lo que era de niño. Ahora vemos por espejo, oscuramente; mas entonces veremos cara a cara”. Lo que Pablo nos dice en esta carta es que cuando era niño había una correspondencia entre su ser y el mundo, pero cuando creció comenzó a ver el mundo como en un espejo, es decir, de manera distorsionada. En otro libro, *Hechos de los apóstoles*, capítulo 17, versículos 22 al 31, Pablo de Tarso, quien había visitado Atenas, habla del *Νή τόν Άγνωστον*, es decir, del *Dios desconocido* al que los griegos le rendían culto, un dios cuya forma y nombre se ignoraban, pero que cuidaba del pueblo heleno; ¿no es, acaso, este el dios de Platón y posiblemente el dios de sor Juana, al menos en su poema?

vayamos también a *La respuesta a sor Filotea*, documento histórico que es, según Alfonso Reyes<sup>12</sup> y Octavio Paz<sup>13</sup>, el reverso y complemento del poema.

*La respuesta a sor Filotea* es la carta que sor Juana le envió al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, para dar cuenta de sus intereses intelectuales así como razones de lo que ella escribía. La carta, por estar escrita en prosa y por recrearse en un contexto de correspondencia epistolar católico, utiliza un mensaje diferente al de *Primero sueño*, pero retrata lo mismo que éste: su tentativa de saber cada vez más. En esta carta, las referencias a lo sagrado que podemos señalar no son tan numerosas y en muchas ocasiones se usan más como fórmulas de cortesía y modos de habla, o a veces para ejemplificar desde lo bíblico alguna situación que sor Juana ha experimentado en su realidad conventual. Revisemos algunas de las palabras y frases relacionadas a lo sagrado que sor Juana utiliza en esta epístola y después comparémoslas con las cinco menciones que anteriormente hemos destacado del poema; con esto, nos daremos cuenta de si la concepción de Dios que tiene sor Juana en el poema realmente es crítica y refleja una unión con el Ungido.

En primer lugar<sup>14</sup>, la palabra “Cristo” aparece doce veces en la carta bajo el siguiente contexto:

---

<sup>12</sup> Alfonso Reyes, en *Virreinato de Filigrana (XVII-XVIII)*, afirma: “En el *Primero sueño*, como en la *Respuesta a Sor Filotea*—haz y envés de la misma tela—, el ansia de abarcar el cosmos no encuentra solución en sí misma y se salva en alas de la teología (371)”.

<sup>13</sup> Octavio Paz, en *Las trampas de la fe*, dice: “La noche del poema es una noche ejemplar, una noche de noches. La *Respuesta* es el complemento de *Primero sueño*: es un relato en prosa cuyo tema es el mismo del poema —la búsqueda del conocimiento— pero que se despliega no en el espacio de una noche sino de una vida (481)”. Y más adelante añadirá que: “En esto, la *Respuesta* se aparta de las tendencias predominantes de nuestra cultura y es el complemento de *Primero sueño*: si este último es el aislado monumento del espíritu en su ansia por conocer, la *Respuesta* es el relato de los diarios afanes del mismo espíritu, contados en un lenguaje directo y familiar (538 y 539)”.

<sup>14</sup> Todas las referencias correspondientes a *La respuesta a sor filotea* son tomadas del Tomo IV de las *Obras completas* de sor Sor Juana Inés de la Cruz, año de 1995.

Primera mención. Líneas 542–544: “Y si no, ¿cuál fue la causa de aquel rabioso odio de los fariseos contra Cristo, habiendo tantas razones para lo contrario? (453)”. Esta oración viene a propósito de los ataques que sor Juana ha recibido por su “infeliz habilidad de hacer versos (452)”. Sor Juana asegura que la sentencia de Maquiavelo “aborrecer al que se señala porque desluce a otros (453)” aplica tanto a ella como a Cristo, y por eso los ataques en su contra. Atrevida resulta esta afirmación, pues de forma muy sutil sor Juana equipara su situación con la de Cristo.

Segunda mención. Líneas 566–571: “Dice la Santa Madre y madre mía Teresa, que después que vio la hermosura de Cristo quedó libre de poderse inclinar a criatura alguna, porque ninguna cosa veía que no fuese fealdad, comparada con aquella hermosura. Pues ¿cómo en los hombres hizo tan contrarios efectos? (453 y 454).” Sor Juana dice que ella no entiende por qué los dotes del Dios humanado causaron en los hombres un sentimiento contrario al amor; el recurso retórico que subyace sigue siendo la incomprensión de sus versos por parte de sus lectores.

Tercera mención. Líneas 586–589: “Pues así es, que cuando se apasionan los hombres doctos prorrumpen en semejantes inconsecuencias. En verdad que sólo por eso salió determinado que Cristo muriese (454).” El discurso en estas líneas pasa de la defensa de sus versos al ataque de los “hombres doctos”, y todo utilizando como justificación el martirio de Cristo. En este mismo párrafo, en la línea 593 sor Juana utiliza la palabra “Dios” en un sentido exclamativo: “¡Válgame Dios, que el hacer cosas señaladas es causa para que uno muera! (454)”. Y termina este mismo párrafo añadiendo en la líneas 596–598: “¿Por signo? ¡Pues muera! ¿Señalado? ¡Pues padezca, que eso es el premio de quien se señala! (454)”. En estas líneas vimos cómo de la

defensa de sus versos pasó al ataque de quienes la acusan y a la aseveración de que ella no le teme a la muerte y que si éste es el precio por ser señalada, pues está dispuesta a asumirlo. Sor Juana, como lo veremos más adelante, no fue perseguida por la Inquisición, sin embargo, fue consciente de los señalamientos levantados en su contra y la mala relación que mantenía con algunos hombres de la iglesia, entre ellos su confesor, Antonio Núñez de Miranda.

Es relevante señalar de nuevo que aunque sor Juana narra la vida de Cristo, lo hace como un disfraz de los ataques que por sus versos ha recibido, por eso, en las líneas 602 y 603 dirá: “no puede estar sin púas que la puncen quien está en alto (454).” Y en las líneas 608–612 continúa con este mismo tema: “Cualquiera eminencia, ya sea de dignidad, ya de nobleza, ya de riqueza, ya de hermosura, ya de ciencia, padece esta pensión; pero la que con más rigor la experimenta es la del entendimiento (455).”

Cuarta mención. Líneas 628–631: “Cuando los soldados hicieron burla, entretenimiento y diversión de Nuestro Señor Jesucristo<sup>15</sup>, trajeron una púrpura vieja y una caña hueca y una corona de espinas para coronarle por rey de burlas (455).” El relato bíblico continúa en el mismo orden de ideas que las líneas anteriores.

Quinta mención. Líneas 635–640: “la sagrada cabeza de Cristo y aquel divino cerebro eran depósito de la sabiduría; y cerebro sabio en el mundo no basta que esté escarnecido, ha de estar también lastimado y maltratado; cabeza que es erario de sabiduría no espere otra corona que de espinas (455).” Sor Juana recupera la idea de la corona de espinas para hacer notar que toda aquella inteligencia que por su brillo opaque a las demás (a los hombres doctos, recordemos), será merecedora de sufrimiento. Durante varios pasajes más, según veremos a

---

<sup>15</sup> Esta es la única línea en la que sor Juana utiliza la palabra “Jesucristo”.

continuación, sor Juana equipara su suerte con la de Cristo. Su discurso, aunque a primera vista tiene tintes teológicos, es en realidad filosófico y político, pues ¿qué necesidad tenía de hablar del cerebro de Cristo que es depósito de la razón, más que de la divinidad? Ciertamente es que Aristóteles, en *De anima*, considerará que la cabeza es el depósito del alma<sup>16</sup>, pero sor Juana en este pasaje se refiere más al entendimiento del Mesías y menos su alma de Dios humanizado.

Sexta mención. Líneas 649–653: “mas viendo yo tantas diferencias de coronas, dudaba de cuál especie sería la de Cristo, y me parece que fue obsidional, que (como sabéis, señora) era la más honrosa y se llamaba obsidional de obsidio, que quiere decir cerco; (456)”. Sor Juana prepara en estas líneas un remate inesperado a su disertación, mas antes ya anunciado, y es el siguiente: la sabiduría implica sufrimiento porque siempre es coronada con espinas, al ser éstas parte de la yerba que crecía a los pies del cerco que el Príncipe de la Tinieblas (¿la ignorancia, acaso?) levantó en contra de los hombres.

Séptima mención. Líneas 655–666: “Y como la hazaña de Cristo fue hacer levantar el cerco al Príncipe de las Tinieblas, el cual tenía sitiada toda la tierra [...] así los soldados le coronaron no con oro ni plata, sino con el fruto natural que producía el mundo que fue el campo de la lid, [...] espinas; (456)”. Continúa con la idea anterior, reforzando que en la conquista de la sabiduría es imposible no sufrir; así lo atestigua en las líneas 670–672: “[la corona de espinas] es el triunfo de sabio obtenido con dolor y celebrado con llanto, que es el modo de triunfar la sabiduría” (456).

Octava mención. Líneas 672–675: “siendo Cristo, como rey de ella [de la sabiduría], quien estrenó la corona, porque santificada en sus sienas, se quite el horror a los otros sabios y

---

<sup>16</sup> Lo explicaremos en el último capítulo.

entiendan que no han de aspirar a otro honor (456).” Concluye la idea de la corona de espinas como símbolo del triunfo de la sabiduría que en su lid se impone por sobre el Príncipe de las tinieblas. ¿No es este triunfo de la luz sobre la oscuridad uno igual al que leemos en el último verso de *Primero sueño* que dice: “el mundo iluminado, y yo despierta (2012, 538)”<sup>17</sup>

Novena mención. Líneas 691–693: “Porque a lo que Cristo va no es a reprender, sino a hacer una obra de piedad, y por esto no le pueden hacer mal. (457)” Sor Juana utiliza el pasaje de Lázaro para decir que incluso por aquellas obras que son más que buenas, uno corre el riesgo de ser apedreado. En esta pasaje, pero líneas antes (en la 676), sor Juana llama a Cristo “Vida”: “Quiso la misma Vida ir a dar la vida a Lázaro difunto (456)”. La idea de este pasaje se complementa con la siguiente mención de Cristo.

Décima mención de Cristo. Líneas 707–710: “¿No va Cristo a hacer un milagro? Pues ¿qué mayor peligro? Menos intolerable es para la soberbia oír las reprensiones, que para la envidia ver los milagros. (457)” ¿Quiénes, en el contexto histórico de sor Juana, serían los referidos como “la envidia”. Sor Juana, bien lo demuestra en esta carta, es una mujer sumamente astuta que, bajo una falsa máscara de modestia e ignorancia, elabora los más sofisticados ataques y defensas que podría emplear para justificar su afición por las letras y su empeño por alcanzar la sabiduría, así lo demostrará en este mismo párrafo cuando, en las líneas 710–714, diga: “En todo lo dicho, venerable señora, no quiero (ni tal desatino cupiera en mí) decir que me han

---

<sup>17</sup> Como veremos en el último apartado, el de las conclusiones, aquí proponemos que este último verso es en realidad un testimonio de la visión o revelación que el alma del poema experimenta. Paz asegura que *Primero sueño* se trata de una no-visión y que el alma fracasa en su tentativa por saber, pero nosotros afirmamos que el último verso da cuenta de lo contrario: el alma del poema y el mundo están iluminados porque, la sabiduría, aunque parcialmente, ha transformado a quien dormía. Como en *La respuesta*, se ha vencido el cerco levantado por el Príncipe de las tinieblas.

perseguido por saber, sino sólo porque he tenido amor a la sabiduría y a las letras, no porque haya conseguido ni uno ni otro (457).”

La idea de la persecución la refuerza inmediatamente después con una mención del “Príncipe de los Apóstoles” (457), es decir, Pedro, quien, aunque elegido por Cristo, daba muestras de ser poco entendido en las cuestiones de la sabiduría y por eso, Pedro, seguía de lejos a Cristo, línea 717: “*Petrus vero sequebatur eum a longe* (457)”. Sor Juana, asemejándose con Pedro, dirá en este mismo pasaje, en las líneas 730–735: “Yo confieso que me hallo muy distante de los términos de la sabiduría y que la he deseado seguir, aunque *a longe*. Pero todo ha sido acercarme más al fuego de la persecución, al crisol del tormento; y ha sido con tal extremo que han llegado a solicitar que se me prohíba el estudio (457 y 458).” Con este pasaje, sor Juana concluye con la historia de Cristo y con su tentativa de compararse a él en tanto merecedora de la corona de espinas por sus anhelos de seguir (de lejos y como Pedro) a la inasible sabiduría. Las dos últimas menciones a Cristo, según veremos ahora mismo, tienen un peso menor.

Decimoprimerá mención. Líneas 1067–1070: “*Scindite corda vestra, et non vestimenta vestra*<sup>18</sup>, ¿no es alusión a la ceremonia que tenían los hebreos de rasgar los vestidos, en señal de dolor, como lo hizo el mal pontífice cuando dijo que Cristo había blasfemado? (466)”. Tanto este pasaje como el siguiente son utilizados por sor Juana para dar muestra de su erudición en los temas bíblicos y de las literaturas humanas. La figura de Cristo, entonces, no es aquí más que un referente bibliográfico y de ninguna manera ejemplo de intenciones divinas.

Decimosegunda mención. Líneas 1079–1082: “Aquella queja de Cristo al fariseo de la falta del ósculo y lavatorio de pies ¿no se fundó en la costumbre que de hacer estas cosas tenían

---

<sup>18</sup> “Rasgad vuestros corazones y no vuestros vestidos”, es la traducción propuesta por Alberto G. Salceda (658).

los judíos? (466)” La intención de este pasaje es la misma que la del anterior. Terminados los ejemplos de erudición de este párrafo, en los que Cristo es tan sólo una cita bibliográfica y con los que intenta justificar el que las mujeres estudien, remata diciendo lo siguiente en las líneas 1112–1116: “Todo esto pide más lección de lo que piensan algunos que, de meros gramáticos, o cuando mucho con cuatro términos de Súmulas, quieren interpretar las *Escrituras* y se aferran del *Mulieres in Ecclesiis taceant*<sup>19</sup>, sin saber cómo se ha de entender (467).”

¿Estas doce y únicas menciones que sor Juana nos hace de Cristo en *La respuesta* podríamos decir que representan la unión en Cristo, como Herrera Zapién asegura que sucede en *Primero sueño*? ¿Quién es Cristo para sor Juana considerando lo leído en *La respuesta*: un Dios encarnado ante el que ella se postra o un símbolo de la sabiduría que ella dice imitar, mereciendo con ello las espinas correspondientes para quien con su intelecto opaca la luz de los demás? Sor Juana es muy atrevida con estas proposiciones, no sorprende realmente que tuviera enemigos en la iglesia, y con verdadera facilidad podemos afirmar que Cristo es para sor Juana un símbolo sapiencial antes que una representación sagrada presente en su *Primero sueño*, y si lo dicho hasta aquí no fuera suficiente, revisemos unas líneas más de *La respuesta* que nos pueden dar más luces sobre el neoplatonismo de sor Juana.

En el párrafo que va de las líneas 383 a la 424, sor Juana hace mención de la divinidad, pero desde una mirada muy lejana a la cristiana. Este párrafo se centra en la necesidad de nuestra monja mexicana por estudiar ciencias y letras humanas, pues ella dice y justifica que es imposible acercarse a los textos bíblicos si antes no se comprende el funcionamiento del mundo. En este pasaje, es relevante y reveladora la aparición del jesuita Athanasius Kircher, de quien sor

---

<sup>19</sup> “Las mujeres callen en las iglesias, porque no les es dado hablar”, es la traducción propuesta por Alberto G. Salceda (656).

Juana no sólo ha escuchado hablar, sino que, además, ha leído. De entre las diferentes razones que nos da para acercarse al conocimiento profano, podemos rescatar las siguientes:

“y quisiera yo persuadir a todos con mi experiencia a que no sólo no estorban, pero se ayudan dando luz y abriendo camino las unas para las otras, por variaciones y ocultos engarces —que para esta cadena universal les puso la sabiduría de su Autor—, de manera que parece se corresponden y están unidas con admirable trabazón y concierto. Es la cadena que fingieron los antiguos que salía de la boca de Júpiter, de donde pendían todas las cosas eslabonadas unas con otras. Así lo demuestra el R. P. Atanasio Quirqueiro en su curioso libro *De Magnete*. Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran todas las líneas criadas (450).”

De la cita anterior, la idea principal que debemos de trabajar es la de la “cadena universal”. Nos dice sor Juana que esta imagen ella la retoma de *De magnete* de Kircher, y pareciera que despertó tanto interés en ella el tema de la cadena que por eso lo utilizó en algunos versos de su *Primero sueño*, por ejemplo, en el verso 659, la Décima Musa dice “bisagra engarzadora (523), indudablemente es una imagen muy similar a la de la precedente cita de *La respuesta* en la que dijo “ocultos engarces”. Recordemos ahora el verso 674, en el que sor Juana se refiere a Dios como: “y último de su eterno Autor agrado (523)”, mientras que en *La respuesta* ya leímos que dijo “—que para esta cadena universal les puso la sabiduría de su Autor—(450)”, de hecho este verso en el que refiere al Autor y el anterior, el de la bisagra, se encuentran en la misma página, es decir, pertenecen al mismo pasaje, por lo que cada vez

estamos más lejos de la posibilidad de que el poema contenga alguna referencia a la voluntad del hombre por reunirse en Cristo.

Sobre la cadena universal, en *Las trampas de la fe*, Paz afirma: “El concepto y la expresión ‘cadena del ser’ son de origen platónico. Si el mundo existe es porque Dios, en su plenitud de ser, se desborda, por decirlo así, y produce los mundos y los entes. Platón convierte, dice Lovejoy<sup>20</sup>, la Perfección Autosuficiente que es la divinidad en la Trascendencia Fecundante (493)”. Y sor Juana, retomando a Kircher, ya había dicho también algo parecido con respecto a esta cadena: “Es la cadena que fingieron los antiguos que salía de la boca de Júpiter [...] Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran todas las líneas criadas (450).” Octavio Paz retoma la idea de la cadena del ser a partir de Arthur O. Lovejoy y sor Juana hace lo propio a partir de la obra de Kircher, coincidiendo tanto Lovejoy como el jesuita en que la cadena universal es un concepto tomado de Platón, pero ¿de dónde? Evidentemente de uno de sus diálogos, y si bien podemos encontrar referencias a la idea de la cadena tanto en el *Timeo*, como en *La república*, citemos uno de sus diálogos de juventud por estar entre los primeros y en donde la cadena, tal y como la describe Kircher, viene por obra y gracia de Júpiter; se trata de *Ión o de la poesía*:

Sócrates.— ...una fuerza divina es la que te mueve, Ión, parecida a la que hay en la piedra que Eurípides llamó magnética y la mayoría, heráclea. Por cierto que esta piedra no sólo atrae a los anillos de hierro, sino que mete en ellos una fuerza tal, que pueden hacerte lo mismo que la piedra, o sea, atraer otros anillos, de modo

---

<sup>20</sup> Sobre esta mención que nos da Paz, es conveniente citar directamente a Lovejoy: “Platón encuentra en su Absoluto ultramundano, en la Idea del Bien mismo, la razón de que el Absoluto no exista sólo mediante una audaz inversión lógica, la noción de Perfección Autosuficiente se convertía —sin perder ninguna de sus implicaciones originales— en la noción de Fecundidad Autotrascendente (*La gran cadena del ser*, 1983, 62).”

que a veces se forma una gran cadena de anillos de hierro que penden unos de otros. A todos ellos les viene la fuerza que los sustenta de aquella piedra. Así, también, la Musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo. De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen todos esos bellos poemas, sino porque están endiosados y posesos [...] La divinidad por medio de todos éstos arrastra el alma de los hombres a donde quiere, enganchándolos en esta fuerza a unos con otros. Y lo mismo que pasaba con esa piedra, se forma aquí una enorme cadena de danzantes, de maestros de coros y de subordinados suspendidos, uno al lado del otro, de los anillos que penden de la Musa. (*Ión*, 2018, 76 y 79)

Es esta idea de la cadena platónica la que menciona Lovejoy, la que replica Paz, la que Kircher adopta para la conformación de su *De magenete*, y la que sor Juana incorpora tanto en *La respuesta* como en *Primero sueño* a partir de palabras clave como “bisagra”, “engarces”, “Autor”. Considerando lo anterior, la siguiente aseveración de Herrera Zapién, se debilita:

Quien tenga adiestramiento teologal comprenderá que la poetisa ha tocado aquí la clave de la salvación: Dios Creador se ha unido a su creatura predilecta, el hombre, por medio del Redentor que junta en sí mismo dos naturalezas, la divina y la humana, en Unión hipostática., o sea, personal (18).

Tal “Redentor”, como ya explicamos, no aparece en el poema, y en *La respuesta* es tan sólo una emanación de la sabiduría, un recordatorio para sor Juana de que el conocimiento con

dolor se paga y que la corona de espinas es digna, únicamente, para quien haya osado levantarse en contra del cerco erigido por el Príncipe de las tinieblas, es decir, por la ignorancia.

### 1.3 ¿VIRGILIO Y HORACIO?

La alegoría de la caverna, mencionada unas cuantas líneas antes, propone lo siguiente: dentro de una oscura cueva, un grupo de hombres encadenados ve en la pared que tiene enfrente un conjunto de sombras proyectadas representando diferentes objetos. Uno de los hombres voltea hacia atrás y descubre no sólo que las sombras son causadas por un fuego, sino que, además, él no está verdaderamente encadenado, por lo que decide ir hacia ese gran fuego. Al llegar a él descubre que otro grupo de hombres es responsable de proyectar las figuras que los encadenados miran y, a la par, voltea a ver aún más atrás y descubre una luz que se introduce a la caverna por una abertura entre las rocas. El curioso avanza hacia a ella y a medida que se acerca la intensidad luminiscente se acrecienta. Lo ha conseguido, el hombre está fuera, pero la inclemente luz del sol lo ciega y obliga a volver parcialmente a las tinieblas hasta que su mirada se acostumbra y lentamente discierne cada uno de los objetos que por primera vez conoce. Extasiado, el curioso regresa con el grupo de los encadenados que habita las primitivas tinieblas, quienes terminan asesinándolo.

El relato platónico no tiene una fecha concreta, pero está situado en el siglo IV a. C., que es el tiempo en el que vivió su autor, quien en esta alegoría utiliza dos símbolos para delimitar la región de la ignorancia, del no-conocimiento y del mal: la oscuridad, y la de la sabiduría, el conocimiento y el bien: la luz. Oscuridad y luz son los dos símbolos principales de la alegoría platónica, el primero posee connotaciones ligadas al miedo, al engaño, a la ignorancia y al mal (lo deducimos a partir del comportamiento de los hombres encadenados), mientras que el

símbolo de la luz es lo contrario: la sabiduría, la verdad, el bien. Esta concepción cultural del símbolo es muy semejante (sino es que la misma) a la que hoy en día nosotros tenemos, y no es para menos, pues no sólo Platón se ha encargado de reforzarla, sino que también existe dentro de nuestra historia espiritual occidental, aquella que encuentra sus orígenes en la mitología judeocristiana, como la reflejada en el libro del *Génesis*, el cual algunos ubican entre los siglos V y X antes de Cristo<sup>21</sup>, es decir, su fecha de composición es anterior a la filosofía platónica, pero mantiene algunas coincidencias de significación simbólica, como la que se da concretamente con los símbolos de luz y oscuridad. En los primeros versículos del *Génesis* se nos dice:

1.En el principio creó Dios los cielos y la tierra. 2.La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas. 3.Dijo Dios: «Haya luz», y hubo luz. 4.Vio Dios que la luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad; 5.y llamó Dios a la luz «día», y a la oscuridad la llamó «noche» (*Gn*, 1.1–5).

El pasaje del *Génesis* será posteriormente parafraseado por Juan en su evangelio, el cual pertenece ya al siglo primero después de Cristo, sin embargo, los orígenes de su simbología continúan dentro del ámbito veterotestamentario:

1.En el principio existía la Palabra y la Palabra estaba con Dios, y la Palabra era Dios. 2.Ella estaba en el principio con Dios. 3.Todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada de cuanto existe. 4.En ella estaba la vida y la vida era la luz de los hombres, 5.y la luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la vencieron (*Jn*, 1.1–5).

---

<sup>21</sup> La *Biblia de Jerusalén*, con respecto al posible tiempo de elaboración de los libros del *Pentateuco*, nos dice: “Las tradiciones yahvistas tienen su origen en Judá. Su composición pudo ser tardía en el caso de algunos relatos, pero la base, quizás un documento considerable, pudo ver la luz a mediados del s. VIII a. C. (2009, 9)”

Una semejanza entre el *Génesis* y el evangelio de Juan es importante, la de que la luz es un símbolo del bien, del orden, de lo que está en consonancia con lo sagrado. Juan va más allá e incluso equipara a la luz con la palabra, pero no aquella que nosotros pronunciamos o escribimos, sino con la palabra misteriosa que los griegos llamaron “logos”, palabra en su misma naturaleza impronunciable porque representa en sí misma a todo el conocimiento (¿será este logos al que sor Juana, en su *Sueño*, aspira?). Notemos, además, que en los dos textos bíblicos citados hay una tentativa por apartar a la oscuridad, a las tinieblas y sombras que lo cubren todo. Es decir, tanto la alegoría de la caverna como los textos bíblicos también coinciden en su concepción de lo que la luz y la oscuridad representan, y con seguridad podríamos afirmar que esta percepción es incluso más antigua que los textos bíblicos, pues la oscuridad forma parte de uno de los miedos naturales de nuestra especie.

El asunto de la oposición entre luz y oscuridad que encontramos en los textos bíblicos y en la alegoría de la caverna es el mismo que hallamos también en *Primero sueño* y en *La Respuesta*, pues, como ya sabemos, al ser haz y envés del mismo cuerpo es su búsqueda de la luz del conocimiento que disipa las tinieblas de la ignorancia su constante. Esta oposición tan común y extendida en múltiples tradiciones y culturas Tarsicio Herrera Zapién quiere asentarla únicamente en el poeta Virgilio, a quien considera una influencia importante en sor Juana, es decir, Herrera Zapién propone que la concepción simbólica de sor Juana con respecto a la luz y a la oscuridad se la debe a Virgilio, pero, al intentar justificar su propuesta, nos encontramos realmente con un análisis un tanto pobre que pone en entredicho su hipótesis. Veamos.

Sin decirnos por qué, Tarsicio asegura que la palabra poética favorita de Virgilio es la sombra (24), y nos da dos ejemplos, en la misma página, de sus versos en los que la sombra es la

protagonista: “*Protegat umbra* (te proteja con su sombra, *Geórgicas*, II, 484)” y “*Horrentique imminet umbra* (Y amenaza con hórrida sombra, *Eneida*, I, 164)”, como vemos, la primera cita corresponde a las *Geórgicas* y la segunda, a la *Eneida*, el poema épico mayor de Virgilio. Posterior a esto, Tarsicio afirma que la sombra es una de las voces favoritas de sor Juana en el *Sueño*, lo cual aquí es cierto, pues es gracias a la noche que el poema cobra sentido, y a este respecto ejemplifica con: “Piramidal, funesta, de la tierra nacida *Sombra*, al cielo encaminaba... (24)”. Apuntemos aquí que, aunque los anteriores versos de Virgilio y de sor Juana mencionan a la sombra, en nada se parecen y no porque ambos utilicen a la sombra como recurso es posible afirmar que la segunda tiene una influencia del primero. El resto del análisis de Tarsicio seguirá en el mismo orden de ideas, pero, reiteramos, es erróneo afirmar que una influencia existe sólo por el empleo de las mismas voces aún cuando su sentido sea diferente.

Dice Tarsicio: “... nuestra Monja Sabia introduce casi textualmente la sombra horrenda y amenazadora que leíamos en Virgilio...: la tenebrosa guerra / que con negros vapores le *intimaba* / la *pavorosa* sombra fugitiva (24 y 25). Cuando Herrera Zapién dice “textualmente”, se está refiriendo al verso de Virgilio antes mencionado que canta “Y amenaza con hórrida sombra”, pero, si bien sor Juana presenta aquí a la sombra como una manifestación negativa (“pavorosa”, dice sor Juana; “hórrida”, dice Virgilio), no necesariamente es por influencia de Virgilio, pues, como ya vimos, Platón y el *Pentateuco* tienen posturas similares, y podríamos citar otras sólo para ejemplificar más este aspecto, veamos, Homero dice al respecto en su *Iliada*, Canto V, en el verso 310: “y oscura noche le envolvió en torno los ojos (1996A, 84)”, homologando el sentido de oscuridad con el de muerte. O en el Canto XV, verso 580, asemejará la oscuridad de la muerte con la de la noche: “y los ojos la noche la envolvió tenebrosa (1996B, 17)”. En la *Odisea*

también aparece la oscuridad como sinónimo de la muerte, de lo indeseable, esto es en el Canto IV, verso 180: “hasta cuando nos velara la nube sombría de la muerte (2019, 54).” Más adelante, en el Canto X, versos 494 y 495, una relación entre sombra e ignorancia aparece: “Perséfone dio inteligencia, de modo / que sólo él fuera juicioso; los otros vagan cual sombras (173)”, la relación entre sombra e ignorancia la leemos en contraste con las palabras “inteligencia” y “juicioso”, las sombras no saben que son sombras, pero Tiresias, que también es una sombra, mas dotada de inteligencia (luz), tiene consciencia de sí mismo. Y si los ejemplos de Homero no fueran suficientes para probar que la oscuridad tenía una connotación inconveniente para más filósofos y poetas, y no sólo para Virgilio, leamos lo que Hesíodo menciona en su *Teogonía*, en los versos 807 y 808: “Allí, de la tierra parda y del Tártaro oscuro / y del ponto estéril y del cielo estrellado (2016, 27)”. Veamos con Ovidio que la sombra no siempre era funesta, como también ya lo había apuntado Tarsicio, así, en *Metamorfosis*, en el Capítulo IX, verso 460, dice: “y por mendaz sombra de piedad largo tiempo se engaña (1980, 41).” Aunque un capítulo más adelante, en el décimo, versos 15 y 16, hablando de Hades, las sombras serán como las del poema de sor Juana, funestas: “ y al dueño que tiene los reinos no amenos / de las sombras (52)”. Basten estos ejemplos para demostrar que no es viable afirmar, como Tarsicio lo hace, que Virgilio es una influencia de sor Juana sólo porque en sus *Geórgicas* el poeta latino dice: “hórrida sombra”, pues, como ya vimos en algunos otros poetas, la relación entre la sombra y la oscuridad con lo funesto y tenebroso es tanto estética como natural.

El análisis de Tarsicio continuará con comparaciones entre sor Juana y Virgilio que a veces dan la impresión de estar fuera de lugar, de ser forzadas. Por ejemplo, Tarsicio cita los siguientes versos de Virgilio: “Aunque el portero enorme en el antro, / ladrando siempre, *atterra a*

*las sombras* exsangües. (cxsangues terrat umbras, *Eneida* VI, 400 s) (25)”. Y después nos ofrece estos de sor Juana: “negro laurel de sombras mil ceñía / y con nocturno cetro pavoroso / *las sombras* gobernaba, / *de quien* aun ella misma *se espantaba* (25).” Para Tarsicio la influencia de Virgilio en sor Juana radica en que ambos proponen la idea de las sombras que se aterran de otras sombras, sin embargo, el contexto es completamente distinto, pues mientras que Virgilio está hablando del Cerbero custodiando la entrada al Tártaro, sor Juana menciona en estos últimos versos del *Sueño* la próxima llegada del día, la cual disipa las tinieblas. De ninguna manera se niega aquí que exista una influencia de Virgilio en el poema, sor Juana misma llega a mencionar al poeta latino en tres ocasiones en *La Respuesta*<sup>22</sup>, pero lo que sí se rechaza por completo es la afirmación de Tarsicio que reza: “Sor Juana no sólo imita a Dante en hacer referencias textuales a versos de Virgilio (27)”, pues las mencionadas referencias textuales más bien parecen ejemplos sacados a modo, es decir, a conveniencia, para aparentar que los versos de sor Juana no son de ella, sino de Virgilio, lo mismo podríamos decir, por ejemplo, de los versos de los otros poetas que también citamos, a saber: Homero, Hesíodo y Ovidio. Resumiendo el asunto de la influencia de Virgilio en el *Sueño*, no es que sor Juana no hubiera leído al poeta latino, pero de haber coincidencias con él, éstas serían más por la concepción de luz y de oscuridad que ya desde el *Antiguo Testamento* y la alegoría de la caverna, de Platón, encontramos, y no tanto por una especie de admiración que la llevara a imitar o a copiar las ideas del autor de la *Eneida*.

El caso de Horacio es relativamente diferente, pues mientras que en algunas citas Tarsicio acierta, en otras la semejanza que plantea es sólo aparente, superficial, tal y como sucedió con

---

<sup>22</sup> La primera mención está en las líneas 898 y 899: “Proba Falconia, mujer romana, escribió un elegante libro con centones de Virgilio (462)”. La segunda mención aparece en las líneas 1088 y 1089: “Aquel *intonuit coelum*, de Virgilio, que alude al agujero de tronar hacia occidente, que se tenía por bueno (466).” La tercera mención se sitúa en las líneas 1101 y 1102: “Y así hay tanto comento de Virgilio y de Homero y de todos los poetas y oradores (467).”

Virgilio. La primera comparación propuesta por Herrera Zapién es entre un verso de Horacio de la Oda IV, 3, 19: “*o mutis quoque piscibus*<sup>23</sup> (28)”, y los versos 89 al 92 de *Primero sueño*, que dicen: “y los dormidos, siempre mudos, peces, en los lechos lamosos de sus oscuros senos cavernosos, mudos eran dos veces; (491)”. Los versos indudablemente son semejantes en tanto que ambos manejan la idea de los peces mudos, pero si leemos la estrofa completa de la Oda de Horacio reconoceremos que su sentido es absolutamente distinto al que sor Juana emplea; los cuatro versos de la estrofa de Horacio dicen así: “Oh tú que de la áurea lira / el dulce temperas estrépito, Pieria. / Oh tú, que aun a mudos peces / darás, si placierate, del cisne el sonido; (2007, 187)”. En el caso de sor Juana, cuando los versos mencionan a los peces, es para aludir al hecho de que debido al sueño que los posee y a su condición submarina son doblemente mudos, pero cuando Horacio habla de los peces no lo hace en el sentido del sueño, sino a la posibilidad de que Melpómene haga hablar a los peces con su poesía, de ahí que recurra al símbolo del cisne. Como vemos, la semejanza entre sor Juana y Horacio en este caso existe, pero en un nivel superficial y aparente, de la misma manera que sucedió con los ejemplos de la sombra virgiliana.

El segundo ejemplo que nos ofrece Tarsicio indudablemente tiene la marca de Horacio, aquí sí es un hecho que Herrera Zapién acierta al atribuir una influencia horaciana en los versos sorjuaninos<sup>24</sup>. La comparación se establece entre la Oda I, 4, 13 y los versos 188 al 191 de *Primero sueño*. Con respecto a la Oda, los versos 13 y 14 dicen así: “*Pallida Mors aequo pulsat*

---

<sup>23</sup> La traducción propuesta es: “Oh, también a los mudos peces...”

<sup>24</sup> Tarsicio, como veremos, tiene mejor suerte con los ejemplos que nos brinda de Horacio, sin embargo, la idea no es suya, sino de Alfonso Méndez Plancarte, quien ya había señalado el influjo de las odas de Horacio en sor Juana. Los ejemplos que Tarsicio explica y que tienen que ver con los peces y con la muerte, son los mismos que Méndez Plancarte utiliza en sus notas de la *Lírica persona* de la Décima Musa. En resumen, la buena idea de Tarsicio, es en realidad de Méndez Plancarte.

*pede pauperum tabernas regumque turris*<sup>25</sup> (37)”. En cuanto a sor Juana, ella imita a Horacio con lo siguiente: “y con siempre igual vara (como, en efecto, imagen poderosa de la muerte) Morfeo el sayal mide igual con el brocado (497).” Ingeniosa es nuestra monja, pues lo que propone es que el sueño es una segunda muerte<sup>26</sup>, y que el regente de otra forma de estar vivo sin estarlo es Morfeo, quien en lugar de golpear con su pie las casas y las torres, mide con su vaya el sayal y el brocado, es decir, el ropaje de los pobres y de los ricos, quienes por igual sucumben ante el sueño. En este caso, la cita que Tarsicio nos ofrece de Horacio es indudablemente la idea original, mientras que la de sor Juana una ingeniosa calca. La diferencia entre este ejemplo y los anteriores es que, en primer lugar, en éste la idea se mantiene (la muerte y morfeo golpean y miden para inducir la muerte o el sueño), y en segundo lugar las palabras son semejantes (Pálida muerte = Morfeo; pie = vara; choza = sayal; torre = brocado; golpear = medir).

El ejemplo de los peces y el de la pálida muerte son los únicos que Tarsicio nos ofrece como influencias de Horacio en sor Juana, y con respecto a Virgilio, las comparaciones empleadas por Tarsicio en su breve y dudoso análisis suman apenas unas seis o siete, por lo que llamar a su libro *Virgilio y Horacio en el Primero sueño* no sólo es atrevido, sino equivocado e incluso decepcionante; hay que decir, además, que los siete ejemplos que Tarsicio nos dio corresponden a un análisis que él hizo de todo el poema de *Primero sueño*, lo que deja ver, por tanto, que le faltó mucho trabajo, pues siete ejemplos para novecientos setenta y cinco versos es verdaderamente poco.

---

<sup>25</sup> La traducción que Rubén Bonifaz Nuño nos ofrece es: “Llama la muerte pálida con pie igual a chozas de los pobres y a regias torres (37)”. La traducción que nosotros ofrecemos en un sentido más literal es: “La blanca muerte, con el mismo pie, golpea las casas de los pobres y las torres de los reyes”.

<sup>26</sup> Más adelante, sor Juana dirá en el verso 203: “muerto a la vida y a la muerte vivo, (497)”

Tarsicio termina su análisis de Virgilio y Horacio con una interesante propuesta del paso de la sombra a la luz y luego el regreso a la sombra ante la imposibilidad de comprender, lo que Herrera Zapién nos quiere hacer ver es que la pernicioso sombra de la que se sale, tiende a convertirse en refugio, leamos: “Quien pasa de la obscuridad al pleno sol, ‘con la sobra de luz, queda más ciego’. Y quien está así deslumbrado, sólo puede irse recobrando pausadamente, si vuelve a la obscuridad, la cual era el mal del que había huído antes. Así, lo que era veneno (la obscuridad) puede llegar a ser contraveneno... (31)”. Tarsicio no se da cuenta de que estos versos de sor Juana remiten a la alegoría de la caverna de Platón, en la que un paso de la oscuridad a la luz y su posterior retorno a las sombras se describe. Pensando en el verso 499 de sor Juana: “con la sobra de luz queda más ciego (514)” y en la defensa que de ella misma hace en *La Respuesta*, el final de la alegoría de la caverna deja de ser desproporcionado, expliquemos: al término del mito platónico, el hombre que salió hacia la luz regresa a las sombras para encaminar a sus hermanos que yacen encadenados en el fondo de la cueva, sin embargo, al escuchar ellos lo que en la luz había percibido su hermano, deciden condenarlo y asesinarlo; ¿no fue esto lo que le sucedió a sor Juana al final de su vida? Platón, con su alegoría quiere esquematizarnos el camino de la búsqueda del saber, pero, al mismo tiempo, intenta prevenirnos de sus riesgos. Sor Juana fue una monja que una noche se reconoció encadenada en una caverna, salió de ella persiguiendo la luz, aspiró al conocimiento y regresó al punto del que había salido para mostrarse tal cual era, sin embargo, despertó recelos en quienes contentos se hallaban con sus cadenas y, sin la más mínima gota en sus venas de la sangre del dios encarnado que supuestamente glorificaban, la condenaron y desaparecieron en piramidales y funestas sombras nacidas de la tierra.

#### 1.4 LA FILOSOFÍA

Una de las primeras ideas que los lectores de sor Juana nos hacemos cuando nos acercamos a su *Primero sueño* y a *La Respuesta*, es que la monja mexicana estaba versada en variadas disciplinas, de ahí que las dos mencionadas obras nos resulten tan complejas y abrumadoras en un principio. Como el alma del poema que quiere entenderlo todo, nosotros perseguimos el mismo fin cuando leemos el poema y la carta, es decir, ansiamos comprender, saber de qué está hablando, pero no es sencillo porque en Inés de la Cruz confluyen diferentes tradiciones y si por alguna eventualidad nuestra cultura fuera de corto alcance (como es habitual cuando apenas hemos iniciado el camino), antes de la comprensión, estaría en más posibilidades de presentarse ante nosotros la frustración.

Leíamos anteriormente el análisis de Tarsicio Herrera Zapién, el cual convenimos dictaminar débil por las razones que ya se expusieron, y decíamos también, utilizando la terminología de Tarsicio, que los lectores de sor Juana podrían dividirse, en términos generales, entre los que conforman el grupo de los liberales, y el que estructuran los conservadores, es decir, quienes por su filiación al catolicismo abordan los estudios sorjuaninos desde este dogma. Ninguno de los dos bandos es mejor que el otro, sería absurdo entenderlo de esta manera, sencillamente cada uno presenta formas diferentes de acercarse a la obra de esta monja mexicana y particular que a tantos sigue cautivando.

A Tarsicio, uno de los miembros del grupo conservador, ya lo hemos abordado y más adelante veremos en otro capítulo qué tiene que decirnos su colega José Pascual Buxó, pero antes de llegar a ese punto, detengámonos brevemente en un intelectual conservador, incluso es sacerdote (como también lo fue Alfonso Méndez Plancarte, el editor de las *Obras completas* de

sor Juana), cuyo rigor y disciplina académica le permitieron concebir uno de los primeros estudios extensos de la filosofía de sor Juana, estamos hablando de Mauricio Beuchot, quien en 1999, y bajo el sello editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), presentó su obra *Sor Juana, una filósofa barroca*. Quizás en este punto uno podría preguntarse qué diferencia a la presente investigación del ya publicado libro de Beuchot, es simple, Mauricio concentra sus esfuerzos en explicar, principalmente, la filosofía tomista<sup>27</sup>, es decir, escolástica, es decir, aristotélica, que envuelve a la obra de sor Juana, nosotros, por el contrario, no desechamos esta importante corriente del estagirita, pero preferimos centrarnos más en el imaginario platónico y neoplatónico que en la obra de sor Juana palpita por sí mismo, y no únicamente a través del hermetismo renacentista como muchas veces hemos escuchado, es decir, generalmente cuando hablamos del neoplatonismo en sor Juana, lo hacemos desde la perspectiva hermética presentada por Kircher, sin embargo, en sor Juana no todo el platonismo ni el neoplatonismo son de carácter hermético, porque sor Juana no era hermetista, sino, únicamente, una curiosa más del tema.

Tres son las corrientes filosóficas principales que Beuchot encuentra en sor Juana. La primera, y que es base de su filosofía, es la escolástica, concretamente aquella practicada y potenciada por santo Tomás de Aquino, a quien sor Juana menciona en *La Respuesta*, y que tiene por características el uso del pensamiento aristotélico, la integración de los saberes árabes y judíos, la práctica del *Trivium* y del *Cuadrivium*, y la consideración de la fe en Cristo como guía de todos los anteriores saberes; Beuchot dice de la escolástica: “Esa vertiente está cargada de la

---

<sup>27</sup> Como también lo hizo Alejandro Soriano Vallés en su obra *El Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz: bases tomistas*, del año 2000, un año después de que saliera el texto de Beuchot. Quizás las razones que motivaron a Soriano Vallés a publicar su libro fueron que Beuchot, en *Sor Juana, una filósofa barroca*, menciona que “el tomismo de sor Juana ha sido escasamente tratado (1999, 1)”.

tradición de Aristóteles y los desarrollos que añadió el Aquinate, recogiendo muchas otras cosas de la Edad Media (1).” En segundo lugar, considera Beuchot, sor Juana recurre al neoplatonismo renacentista, concretamente al de carácter hermético, aunque nosotros, como ya mencionamos, pensamos que el neoplatonismo de sor Juana es mucho más amplio (tiene incluso alcances platónicos), tomando al pensamiento kircheano sólo como un recurso literario y no como una verdad unívoca. Sobre el neoplatonismo de nuestra monja mexicana, Beuchot también apunta que éste poseía una fuerte influencia de la filosofía helénica, de ahí que nosotros insistamos tanto en la importancia que los *Diálogos* de Platón tienen en el pensamiento de De la Cruz; sobre el hermetismo neoplatónico y renacentista, señala Beuchot:

La filosofía hermética había sido fomentada mucho en el Renacimiento, y era un eclecticismo muy fuerte, que pretendía reunir enseñanzas que se habían desplegado desde la más remota antigüedad, a partir del mitológico Hermes Trismegisto en Egipto<sup>28</sup>. Pero más bien era un conglomerado de doctrinas neoplatónicas del helenismo (1).

Sobre esto último, las doctrinas neoplatónicas del helenismo, podríamos apuntar las que se desprenden de las *Enéadas* de Plotino, quien es uno de los primeros filósofos de Occidente en configurar un monoteísmo que circunda la figura de un único dios absoluto e indefinible que muy fácilmente podrá ser equiparado al Dios del cristianismo. En este sentido, el catolicismo podrá encontrar su fuerza en la escolástica, pero pareciera que su concepción de lo divino está más cerca de ese “Uno” que Plotino menciona. ¿Y sor Juana a qué Dios se encomienda? Aunque

---

<sup>28</sup> El tema del hermetismo, aunque no es la primera meta de este trabajo, es tratado en un capítulo posterior, demostrando, además, que no sólo el *Corpus hermeticum* es la única fuente de inspiración para sor Juana, sino aún también los *Diálogos de Amor*, de León Hebreo.

ya vimos que Tarsicio insiste una “cristificación” del alma, las comparaciones textuales nos acercan más hacia la vertiente pagana, es decir al platonismo.

La tercera corriente filosófica que el dominico encuentra en la jerónima es el cartesianismo, es decir, el racionalismo que nace con la obra de René Descartes y que Beuchot relaciona con un atisbo de modernidad filosófica, pues con el racionalismo se fortalecen las antiguas corrientes escépticas que desde Pirrón ya se asomaban en la historia del pensamiento occidental. Sobre la filosofía cartesiana, Beuchot añade: “Descartes, quien era estudiado, entre otros, por el amigo de Sor Juana, el catedrático de matemáticas y astronomía en la Universidad Mexicana, Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Tenemos (1)”, aunque en esto también tenemos que añadir que el hecho de que Sigüenza y Góngora estudiara a Descartes, no implicaba que sor Juana también lo hiciera. Para ejemplificar el escolasticismo de sor Juana podríamos citar el pasaje de *Primero sueño* en el que ella menciona las categorías aristotélicas, pero, como de ellas hablaremos a detalle en un capítulo posterior, recurramos mejor a *La Respuesta*, mostrando nuevamente que el poema y la carta son complementarios, diferentes caras de la misma moneda que siempre mantienen su tensión en el mismo tema, el ansia de conocer:

Con esto proseguí, dirigiendo siempre, como he dicho, los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso, para llegar a ella, subir por los escalones de las ciencias y artes humanas, porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aún no sabe el de las ancilas? ¿Cómo sin Lógica sabría yo los métodos generales y particulares con que está escrita la Sagrada Escritura? (447)

La cita anterior corresponde sólo al inicio del extenso pasaje en el que sor Juana enumerará cada una de las artes que ella, modestamente, llama “ancilas”, es decir, “esclavas” de la Teología, la Reina de las Ciencias, pero que ella en realidad tenía en muy alta estima, pues, gracias a las ancilas es que puede ir mucho más allá del conocimiento contenido en los muros de su convento. Además de la lógica, las otras disciplinas que sor Juana aprecia son, parafraseando este pasaje, la retórica, la física, la aritmética, la geometría, la arquitectura, la historia, el derecho, la música y la astrología. Qué interesante es este momento relativo a las ciencias, pues tan pronto como sor Juana las va enlistando, las justifica desde algún capítulo bíblico, queriendo dar a entender que si ella se acerca a los conocimientos profanos es sólo para entender mejor los teologales. De la aritmética dice, por ejemplo, que sirve para computar el misterioso tiempo del profeta Daniel; la geometría, asegura, es para poder medir el Arca Santa y la ciudad cúbica de Jerusalén o el templo de Salomón; y después, al final de esta disertación sobre las ciencias, sor Juana recurre una justificación del saber que tendrá como fin la oración en Dios, sin embargo, a esta oración se recurrirá hasta que todo lo anterior haya sido sabido y satisfecho:

y después de saberlas todas (que ya se ve que no es fácil, ni aun posible) pide otra circunstancia más que todo lo dicho, que es una continua oración y pureza de vida, para impetrar de Dios aquella purgación de ánimo e iluminación de mente que es menester para la inteligencia de cosas tan altas, y si esto falta, nada sirve de lo demás (449).

El final de este pasaje debe su interés a que sor Juana menciona el acto de la iluminación<sup>29</sup>, pero también a que afirma que sin la oración ninguna de las ciencias ancilas sirve, sin duda es

---

<sup>29</sup> Nosotros aseguramos que la iluminación se da en el último verso de *Primero sueño*: “el mundo iluminado, y yo despierta (538)”; en las conclusiones ahondaremos en este aspecto, pero podemos recurrir en este momento, por ser pertinente, a la siguiente afirmación de Beuchot con respecto a la revelación que podría existir en el poema: “El

posible destacar que tanto la concepción de la idea de la necesidad de la oración, como la forma en la que la dice, recuerda a la carta de san Pablo a los Corintios, en cuyo capítulo décimo tercero leemos: “si no tengo amor, no me sirve para nada (*ICo*, 13, 3)”, y sor Juana había dicho: “y si esto [la oración] falta, nada sirve de lo demás (449)”. ¿Hasta qué punto sor Juana es sincera consigo misma cuando menciona a la oración como camino? Ella reconoce en *La Respuesta* que no se ha entregado a la vida monástica tanto como debiera, pero también cabe la pregunta de ¿hasta qué punto el recurso de la oración no tiene tintes políticos para acusar a quienes la acusan de ser igual de impiadosos que ella?, pues, si fuera cierto que sor Juana alberga en ella misma algo del cartesianismo, poner en duda sus palabras, así como las de sus opositores es una necesidad de primer orden. Esto lo veremos mejor explicitado cuando, más adelante, sor Juana apela al “*Mulieres in Ecclesiis taceant* (467)”, es decir, las mujeres en la Iglesia deben de callar, sor Juana estará de acuerdo con ello, pero, ingeniosamente añadirá que también los hombres deben de hacerlo si su inteligencia no es muy apta: “Y en verdad no lo dijo el Apóstol a las mujeres, sino a los hombres; y que no es sólo para ellas el taceant, sino para todos los que no fueren muy aptos (463).” Como vemos, sor Juana, en *La Respuesta*, da muestras de haber aprendido bien las ancilas, pues todo el tejido de su discurso posee una lógica digna de una verdadera mente escolástica.

Sin embargo, y volviendo al *Sueño*, las ancilas le son insuficientes a sor Juana, de ahí que en el poema describa que, a pesar de haber comprendido las categorías aristotélicas, un límite intelectual le impide seguir adelante, en ese momento es que el alma del sueño intenta

---

mismo motivo del sueño es hermético, porque como que separa el alma del cuerpo, y parece hacerlo más sutil y ágil. Por una parte es la abstracción, por otra parte es una especie de revelación, como la que daba Dios a los profetas por medio de algún ángel o espíritu puro (6).” La diferencia con esta revelación que Beuchot menciona en los profetas es que el alma, si recibe acaso alguna revelación, lo hará más por mérito propio, pues recordemos que a ella nadie la acompaña, está sola en todo momento.

comprender desde lo más pequeño y avanzando hacia la totalidad, pero también fracasa; en estos versos verán Méndez Plancarte y Paz la figura de un Faetón que se abisma hacia la tierra derrotado, pero es inesperado, además, que Beuchot conciba a este fracaso de las ancilas como una representación del paso del alma hacia una especie de misticismo, pero no sólo el alma, Beuchot creará que incluso sor Juana se ubica en este estado:

Cuando se topa Sor Juana con este fracaso de lo filosófico, en sus más altas expresiones, da paso a la teología, que conoce con la fe, más que con la razón, y sobrepasa su conocimiento racional con un conocimiento místico. Más que una racionalista cartesiana, vemos que Sor Juana es como algunos escolásticos que, desde un sistema a veces muy cerrado y pesado, llegaron, después de criticarlo, a una postura mística de fe por encima de todo (6).

Cierto es que sor Juana leyó a santa Teresa, incluso la menciona tres veces en *La Respuesta*<sup>30</sup>, pero esto no es suficiente para afirmar, como lo hace Beuchot, que su renuncia a las ancilas haya sido por un arribo a una postura mística, y mucho menos si consideramos un posible interés de sor Juana por la filosofía cartesiana, de la cual, inexplicablemente, ahora Beuchot quiere desligar de nuestra monja mexicana. Más adelante Beuchot volverá a coronar una vez más a sor Juana con las insignias del racionalismo cartesiano, pero sólo para asegurar que tan pronto como éste llega al poema, se disipa:

*Primero sueño* trasciende el hermetismo hacia el racionalismo, cambiando el medio de conocimiento del hermetismo, que era la intuición, por el de la modernidad, que es el raciocinio deductivo. Este último es el que prefiere Sor

---

<sup>30</sup>La mención principal ocurre en las líneas 566–570, las cuales ya fueron mencionadas con anterioridad cuando se abordó el tema de la ausencia de Cristo en *Primero sueño*.

Juana, declarando impotente a la intuición para dar la verdad; pero sólo pasa al deductivismo cartesiano para declararlo incapaz al poco de haberlo adoptado (6 y 7)

Beuchot asegura que en el poema la descripción pasa por diferentes corrientes filosóficas, yendo del hermetismo al racionalismo deductivo y teniendo entrambos al escolasticismo. Sor Juana, sigue diciendo Beuchot, renuncia al racionalismo para refugiarse en el misticismo, ¿pero verdaderamente es así?, y no lo afirma sólo una vez, sino tres; la primera ya la citamos más arriba, las otras dos citas del misticismo de sor Juana versan así: “Por eso se refugia en el no-saber de la teología y la mística, un no-saber que es, sin embargo, el mayor saber (7)”; y más adelante reitera: “Pero de alguna manera colmó sus aspiraciones de saber, cuando entró en el silencio místico, y sobre todo cuando entró en el silencio de la muerte (9).” Con seguridad podemos afirmar que el “silencio místico” al que se refiere Beuchot es, en la vida de nuestra Décima Musa, el periodo relacionado con la profesión de fe, es decir, con el episodio en el que reafirmó sus juramentos y abandonó casi por entero las letras, y decimos casi porque se han encontrado algunos textos de este momento, sin embargo, ni la calidad ni el entusiasmo de los mismos es el que podemos leer en *Primero sueño* y *La Respuesta*. Además, si bien la Santa Inquisición no persiguió a sor Juana (no hay documentos que lo prueben, y de esto hablaremos en otro capítulo), lo que es un hecho es que Antonio Núñez de Miranda y otros prelados seguían muy de cerca los pasos de la Fénix de América y fueron las diferencias políticas, y no el misticismo, lo que hundió la vida de sor Juana en el silencio.

Las tres líneas filosóficas que Beuchot encuentra en sor Juana son al mismo tiempo dispares y complementarias, por un lado, la filosofía antigua establecida en Platón y Aristóteles

tenía un fin contemplativo sin desprenderse del todo de lo político; por otro lado, la escolástica y el cartesianismo son afirmación y negación de lo sagrado, pues mientras que la primera exige una certeza en la fe, el segundo adopta a la duda como un modo de vida incapaz de probar verdades trascendentes. Este dilema filosófico de sor Juana, Beuchot lo explica así:

Se conjuntan en ella el ansia de preservación de lo antiguo, característico del humanismo renacentista, y el vértigo creativo del barroco. Juntos en su imaginación y en su inteligencia, la llevan a producir y a inventar un mundo simbólico, de resonancias dispares unidas armoniosamente, un cosmos analógico que supo ser confluencia del macrocosmos (natural y cultural) que la envolvía y del microcosmos (natural y cultural) que era ella misma (III).

Estas resonancias dispares de alguna manera están en *Primero sueño* y *La Respuesta*. El poema pareciera ser el rostro de la antigüedad platónica y aristotélica, mientras que la carta se encontraría más en el orden de lo escolástico y cartesiano, pues tan pronto como afirma algo, la duda aparece con su posible negación, por eso es que sor Juana en su epístola defiende su voluntad de estudio al mismo tiempo que la condiciona al servicio de los jefes de la iglesia. ¿Contradicción? Sí y no, pues nuestra monja sabe que es gracias a su pertenencia a la orden jerónima que ella tiene acceso a la alta cultura, pero al mismo tiempo es consciente del deber y votos que tiene para con sus hermanas conventuales y la Iglesia de la cual forma parte. En este sentido, sor Juana Inés de la Cruz, su obra concretamente, es una de las formas de lo atemporal, de lo que está más allá del espacio y del tiempo, como sucede siempre con toda mente esplendorosa, de ahí que, a casi quinientos años de su muerte, la sigamos estudiando.

## 1.5 DE ARISTÓTELES A PLATÓN

Hemos visto hasta aquí algunos de los estudios que se han hecho con motivo de la relación que hay entre sor Juana y la filosofía. Tarsicio Herrera Zapién nos mostró la influencia que Virgilio y Horacio tuvieron en la Décima Musa, influencia que intentamos desmentir (otros juzgarán nuestros alcances), pues más allá de la imitación de la oda en que se habla de la pálida muerte, no hay una prueba convincente sobre que sor Juana se basó en estos poetas latinos para escribir su *Sueño*, como tampoco es cierto que el *Primero sueño* haya sido escrito con la finalidad de comunicar que la unificación en Cristo es el fin de la vida humana, de sor Juana ni del alma del poema.

Salvo la cuestión de la vida mística de sor Juana, de la cual aquí ponemos en entredicho, más acertadas nos parecieron las afirmaciones de Mauricio Beuchot, quien nos presenta a una auténtica filósofa barroca que demuestra de lo que es capaz intelectualmente tanto en su *Primero sueño* como en *La Respuesta*, incluso el estudio de Beuchot es mucho más extenso, pues considera, además, algunos otros textos de sor Juana que por cuestiones de espacio y de intereses investigativos aquí no se han tratado, como es el caso de las loas, los villancicos, el teatro, los autos sacramentales y los poemas cortos. Nosotros sólo nos hemos centrado en el poema y en la carta porque consideramos que son suficientes para ofrecer un panorama completo y complejo del imaginario literario, filosófico y religioso que conforma a nuestra querida monja jerónima.

La filosofía de sor Juana Beuchot la cataloga de tres maneras: la escolástica, que es una fusión de Aristóteles con santo Tomás de Aquino; la hermética, que debe a la influencia de Athanasius Kircher<sup>31</sup>; y la cartesiana, determinada por el racionalismo y que quizás llegó hasta

---

<sup>31</sup>Sor Juana, nos dice Mauricio Beuchot, conoció la obra de Athanasius Kircher gracias a su amigo y obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien adoptó el sobrenombre de “sor Filotea de la Cruz”. El obispo de

sor Juana a través de Carlos de Sigüenza y Góngora. Nosotros estamos medianamente de acuerdo con esta catalogación, pues si bien es cierto que estas tres vetas son perceptibles en el pensamiento de sor Juana, nosotros agregaríamos otras dos: el platonismo y el neoplatonismo. Al primero, Beuchot no lo toma en cuenta, y el segundo lo incluye dentro del hermetismo renacentista, sin embargo, aunque son semejantes en su fin (el regreso del alma a Dios), se distinguen en los métodos que tienen para alcanzar su objetivo, así como en los exponentes que toman como ejemplos, el hermetismo tiene a Hermes Trismegisto, y el neoplatonismo, a Plotino. Consideramos nosotros que el platonismo es fundamental para sor Juana porque este es la materia prima de las *Enéadas* de Plotino y de su propuesta de reconciliación en el Uno, pero también es el fundamento del *Corpus Hermeticum* que durante el Renacimiento italiano será recurrentemente consultado por algunos de los humanistas más prominentes de la época, como por ejemplo Giovanni Pico della Mirandola y Marsilio Ficino, éste último con un particular interés por los *Diálogos* del ateniense. Además, y como ya lo hemos hecho, existen semejanzas entre el poema del *Sueño* y obras como *La República*, *El banquete*, *Ión*, *Timeo* y, por supuesto, *Fedro*, en el que Platón explica cómo es el viaje ascensional del alma que busca su retorno al verdadero origen.

El platonismo de sor Juana en *Primero sueño* nosotros lo ubicamos concretamente a partir de que el alma comienza a vislumbrar los objetos y esencias de las regiones superiores, esto es desde el verso 611 (“la honrosa cumbre mira (519)”), en el que el alma alcanza la cumbre de su subida y hasta el verso 827 (“Mas mientras entre escollos zozobraba (532)”) en que el día anuncia su acercamiento. Mauricio Beuchot, cuando habla de la separación del cuerpo y del alma

---

Puebla, a su vez, tuvo noticias de Kircher gracias a su corresponsal en Puebla, Alejandro Favián, un jesuita con el que Kircher se carteaba y al que envió algunas de sus obras (135).

en el poema, dice: “En todo caso, permitía una intuición muy sutil, precisamente porque arrebatava el alma del cuerpo y de los sentidos (6).” El acto de arrebatar al alma del cuerpo y de los sentidos es lo que nos motiva a distinguir los dos momentos filosóficos del poema: el aristotélico, que es el que va desde el verso número 1 y hasta el verso 610, en donde la materia, los sentidos y la comprensión lógica de la creación sucede con ayuda de las categorías del estagirita; y el platónico, que es en el que el alma, libre del cuerpo y de los sentidos, renuncia a la comprensión intelectual para configurarse en una más contemplativa, en este momento platónico del poema es en el que sor Juana adquiere un tono más idealista, en el sentido de apelar a la Idea y de renunciar a los espejismos, como así lo creyó hacer el hombre de la ya estudiada alegoría de la caverna. *Primero sueño* es un poema filosófico de tono aristotélico mientras el alma está en las regiones terrenales, y de estilo platónico cuando ésta ha subido hasta la cima para contemplarlo todo. No podemos decir lo mismo de *La Respuesta*, pues aunque ésta apela también al estudio y búsqueda del conocimiento, por ser un discurso que siempre se ciñe dentro de la realidad tangible, y no en la dimensión de los ojos inmatriciales del alma, su tono y marco de referencia serán los de la escolástica.

Ahora, y Beuchot es muy prudente con esta anotación, aunque sor Juana fue una gran lectora y poseyó un intelecto envidiable incluso para nuestra época, es importante afirmar que nosotros la seguimos considerando más una escritora y menos una filósofa. Esto no significa que no pudiera filosofar, ha demostrado que lo hace muy bien, pero sus intereses, y lo dice en *La respuesta* cuando menciona su capacidad para hacer versos, son principalmente literarios. La Fénix de América es capaz de articular discursos teológicos como la *Carta atenagórica*, defensas de su derecho a estudiar como *La Respuesta* y la *Carta Monterrey*, pero ella es, ante todo, una

maestra del verso, una poetisa, no importa si éste se da en sonetos, redondillas, ovillejos, villancicos, comedias o autos sacramentales y si algunas veces recurre a la prosa “venenosa” es antes por una cuestión precautoria, más que comunicativa. De las palabras de Beuchot rescatemos éstas:

No deseemos ver en Sor Juana una profesora de filosofía en la universidad o en las escuelas, que no lo era; tampoco pretendemos ver en ella una filósofa de profesión, aunque tenía los vuelos necesarios para ello; lo que vemos en ella es una plasmación de la filosofía en su poesía, y con pasable erudición. Era tanta su sed de conocimientos, que no se escaparon de su ámbito la filosofía ni la teología. Y era de esperar, pues ellas constituían lo más elevado del saber humano. Da muestras de haber hecho un buen estudio y asimilación de las mismas. Si se toma en cuenta que fue autodidacta, puede decirse que las asumió y asimiló para su cosmovisión, dentro de ese caudal de conocimientos, manifestado en sus poemas, que resulta cada vez más desconcertante. Ni profesora de filosofía (aunque sepamos de unas *Súmulas de lógica* que escribió, pero que no se conservan), ni filósofa por dedicación expresa, con todo Sor Juana integra esos conceptos filosóficos en su poesía, y nos da en varias ocasiones versos llenos de alto contenido filosófico (136).

Citamos anteriormente un pasaje de *La Respuesta* en el que sor Juana expresaba que de nada servirían las ciencias ancilas, ni el dominio de la teología si esta conquista no se hacía de la mano de la oración. La frase, como ya sabemos, es un eco de la epístola a los Corintios escrita por Pablo de Tarso en la que nos dice que de nada nos servirá saber, ser caritativos, ni tener fe

mientras no haya amor de por medio. La carta es sumamente bella y destaca las bondades de las virtudes cardinales, siendo el amor la mayor de todas. Este amor fue el que sor Juana tuvo por el conocimiento, y fue al mismo tiempo del que carecieron los prelados que la condenaron. En un pasaje de la mencionada carta de Pablo, el apóstol nos dice: “Ahora conozco todo imperfectamente; después conoceré como Dios me conoce a mí (*1Co*, 12).” Precisamente a este conocimiento de lo real, de la Idea, es al que el alma del poema aspira, pero también el espíritu que como un rayo atraviesa por cada una de las letras impresas en *La Respuesta*. La carta a los Corintios es una de las tantas que Pablo escribió a raíz de sus experiencias evangelizadoras, en una de ellas está la descripción de uno de sus viajes a Atenas, la tierra de los antiguos sabios que sor Juana admiró, y Pablo cuenta de cómo se encontró con unos paganos que en un nicho vacío colocaban ofrendas y una leyenda aparecía a la vista, ésta decía “Para el dios desconocido”. ¿Quién era ese Dios? ¿Sería posible proponer que ese Dios indefinible, anónimo e invisible sea el que Plotino en sus *Enéadas* llamó el “Uno”? El dios de sor Juana, al menos en el poema, es un eco de ese dios desconocido que Pablo atestiguó en Grecia una vez que Cristo fue muerto, es un dios que ata al alma a un cuerpo caduco y en sueños la libera de las formas temporales para buscarse a sí misma, ese dios desconocido es el que miró la intangible alma femenina del poema y que en un arrebato como el de Fedro, y a pesar de estar presa en un cuerpo que ya no duerme, experimentó su revelación ante un mundo iluminado y ella despierta.

## CAPÍTULO II: *PRIMERO SUEÑO*

El presente capítulo tiene como objetivo presentar cuáles han sido algunos de los estudios más importantes que existen en torno al poema *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz. Partimos de *Las trampas de la fe* de Octavio Paz, tomándolo como un texto guía que conforme vaya avanzando nos permitirá establecer enlaces con otros textos más que ahondan en la significación del poema, pero también en su estructura, construcción y contexto. Acercarnos al *Sueño* de sor Juana resulta difícil al inicio debido a los enredos del lenguaje, distintivos de la época virreinal en que se escriben, pero a medida que uno se adentra más en la retórica, filosofía, simbología y gramática emanada del Siglo de Oro Español el poema no sólo se transparenta, sino que se torna una fuente inagotable de interpretaciones que, dependiendo de la prudencia y preparación de cada lector que se acerque a él, estará o no más cerca de la verdad que sor Juana buscó comunicarnos. En este capítulo, se toman en cuenta las influencias estéticas canónicas a que sor Juana podría haber accedido, y se prepara el discurso de esta investigación para arribar a la cuestión filosófica platónico–aristotélica, que es el motor de estas líneas.

### 2.1 TRADICIÓN Y RUPTURA

*Las trampas de la fe* se publicó en 1982, para ese año ya existían otros estudios en torno a la figura de sor Juana como el de Amado Nervo que conmemoró el centenario de la Independencia de México, o la edición de las *Obras completas* que preparó en 1951 Alfonso Méndez Plancarte y con la que pretendió celebrar los trescientos años del nacimiento de la Fénix de América. Textos menos ambiciosos fueron los de José Gaos y Robert Ricard, y algunos deslumbrantes llegaron a ser el de 1934 de Karl Vossler (*La décima musa de México, sor Juana*

*Inés de la Cruz*) y el de Georgina Sabat de Rivers (*El "Sueño" de sor Juana Inés de la Cruz: Tradiciones literarias y originalidad*) de 1976. Sin embargo, y a pesar de los avances que todos los anteriores estudios mostraron en torno a la figura de la jerónima, ninguno de ellos tuvo la ambiciosa visión de presentar un estudio integral y profundo de la Décima musa.

Este vacío histórico y estético fue de alguna manera subsanado con *Las trampas de la fe* de Octavio Paz, obra que analiza y reflexiona en torno a la vida de sor Juana desde tres perspectivas: la histórica, la biográfica y la estética. Desde el nacimiento de sor Juana y hasta su muerte por la peste, desde su afición por las letras a los tres años de edad hasta su abandono intelectual pasados los cuarenta años, desde la consolidación de los virreinos novohispanos hasta las imposiciones de los arzobispados, la obra de Paz trata de atar todos los cabos sueltos que los anteriores estudios citados habían dejado al haberse centrado sólo en un aspecto de la vida de sor Juana o de su obra, dejando de lado el resto.

El ensayo “Primero sueño” que Paz prepara para *Las trampas*, no sólo considera los anteriores estudios y algunos otros no mencionados, sino que, además, replantea la manera de entender a sor Juana; la muy difundida idea que hoy tenemos de sor Juana como la monja rebelde y perseguida prácticamente se la debemos a Paz, por ejemplo, aún cuando algunos otros estudiosos de su obra no estén de acuerdo con esta imagen<sup>32</sup>.

Para Paz existe una relación intrínseca entre *Primero sueño* y la *Respuesta*, idea no sólo atrevida, sino, además, nueva<sup>33</sup>, y que complementa con su conclusión de que ambos textos de sor Juana giran en torno a una revelación que se convierte en una no revelación, es decir, tanto el

---

<sup>32</sup> Verbigracia, Alfonso Méndez Plancarte, Alejandro Soriano Vallés, Tarsicio Herrera Zapién y José Pascual Buxó, por mencionar sólo a algunos.

<sup>33</sup> Alfonso Reyes sugirió primero esta idea, pero no profundizó en ella.

poema como la carta hablan del anhelo de sor Juana por saber, sin embargo éste deseo intelectual será también su perdición.

Para el estudio del texto de Paz de *Primero sueño* se sugiere aquí una división de 17 secciones que comenzará en aspectos generales del poema, continuará con una somera explicación de sus versos, y se irá reduciendo hasta concentrarse en las particularidades intelectuales del mismo, esto es, en las referencias ideológicas que llevaron a sor Juana a componer su poema como lo conocemos hoy.

Cierto, el texto de Paz podría estar errado en algunas de sus referencias literarias o en sus datos históricos, pero la importancia que hoy en día sigue teniendo como una obra obligatoria en los estudios sorjuaninos es indiscutible. Paz fue un poeta y ensayista antes que un académico, sin embargo, sus visiones e intuiciones literarias son el alimento de las aulas universitarias.

## 2.2 GÓNGORA Y SOR JUANA<sup>34</sup>

En el año de 1692 fue publicado *Primero sueño* dentro del segundo volumen de las *Obras* de sor Juana Inés de la Cruz. El primero fue *Inundación castálida* (1689). Además, en el segundo volumen se incluyó, también, la *Carta Atenagórica*, que motivaría posteriormente la redacción de *La Respuesta* como una defensa de sor Juana y de sus dotes literarios.

*Primero sueño* no fue publicado desde un inicio con ese título. La problemática de su nombre se ha discutido ampliamente. Sor Juana, en *La Respuesta*, sencillamente lo llama el *Sueño*, y el cambio de su nombre se debió más, quizás, a una cuestión editorial, de la que no es creíble que su autora no estuviese enterada. Así, el poema adquirió en su título un adjetivo

---

<sup>34</sup> Somos conscientes de que los comentarios y comparaciones que aquí añadiremos en torno a las figuras de sor Juana Inés de la Cruz y de Luis de Góngora y Argote son limitados, pero esto se debe a que el objetivo de nuestra investigación es hallar la influencia del platonismo y del aristotelismo en la Décima Musa, y no tanto la que le llega a nuestra monja por parte del “Apolo andaluz (Tenorio, 2013, 80)”, como ella lo llamaba.

polémico, pues además de que podría sugerir que la serie de sueños continuaría en un “Segundo sueño<sup>35</sup>”, recuerda, inmediatamente, a la *Soledad primera* del escritor español, Luis de Góngora y Argote, quien dejó inconclusa su *Soledad segunda* debido a que la muerte lo alcanzó; la *Soledad tercera* ni siquiera la comenzó.

Que Góngora fue un modelo imitativo de sor Juana es indiscutible, pues no sólo fue reconocido como uno de los poetas más grandes de los Siglos de Oro españoles, sino que, además, las semejanzas estéticas y retóricas entre la *Soledad primera* y *Primero sueño* más que un accidente, son una decisión retadora de Juana Inés; ambos poemas son una silva y su extensión es semejante: *Soledad primera* posee 1091 versos, *Primero sueño*, 975<sup>36</sup>.

Haciendo a un lado estas semejanzas, las diferencias pesan más y es que desde el tema mismo de los poemas sus discursos son irreconciliables. *Soledad primera* habla de un naufrago y de cómo éste, luego de ser salvado, participa en una boda pastoril. *Primero sueño* se aparta no sólo de la vida humana, sino también de la realidad sensorial, para instalarse en una dimensión que está más allá y en la que sólo el alma, libre del cuerpo, puede participar: la de lo sagrado.

Otra nota estilística asemeja a *Primero sueño* con *Soledad primera* y es su vocabulario cimentado en el hipérbaton latino y en el uso de tópicos y figuras mitológicas, y si bien sor Juana hasta cierto punto imita a Góngora, también es verdad que estas fórmulas retóricas eran corrientes para la época y podemos encontrarlas en muchos otros escritores barrocos.

---

<sup>35</sup> Este título lo usó Sergio Fernández en 1992 para una novela de su autoría; años antes, en 1986, ya había publicado un estudio sobre algunos poemas amorosos de sor Juana y su relación con la cábala; la obra, que lleva por título *La copa derramada*, es visualmente atractiva por las ilustraciones herméticas que lo acompañan.

<sup>36</sup> Continuando con el cabalismo de sor Juana que Sergio Fernández señala, cabe la pregunta de si el número de versos totales de *Primero sueño* (975) tiene connotaciones herméticas al ser todos ellos números nones.

### 2.3 EL ESPACIO INTELECTUAL DE *PRIMERO SUEÑO*

El lenguaje es la herramienta primera de la que ambos, sor Juana y Góngora se valen para la elaboración de sus silvas, sin embargo, puesto que su lenguaje es poético lejos está de la literalidad de lo que se dice, en este sentido, la metáfora es fundamental para la elaboración de sus imágenes mentales, pero con una distinción: Góngora se sirve de la metáfora para ofrecer al lector imágenes que podrían ser aprehendidas con la vista, esto es, sus metáforas son de objetos, animales, personas y dioses grecorromanos. Sor Juana, quien en un movimiento pendular hace de su escritura un discurso en veces cercano al barroco español y, en otras, lejano, utiliza metáforas cuya manifestación estaría en el plano de lo abstracto, así, ella no nos hablará tanto de materia como de ideas. Aquí podríamos comenzar a aventurar las primeras evidencias de su platonismo y neoplatonismo, corrientes filosóficas cuya propuesta central es que la Idea es el origen del mundo tangible. Las metáforas de sor Juana son menos descriptivas que las de Góngora porque apelan al pensamiento, antes que a la sensualidad.

Los primeros versos de ambas silvas son suficientes para comprender lo anterior, pues mientras que Góngora habla de la primavera, sor Juana lo hace de la llegada de la noche. En el caso del poeta español la descripción visual es su guía; en el de la monja el eje es la abstracción del símbolo del que se vale para crear su atmósfera: el de la noche. Veamos primero a Góngora:

Era del año la estación florida  
 en que el mentido robador de Europa  
 (media luna las armas de su frente,  
 y el Sol todos los rayos de su pelo),

luciente honor del cielo,  
 en campos de zafiro pace estrellas, (Carreira 43)

Sor Juana, por su parte, inicia su silva de la siguiente manera:

Piramidal, funesta de la tierra  
 nacida sombra, al cielo encaminaba  
 de vanos obeliscos punta altiva,  
 escalar pretendiendo las estrellas; (De la Cruz 486A)

El estilo en ambos es similar, es una marca de la época que Góngora instala y que sor Juana replica desde la Nueva España. Es posible leer de manera continua ambos ejemplos y tener la sensación de que se trata del mismo texto; esto es por el manejo perfecto de la retórica, de sus figuras, de sus tropos y de su métrica. Sin embargo, y considerando que ambos textos son particularmente difíciles, es imposible pensar que hablan de lo mismo, al menos esto es así para un lector interesado en la áurea literatura hispánica del siglo XVII. Lo que la *Soledad primera* describe es el cielo estrellado de la primavera y coronado con la constelación de Tauro, símil de Zeus. Por el contrario, en *Primero sueño* se habla de una noche que emana de la tierra con una forma triangular similar a la de los obeliscos egipcios, obelisco que, por su altura, toca con su punta a las estrellas. Góngora abusa de la descripción, sor Juana, del concepto, y en esto se parece más a otro poeta español, Francisco de Quevedo. Sor Juana no busca hablar tanto de la naturaleza, sino más bien de las figuras elementales que la componen, aquí radica su abstracción máxima. Esta realidad inmaterial e intangible en la que el alma viajará es, al menos para la literatura novohispana, un nuevo espacio poético. Una propuesta atrevida, pero digna de

considerarse, sería que sor Juana es, como Homero para los griegos, el origen de la literatura mexicana.

## 2.4 EL TÍTULO “SUEÑO”

Además de que el poema nos ofrece un nuevo espacio, el de las esferas superiores, una distinción más la aleja de la tradición religiosa española a la que pertenece, ésta es que el viaje del alma en *Primero sueño*, al contrario de los poemas extáticos de Juan de la Cruz y de Teresa de Ávila<sup>37</sup>, culmina en una no-visión, o al menos, no en el reconocimiento de lo crístico. El alma de Teresa, por ejemplo, accede a Cristo y arde amorosa y dolorosamente en él, pero el alma de sor Juana, una vez que ha llegado a la cima de las regiones inteligibles, se halla sola, se descubre apartada de lo sagrado. En su poema, Cristo no existe<sup>38</sup>, y dios, o aquello que está en su lugar es referido por ella como el Alto ser<sup>39</sup>. Leamos los versos de sor Juana, primero:

La cual, en tanto, toda convertida  
a su inmaterial ser y esencia bella,  
aquella contemplaba,  
participada de alto Ser, centella  
que con similitud en sí gozaba; (503A)

Comparemos con los de Teresa de Ávila:

Hirióme con una flecha  
Enherbolada de amor

---

<sup>37</sup> Aquí volvemos a retomar el tema de Teresa de Ávila, pero con más profundidad, para contrarrestar la propuesta de Mauricio Beuchot de que sor Juana es una mística.

<sup>38</sup> Ya lo explicamos profusamente en el primer capítulo, pues era una insistencia de Tarsicio Herrera Zapién.

<sup>39</sup> Todas las referencias a lo sagrado en *Primero sueño* ya fueron enlistadas en el capítulo anterior.

Y mi alma quedó hecha  
 Una con su Criador;  
 Ya yo no quiero otro amor,  
 Pues a mi Dios me he entregado,  
*Y mi Amado es para mí*  
*Y yo soy para mi Amado. (499)*

Las diferencias son notorias desde la primera lectura. El alma del poema de sor Juana contempla al “alto Ser”, mientras que el alma de Teresa “quedó hecha/Una sola con su Criador”. ¿A qué se debe la distancia que el alma de sor Juana mantiene con respecto a la divinidad? En estos versos no está claro, sin embargo, podríamos adelantarnos a los últimos (“el mundo iluminado y yo despierta” (538)) para plantear que la separación alma/divinidad en el poema de sor Juana se debe a que ésta busca conocer a través de la contemplación, mientras que la de Teresa lo que persigue es el amor; el alma de la jerónima persigue a la sabiduría, mientras que la de la carmelita descalza esto es absolutamente irrelevante. Resultan útiles para este caso otros versos de Teresa de Ávila que rezan así:

Dadme, pues, sabiduría,  
 O por amor ignorancia  
 Dadme años de abundancia  
 O de hambre y carestía,  
 Dad tiniebla o claro día,  
 Revolvedme aquí o allí.  
*¿Qué mandáis hacer de mí? (501)*

La ignorancia por amor podría ser un eco de la epístola de Pablo a los corintios<sup>40</sup> cuando dice, entre otras cosas: “Ya podría yo tener el don de profecía y conocer todos los misterios y toda la ciencia, o poseer una fe capaz de trasladar montañas; si no tengo caridad, nada soy” (*ICo.* 13. 2). El alma de Teresa está al servicio de Dios, es una sierva esperando por su mandato, su pasividad es tal en tanto que se reconoce como inferior a la “Soberana Majestad” (501); en *Primero sueño* la pasividad del alma es otra, pues más allá de buscar el servicio, (“religiosas obligaciones” las llama en *La Respuesta* (451)), anhela la contemplación, y este deseo, por el hecho de que hace gozar al alma en aquello que mira, hace de la contemplación un acto pendular que va de lo pasivo a lo activo a través de la participación en el reconocimiento con el alto Ser. El alma está iluminada por la gran luz.

Las zonas inteligibles, como las llama el filósofo neoplatónico Plotino<sup>41</sup>, son accesibles sólo para el alma, sor Juana agrega al sueño como su vehículo exclusivo. En este sentido, la palabra sueño tiene en el poema diferentes acepciones, siendo las principales dos: en primera instancia podríamos considerar al sueño como la etapa en la que el cuerpo, dormido, inicia con su proceso de recuperación mediante el descanso de sus sentidos; esta acepción sería la que refieren los primeros veinticuatro versos del poema en los que la noche llega y las bestias duermen. La segunda acepción sería la de las imágenes que, mientras el cuerpo descansa, aparecen en la mente de quien duerme. A este sueño, que en el poema se equipara al viaje, es al que pertenece el alma peregrina que al salir de su cadena carnal se planta en un espacio que no es para ser contemplado, como sucedía en la poesía ascética de Fray Luis de León, por ejemplo, sino para ser conocido, pues esta región, al ser nueva dentro de la tradición lírica novohispana y

---

<sup>40</sup> Que ya abordamos cuando tratamos el tema del acto de orar en *La Respuesta*, pero que nos seguirá siendo útil en ocasiones posteriores.

<sup>41</sup> Véase su tratado Sobre la belleza, también conocido como *La belleza inteligible*.

por tener al neoplatonismo como impulso se fundamenta en la abstracción; aquí todo puede ser conocido no sólo desde su esencia, sino también por vez primera. Los siguientes versos de fray Luis de León, de su poema “Noche serena. A Diego Olarte”, nos dan muestra de que el sueño tiene una intención distinta a la de sor Juana:

Cuando contemplo el cielo  
 de innumerables luces adornado,  
 y miro hacia el suelo  
 de noche rodeado,  
 en sueño y en olvido sepultado,  
 el amor y la pena  
 despiertan en mi pecho un ansia ardiente;  
 despiden larga vena  
 los ojos, hechos fuente,  
 Olarte, y digo al fin con voz doliente:  
 Morada de grandeza,  
 templo de claridad y de hermosura,  
 el alma que a tu alteza  
 nació, ¿qué desventura  
 la tiene en esta cárcel, baja, oscura? (187-188)

El poema de fray Luis prosigue en una lúcida reflexión en torno al desconocimiento del mundo como un estado similar al de estar dormidos (¡Oh!, despertad, mortales; / mirad con atención en vuestro daño (188.)) y culmina con el elogio de la región paradisíaca en la que el

alma, liberada de la “baja y oscura cárcel”, goza de la primavera eterna en donde nunca anochece. Lo que al final le sucede al alma de fray Luis es que ésta regresa a su sitio original en los “campos verdaderos (189)”; gran diferencia con el alma de sor Juana que, perdida, termina retornando al cuerpo derrotada; o, por ahora, así será aquí propuesto.

## 2.5 SEPARACIÓN CUERPO Y ALMA

Se ha hecho mención de dos acepciones para la voz “sueño”, la primera iba encaminada en el sentido de la restitución orgánica del cuerpo, mientras que la segunda se apegaba más a las imágenes mentales que suceden durante este descanso, pues, centrándonos en esta segunda acepción, tenemos que Macrobio, en su famoso comentario que hace del sueño de Escipión, narrado por Cicerón en *De republica*, separa a estas imágenes mentales en cinco categorías: “Estos son: el *somnium* o sueño enigmático (gr<sup>42</sup>. *óneiros*), la *visio* o visión profética (gr. *hórama*), el *oraculum* o sueño oracular (gr. *chrematismós*), el *insomnium* o ensueño (gr. *enýpnion*) y el *visum* o aparición (gr. *phántasma*)” (Macrobio 55). Más adelante, en el mismo libro de Macrobio, se precisa:

De entre todas las visiones que se nos ofrecen en sueños, cinco son las variedades principales, con otras tantas denominaciones. Están, en efecto, según los griegos, el *óneiros*, que los latinos llaman *somnium* (sueño enigmático), el *hórama*, denominado con propiedad *visio* (visión profética); el *chrématismós*, que recibe el nombre de *oraculum* (sueño oracular); el *enipnion*, llamado *insomnium* (ensueño); y el *phántasma*, que Cicerón, cada vez que tuvo necesidad de este término, tradujo por *visum* (aparición) (137).

---

<sup>42</sup> Usamos “gr.” para abreviar la expresión “en griego”.

El sueño del poema se asemeja a los primeros dos, al enigmático y a la visión profética, sin embargo, y como se verá más adelante, este parecido lo es sólo al inicio del viaje del alma, pues, conforme los versos avanzan, la diferencia aparece. Es necesario aclarar aquí que Macrobio, cuando comenta el sueño de Escipión, hace énfasis en el hecho de que quien sueña es Escipión Emiliano y quien se le aparece en sueños es su abuelo, Escipión Africano y un guía. Desde aquí ya hay dos diferencias con respecto al poema de sor Juana: la primera es que el nieto es un durmiente pasivo que en el sueño es visitado, es decir, él no viaja, sino que viajan hacia él. La segunda distinción es que este abuelo onírico que visita a su nieto lo hace guiado por un acompañante; el alma de sor Juana está sola, nadie la guía y es ella la que emprende el ascenso. Es un alma que busca conquistar al mundo.

La idea de que el alma peregrina se libera del cuerpo cuando éste muere o cuando está soñando (el sueño es una muerte temporal), si bien parece cristiana, es griega y fue formulada por Platón en al menos tres o cuatro diálogos (*Timeo*, *Banquete*, *Fedro*, *República*)<sup>43</sup>. El alma es esclava del cuerpo, lo saben los platónicos atenienses y lo repiten los alejandrinos y laicos neoplatónicos, pero también durante la Edad Media fue una concepción que apareció tanto en las *Confesiones de un pecador* de Agustín de Hipona como en la escolástica tomista:

¿Y pretende alabarte el hombre, pequeña parte de tu creación, y precisamente el hombre, que, revestido de su mortalidad, lleva consigo el testimonio de su pecado y el testimonio de que resistes a los soberbios? Con todo, quiere alabarte el hombre, pequeña parte de tu creación (De Hipona, 73)

---

<sup>43</sup> En el primer capítulo explicamos algunos *Diálogos*, en el capítulo cuarto y en las conclusiones volveremos sobre el tema, particularmente para aclarar el viaje del alma desde el mito de Er.

El alma es esclava del cuerpo (revestimiento de la mortalidad), pero irónicamente tiene que regresar a éste para el día del Juicio Final. Esta es la historia espiritual que hasta nosotros ha llegado y aunque sus orígenes demostrables están en el platonismo, hay quienes como Athanasius Kircher la ubican en los pitagóricos o aún antes, en el sacerdote egipcio Hermes Trismegisto. Sor Juana se apropia de esta idea cristiana de la dualidad cuerpo–alma (profundamente explicada por san Juan en *La noche más oscura del alma*), pero la remite a su pasado grecolatino.

## 2.6 EL GÉNERO LITERARIO DEL SUEÑO

Es en los éxtasis y en los sueños en donde el alma se libera del cuerpo por ser de una naturaleza diferente. Lo que distingue al éxtasis del sueño es que en el primero el cuerpo no necesita estar dormido para liberar al alma, sino más bien en un estado que podríamos llamar de trance; condición que recuerda al de las meditaciones orientales. Durante el éxtasis el alma es arrebatada del cuerpo por Dios para experimentar la reunificación. Al final del éxtasis el sentimiento que prevalece es doble: por un lado la alegría por haber gozado en vida de los bienes del cielo, por el otro la tristeza por haber perdido, una vez más, el Paraíso. Sirvan a estas líneas los versos de Teresa de Ávila que dicen “que muero porque no muero”:

Mira que el amor es fuerte;

Vida no me seas molesta,

Mira que sólo te resta,

Para ganarte, perderte;

Venga ya la dulce muerte,

Venga el morir muy ligero,  
*Que muero porque no muero.*  
 Aquella vida de arriba,  
 Que es la vida verdadera,  
 Hasta que esta vida muera  
 No se goza estando viva.  
 Muerte, no seas esquivia;  
 Viva muriendo primero,  
*Que muero porque no muero (500).*

Estos versos, ejemplo de la poesía contemplativa de la mística española, nuevamente recuperan el tópico del alma prisionera y peregrina: prisionera en tanto que el cuerpo la tiene atada a esta vida que no es la Vida; peregrina porque sus viajes por las dimensiones espirituales le permiten ver a su Dios, al Creador, y regresar aquí al mundo para continuar con su purgación. La penúltima estrofa del poema de Teresa reza:

Sácame de aquesta muerte,  
 Mi Dios, y dame la vida;  
 No me tengas impedida  
 En este lazo tan fuerte.  
 Mira que muero por verte  
 Y vivir sin Ti no puedo,  
*Que muero porque no muero (500).*

La constante que existe entre san Agustín, Fray Luis de León y santa Teresa de Ávila respecto a que esta vida material no es la verdadera, no es casual. La apropiación del neoplatonismo por los primeros cristianos y su perfeccionamiento son la base en la que reposa la religión de sor Juana, el catolicismo, pero, nuevamente, aquí hay una diferencia esencial entre la jerónima y los otros tres religiosos mencionados: para sor Juana el mundo de arriba no es una oportunidad para fundirse en el amor del Eterno, sino una visión o muestra de la gran maquinaria que mueve al universo, y cuyos engranajes desea entender el alma de sor Juana. Los santos aceptan, en palabras de Teresa, la amorosa ignorancia (“Dadme, pues, sabiduría, / O por amor ignorancia” (501)), pero no sor Juana, pues la sabiduría (en *Primero sueño*) y la Teología (en *La Respuesta*) son la ganancia más alta a la que ella aspira. En ella la ignorancia es inaceptable.

El otro vuelo del alma es el que sucede durante el sueño, a este segundo tipo es al que pertenece el alma de sor Juana. Si el cuerpo duerme, el alma es libre, pero si despierta regresa a ser esclava de los sentidos, como lo demuestra el final del poema cuando el amanecer, con su ejército de luces, emprende una lucha en contra de la noche y de sus oscuras huestes.

Si bien el tópico del alma viajera se puede ejemplificar en sor Juana y en los poetas místicos españoles, hay antes de ellos otro espíritu peregrino que, como el alma de sor Juana, realiza un viaje en ascenso y en beneficio propio, se trata del alma de Dante en *La divina comedia* que, no por el éxtasis ni por el sueño, sino por una vía alegórica de autoconocimiento, conoce los círculos del Infierno, del Purgatorio y del Paraíso, siendo en este último en el que ocurre la revelación. Después de ésta Dante conoce la Verdad y su individualidad desaparece. Capital ruptura con la poesía mística española y con el sueño de sor Juana, pues mientras que en

la *Divina comedia* el alma desaparece, en el otro par de ejemplos no sólo ésta permanece, sino también su cuerpo. Las almas de los místicos, como la de sor Juana, son esclavas de la carne.

## 2.7 INFLUENCIAS DE *PRIMERO SUEÑO*

Innumerables sueños podemos encontrar en la literatura hispánica de los siglos XVI y XVII. Tenemos, por citar tres ejemplos, los de Quevedo, Calderón de la Barca y Fernando de Herrera, sin embargo, ninguno se asemeja al sueño de sor Juana. Georgina Sabat de Rivers en *El «Sueño» de sor Juana Inés de la Cruz* encuentra semejanzas con otro texto de la época, un poema de Trillo y Figueroa que, como sor Juana, recrea escenarios nocturnos en los que el sueño (y la falta de éste) es fundamental para la narración, sin embargo, hay una distinción entre el sueño de Trillo y el de sor Juana y es que al primero lo mueve el desamor, mientras que al segundo el viaje espiritual por y para el conocimiento del Cosmos. Estas semejanzas entre Trillo y sor Juana, como las que también podría tener con Góngora, Quevedo, Calderón y Herrera son más bien formales y de estilo, es decir, había un canon estético al que los escritores se apegaban y esto es lo que fomentaba las coincidencias, cuando no las copias, entre ellos. Recordemos por ejemplo el primer soneto de Garcilaso de la Vega (“Cuando me paro a contemplar mi estado) que fue imitado por Fray Luis de León y Lope de Vega, manteniendo, en ocasiones, los mismos versos. Así, las semejanzas que Sabat de Rivers halló entre sor Juana y Trillo son más bien de época, pues, el viaje del alma de *Primero sueño* al tiempo que prolonga la tradición, también la rompe. Regresando a Garcilaso, sólo para cerrar esta idea de las semejanzas de época, en él aparece el tema del sueño en su segunda égloga tanto desde una perspectiva del descanso del cuerpo como de la visión que es tomada por verdadera:

¿Es esto sueño, o ciertamente toco  
 la blanca mano? ¡Ah, sueño, estás burlando!  
 Yo estábate creyendo como loco.  
 ¡Oh cuitado de mí! Tú vas volando  
 con prestas alas por la ebúrnea puerta;  
 yo quédome tendido aquí llorando.  
 ¿No basta el grave mal en que despierta  
 el alma vive, o por mejor decillo,  
 está muriendo d'una vida incierta? (De la Vega 14–15)

Esta distinción entre más de un tipo de sueño que hace Garcilaso es la misma de los antiguos, la que utilizó Macrobio, pero también la que ya desde mucho antes había mencionado Homero en el primer canto de la *Iliada* cuando Calcas vaticina en sueños un futuro funesto para los aqueos. El sueño de la *Égloga II* de Garcilaso tiene al cansancio y al amor como motivos, el de Homero se sirve de la profecía, pero el de sor Juana se distancia, pues no augura nada ni tampoco se tortura por alguna falta o ansia del corazón como en el poema de Trillo que cita Sabat de Rivers. Garcilaso utiliza un fantasma en su poema para comunicarse con el soñador, y Homero tiene a Hermes como mensajero onírico, pero el alma de sor Juana parece que está sola y ante una dimensión desconocida.

Un apunte más cabría a la égloga de Garcilaso. Los últimos versos del fragmento citado nos dejan ver que el alma está despierta cuando el cuerpo duerme, lo que recupera las reflexiones anteriores en torno a la dicotomía de los místicos entre cuerpo y alma, pero, además, se propone la existencia de la misma en más de una dimensión, podríamos pensar que entre la terrestre y la

espiritual. Garcilaso llama a la terrestre vida incierta, eco del verso de Teresa en el que enaltece a la alta vida. Con sus alas, el sueño vuela hacia la ebúrnea puerta ¿los ojos? y se manifiesta como una imagen para torturar al cuerpo que, dormido, abre los grilletes de su prisionera.

## 2.8 ATHANASIUS KIRCHER

En *Reflexiones sobre el Sueño de sor Juana Inés de la Cruz*, Robert Ricard supone que el neoplatonismo de *Primero sueño* venía de una posible lectura que sor Juana hizo de los *Diálogos de amor* de León Hebreo (31), y que habían llegado a América a través de una traducción del Inca Garcilaso de 1586. Si bien podría ser una proposición aceptable, sólo lo sería en tanto que León Hebreo fue el medio por el que la tradición hermética literaria viajó de Europa a este continente, pues la dimensión neoplatónica de los *Diálogos* de Hebreo es distinta a la de sor Juana, en tanto que él pone al deseo (el amor) como la única fuerza vital capaz de llevar al individuo a la reunificación cósmica. El texto de Hebreo está dividido en tres diálogos cuyos temas son: la universalidad del amor; el origen del amor; y la belleza y la teología. Quizás sor Juana lo conoció, pues fue un texto muy popular entre los hermetistas renacentistas, pero nuevamente su sueño se separa, pues no es el amor, sino el conocimiento, lo que motiva al alma. Cuando hebreo recrea un diálogo entre el “enamorado” y la “sabiduría” estos se expresan así:

Filón.-El conocerte, Sofía, me produce amor y deseo.

Sofía.-Filón, estos afectos que te produce el conocerme, me parecen discordantes. Quizá sea la pasión la que te hace hablar así.

Filón.-Difieren de los tuyos porque son ajenos a toda correspondencia.

Sofía.-Amar y desear son entre sí afectos contrarios de la voluntad.

Filón.-¿Y por qué son contrarios?

Sofía.-Porque de todas las cosas que consideramos buenas, solamente amamos las que tenemos y poseemos, mientras que deseamos las que nos faltan. Es decir, que el deseo precede al amor y, una vez obtenida la cosa deseada, nace el amor y el deseo desaparece. [...]

Filón.-¿Por qué el amor presupone que las cosas existan?

Sofía.-Porque es necesario que el amor vaya precedido por el conocimiento, ya que nada podríamos amar si antes no supiésemos que era bueno, y no podemos conocer ninguna cosa si antes no existe en acto. Nuestra mente es como un espejo o ejemplo o, mejor dicho, una imagen de las cosas reales. Por consiguiente, nada podemos amar si antes no existe realmente (43, 45).

Amor, deseo y conocimiento aparecen ya desde el primer diálogo de Hebreo. ¿No son éstas, acaso, la triada de aristas que mueven a los místicos españoles y a sor Juana? Los primeros aman a Dios porque ya han gozado en él, en cambio, sor Juana desea la sabiduría porque ésta le falta, ¿y cuál es el origen de su anhelo? Podría decirse que el conocimiento de que aquello que el mundo representa es esencialmente bueno para ella. Los místicos aman porque han llegado a la cumbre y después cayeron, pero sor Juana desea porque siempre ha estado abajo, en la base de la pirámide. Su alma vuela al inicio y se arrastra después.

Fue Kircher, quizás, uno de los últimos hermetistas renacentistas que trató el tema del viaje del alma a través de los sueños. En su obra *Iter extaticum*, en el capítulo “De itinere in Lunam”, Kircher, quien pareciera estar disfrazado en el personaje Teodidacto (“el que habla por influjo de Dios”) describe una escena en la que el alma se libera de las cadenas del cuerpo

cuando éste cae dormido. Teodidacto, un día antes había sido arrobado por la belleza de un trío de cuerdas, y cuando el sueño lo venció fue cuando esta melodía todavía vibraba en sus pensamientos. Al paisaje onírico en el que él está acude un guía enviado por Dios y cuyo nombre es Cosmiel, su misión es acompañar a Teodidacto en la comprensión del universo. *Iter extaticum* podría ser traducido como el “Viaje del éxtasis” o “Viaje extático”; en *Primero sueño*, si existiese influencia del neoplatonismo kircheriano sería en tanto que es a través del sueño como se accede a los reinos superiores, pues en el resto sor Juana es diferente al no ser ni la belleza ni un guía quienes motivan y conducen los movimientos del alma.

La idea del guía que se aparece en sueños, en tiempos de Kircher, se había popularizado entre los círculos de los hermetistas renacentistas gracias la traducción que Marsilio Ficino había hecho del *Corpus hermeticum*, es decir, de las supuestas enseñanzas que Hermes Trismegisto había concebido durante su sacerdocio en el antiguo Egipto. En esta obra obra, ya desde el primer diálogo el tema del sueño y el alma es evidente, pues cuando Hermes cae dormido recibe la visita de un enviado de dios llamado Poimandres, y quien se hace llamar el Nous Soberano:

1 Cierta vez que me había puesto a pensar en los seres, absorta la imaginación en las alturas del pensamiento, ausentes los sentidos como quien duerme profundamente después de una copiosa comida o de un agotador ejercicio corporal, me pareció que un ser inmenso aparecía, de talla incomparable, que me llamó por el nombre y me dijo: –¿Qué quieres oír y ver, qué quieres entender y conocer en tu mente?

2- ¿Y tú quién eres?, le dije. –Yo soy Poimandres, respondió, la Mente del Poder Supremo: sé lo que buscas, y en todas partes estoy contigo.

3 Quiero aprender sobre los seres, le dije, y entender su naturaleza, y conocer al Dios. Oh! cuánto quisiera que alguien me enseñara sobre estos temas!  
 –Guarda en tu mente lo que quieres aprender que yo te enseñaré. (Trismegisto 79–80)

A partir de aquí comienza una anábasis hacia la revelación, viaje en ascenso que nuevamente sucede en sueños y con un guía, un enviado. Es seguro que sor Juana leyó a Kircher y, posiblemente, también el *Corpus hermeticum*, sin embargo, fiel a su estilo ella recrea un sueño que no es guiado y, mucho más importante, que no revela nada al final, o al menos no, de manera explícita para quienes la leen. El alma de sor Juana no es como la de Dante, ni como la de Hermes, ni Kircher, ni Filón, ni ningún otro.

## 2.9 DIFERENCIAS CON OTROS SUEÑOS LITERARIOS

Se ha mencionado constantemente que la falta de revelación<sup>44</sup> y de guía son la diferencia más notoria entre el sueño de sor Juana y los del resto de escritores y filósofos que se han enlistado anteriormente; al alma de sor Juana nadie la conduce, tampoco hay un mensajero que la aconseje ni una luz superior que la reunifique con el cosmos. Sin embargo, además, se podría decir que la forma de los textos es otra gran diferencia, pues, mientras que los de Kircher, Escipión, Quevedo, Hebreo y Hermes son en prosa, el de sor Juana es en verso, su sueño es un poema; una aclaración relevante sucede aquí, si bien los textos de Garcilaso, Teresa y Trillo están en verso, no son composiciones hechas para reflexionar en torno al tema del sueño, éste es meramente un recurso retórico del que se valen o un punto de comparación para hablar del

---

<sup>44</sup> De existir la revelación en *Primero sueño*, se aparta de la tradición mística, en tanto que no es por obra de Dios, y se acerca más a la revelación búdica, en tanto que es por mérito propio.

éxtasis o del desamor, mas nunca de una posibilidad de cambio interior hacia el autoconocimiento. *Primero sueño*, así, y regresando a su carácter metafórico, debe de entenderse no como la descripción de un éxtasis, sino como una alegoría cuya experiencia esencial es la que se vive a través del pensamiento. La noche piramidal es, diría, Paz, una noche de noches, una noche ideal que nos lleva a la hipótesis de la que partió esta tesis, *Primero sueño* y *La Respuesta* son confesiones de la vida espiritual de sor Juana y su punto de partida es el neoplatonismo:

La noche del poema es una noche ejemplar, una noche de noches. *La Respuesta* es el complemento de *Primero sueño*: es un relato en prosa cuyo tema es el mismo del poema —la búsqueda del conocimiento— pero que se despliega no en el espacio de una noche sino de una vida (481).

Una tercera diferencia podríamos establecer entre *Primero sueño* y el resto de los sueños aquí revisados: su carácter impersonal. Si bien es cierto que el último verso del poema nos da indicios de que quien sueña es sor Juana, en los 975 versos anteriores no hay rasgos sexuales ni de edad que nos definan al cuerpo que duerme ni al alma que se eleva, ni siquiera tenemos un nombre para quien sueña y viaja como sí sucede en el resto de los sueños neoplatónicos. Hay nombres para los mortales así como también para los seres inteligibles que descienden al plano material (Cosmiel, Pimandro, Escipión, etcétera). El alma de sor Juana, al carecer de rasgos distintivos, se convierte en un arquetipo de la búsqueda del conocimiento y con el que cualquiera en su situación podría identificarse. La pérdida de impersonalidad al final de la silva más que demeritar su sentido lo enriquece, pues es sor Juana quien confiesa que su anhelo no es la búsqueda del “alto ser”, mucho menos el regocijo en su ardiente amor, sino la comprensión cabal del mundo y de sus formas.

Con *Primero sueño* somos testigos de un alma que se queda sola frente a la totalidad del universo. Esta soledad, más el silencio de la noche en que sucede, no revela nada en términos sobrenaturales, sino materiales: el individuo, a partir del Renacimiento, se ha comenzado a distanciar de lo sagrado, pues el mundo de las Ideas, paulatinamente está desapareciendo; sus mensajeros, guías y divinidades lo han abandonado, y por eso el alma del poema es incapaz de obtener una compañía y una visión reveladora.

## 2.10 LAS PARTES DEL SUEÑO

El poema está construido como una narración continua, es decir, sin interrupciones, y sucede en el tiempo que inicia con la llegada de la noche y culmina en el amanecer. Méndez Plancarte, en la edición de las *Obras completas* que preparó para el Fondo de Cultura Económica, divide el poema en doce secciones, sin embargo, la división tripartita que propone Paz parece más adecuada, por su sencillez, para el estudio de los versos. Esta división podría esquematizarse de la siguiente manera:

- I. *El dormir*
  1. El dormir del mundo
  2. El dormir del cuerpo
- II. *El viaje (el sueño)*
  3. La visión
  4. Las categorías
  5. Faetón
- III. *El despertar*

6. El despertar del cuerpo

7. El despertar del mundo

Esta división tripartita de Paz, medianamente la comparte José Pascual Buxó, quien será abordado más adelante con profundidad y quien piensa que era frecuente en la Edad Media la segmentación del cosmos en tres: Tierra, Astros y Empíreo. Además, considera Buxó, que los emblemas de Alciato fueron una posible fuente de inspiración para la simbología que sor Juana emplea en su poema, mismos que, como *Primero sueño*, se sustentan en el neoplatonismo de la época<sup>45</sup>. Un concepto muy atrevido es propuesto (pero no explicado) por Paz con respecto a esto y es que el poema de sor Juana, más que una alegoría del mundo es una “épica del espíritu” (485). Épica, quizás, en el sentido que nos da el *Diccionario de la Real Academia Española* de “grandioso o fuera de lo común”, pero también en el sentido clásico de la lucha que un canto poético conllevaba. La *Iliada*, la *Odisea* y la *Eneida* son los grandes poemas épicos de la antigüedad clásica y en ellos la lucha es, respectivamente, por la ira de Aquiles, por el regreso a Ítaca y por la fundación de una nueva civilización. En *Primero sueño* esta épica, esta lucha, es la que el alma realiza al intentar transgredir los límites de la carne, primero, y de las esferas superiores, después. Su batalla no es contra la ignorancia, sino en contra de la imposibilidad de saber.

---

<sup>45</sup> Los emblemas en *Primero sueño* también han sido estudiados por Rocío Olivares Zorrilla, quien en *El enigma emblemático de El Sueño, de sor Juana Inés de la Cruz*, afirma: “El carácter místico de numerosos símbolos y alusiones del *Primero sueño* están claramente emparentados con un libro de emblemas que Santiago Sebastián califica del más leído de la Contrarreforma: el *Pia desideria*, de Hermann Hugo. Traducido por Pedro de Salas en Valladolid, de 1638 a 1648, con el título de *Affectos divinos con emblemas sagrados*, se divide en tres partes correspondientes a los tres periodos de la vida mística. Entre los emblemas encontramos el farol del intelecto agente; la conciencia de las propias limitaciones simbolizadas aquí por lágrimas en un aguamanil; el alma peregrina atada con una cuerda al cielo; los ojos tapados al alma por el Amor Divino para que no se envanezca; las olas del mar que arrastran al alma, salvándola el Amor Divino; el alma llena de esperanza, con el áncora y el Amor Divino a cuestras, y el alma deseando volar al Amor Divino, pero encadenada a la esfera del mundo (2004, 9).”

## 2.11 EL DORMIR

La palabra “sueño” podría ser entendida desde cuatro significados: como el acto de dormir, como una ensoñación, como una visión y como un deseo no realizado. El sueño como acto de dormir disminuye las funciones corporales y estimula al alma su próxima liberación, en este sentido, recordemos, es similar a la muerte, a una muerte temporal para el cuerpo, y a una liberación momentánea para el alma, pues con el despertar ésta regresa.

El sueño de sor Juana, por las descripciones que nos hace, es más racional y no tanto un delirio, pues aquello que ve con los ojos inmatriciales tiene un funcionamiento lógico. En este punto comienza una contraposición piramidal, por un lado está la pirámide de la noche que asciende hasta tocar al cielo y por el otro está la invisible pirámide de luz por la que el alma realiza su anábasis, esta pirámide es simbólica del conocimiento a que ella aspira y que, como se verá después, es de la que vuelve a bajar cuando, confundida, no comprende. Dicotomía de claroscuros: el mundo en el que el cuerpo duerme ha sido vencido por la negrura de la oscuridad, negrura vana y pretenciosa que es incapaz de penetrar en la dimensión del espíritu, en donde todo es luz y el alma viaja.

El inicio del poema describe la victoria de la noche (victoria provisional como la muerte durante el sueño), esta etapa es el dormir del mundo y dura los primeros veinticuatro versos. Entre las descripciones que aquí ocurren están las de los negros vapores; estos vapores suben desde la tierra y manchan el firmamento con sus tinieblas. Debajo, entre las ramas, las aves oscuras, las lechuzas. apenas y emiten un sonido para que pasen Nictimeme, las Mineidas

muerciélagos y el ministro de Plutón, que es el búho. Harpócrates<sup>46</sup>, el egipcio, ejerce el silencio entre las especies. Todos duermen, el perro, los peces, el león, el ladrón y el amante, y aquí el alma despierta. Los abusos mitológicos que se encuentran en esta sección, como todos los que vendrán, tienen su origen en la imitación de Góngora, pero, a su vez, en un referente lejano, *Las metamorfosis* del poeta latino Ovidio<sup>47</sup>. También Antonio Alatorre (127) menciona la importancia de Ovidio en estos primeros versos señalando, al igual que Paz, que Góngora es el modelo literario para el uso de la mitología grecolatina en las letras hispánicas<sup>48</sup>.

Comienza la descripción del funcionamiento de los órganos corporales. Lentamente estos bajan su ritmo, pero dejan ver, en sus descripciones, el pensamiento científico de sor Juana. Menciona al corazón, al pulmón y al estómago; respecto al conocimiento médico de sor Juana, José Gaos profundiza en éste en un ensayo llamado *El sueño de un sueño*. Los órganos cambian durante el sueño y los humores se apoderan de ellos, esta reminiscencia del antiguo médico Hipócrates es la que comunica al cuerpo con la inteligencia y con el alma; los vapores son espíritus regidos por los cuatro elementos que suben hasta la cabeza.

---

<sup>46</sup> A propósito de Harpócrates, en *Noche órfica y silencio pitagórico en sor Juana* (2006), Rocío Olivares Zorrilla considera que, en caso de que el alma del poema tuviera algún acompañante, éste sería el silencio, representado en Harpócrates, silencio que también en *La Respuesta* aparecería como un ideal, pero también como una condena que llevaría a nuestra monja a su profesión de fe: “En su *Neptuno alegórico*, compuesto años antes de su *Primero sueño* y su *Respuesta a Sor Filotea*, Sor Juana ya nos está dando varios elementos de sus peculiares preocupaciones que nos explicarán mejor tanto la aparición de Harpócrates en el Sueño, asociado a la «noche órfica» de Pico de la Mirándola en sus *Conclusiones*, como el largo comentario sobre el valor del silencio en la *Respuesta*”.

<sup>47</sup> Ante la dificultad para conseguir los libros, no se sabe si sor Juana leyó a Ovidio (y a otros autores) directamente o a través de algún manual o referencia secundaria.

<sup>48</sup> Con respecto a las fuentes literarias y filosóficas de sor Juana, Francisco Ramírez Santacruz menciona en *Sor Juana Inés de la Cruz, la resistencia del deseo* (2019) que quizás nuestra monja no leyó directamente a los mencionados autores, sino que pudo haber sido a través de misceláneas populares de la época como el *Breviario romano*: “Ya dentro del convento, sor Juana se familiarizó a través del *Breviario romano*, si es que no lo había hecho antes, con muchos himnógrafos y poetas latino-cristianos. Cuando escribió el *Neptuno alegórico* en 1680 el catálogo de autores que había leído es impresionante, aunque muchos de ellos los conoció a través de misceláneas: Vincenzo Cartari, Andrés Alciato, Jacobo Bolduc, Juan de Torquemada, Homero, Herodoto, Platón, Diógenes Laercio, Diodoro Sículo, Luciano, Juvenal, Ovidio, Horacio, Cicerón, Plinio, Plutarco, Firmiano Lactancio, Publio Papinio Estacio, Claudiano y un larguísimo etcétera (156 y 157).”

## 2.12 EL VIAJE

Una vez en la cabeza, estos espíritus activan los sentidos interiores, que son la estimativa, la imaginativa, la memoria y la fantasía; hay un quinto sentido, el común, pero sor Juana no lo menciona. La suma de estos sentidos interiores más los exteriores crean al alma sensible o segunda. Por otro lado, el alma racional (*Ratio + Mens* [Razón + Intelecto]) es la *alma prima*. El alma segunda comunica a la primera con el mundo y el cuerpo. Mientras que el intelecto es el órgano de la visión espiritual; por esto, Plotino habla de la belleza inteligible y del conocimiento de ésta para la reunificación<sup>49</sup>.

Para Giordano Bruno los sentidos interiores cumplen las siguiente funciones: “La estimativa recibe los estímulos exteriores durante el sueño. La imaginativa fija y da forma a las percepciones y sensaciones. La memoria los recibe purificados. La fantasía es el sentido al que ascienden desde la memoria para crear imágenes (Paz, 489)”. En la fantasía comienza el viaje inmóvil del alma y la visión, que podría ser entendido como un sincretismo entre la percepción pagana del mundo de las Ideas y la filosofía escolástica que si bien concibe una realidad superior, ésta es sólo accesible mediante el éxtasis; pero, como ya se dijo, *Primero sueño* dista mucho de tener las características del éxtasis místico.

---

<sup>49</sup> Plotino refiere esto en el tratado cinco de su *Quinta eneada*. Este tratado es conocido porque en él presenta Plotino a una divinidad indefinible a la que el neoplatonismo dirigirá sus esfuerzos, se trata de el Uno, al que todas las almas vuelven: “Es ésta, por tanto, para nosotros, una sola naturaleza: la Inteligencia, los Seres todos y la Verdad. Y si esto es así, es un gran dios. Mejor dicho, profesa ser no un dios, sino todo dios. Esta naturaleza es un dios, pero es un dios segundo que se presenta a nuestra vista antes de que veamos a aquél. Aquél, en cambio, está sentado y entronizado encima de la Inteligencia cual sobre un bello pedestal suspendido de aquél. Porque aquél, en el cortejo, no debía marchar detrás de algo inanimado, ni siquiera inmediatamente detrás del Alma (1998, 103).” Y más adelante, y describiendo la supremacía del Uno, Plotino afirma: “Porque el Uno es medida, y no medido; pero además no es igual a los demás como para juntarse con ellos. De lo contrario, habrá algo común a él y a los connumerados con él, yeso común será anterior a él. Ahora bien, nada debe ser anterior a él (105).”

Kircher aparece nuevamente como una posible influencia (*Ars magna lucis et umbrae*) cuando en el poema sor Juana se refiere a los colores y a su existencia independiente de la luz; recordemos que hay una luz externa para el cuerpo y otra interior para el alma. Aristóteles también trató el tema en *Categorías* y aquí aparece una interesante amalgama entre platonismo y aristotelismo, pues de éste se desprenderán las categorías que el alma vislumbrará durante su recorrido. Regresando a los colores, la idea de que estos brillen por una especie de luz interior es obra del neoplatónico renacentista de Ficino, Patrizi y Bruno. Esta luz interior no sólo es la que le da su potencia a los colores, sino la que le da su forma y proporción a todo el mundo interior en el que el alma intenta aprender. Esta luz suprema, por llamarla de alguna manera, es la que aparece en el Génesis y que vence sobre la oscuridad.

En el poema ocurre lo fantástico, pero lejos de significar lo que hoy en día, es decir, algo falso, en el renacimiento poseía el sentido de aquello que es un intermediario entre lo espiritual y lo sensible. El *Diccionario de Autoridades* (1737), al buscar “fantástico” nos remite a “fantasía”, y ésta entrada a su vez nos indica el camino hacia “Phantasya” que define como “La segunda de las potencias que se atribuyen al alma sensitiva o racional, que forma las imágenes de las cosas”. La luz del poema, la que ocurre durante el viaje del alma, podría ser una luz fantástica, pues comunica al cuerpo con lo espiritual y quizás por esto sor Juana dice que el alma es una centella del alto ser, es decir, apenas un rayo de luz. ¿Es esta luz la misma que ve Dante al final de su recorrido por el Paraíso o la que inflama el corazón de Teresa de Ávila cuando es atravesada por una saeta ardiente? Podría ser, pues, recordemos, la escolástica tiene como antecedente a las escuelas filosóficas de los primeros cuatro siglos después de Cristo. Leamos estos versos de sor Juana:

La cual, en tanto, toda convertida  
 a su inmaterial ser y esencia bella,  
 aquella contemplaba,  
 participada de alto ser centella,  
 que con similitud en sí gozaba (Alatorre 167).

Es en el verso 295 en el que sor Juana menciona al alto ser, primera referencia de la divinidad en el poema y que, por la manera en la que se refiere a lo que podría ser dios, marca ya una distancia con respecto a toda la poesía mística de los Siglos de Oro españoles; el poema se recrea en un panorama que es más pagano que cristiano.

Este alto ser es el autor del mundo y, por tanto, el creador del alma de sor Juana. Las resonancias de esta concepción parecen herméticas y nos llevan a pensar nuevamente en el *Corpus hermeticum* con el que se maravillaron los filósofos neoplatónicos del renacimiento italiano. Sor Juana es una monja jerónima, pero en este texto, que es el único que escribió por su propio gusto<sup>50</sup>, ella es una mujer pagana.

El alma del poema contempla la creación, pero contemplar también es participar, pues los ojos espirituales con los que el alma percibe lo creado también gozan en esta luz divina que los ilumina. Mientras el alma ve, intenta comprender haciendo que su deísmo sea hasta cierto punto racionalista. El Nous, el Uno como lo llama Plotino, es el origen de esta luz que, a través del juego de las semejanzas platónicas, fomenta el gozo del alma. Sor Juana escribe: “con similitud en sí gozaba”, neoplatonismo, el reconocimiento de uno está en aquello a lo que nos parecemos. Idea y forma son los polos del sistema neoplatónico.

---

<sup>50</sup> Según sus palabras en *La Respuesta*, pues en las líneas 1265 a 1267, leemos: “de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El Sueño* (471).”

Al respecto, Paz añade: “Franco dualismo que Méndez Plancarte deplora y reprueba: Esto y lo de la liberación del alma durante el sueño, nos parecen en sor Juana simples fantasías poéticas más que tesis filosóficas (491)”. Pero es comprensible que Méndez Plancarte niegue esta dualidad cuerpo y alma en sor Juana, ya que, por su formación, él pertenece a un círculo clerical en donde el neoplatonismo no es admitido, pues el fundamento es la escolástica. Cierto, sor Juana perteneció también al sistema clerical, pero no de la misma manera ni en la misma época de Méndez Plancarte. Sor Juana es una católica reaccionaria, antes que tradicional.

La pirámide de luz, símbolo del conocimiento, que anteriormente ya había sido mencionada aparece aquí cuando, en el paisaje mental en el que el alma se mueve, es mencionada la pirámide egipcia de Menfis. La egiptomanía fue muy popular durante el tiempo de Ficino, pues se creó un mito fundacional en torno a esta civilización llegando a decir, incluso, que los grandes filósofos e iniciados habían sido tales porque habían participado de los ritos religiosos egipcios. Esta búsqueda del origen en el antiguo Egipto sor Juana la explica, alegóricamente, en el viaje que el alma recorre para conocer la causa primera; un eco más del alma de Dante en su ascenso hacia el Paraíso en busca no de Beatriz, sino del Altísimo. La condición que distingue al alma de sor Juana de la de Dante, entre muchas otras, es que él encuentra en esta luz la manifestación del misterio de la Santa Trinidad, mientras que el alma de *Primero sueño* no ve en esta luz sino dudas, pues es incapaz de entender lo que ve en aquello que, supuestamente, es la clave de su origen. Una nueva imagen aparece, la de la circunferencia

y su centro, que si bien podría hallarse en Kircher, tanto Paz como Olivares Zorrilla<sup>51</sup> demuestran que el origen es Nicolás de Cusa, y no el jesuita hermético.

### 2.13 LAS CATEGORÍAS

Sor Juana dice que la idea de la circunferencia cuyo centro está en todas partes la tomó de Athanasius Kircher, sin embargo, y como ya se mencionó, Nicolás de Cusa es el antecedente de esta idea que será fundamental para el siguiente obstáculo del alma, la región más alta del poema en la que la peregrina inmaterial puede verlo todo, pero, irónicamente, sin comprender nada. Desde esta altura, en la que la luz primigenia la baña, el alma insiste por obtener el conocimiento de las causas así como de sus efectos, no busca la unión con el alto ser, sino la contemplación activa del universo. El intelecto ve, pero el entendimiento no comprende. Se hace mención de las diez “artificiosas categorías” aristotélicas y se establecen conexiones entre todos los seres y objetos a través de una imagen antigua, la de la cadena del ser de la que hablan Macrobio y Plotino como exponentes del neoplatonismo latino, pero que, evidentemente, ya había sido abordada por Platón en diferentes diálogos (*El banquete, Fedro, La república, Timeo*). Platón, como también repetirá después Plotino, concibe al universo como una cadena que se desprende del Uno y que mientras más se sube por ésta más se perfecciona el ser. El único camino para emprender este recorrido es a través de la Inteligencia, y la certeza de ésta es la belleza. El ideal

---

<sup>51</sup> Véase: Rocío Olivares Zorrilla, *Sor Juana y Nicolás de Cusa* (2014). Sor Juana maneja la idea del centro y la circunferencia tanto en *La Respuesta* (líneas 421–424: “Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran todas las líneas criadas (450).”), como en el poema (versos 404–411). Sobre esto, lo que Olivares Zorrilla tiene para aportar es: “Si observamos bien, ambos fragmentos comparten la idea del centro (Dios, Causa Primera) y la circunferencia infinita, pero la línea recta sólo aparece en los versos del *Primero sueño*. Al parecer, nadie ha reparado en este detalle, que tiene una singular importancia filosófica y teológica. ¿Qué papel juega aquí la línea recta? El asunto no aparece por ningún lado en el contexto de la cita del libro de Kircher, en cambio forma parte esencial del planteamiento del Cusano, quien en *De docta ignorantia* sostiene con un rico discurso y con un diagrama la famosa paradoja (116).”

del platonismo es regresar a la perfección, no ya como andróginos, sino como manifestaciones puras de la belleza original. Se busca la transformación desde las formas más innobles como los minerales, hasta las menos erradas como las humanas.

Aristóteles plantea con la teoría de las categorías que todo está unido por goznes (sor Juana los llama bisagras) que articulan el funcionamiento lógico de la realidad, para él, la naturaleza es suficiente para comprender al mundo en su totalidad. Santo Tomás no está de acuerdo y toma para sí ideas que vienen tanto de la escuela peripatética como de la academia platónica. El alma del poema busca estas bisagras y el modo en que se comunican una con la otra, es decir, al igual que la escuela escolástica, sor Juana piensa que el aristotelismo y el neoplatonismo tienen verdades dentro de sus propuestas por lo que, lejos de negarlas, une las versiones de la cadena y las explica, de manera velada, a través de las funciones tripartitas platónicas del alma: la deseante, la razonante y la animosa. A este respecto Olivares Zorrilla añadirá que, además de estas tres facultades platónicas del alma, están las aristotélicas: el sentido común, la memoria y la fantasía<sup>52</sup>.

El alma del poema, dejando parcialmente a las categorías, encuentra en el humano la bisagra más importante de todas, pues es en éste en donde lo mortal y lo eterno se juntan, ¿para qué? Depende de la perspectiva, si ésta es cristiana será para la adoración de Dios, pero, si es pagana, será para el conocimiento del mundo. En ambos casos, la unión con la creación está de por medio. Diferencias hay evidentemente entre la mística cristiana y las escuelas filosóficas de

---

<sup>52</sup> Véase: *Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana Inés de la Cruz* (1998), ahí nos dice Olivares Zorrilla: ¿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 animosa. Pero para Aristóteles eran el sentido común (que rige el sueño y la vigilia), la memoria y la fantasía (22)". Y después, en esa misma página, añade: "El sentido común y la imaginación son tratados extensamente en *De anima*, libro III, pero a la memoria le dedica todo un libro en sus *Parva naturalia*: "Acerca de la memoria y la reminiscencia"."

la Antigüedad, sin embargo, los puntos que las emparentan son más de los que a simple vista pueden ser interpretados.

## 2.14 HACIA EL DESPERTAR

Llegamos casi al final del poema, momento en el que la imagen de Faetón se hace imprescindible, pues no sólo será un recurso retórico para ejemplificar la caída del alma y su incapacidad por entender, sino que, además, es una alegoría de la misma sor Juana y de su fracaso intelectual. Juana Inés, como el personaje mitológico, cae, siendo su derrota su redención, pues en su ruina, ella, el alma, y Faetón se eternizan.

Es en la ruina de Faetón en la que Paz encuentra la confesión intelectual de sor Juana. *Primero sueño* es el complemento de *La Respuesta* porque en ambos textos subyace el mismo anhelo, el conocimiento inalcanzable. El reverso del poema es la carta en la que sor Juana responde a las sentencias de sor Filotea. Su vida aparece en verso y en prosa repitiendo siempre la misma palabra: conocimiento. Sin embargo, así como para el alma del poema éste no llega a causa del despertar del cuerpo, para sor Juana tampoco el conocimiento es pleno, pues después de publicar el segundo tomo de sus *Obras* ella enferma y su cuerpo muere. En el poema el cuerpo duerme y el alma se libera. En la vida el cuerpo muere y el alma... No hay respuesta.

*Primero sueño* culmina con unos versos emblemáticos: “el mundo iluminado y yo despierta”. El genio de sor Juana consiste en que la ambigüedad de estas dos líneas nos obligan a releer todo el poema no ya como un texto impersonal, sino como una confesión en la que sor Juana alegoriza su búsqueda de saber. Que el mundo esté iluminado y ella despierta podría ser, en un sentido literal, que el día llegó y su cuerpo abandonó el estado de reposo en que se hallaba,

sin embargo, es posible también que el mundo esté iluminado porque ella ha despertado, es decir, ha comprendido. Si aceptamos como verdadera esta proposición estaríamos, entonces, anulando la propuesta de Paz que dice que la revelación culmina en una no-revelación. *Primero sueño* sería entonces un poema donde la revelación acontece, pero aún así, muy lejos de la acostumbrada por la poesía mística de su tiempo.

*Primero sueño* cuenta la historia de una derrota en la que el despertar pone fin al sueño, mas no a la aventura del conocimiento. Dice Gaos que sor Juana hace en verso una filosofía en torno a su fracaso por saber<sup>53</sup>. ¿Por qué fracasó sor Juana? ¿Fue acaso su condición de mujer la que se lo impidió? Paz está convencido de que fue así, a sor Juana, él escribe, la persiguió el clero. Podríamos pensar que no fue su condición de mujer, tanto como las costumbres de la época, lo que la situó en un contexto difícil, sin embargo, fueron precisamente esas limitantes las que hicieron que el genio de sor Juana se acrecentara, pues nunca ha habido en la historia del pensamiento ninguna idea reaccionaria que no tenga a la oposición como obstáculo. Convertirse en monja fue una de las mejores maneras que ella encontró para neutralizar la moral novohispana y poder estudiar. Si el alma del poema no es femenina, pero tampoco masculina, se debe a que sor Juana está convencida de que el conocimiento es asequible independientemente del sexo. Así, si fuera necesario resumir el tema del poema podría decirse que es una reflexión sobre los límites de la razón. Estos límites son recorridos por el alma, cuyo modelo es Faetón y su símbolo es la pirámide en la que ocurre el ansia espiritual.

---

<sup>53</sup> Véase *El sueño de un sueño* (1960) “La intención de la poetisa es inequívoca, indisputablemente patente: dar expresión poética a la experiencia capital de su vida: la del fracaso de su afán de saber, del que había orientado su vida toda, la vida de ella, Juana de Asbaje, desde la infancia, desde antes de la entrada en religión, a través de ésta, a lo largo de toda su vida hasta entonces, el momento ya precrítico, si no resueltamente crítico, de composición del poema (160).”

## 2.15 PROFECÍA DE LA POESÍA MODERNA

En todo momento el impulso del poema es hacia arriba y el alma cae hasta que se convierte en Faetón. En este sentido, si *Primero sueño* y *La Respuesta* tienen alguna coincidencia sería que ambas obras giran en torno al acto de conocer. Este acto sucede a través del sueño, en el poema, y del estudio, en la carta. El sueño es el viaje espiritual, pero este sueño es en todo momento lúcido porque el alma, como el intelecto en la carta, está despierta. No es un alma que se deje llevar por las circunstancias, sino que es su voluntad la que la conduce. A diferencia de los viajes herméticos y neoplatónicos, este viaje no terminará en una revelación como la conocemos, sor Juana marca una distancia con la tradición y funda la tradición del poema filosófico en México, misma que después tendrá sus alcances en Gorostiza, Cuesta y Paz<sup>54</sup>, por ejemplo. El poema filosófico de sor Juana termina no en el saber, sino en el afán de saber, y este afán es el que le da su condición confesional. Como en los tres poetas del México moderno anteriormente señalados, el poema filosófico lo es en tanto que confronta al espíritu humano con el cosmos. El poema filosófico, el de sor Juana y el de sus continuadores, tiene al ser como eje y es el entusiasmo el que lo lleva de arriba a abajo como el carro de Helios conducido por el inexperto espíritu humano: Faetón.

---

<sup>54</sup> Respectivamente: “Muerte sin fin”, “Canto a un dios mineral” y “Piedra de sol”. Con respecto a “Muerte sin fin”, y comparándolo con el *Sueño* de sor Juana, Alfonso Méndez Plancarte, en el volumen de *Lírica personal* de sor Juana, menciona: “Su altísimo *Primero sueño*, por otra parte –en silva descriptivo-filosófica de unos mil versos–, tiene aliento y grandeza apenas hoy comparables con la magnífica aunque panteísta “Muerte sin fin” de José Gorostiza, o con “Le Cimetière Marin” de Paul Valéry, y constituye la más auténtica emulación, en su aristocracia formal, del Góngora de las “Soledades”, pues sin obstar su tema, tan árido de fisiología y abstracciones –Según los ponderaba el P. Calleja–, “Vuelan ambos por una esfera misma”... poema ciertamente muy arduo, y aún si se quiere “cuneiforme”, pero “espléndido” –como ya Amado Nervo lo adjetivó–, preclaramente ha subrayado Chávez su alta “profundidad... su poesía sutil y luminosa... y la más grande originalidad y fuerza”... (XXXIV)”

## 2.16 MODELO DEL COSMOS

Esta concepción de *Primero sueño* como un antecedente de la poesía filosófica ya había sido señalada por Vossler en la traducción al alemán que él hizo del poema. Y si bien esta obra pertenece al periodo novohispano, lo cierto es que *Primero sueño* no es ni un poema del todo barroco, pero tampoco se podría circunscribir al neoclasicismo que ya en la Europa del siglo XVII se estaba gestando. Por su forma recuerda al culteranismo, por sus metáforas, al conceptismo, pero por el tipo de viaje que el alma realiza está más cerca del hermetismo de Ficino.

Este enfrentamiento entre el ser y el cosmos que sucede en el poema filosófico en tiempos de sor Juana fue con una cosmografía finita, la de Ptolomeo, y esta certeza del final del universo otorgaba cierta seguridad ontológica en el siglo XVII, sin embargo, durante el renacimiento los límites del cosmos comenzaron a ampliarse hasta que se tornaron infinitos y la inseguridad se apropió del espíritu humano. Esta expansión cósmica se debió en gran medida al neoplatonismo que comenzó a apropiarse de los círculos intelectuales de la iglesia y de la corte. El neoplatonismo renacentista tuvo una aceptación general debido a que la escolástica ya no satisfacía las exigencias de la nueva sociedad, cuyo valor central estaba cada vez más aquí en la tierra; la sociedad renacentista fue cristiana, sí, pero con una tendencia moderada hacia el multiculturalismo y hacia la recuperación de los clásicos en favor del pensamiento científico. El símbolo sanjuanino de la circunferencia cuyo centro está en todas partes, y que ya sabemos viene de Cusa, llevaba implícita la idea del infinito que se extiende hacia lo inconmensurable. En este espacio inabarcable *Primero sueño* pone a su alma viajera que, perpleja ante lo inacabable

termina sintiéndose sola; nadie la lleva, con nadie conversa, ¿y su lenguaje?, lo ha olvidado. Además de Cusa, Giordano Bruno también consideraba que el cosmos tenía proporciones infinitas, principalmente por una cuestión ontológica: si los seres que habitan el cosmos son innumerables, también lo será el Dios que habita en cada uno de ellos y en todas partes. Similar a esta idea es el mundo del poema que, sin límites establecidos, se distancia de la cosmogonía tradicional.

### 2.17 FAETÓN

Aunque sor Juana es partícipe de la idea del centro que está en todas partes, en su poema no hay tal centro y el alma se pierde entre figuras geométricas y resplandores confusos. Este mundo supraceleste es inmenso y espantoso, y aún cuando no fuera infinito las emociones que evoca se corresponden con esta idea. Durante los viajes extáticos, sin importar la tradición, la seguridad metafísica es parte del itinerario, es decir, hay un alma que viaja segura de que está superando las pruebas que le impone una fuerza superior, pero en *Primero sueño* no es así, el alma vacila y nada es seguro. El arrebató platónico que se menciona en el *Fedro* aquí no ocurre, como tampoco el arrebató de Teodidacto, así que el alma decide por sus medios intelectuales provocar la revelación; en sor Juana pareciera que ésta vendrá de adentro en lugar de ser externa, sin embargo, nunca ocurre. El silencio que Harpócrates cimentó en el mundo llega hasta las esferas superiores y el alma no escucha nada dentro de sí misma ni tampoco en esa dimensión que ahora habita. Lo aparentemente infinito se impone sin exaltación jubilosa, pero tampoco con decepción, y entonces, vuelve a caer. No contenta con esto el alma sube, pero ahora, peldaño por peldaño y aquí viene una segunda identificación con Faetón: la primera fue por la caída, la

segunda, por la rebeldía. El alma, aún en contra de sus facultades, quiere conocer. ¿No es esto lo mismo que ocurre en *La Respuesta*, en donde sor Juana, a pesar de su condición se sobrepone en un medio cuyas costumbres le eran a ella absolutamente adversas? Una tercera coincidencia entre sor Juana y Faetón ocurre, ni ella ni él están seguros de ser hijos de su padre. Son unos hijos bastardos y deshonrados, y la manera de recuperar este honor faltante es mediante el conocimiento, pues ésta es la vía que habrá de reivindicarlos. El amor al saber es una pasión nueva en la poesía mexicana, y sor Juana la utiliza como tema de un poema que inicia en entusiasmo, continúa en caída y se resuelve en rebelión. Paz menciona que *Primero sueño* es una “épica del espíritu”, quizás lo diga porque el héroe del poema es intelectual y su lucha es contra el mundo entero. Saber, el afán de saber, es para sor Juana la única manera de ser absolutamente libre. Ella es cristiana, sí, pero insumisa, pues además de Faetón ha elegido para su vida un modelo, precisamente egipcio, para arrojar luz en la oscuridad: a la diosa Isis. Si sor Juana aspira al conocimiento es porque, paradójicamente, sabe que no lo conseguirá; como Faetón, ella tomó las riendas del coche del sol no para subir, sino para despeñarse en sí misma e infinitamente. Su soledad frente al mundo fue su única revelación.

## 2.18 MELANCOLÍA I, DE DURERO

Así como los *Emblemas* de Alciato pudieron haber influido en la composición del poema de sor Juana, otra obra nada menor podría, también haber determinado el curso de la silva sorjuanina, se trata de *Melancolía I*, de Alberto Durero<sup>55</sup>, cuyo tema es el mismo que el de *Primero sueño*: la contemplación del mundo por parte de un espíritu decepcionado debido a sus límites intelectuales. Los elementos del grabado son, en primer lugar, un ángel sentado que

---

<sup>55</sup> Se incluye en el Anexo III de esta investigación.

recarga su cabeza en su mano izquierda, en su mano derecha sostiene un compás, y a sus pies están otras herramientas de orden artístico y científico; la primera forma de melancolía es la del artista, según Paz, quien a su vez cita a Agrippa (506). Otros elementos que se pueden ver en el grabado son un erote, figuras geométricas, un cuadrado mágico, una escalera de siete peldaños, un lago, una ciudad, cuerpos astronómicos y un ser alado con rasgos animales que lleva en sus manos una tela con la palabra “Melencolia I”. Todo lo antes mencionado es una alegoría de los saberes humanos y sagrados que en el ángel producen el aspecto melancólico que lo distingue.

Como el poema, afirma Paz, el grabado es una confesión intelectual (506) cuyas concordancias se podrían explicar por la visión neoplatónica que comparten, visión que hace aparecer el número uno en los títulos del poema y del grabado. ¿Son, acaso, estas obras tan sólo el inicio de un tema mayor e inconcluso? La pregunta viene al caso porque, continuando con Agrippa, son tres los tipos de melancolía, lo que podría haber derivado en una serie de grabados del mismo tema, y, recordando a Góngora, serían también tres las soledades que conformarían el total de sus silvas. Respecto a los tres tipos de melancolía de Agrippa, estos se explican en el capítulo LX, del tomo I de su *De occulta philosophia*, de la siguiente forma:

[...] y esto con o bajo tres clases de diferencias, según los tres géneros de aprehensiones del alma, a saber, la imaginativa, la razonable y la mental. Dicen pues que empujada el alma por el humor melancólico, nada la detiene, y una vez roto el freno y los lazos de los miembros y del cuerpo, se transporta totalmente en la imaginación convirtiéndose así en morada de los demonios inferiores de los que a menudo toma modalidades maravillosas de artes manuales; es por eso que se ve

que un hombre muy ignorante y grosero se convierte de repente en hábil pintor, o famoso arquitecto, o hábil maestro en algún arte (92).

A la melancolía imaginativa es a la que pertenecen *Primero sueño* y *Melancolía I*. Que Agrippa considere que ésta proviene de los demonios inferiores podría ser considerado un eco del neoplatonismo, que proponía al daimon como el intermediario entre lo humano y lo divino. Sin embargo, y si Octavio Paz tuviera razón, al no haber guía ni intermediario en el poema de sor Juana estaríamos, nuevamente, ante una prolongación de la tradición que también es ruptura del viaje del alma. Una nota emparenta una vez más al poema y al grabado, en el primero el alma está sola, en el segundo, el ángel parece angustiarse también por la soledad, y ambos, alma y ángel, si bien son creaciones de una fuerza superior coinciden en su estado de orfandad ante el mundo, un mundo en el que ni las ciencias del ángel ni las categorías del alma son capaces de subsanar el vacío que a ambos desconsuela<sup>56</sup>. Una palabra se refleja en el ángel de Durero, la misma que en el alma de sor Juana: melancolía. ¿Por qué? Por su incapacidad para conocer. Con respecto al segundo tipo de melancolía, a éste pertenecen los sabios, mientras que al tercero lo son los profetas. El sabio lo es en tanto que posee el conocimiento de todas las cosas naturales y humanas; y el profeta en tanto que es vehículo de la Providencia. El grabado, con las herramientas en el suelo, nos dice que el ángel no ha triunfado, a pesar de su corona de laurel, en el segundo tipo de melancolía, mucho menos en el tercero. Y el alma del poema, al no comprender las ciencias humanas, permanece en el primer nivel melancólico. Faetón es nuevamente el arquetipo rector de un alma que no se eleva y de un ángel cuyas alas no ascienden.

---

<sup>56</sup> Las ciencias y las categorías son la escolástica.

### **CAPÍTULO III: LA RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ**

El presente capítulo ha sido concebido con una finalidad doble: por un lado lo que se busca es que el lector de sor Juana conozca la dinámica epistolar que se suscitó en el México virreinal durante la última década del siglo XVII y en la que sor Juana estuvo envuelta al haber cuestionado la calidad teológica de un sermón publicado tiempo atrás por un prelado portugués; a raíz de este intercambio epistolar es como iniciará el declive de nuestra monja mexicana, quien súbitamente abandonará las letras para entregarse a los empeños de la fe y, posteriormente, morir infectada por una peste de la que se desconoce la enfermedad con que se identificaba. La segunda finalidad del presente capítulo es otorgar un contexto histórico con el cual se enriquecerá no sólo la lectura de *La Respuesta a sor Filotea*, sino que también la interpretación del *Sueño* de sor Juana. Otorgar al lector el contexto histórico de sor Juana, así como las características de su carta y relación con *Primero sueño* es el objetivo de este segundo capítulo.

#### 3.1 TEOLOGÍA Y POLÍTICA

Seis años, aproximadamente, después de la escritura de *Primero Sueño* y un año antes de la publicación del mismo, fue redactada la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* (1691), misma que llegó a las imprentas hasta el año 1700, en la *Fama y obras póstumas de la Fénix de México*, gracias a la intervención del obispo de Yucatán, Juan Ignacio María de Castorena Ursúa y Goyeneche. *La Respuesta* es la consecuencia de una serie epistolar entre sor Juana y el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz –cuyo seudónimo es “sor Filotea de la Cruz”–, surgida a partir de una discusión teológica fomentada por el mismo Manuel Fernández, quien, insatisfecho con las conclusiones del *Sermón del Mandato* (1662) del jesuita

portugués Antonio Vieira, pide a sor Juana que lo estudie y refute haciendo uso de la disciplina y lucidez que la distingue, sor Juana acata la orden y presenta su crítica bajo el título *Crisis de un sermón*, que Fernández de Santa Cruz publicará como *Carta Atenagórica* (1690), como una referencia a la diosa Atenea y, por tanto, a la sabiduría que distingue a nuestra monja mexicana. A la *Carta Atenagórica* la acompañó la *Carta de sor Filotea de la Cruz*, y a ésta llegó como contestación la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*; otras epístolas surgieron en fechas aproximadas a éstas, entre éstas se encuentran la *Carta de Puebla* (1691), la *Carta San Miguel* (1692) y la *Autodefensa espiritual (Carta de Monterrey, 1681)*, dirigida esta última a su confesor, Antonio Núñez de Miranda. Sobre el interés que Manuel Fernández de Santa Cruz tuvo para que sor Juana escribiera su *Crisis de un sermón*, Octavio Paz sostiene que se trató de un asunto político en el que estaba en juego el arzobispado mexicano: Fray Payo Enríquez de Rivera estaba por abandonar su puesto como arzobispo, estando como posibles candidatos al puesto el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, y el obispo de Valladolid de Michoacán Francisco de Aguiar y Seijas, quien mantuvo una amistad con Antonio Vieira. Fernández de Santa Cruz le pidió a sor Juana que cuestionara el *Sermón del Mandato* pensando que esto sería en beneficio de ambos, del prelado y de la jerónima, sin embargo, al final Aguiar y Seijas se hizo con el arzobispado mexicano y sor Juana mereció la animadversión del recién proclamado líder eclesiástico de la Nueva España<sup>57</sup>; el novel arzobispo<sup>58</sup> no sólo era reputado por su disciplina,

---

<sup>57</sup> Francisco Ramírez Santacruz, en *Sor Juana Inés de la Cruz, la resistencia del deseo* (2019), menciona: «su misiva ofrece muchos datos autobiográficos, pero estos están en función de un solo objetivo: defenderse de quienes deseaban convertirla en una digna esposa de Cristo que no escribiese poesía. En ese sentido, sor Juana fue una autobiógrafa interesada, que acomodó y manipuló los hechos en su beneficio. La *Respuesta a sor Filotea*, como todos los otros textos sobre su vida escritos por sus contemporáneos, debe leerse con cautela (5).»

<sup>58</sup> Ramírez Santacruz, sobre la llegada al arzobispado de Aguiar y Seijas, dice: “En 1680 Fernández de Santa Cruz rechazó el arzobispado que le ofreció el rey, argumentando que lo hacía «por amor a sus ovejas»<sup>509</sup>. Aguiar y Seijas alcanzó, entonces, la máxima mitra gracias a la renuncia de quien lo había consagrado obispo de Valladolid. Quizá porque sabía que Aguiar y Seijas le debía en cierta medida su cargo, Fernández de Santa Cruz no tuvo empacho en dirigirse públicamente a una monja que no pertenecía a su diócesis y sí a la del arzobispo (205–206).”

sino también por su misoginia, y a partir de este momento comenzó el declive de nuestra monja mexicana. Al respecto, Paz, en *Las trampas de la fe*, apunta:

El incidente refleja, en su complejidad, uno de los rasgos característicos de la sociedad hispánica en esa época: las rivalidades de los dos prelados se expresaban en formas encubiertas. La teología era la máscara de la política. Pero en este incidente hay un elemento nuevo, desconocido hasta entonces en la historia de la cultura hispánica: la aparición de una conciencia femenina. Este elemento es lo que le da otra significación al suceso. Repito: sor Juana no fue un instrumento del obispo de Puebla. Fue su aliada. (533)

Las palabras de Paz son pertinentes porque en ellas se engloban tres aspectos fundamentales para entender el fenómeno de la literatura epistolar. El primero de ellos es la importancia de la teología como una herramienta educativa, pero también como un poder político disfrazado de discurso religioso. El segundo aspecto es la alianza que existió entre sor Juana y Fernández de Santa Cruz, pues mucho se ha dicho acerca de la persecución eclesiástica en contra de sor Juana, sin embargo, para quien lea atentamente todas las cartas anteriormente enlistadas descubrirá que tal persecución jamás existió, no hay ni un sólo indicio de que ni la iglesia mexicana ni su cabeza, Aguiar y Seijas, estuvieran interesados en enjuiciar a sor Juana a través de la Santa Inquisición; es cierto que Núñez de Miranda condenó algunas inclinaciones intelectuales y políticas de sor Juana, y también que Fernández de Santa Cruz la reconvino a distanciarse de las letras humanas para acercarse a las sagradas, pero esto de ninguna manera puede ser tomado como una afrenta en contra de la monja ni tampoco como una amenaza, Fernández de Santa Cruz, como también su confesor y como otros personajes de la iglesia

Católica como Calleja o Castorena no sólo creen en el talento de sor Juana, sino que se enorgullecen de tener entre ellos a la Minerva de América y por eso financian y prologan sus obras aún después de su muerte. El tercer aspecto a tomar en cuenta de las palabras de Paz es el de la conciencia femenina en la cultura hispánica. ¿A qué se refiere? ¿Habla en general de esta cultura o sólo de su dimensión americana? ¿No podríamos considerar, acaso, a santa Teresa de Jesús como un precedente de esta conciencia? Pues cierto es que Teresa de Ávila se entregó a sus éxtasis y a la poesía, pero también a la fundación de seminarios, a la reforma de la orden de las Carmelitas Descalzas y aún a desobediencia de algunos mandatos eclesiásticos acompañada de San Juan de la Cruz, quien estaba escapando de la ley al haberse fugado de prisión. Si Paz se refiere sólo a la Nueva España entonces sí, estamos ante un hecho insólito llamado sor Juana Inés de la Cruz, pero aún si llegásemos a considerarla dentro de toda la cultura hispánica de su tiempo, sor Juana representa una conciencia nueva de alguna forma, pues aunque era monja como Teresa, la diferencia es que sor Juana no se redujo sólo a la composición de literatura sacra, de la que realmente nos dejó poco, sino que también trabajó mucho en la escrituración de literatura profana dedicada a los divertimentos de la corte; Teresa de Ávila es una esposa de Cristo en un sentido pleno, mas sor Juana está más interesada en ser la representante de la curiosidad filosófica, de la sabiduría en un sentido más profano<sup>59</sup>.

Un rasgo que nos permitiría conocer más claramente el doble juego que representan la teología y la política es el seudónimo con que Manuel Fernández de Santa Cruz se presenta ante

---

<sup>59</sup> A propósito de esta nueva conciencia que podría sor Juana representar, Ramírez Santacruz aporta lo siguiente con respecto a la cuestión del libre albedrío de nuestra monja: “Con su carta de ruptura declaró sor Juana la victoria de su libre albedrío y la absoluta responsabilidad sobre su propia vida en este mundo y el siguiente. Y algo más: aceptó que las letras humanas eran un regalo divino que había recibido, no una tentación, como le quería hacer creer su confesor. Por un tiempo reconcilió así su personalidad de monja y escritora, dándole quizá primacía a la segunda. No volvieron a verse Núñez y sor Juana hasta 1693 cuando ella le pidió que regresara a su lado (147).”

sor Juana en las epístolas: Sor Filotea de la Cruz. El seudónimo que el obispo de Puebla utiliza posiblemente lo imitó de una obra escrita por su antecesor en la mitra poblana, Juan de Palafox y Mendoza, cuyo título es *Peregrinación de Philotea al Santo Templo y Monte de la Cruz* (1664) y que en dos partes de treinta y dos capítulos cada una muestra la manera en que Philotea, guiada por Cristo, conoció y accedió al camino de la Cruz. La razón por la que Fernández de Santa Cruz se disfrazó bajo el hábito de una monja podría ser para ocultar el cargo que ostentaba y para desarrollar el trato con sor Juana de una manera más familiar y sin las barreras de la jerarquía. Con respecto a este cambio de identidad, Alejandro Soriano Vallés, en *Sor Filotea y sor Juana*, dice:

Fernández de Santa Cruz no quiso que la admonición se interpretara como surgida de su potestad episcopal, así que firmó la misiva con el seudónimo “Sor Filotea de la Cruz”. Como si fuese una religiosa más, buscó hablar caseramente con Juana Inés [...] Es un seudónimo simbólico, cuya finalidad, aparte de lo que diré en seguida, la descubrimos en la *Respuesta* de sor Juana a la *Carta de sor Filotea*:

«Si el estilo, venerable Señora mía, de esta carta, no hubiere sido como a vos es debido, os pido perdón de la casera familiaridad o menos autoridad de que tratándoos como a una religiosa de velo, hermana mía, se me ha olvidado la distancia de vuestra ilustrísima persona, que a veros yo sin velo, no sucediera así; pero vos, con vuestra cordura y benignidad, supliréis o enmendaréis los términos, y si os pareciere incongruo el Vos de que yo he usado por parecerme que para la reverencia que os debo es muy poca reverencia la Reverencia, mudadlo en el que

os pareciere decente a lo que vos merecéis, que yo no me he atrevido a exceder de los límites de vuestro estilo ni a romper el margen de vuestra modestia.» (14, 54)

Las expresiones que utiliza sor Juana como “la casera familiaridad”, “la distancia de vuestra ilustrísima persona”, “a lo que vos merecéis” permiten a sus lectores comprender que existe un código de cortesía entre los miembros de la vida eclesiástica entre cuyas prácticas se encuentra la del uso de seudónimos a fin de familiarizar el trato que, por cuestiones jerárquicas, tendería a ser más frío; a este código pertenecen también las llamadas de reconveniencia y de atención que buscan corregir las faltas y desviaciones morales de los miembros de la iglesia, y esto no tiene vinculación alguna ni con la persecución ni con la censura, como frecuentemente se ha dicho en torno al tema del abandono de la escritura de sor Juana; de ninguna manera se pone en duda que existan intereses perniciosos en la iglesia, y que el mismo Aguiar y Seijas cediera a las desviaciones de la condena pública y privada de los miembros de la iglesia que estaba bajo su mando, pues a fin de cuentas la iglesia católica es una institución política, sin embargo, los documentos epistolares con que contamos no son pruebas suficientes para afirmar que sor Juana tuviera en contra a los principales jerarcas novohispanos. Hay una expresión relevante en *La Respuesta* en la que sor Juana afirma que no quiere tener relación alguna con la Inquisición: “Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante o torcer la genuina inteligencia de algún lugar” (444); y pareciera que así fue, que sor Juana, más allá de las llamadas de atención de su confesor y del obispo de Puebla, no ofendió gravemente ni la inteligencia de sus superiores ni los dogmas de su ortodoxia, pues los pocos documentos del Santo Oficio que se han hallado en relación con nuestra ilustre monja hacen referencia a ella sólo indirectamente, haciendo que la acusación

recaiga en otro individuo. Dichos documentos inquisitoriales están documentados en el *Catálogo de textos marginados novohispanos Inquisición: siglo XVII*, del Archivo General de la Nación y en el que sor Juana es mencionada por el Santo Oficio tan sólo en los siguientes términos:

(Censura) 513. Dorantes, Agustín, Fray (dominico): [Censura al sermón *La fineza mayor*, por sus proposiciones sobre la Eucaristía. Además se condenan los elogios que en él se hacen al ingenio de sor Juana Inés de la Cruz, en particular, sobre materias teológicas]. Censura de contenido crítico-teológico. Convento Real de Nuestro Padre Santo Domingo de México, 25 de noviembre de 1691. Volumen 525 (1- parte), expediente 4, folios 256r-258r. (116)

(Relación) 1697. Velasco, Alonso Alberto de, doctor: [Denuncia del sermón *La fineza mayor*, por contravenir el dogma de la Eucaristía y usar para sus argumentaciones citas de sor Juana Inés de la Cruz exclusivamente]. Relación de contenido crítico y religioso. México, ca. 4 de julio de 1691. Características: manuscrito de la mano de Alonso Alberto de Velasco. Apostillado. 1 hoja suelta. Texto anexo al legajo: Autos sobre un sermón denunciado en este Santo Oficio, predicado en el Convento de San Gerónimo de esta ciudad por el licenciado don Francisco Xavier Palaviçino. México, 1691. Volumen 525 (1a parte), expediente 4, folio 253r-253v. (346)

(Sermón) 1941.1. Palavicino Villarasa, Francisco Xavier, don: Dedicatoria al sermón *La fineza mayor*. Defiende la capacidad y derecho de las mujeres para el estudio de la teología e indirectamente elogia la sabiduría de sor Juana Inés de la

Cruz], Disertación de contenido teológico y laudatorio. Unidad mal encuadernada. Folios 262r- 264r (numeración del cuaderno). (386)

De las tres anteriores denuncias asentadas por el Santo Oficio y en las que aparece el nombre de sor Juana, es importante hacer notar dos cosas: la primera es que cuando se habla de nuestra monja mexicana aparece su nombre como sor Juana Inés de la Cruz, esto para evitar confusiones con su homónima española Juana de la Cruz, beata nacida en Murcia. La segunda idea que debe de ser notada es que todas las denuncias asentadas por el Santo Oficio no están directamente relacionadas con sor Juana, sino con el clérigo Francisco Xavier Palavicino Villarrasa, quien escribió un pequeño texto llamado *La fineza mayor* como una contestación a la *Carta Atenagórica* de sor Juana; y una pregunta más se abre: ¿De qué privilegios gozó sor Juana con respecto a Palavicino para que ni ella ni su *Atenagórica* fueran sancionadas por la Inquisición? Indudablemente la *Crisis de un sermón* fue mucho más severa que *La fineza mayor*, sin embargo, el único condenado por el Santo Oficio fue Palavicino, cuyo nombre aparece ya en los registros inquisitoriales novohispanos desde el año de 1691, es decir, el mismo año en que sor Juana había enviado su *Respuesta* al obispo de Puebla. De esta situación nos dice Paz:

Entre los documentos descubiertos por Ermilo Abreu Gómez se halla un folleto: *La fineza mayor*, sermón pronunciado por el clérigo valenciano Francisco Xavier Palavicino Villarrasa nada menos que en el convento de las jerónimas, el 10 de marzo de 1691. Sor Juana había despachado su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* apenas diez días antes. El sermón de Palavicino tiene un interés especial: es un indicio de las proporciones que tomó el asunto durante los meses que siguieron a la aparición de la *Carta atenagórica*. Palavicino disiente tanto de la opinión de

Vieyra como de la de sor Juana: para él la fineza mayor es la ocultación que hace Cristo de sí mismo durante el sacramento de la Eucaristía. El presbítero comienza su sermón con un desorbitado elogio de Vieyra: Demóstenes lusitano, Tulio jesuítico y "Tertuliano de nuestros felices tiempos". Sigue otro panegírico de sor Juana, aunque al final repite la reserva consabida: "El más florido ingenio de este feliz siglo, Minerva de América, grande ingenio limitado con la cortapisa de mujeril..." Probablemente las monjas de San Jerónimo, con objeto de aplacar un poco los ánimos, invitaron al cortés Palavicino para que mediase en la cuestión. La pieza del presbítero valenciano es muy inferior al sermón de Vieyra y a la crítica de sor Juana pero ya en esos momentos no contaba tanto el peso de las razones como la personalidad de los contendientes. Es revelador que las monjas de San Jerónimo hayan creído prudente invitar a un predicador que sostenía una opinión distinta a las de Vieyra y sor Juana sobre las finezas de Cristo: así mostraban que eran ajenas a la controversia. Sor Juana debe haberlo sentido como una defección de sus hermanas.

Sobre esta polémica hay una interesante opinión de Elías Trabulse, quien en *El silencio final de sor Juana* sostiene que existió un proceso inquisitorial secreto en contra de Juana Inés y orquestado por Aguiar y Seijas, quien designó a Antonio de Aunzibay y Anaya para llevar el caso, mismo que duró de abril de 1693 a febrero de 1694 y que concluyó en la abjuración de nuestra monja mexicana. Sobre esta afirmación de Trabulse no hay documentos históricos que así lo sostengan. Las palabras exactas de Trabulse son las siguientes:

En el caso de Sor Juana, el Derecho Canónico y los Estatutos de la Iglesia Mexicana le daban a Aguiar y Seijas plenas facultades para poner en ejecución una medida correctiva eficaz y que no provocara ningún escándalo. El 2 de abril de 1693 el provisor eclesiástico del arzobispado, Antonio de Aunzibay y Anaya, inició lo que de hecho fue un proceso episcopal secreto contra Sor Juana, acusada de diversas culpas –sospecha de herejía, desacato a la autoridad y actividades incompatibles con su estado monacal– pero en realidad la finalidad del proceso era una sola: reducirla al silencio y que no escribiera ni publicara más, ni escritos teológicos ni poesía mundana. (13)

Como ya se dijo no hay documentos históricos que den testimonio del juicio secreto en contra de sor Juana que menciona Trabulse, sin embargo, sí conocemos textos de las consecuencias de este proceso, como lo es la “Protesta” que fue publicada en *Fama y obras póstumas*, documento del que es necesario decir que nadie conoce el original, sino sólo el que Castorena y Ursúa publicó en el mencionado volumen. De esta “Protesta” es innecesario recuperar aquí el texto completo, y basten los siguientes fragmentos para conocerla:

Protesta que, rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios la Madre Juana Inés de la Cruz, al tiempo de abandonar los estudios humanos para proseguir, desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección. Yo, Juana Inés de la Cruz, protesto para ahora y para toda la eternidad, que creo en un solo Dios todopoderoso, Criador del Cielo y de la Tierra y de todas las cosas [...] Y me duelo íntimamente de haber ofendido a Dios, sólo por ser quien es y porque le amo sobre todas las cosas, en cuya bondad espero que me ha de perdonar mis

pecados sólo por su infinita misericordia y por la preciosísima sangre que derramó por redimirnos, y por la intercesión de su Madre purísima. Todo lo cual ofrezco en satisfacción de mis culpas; y postrada ante el acatamiento divino, en presencia de todas las criaturas del Cielo y de la Tierra, hago esta nueva protestación, reiteración y confesión de la santa Fe; y suplico a toda la Santísima Trinidad la acepte y me dé gracia para servirle y cumplir sus santos mandamientos, así como me dio graciosamente la dicha de conocer y creer sus verdades [...] Y en señal de cuánto deseo derramar la sangre en defensa de estas verdades, lo firmo con ella, en cinco de marzo del año de mil seiscientos y noventa y cuatro. Juana Inés de la Cruz. (518-519)

Este terrible momento en la vida de sor Juana es el que Paz refiere como la abjuración, para el año de mil seiscientos noventa y cuatro Inés de la Cruz se encontraba prácticamente sola. Manuel Fernández de Santa Cruz había dejado de escribirse con sor Juana y los amigos de la corte que había cultivado ya no se encontraban con ella; el poder en el México virreinal lo administraba Francisco de Aguiar y Seijas, y su confesor era en esta etapa completamente distinto a cuando él y sor Juana se habían conocido hacía ya varios años, cuando ella rebasaba los dieciséis. Después de la protesta de fe sor Juana abandonó, obligada, los estudios y la escritura, y según los testimonios de clérigos como Calleja y Oviedo, sor Juana comenzó a martirizarse, tanto que su confesor tenía que intervenir para que ella no acabase con su vida<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Ramírez Santacruz, sobre el abandono de sor Juana de la escritura, añade: “Estando en la cumbre de su fama, mientras recibía cartas de Lima, invitaciones de Portugal y escribía versos tan jocosos como en los que responde a sus elogiadores sevillanos o al conde de la Granja, algo muy grave sucedió en la vida de sor Juana, que en febrero de 1693 tomó la resolución de volver a pasar por el año de noviciado y suspender sus contactos con el mundo exterior. Al concluir dicho período, la monja reafirmó entre febrero y marzo de 1694 sus votos en varias *Protestas de la fe* y reiteró, por escrito, su devoción a la Inmaculada Concepción. En total redactó entre el 8 de febrero de 1693 y el 5 de

¿Qué sucedió en la mente de sor Juana para que apenas tres o cuatro años después de haber concebido textos excepcionales como la *Carta Atenagórica* y la *Respuesta* ella modificara su persona a tal punto que prácticamente fuera irreconocible? Algunas hipótesis en torno a este asunto han sido presentadas: unas apuntan a que ella realmente se convirtió a la fe; otras consideran que el climaterio por su adulta edad hicieron estragos en la mente de sor Juana; Paz considera que sor Juana sencillamente llegó a este punto por el miedo que sentía ella al tener a dos hombres como Aguiar y Seijas y Núñez de Miranda tras ella. Independientemente de las causas que la orillaron a la flagelación, lo cierto es que la relación de sor Juana con sor Filotea y sus amonestaciones, contrastada con los males producidos por el arzobispo, resultan incluso inocentes. Manuel Fernández de Santa Cruz buscaba que sor Juana se alejara de las letras humanas y se acercara a la Teología, pero Aguiar y Seijas buscaba más someterla y sumirla en el más oscuro de los castigos: el silencio y el olvido.

### 3.2 LA CARTA DE SOR FILOTEA

El veinticinco de noviembre de mil seiscientos noventa Manuel Fernández de Santa Cruz –sor Filotea– envió a sor Juana la carta que antecede a la *Respuesta*. En su epístola, Fernández de Santa Cruz se presenta ante sor Juana bajo el hábito de una monja por las razones que ya han sido explicadas: abolir las durezas de la jerarquía a fin de amistar más el trato entre el obispo y la jerónima. La carta de sor Filotea es ambivalente: por un lado exalta la figura de sor Juana, su genio literario y la docta inteligencia mostrada en su *Crisis de un sermón*, también llamada *Carta Atenagórica*; por otro lado, condena la inclinación de sor Juana por las letras humanas, esto es, la

---

marzo de 1694 cinco textos del fuero eclesiástico, que son sus últimos escritos datados. Después silencio absoluto por doce meses. Falleció el domingo 17 de abril de 1695. Tenía cuarenta y tres o cuarenta y seis años. (246)”

literatura clásica y renacentista, y la conmina a acercarse más a la teología y a la vida cristiana. Sor Filotea de ninguna manera censura a sor Juana, ni tampoco le prohíbe que estudie tan sólo le advierte de los peligros de la literatura profana y le hace mirar los beneficios de la prudencia y de la discreción<sup>61</sup>. Las razones por las que sor Filotea escribe su carta con este doble sentido en parte son por su natural aprecio hacia quien considera una amiga y una aliada política, pero también podría tratarse de una prevención tomada por sor Filotea ante una posible reprimenda por parte de otros jerarcas de la iglesia, y haber sancionado a sor Juana, aunque sea de esta manera, representaría para Fernández de Santa Cruz una oportunidad para reducir todo riesgo que pudiera caer sobre su persona. La *Carta de sor Filotea sor Filotea de la Cruz* inicia de la siguiente manera:

Señora mía: He visto la carta de V. md. en que impugna las finezas de Cristo que discurrió el Reverendo Padre Antonio de Vieira en el Sermón del Mandato con tal sutileza que a los más eruditos ha parecido que, como otra Águila del Apocalipsis, se había remontado este singular talento sobre sí mismo, siguiendo la planta que formó antes el Ilustrísimo César Meneses, ingenio de los primeros de Portugal; pero a mi juicio, quien leyere su apología de V. md. no podrá negar que cortó la pluma más delgada que ambos y que pudieran gloriarse de verse impugnados de una mujer que es honra de su sexo. Yo, a lo menos, he admirado la viveza de los

---

<sup>61</sup> Ramírez Santacruz considera que la carta, además de que se sitúa entre el elogio y la reprimenda, permite conocer cómo era sor Juana concebida por la clase intelectual de su época, así, en la página 208, dice: “Esta Carta de sor Filotea de la Cruz revela qué se pensaba de sor Juana en las altas esferas eclesiásticas y cómo se valoraba en algunos círculos su actividad intelectual y creativa. Fernández de Santa Cruz comienza su epístola alabando a sor Juana y justifica su acción de imprimir el texto de la *Atenagórica* sin el consentimiento de su autora arguyendo que deseaba que todo el mundo conociese el extraordinario don de la inteligencia con que contaba la jerónima. No obstante, de inmediato le recuerda a sor Juana que por haber recibido tal privilegio también está obligada a mostrar un mayor agradecimiento para con Dios utilizando mejor sus talentos (*La resistencia del deseo*, 2019).”

conceptos, la discreción de sus pruebas y la enérgica claridad con que convence el asunto, compañera inseparable de la sabiduría. (Soriano, 277)

No sólo el halago a la inteligencia de sor Juana se muestra como importante, también lo es el hecho de que sor Filotea le diga a sor Juana que ella es una mujer que es honra de su sexo; el tema de las mujeres es tocado en esta epístola por sor Filotea principalmente cuando cita el versículo de san Pablo en el que dice que las mujeres en la iglesia deben de callar, pero será hasta *La Respuesta* cuando será desarrollado del todo con los ejemplos que nuestra poetisa dará en beneficio propio. Volviendo al tema de la inteligencia de sor Juana, sor Filotea le reconoce a ella que uno de sus mayores dones es la claridad de palabra, claridad que es imposible de lograr por industria y trabajo, sino que se trata más de un atributo cedido por Dios; la claridad encamina en el sendero de la sabiduría y es por esta razón que sor Filotea ha impreso la *Crisis de un sermón* y rebautizado como *Carta atenagórica* —“Para que V. md. se vea en este papel de mejor letra, le he impreso” (278)—. Y después de haber alabado a sor Juana durante algunos párrafos aparece la primera “recomendación”, la de la poesía: “No es mi juicio tan austero censor que esté mal con los versos —en que V. md. se ha visto tan celebrada—, después que Santa Teresa, el Nacienceno y otros santos canonizaron con los suyos esta habilidad; pero deseara que les imitara, así como en el metro, también en la elección de los asuntos” (278). Para sor Filotea, de acuerdo a esta primera recomendación, debe de existir una correspondencia entre lo que se dice y lo que se hace, entre lo que se escribe en los metros y lo que se piensa en los asuntos; sobrada es la fama de sor Juana en la poesía amorosa, la cual ejecutó impecablemente a pesar de las prohibiciones que en esta materia tenía; el asunto no era nuevo ni la primera vez que se trataba dentro de la iglesia, recordemos por ejemplo los poemas de inclinación erótica de santa Teresa y san Juan, e

incluso la traducción del *Cantar de los cantares* de fray Luis de León, sin embargo, y con ciertas reservas sobre el salmantino, los amores retratados, aún con ciertas tonalidades eróticas, por santa Teresa y san Juan son amores sagrados, mientras que los de sor Juana son profanos, y hay quienes se han inclinado a ver en la lírica amorosa de sor Juana ciertas tonalidades homosexuales con la virreina, sin embargo, sobre esto no hay pruebas contundentes para afirmarlo. Continuando con el asunto de las recomendaciones líricas, ¿estará *Primero sueño* dentro de estos consejos de sor Filotea? ¿Será que acaso cierto sentido de ese párrafo busca manifestar un punto de desacuerdo con el poema filosófico de la monja? La brevedad de la carta no aporta mucho, y tampoco hay comentarios del *Sueño* y que pertenezcan a sor Filotea, como sí los hay de Calleja, por ejemplo. Cubierto el tema de la poesía, pasa Fernández de Santa Cruz al de las mujeres en la iglesia y da algunos ejemplos:

No apruebo la vulgaridad de los que reprueban en las mujeres el uso de las letras, pues tantas se aplicaron a este estudio, no sin alabanza de San Jerónimo. Es verdad que dice San Pablo que las mujeres no enseñen; pero no manda que las mujeres no estudien para saber, porque sólo quiso prevenir el riesgo de elación en nuestro sexo, propenso siempre a la vanidad. (278)

¿Quiénes son esos que reprueban en las mujeres el uso de las letras? Posiblemente sor Filotea se esté refiriendo a Aguiar y Seijas y Núñez de Miranda<sup>62</sup>; con respecto de éste último existe una carta que sor Juana le dirigió y que hoy conocemos como su *Autodefensa espiritual*,

---

<sup>62</sup> La *Carta Monterrey (Autodefensa espiritual)*, que es la epístola que sor Juana escribiera a su confesor años antes de que *La Respuesta* viera la luz, podría ser uno de los recuerdos que la *Carta de sor Filotea* revivió en nuestra monja, con respecto a esto, valen las palabras de Ramírez Santacruz: “Ante la lectura de la carta de Fernández de Santa Cruz sor Juana fue consciente de que aquellas voces de principio de los años ochenta que envidiosamente la habían atacado volvían a ceñirse sobre su vida, pero con la diferencia de que en esta ocasión no se trataba de murmuraciones, sino de un disentimiento público que abría la posibilidad de que reprimendas similares se multiplicaran (209)“.

epístola en la que sor Juana, más o menos que con Fernández de Santa Cruz en *La Respuesta*, se defiende de las mismas acusaciones y de su vehemencia por el conocimiento. Tenemos incluso aquella nota de Antonio Alatorre en el que dice él que posiblemente el soneto “En perseguirme mundo qué interesas” esté dirigido al mismísimo confesor de Juana Inés. Pero volvamos, lo que nos dice sor Filotea de las mujeres en la iglesia es que él no se opone a que éstas estudien mientras no caigan en el mismo error de los hombres: la elación, es decir, la soberbia. Lo que sí podría ser cuestionable, al menos para el apóstol, es que las mujeres enseñen, ¿a qué se refiere? a la teología, ciencia mayor que únicamente puede ser explicada por los hombres, pues son ellos quienes desde Abraham han sido elegidos, de acuerdo a la mitología bíblica, como los custodios de la palabra sagrada. Pero aunque las mujeres no puedan dar cátedra de teología, esto no significa que no puedan aprenderla y por eso, sor Filotea insiste en que las letras humanas, las literaturas clásicas y profanas, no son más que un símbolo de la ruina a la que se encamina quien no se dedica mejor a los Evangelios<sup>63</sup>:

“No pretendo, según este dictamen, que V. md. mude el genio renunciando los libros, sino que le mejore, leyendo alguna vez el de Jesucristo [...] Mucho tiempo ha gastado V. md. en el estudio de filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y que se mejoren los libros”. (279)

---

<sup>63</sup> Sor Filotea, a pesar de las reprimendas en contra de sor Juana, mantenía una relación de amistad con ella. Como ya hemos apuntado, el trato que leemos en las epístolas entre nuestra monja y el obispo es también una forma de habla de la época, sin embargo, hubo quienes realmente odiaron a la Fénix de América, como es el caso de un extraño soldado castellano del que Ramírez Santacruz nos habla: “Muy distinta fue, en cambio, la reacción de un personaje que casi podríamos decir que odiaba a sor Juana, contra quien escribió un difamador libelo por los mismos días, intitulado Fe de erratas. El verdadero nombre de este censor parece haber sido desconocido incluso para sor Juana y solo lo conocemos por su seudónimo de «Soldado castellano»; sabemos que era blanco, rubio y que usaba anteojos. Pero lo que mejor lo define es su lengua viperina. Este maledicente individuo acusó a sor Juana de haber interpretado mal a Vieira e intentó refutar una por una sus críticas en contra del portugués. Que sor Juana cuestionara a Vieira significaba a sus ojos un ataque contra (211).”

La inclinación de sor Juana por la literatura clásica se aprecia aún sin conocer estas palabras de sor Filotea, y no sólo en el magno ejemplo que representa su *Primero sueño*, espejo de la tradición retórica del Siglo de Oro español y compendio de filosofías grecolatinas, sino además por las obras que ella compuso para ser representadas en el teatro, por sus villancicos y sonetos, y aún por sus ovillejos; el estilo de la literatura de sor Juana no es un invento de ella, sino una calca del español, por lo que su inclinación por los clásicos es entendible, sin embargo, la manera que tiene para hacer literatura profana –desde adentro de un convento y ejerciendo la vida monjil– es lo verdaderamente nuevo en ella; si revisáramos a todos los autores del siglo de oro español veríamos que ni entre los laicos ni entre los religiosos tenemos un caso tan particular y complejo como el de sor Juana, mujer entregada a la vida conventual, pero también a la política virreinal, nivelando entre ambas una escritura que a la vez que imita al canon lo subvierte y reacomoda a su contexto novohispano. Sor Juana adopta la misma cultura y tradición de los españoles, la aprende y modifica, y es su afición por las letras y su inclinación al conocimiento lo que la lleva, como a Sócrates, a la muerte; sor Juana es una monja, es una poetisa y una filósofa, es la piedra fundacional de la literatura mexicana y la víctima de un arzobispo que en su afán por alcanzar la misericordia de Cristo terminó explotando las miserias del hombre. Siguiendo con la afición de sor Juana por la filosofía, sor Filotea añade:

No repruebo por esto la lección de estos autores; pero digo a V. md. lo que aconsejaba Gersón: Préstese V. md., no se venda ni se deje robar de estos estudios. Esclavas son las letras humanas y suelen aprovechar a las divinas; pero deben reprobarse cuando roban la posesión del entendimiento humano a la Sabiduría Divina, haciéndose señoras las que se destinaron a la servidumbre.

Comendables son, cuando el motivo de la curiosidad, que es vicio, se pasa a la estudiosidad, que es virtud. (280)

Sor Filotea concibe la relación de las letras humanas y las divinas en términos de vasallaje, las primeras son esclavas de las segundas y son aceptables en tanto que no busquen revelarse y convertirse en señoras. Las letras humanas son esclavas y hay que prestarse a éstas en tanto que veamos que la curiosidad puede migrar hacia la estudiosidad. La lección de sor Filotea en este sentido no sólo es bella, sino que además se percibe como amorosa, como un diálogo instruccional y sincero que lo único que busca es la obtención de un bien mutuo y correspondido. Dice Paz que Fernández de Santa Cruz y sor Juana eran aliados de la misma causa, y si bien esta carta de sor Filotea tiene cierta reprensión en ella, no por eso deja de ser amistosa; Aristóteles distinguía tres tipos de amistades: las útiles, las placenteras y las bondadosas, sor Filotea nos da la impresión de estar más en ésta última que en las otras dos. Y así lo corrobora al final de la carta cuando se añade como despedida:

Esto desea a V. md. quien, desde que la besó, muchos años ha, la mano, vive enamorada de su alma, sin que se haya entibiado este amor con la distancia ni el tiempo; porque el amor espiritual no padece achaques de mudanza, ni le reconoce el que es puro si no es hacia el crecimiento. Su Majestad oiga mis súplicas y haga a V. md. muy santa, y me la guarde en toda prosperidad. (282)

El motivo de la carta de sor Filotea en un inicio fue la *Carta atenagórica*, sin embargo, sus efectos fueron distintos a los esperados. La obligación de tener que elegir entre los estudios profanos y los sagrados representó para sor Juana una crisis vocacional que terminaría magnificándose en el incomprensible último año de su vida, aquel en el que renunciando a todo

se entregó a un cilicio de su celda y a tres libritos doctrinales según lo que nos cuenta Calleja en la biografía que hizo de sor Juana. Nuestra monja mexicana y sor Filotea tenían una amistad que poco a poco se fue fracturando por las presiones de Aguiar y Seijas sobre ambos<sup>64</sup>. Sor Juana en lo externo parecía coincidir con la máxima de Justo Lipsio que sor Filotea refiere en su carta (280) “–Ciencia que no es del Crucificado, es necedad y sólo vanidad”–, sin embargo, en su interioridad, la verdadera chispa de su curiosidad estaba motivada por un ardor hacia un conocimiento adocrinal, por un ansia de poner bellezas en su entendimiento, entendimiento que en su tiempo cegaba a quienes lo miraban de frente y que prometía para dar mucho más, sin embargo, la crisis política en la que se había involucrado la alcanzó y su muerte llegó con la peste que azotó a su convento. Es casi imposible que sor Juana no fuese consciente de las implicaciones que su *Carta atenagórica* tendría, su inteligencia seguramente le permitió prever las consecuencias de su escrito, pero aún así ella decidió aliarse con Fernández de Santa Cruz para conseguir el arzobispado, y parece que así fue, que él fue designado por el virrey saliente para sustituirlo, sin embargo, los enemigos de sor Filotea y de sor Juana eran muchos y poderosos, y entre ellos estaba la Compañía de Jesús, cuyos afiliados nos son conocidos, pues sus nombres fueron Antonio Vieira, Francisco de Aguiar y Seijas, y Antonio Núñez de Miranda, estando los últimos dos muy interesados en conseguir la mitra mexicana y con ésta imponer el orden que ellos consideraban que faltaba en esas tierras incipientes en las que una monja,

---

<sup>64</sup> Otro curioso personaje de esta época que se vio involucrado en la cuestión epistolar fue Serafina de Cristo, quien realmente no sabemos hasta hoy de quién se trata. José Pascual Buxó ha sospechado de que podría tratarse de un seudónimo de sor Juana, aunque, Ramírez Santacruz afirma: “El 1 de febrero de 1691 las aguas se volvieron a mover. Un personaje, cuya identidad se desconoce, escribió ese día bajo el seudónimo de Serafina de Cristo una carta en verso y en prosa dirigida a sor Juana para defenderla de los ataques recibidos a raíz de la publicación de la *Atenagórica*. Serafina, quien dice redactar su escrito desde el mismo convento de San Jerónimo de México, comienza felicitando a sor Juana por haber refutado la tesis de Vieira y, a continuación, le hace frente al Soldado castellano, de quien dice que si no quería dar la cara lo mejor hubiese sido no ponerse de censor del texto de sor Juana. El humor y la burla son parte esencial de la estrategia de Serafina de Cristo (214)”

ingenua, creía que por su genio e intelecto sería tolerada en un sistema absolutista cuya base es la desigualdad.

### 3.3 LA RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ

Cuatro meses después de haber recibido la misiva de sor Filotea, sor Juana le respondió con el documento que hoy conocemos como *Respuesta a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz*, y que está fechada en el día primero del mes de marzo de mil seiscientos noventa y uno. El estilo de la *Respuesta* es difícil de catalogar, pues es más bien un catálogo de diferentes géneros discursivos entre los que podríamos señalar el de la narración autobiográfica, la reflexión histórica, la consulta hagiográfica, la hermenéutica bíblica y el alegato, siendo éste último el que más interés ha despertado entre los estudiosos de sor Juana, pues es por este discurso que hoy estamos enterados de los intereses intelectuales de sor Juana no desde la dimensión ideal, como en *Primero sueño*, sino desde la más humana, aquella que se enfrenta con los tropiezos cotidianos de la vida monjil y con los absurdos de la burocracia eclesiástica. Las fórmulas cortesanas abundan, y entre éstas podríamos referir los exagerados saludos y reconocimiento de atributos ajenos y de los vicios propios; los pasajes latinos están presentes siendo estos breves y nada sofisticados, generalmente son extractos de la *Vulgata* de san Jerónimo que sor Juana, por la orden monjil a la que pertenecía, estaba obligada a estudiar. La importancia de esta versión bíblica de san Jerónimo reside en que fue la primera en homologar al latín los textos de la *Septuaginta*, iniciando con esto un canon bíblico a principios de la Edad Media que fue posible quebrantar parcialmente hasta la consolidación del Renacimiento y, con éste, de las lenguas vernáculas. *La Respuesta* es un documento único dentro de la literatura hispánica en el que,

como si de una confesión se tratase, sor Juana expone los motivos por los que se ha dedicado con tanto ahínco a los estudios profanos, es decir, a lo que Fernández de Santa Cruz llama “letras humanas”. La justificación que ella nos da es que busca llegar tan alto como santo Tomás e incluso como el maestro de éste, Alberto Magno, sin embargo, es posible advertir que estas afirmaciones se tratan más de una estrategia para reducir las amonestaciones y recomendaciones por parte de los prelados; sor Juana lo que dice, en pocas palabras, es que antes de iniciarse en el estudio de los grandes espíritus del cristianismo es imprescindible conocer a sus antecesores intelectuales, los clásicos, pues en ellos se encuentra lo esencial para armarse en las prevenciones de la prudencia y de la moral. Los clásicos se convierten así en un medio y no en un fin, supuestamente, sin embargo, al revisar cuidadosamente *La Respuesta* y el *Sueño* se percibe una inclinación genuina hacia las cosmovisiones paganas, aquellas que si bien podrían tener una fuerte influencia neoplatónica, destacan sobre todo por no caer en el error de dar definiciones absolutas sobre los nombres y las representaciones de lo sagrado, y fue quizás esta libertad interpretativa la que sedujo a sor Juana para entregarse al estudio de la filosofía antigua, y no tanto el canon literario en el que los artistas de su siglo se formaban<sup>65</sup>. Si sor Juana eligió a los clásicos como su modelo de búsqueda intelectual fue porque en ellos encontró una verdad superior y una identificación vital. Sobre esta búsqueda intelectual, Octavio Paz afirma:

---

<sup>65</sup> Esto no significa que sor Juana no fuera consciente de la tradición religiosa en que estaba circunscrita, así como de la literatura profana de la tradición a la que pertenecía y del estilo que en su momento imperaba. Ramírez Santacruz, sobre las fuentes religiosas y profanas de sor Juana, nos dice: “Sus autores preferidos fueron santo Tomás, san Agustín y san Jerónimo; de este último tuvo una predilección por la *Carta a Leta*, el *Prefacio al Libro Segundo de las Crónicas de Eusebio* y la *Carta al monje Rústico*... Entre los poetas, sin duda sobre el que más reflexionó fue Góngora; pero también leyó acuciosamente a fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Fernando de Herrera, Quevedo, Villamediana y Cervantes; de los poetas que hoy consideramos menores le agradaban José de Valdivielso, Gabriel Bocángel, José Pérez de Montoro, Manuel de León Marchante, Anastasio Pantaléon de la Ribera y Jacinto Polo. Es seguro que leyó con mucha calma la *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián. De los dramaturgos, como era de esperarse, Calderón y Lope fueron sus preferidos. De la prosa le interesaron *La Celestina* y quizá alguna de sus obscenas continuaciones; el *Quijote* lo conocía bien, pero no parece haber leído las Novelas ejemplares (156–157)”.

Las reflexiones acerca de las aventuras solitarias del espíritu ha sido un tema poco explorado por los grandes escritores españoles e hispanoamericanos. En esto, la *Respuesta* se aparta de las tendencias predominantes de nuestra cultura y es el complemento de *Primero sueño*: si este último es el aislado monumento del espíritu en su ansia por conocer, la *Respuesta* es el relato de los diarios afanes del mismo espíritu, contados en un lenguaje directo y familiar. (537–538)

No es esta la primera vez que Paz afirma que el *Sueño* y *La Respuesta* son textos complementarios. La afirmación es novedosa, y polémica sólo en una primera impresión, pues mientras más se adentra el lector en la obra de sor Juana descubre que los puentes entre uno y otro texto son más que evidentes, principalmente el que tiene que ver con el ansia de saber y que vemos dibujada en el poema durante los episodios de la subida y caída del alma en las esferas inteligibles, y en la carta aparece en cada uno de los episodios biográficos en los que nuestra monja mexicana tiene que dar cuenta de sus aspiraciones sapienciales. Indiscutiblemente el *Sueño* y *La Respuesta* no son el mismo texto, pero podríamos atrevernos a decir que la esencia de su discurso sí lo es. Hay un dato más para afirmar lo anterior, y es que sor Juana dice en esta carta que todo lo escribió por encargo salvo el *Sueño*, que ella llama retóricamente “papelillo”, haciendo gala de su falsa modestia, y es que sor Juana construyó en su tiempo un portento de poema que dentro de la tradición hispánica e hispanoamericana difícilmente podría ser igualado, podríamos pensar en los poemas filosóficos del siglo XX mexicano, por ejemplo, o en el “Lance de dados” de Mallarmé si nos acercamos a la tradición francesa, pero a pesar de estos esfuerzos hay algo en *Primero sueño* que lo hace único y enigmático al mismo tiempo, y es por esto que se ha escrito tanto acerca del poema sin que hasta ahora haya una interpretación definitiva para lo

que que sor Juana nos quería decir. *Primero sueño* es la descripción de la búsqueda del conocimiento, es la ensoñación que tiene un cuerpo que duerme, es la imitación de las *Soledades* gongorinas y un eco de los tratados herméticos cuyo motor es la revelación onírica, es todo esto y algo más, es continuación de la tradición y fundación de una nueva y que podríamos llamar literatura mexicana al reunir en una misma tres culturas: la indígena, la criolla y la española, tanto en su faceta religiosa como en la profana, siendo ésta última por la que siente más admiración, pues, a fin de cuentas, la literatura profana española es una hija del antiguo imperio romano. Sobre esta admiración y defensa que sor Juana hace de las letras humanas podríamos decir que además del aspecto idealista de la búsqueda del conocimiento y del diálogo interior, en términos prácticos para sor Juana su *Respuesta* representa una contestación más que para sor Filotea, para el grueso de sus detractores; dice Paz:

*La Respuesta* no es sólo una suerte de versión en prosa de *Primero sueño*; también es, y en primer término, una réplica al obispo de Puebla. Esa réplica, naturalmente, tenía que ser una defensa de las letras profanas. Sor Juana no podía decir que eran iguales o superiores a las sagradas –decirlo la habría llevado *ipso facto* a la Inquisición– pero sí se las ingenió para exaltarlas y mostrar su valía y necesidad. No sólo contesta al obispo sino a sus adversarios y censores. Se da cuenta de que la atacan sobre todo por ser mujer y de ahí que su defensa se transforme inmediatamente en una defensa de su sexo. (538)

La presencia de mujeres inteligentes en la iglesia, como lo vimos en la *Carta de sor Filotea*, es un asunto que ya desde los tiempos del apóstol Pablo se trataba, y que sor Juana recuperará en esta *Respuesta* ampliando y rebasando las afirmaciones de Fernández de Santa

Cruz. Sor Juana recupera las palabras del doctor Arce junto con aquella afirmación que dice que las mujeres en la iglesia deben callar, que les está prohibido predicar, pero que les es lícito estudiar en lo privado. Sor Juana está de acuerdo con ello, pero por una trampa que al principio no se asoma. Nuestra monja mexicana dice que es provechoso que las mujeres estudien, pero únicamente cuando éstas hayan sido dotadas con los favores de la inteligencia, y que en caso de carecer de estas facultades del entendimiento lo mejor será que se abstengan de siquiera intentarlo. Hasta este punto, la afirmación de sor Juana parece no contravenir a los asuntos de los ministros de la iglesia, sin embargo, inmediatamente remata afirmando que así como las mujeres sin inteligencia no deben de estudiar, así tampoco los hombres, y no sólo esto, sino que, además, deberían de privarse de la prédica en el púlpito. Sor Juana es desafiante, indiscutiblemente, y no es sorprendente que Aguiar y Seijas hubiera puesto su atención en ella, pues sor Juana no era una monja como todas, además de su innegable ingenio contaba con relaciones políticas de peso mayor, como los antiguos virreyes, y esto representaba para el arzobispo de México una amenaza. Las palabras de sor Juana en su *Respuesta* son:

(El Venerable Doctor Arce) al fin resuelve, con su prudencia, que el leer públicamente en las cátedras y predicar en los púlpitos, no es lícito a las mujeres; pero que el estudiar, escribir y enseñar privadamente, no sólo les es lícito, pero muy provechoso y útil; claro está que esto no se debe entender con todas, sino con aquellas a quienes hubiere Dios dotado de especial virtud y prudencia y que fueren muy provecetas y eruditas y tuvieren el talento y requisitos necesarios para tan sagrado empleo. Y esto es tan justo que no sólo a las mujeres, que por tan ineptas están tenidas, sino a los hombres, que con sólo serlo piensan que son

sabios, se había de prohibir la interpretación de las Sagradas Letras, en no siendo muy doctos y virtuosos y de ingenios dóciles y bien inclinados; porque de lo contrario creo yo que han salido tantos sectarios y que ha sido la raíz de tantas herejías; porque hay muchos que estudian para ignorar, especialmente los que son de ánimos arrogantes, inquietos y soberbios, amigos de novedades en la Ley (que es quien las rehusa); y así hasta que por decir lo que nadie ha dicho dicen una herejía, no están contentos. De éstos dice el Espíritu Santo: *In malevolam animam non introibit sapientia*. A éstos, más daño les hace el saber que les hiciera el ignorar. Dijo un discreto que no es necio entero el que no sabe latín, pero el que lo sabe está calificado. Y añadido yo que le perfecciona (si es perfección la necesidad) el haber estudiado su poco de filosofía y teología y el tener alguna noticia de lenguas, que con eso es necio en muchas ciencias y lenguas: porque un necio grande no cabe en sólo la lengua materna. (Soriano, 313-314)

La crítica de sor Juana es punzante al inicio y letal al final. ¿A quiénes se estará refiriendo ella cuando habla de la necesidad? ¿Serán acaso los mismos destinatarios de la famosa redondilla cuyo inicio dicta: “Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón, / sin ver que sois la ocasión / de lo mismo que culpáis”? La necesidad no sólo es “perfección” de aquellos que estudian para ignorar y no para saber más, sino también de quienes conociendo las doctrinas y enseñanzas de la filosofía se aferran a una interpretación de las Sagradas Escrituras a conveniencia, pensando que por el hecho de ser varones y de saber latín, lenguas y ciencias la sabiduría automáticamente se encarna en ellos. Juana Inés se refiere a algunos arrogantes, inquietos y soberbios, no sería dudoso que estuviera hablando de Aguiar y Seijas, pero, además,

de su confesor, Antonio Núñez de Miranda, con quien crecían las diferencias conforme éste envejecía más y ella se aferraba a los estudios de las letras profanas. Y pensemos en el episodio del juicio secreto del que hacía mención Trabulse, pues sor Juana avisa que estos necios con poder y con ventaja por los beneficios de su sexo tergiversan no sólo las enseñanzas doctrinales, sino que también la ley judicial que algunos ejercen –amigos de novedades en la Ley (que es quien las rehusa)—, veamos lo que en esto nos dice Trabulse: “Aunzibay y Anaya era un hábil funcionario de la curia, con una larga carrera en el arzobispado y con buenos conocimientos de derecho canónico. Además él fue uno de los principales impulsores de la reforma a los conventos femeninos iniciada por Aguiar y Seijas desde su llegada a la silla episcopal (13)”. ¿Qué quiere decir esto? Que Aguiar y Seijas modificó a su favor las reglas conventuales, y que además puso como responsable del juicio de sor Juana a uno de los prelados en quien más confianza tenía logrando con esto empujar a sor Juana hacia un inevitable silencio, pero también, y de manera indirecta, dándole la razón en aquello que en su *Respuesta* nos ponía como una recomendación y reflexión, pero también como una advertencia de las corruptelas eclesiásticas que ella conocía y contra las que, en un cálculo erróneo, decidió levantarse al haber convenido con sor Filotea una alianza de la que después ésta huyó, quedándose así sor Juana sola en un mundo en la que sus ventajas eran, para los ojos ajenos, vicios<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Ramírez Santacruz resume los propósitos de *La Respuesta* de la siguiente manera: “*La Respuesta a sor Filotea de la Cruz* es no solo una réplica a la carta que le escribió el obispo de Puebla, sino una carta abierta a Aguiar y Seijas, a Núñez de Miranda y a todos aquellos que la criticaban, el anónimo Soldado castellano incluido. Es cierto que la epístola está dirigida solo al obispo de Puebla, pero es muy probable que su contenido terminara por convertirse del dominio público a través de varias copias antes de su publicación en 1700, cinco años después de muerta la monja. Algo más: cuando sor Juana redactó su *Respuesta a sor Filotea* fue consciente de que no escribía para un estricto ámbito privado; había aprendido la lección de que toda carta suya podía hacerse pública. Teniendo esto en mente redactó uno de los manifiestos más extraordinarios a favor de la libertad intelectual y de la mujer (216).”

*La Respuesta*, considerando esto y como dice Paz en algún momento, se convierte en un examen de conciencia, en una confesión en la que existe un conflicto con su vocación y con su sociedad. Sor Juana es una monja, pero se comporta más como una literata, ella es una religiosa por su negativa a contraer matrimonio durante su juventud y por una recomendación de Antonio Núñez de Miranda que en principio parecía la más adecuada; mientras el vínculo con los virreyes existió, ella no tuvo inconvenientes para ejercer como una hermana jerónima, y podríamos considerar que cuanto apareció la *Carta atenagórica* ella se encontraba en el punto más álgido de su vida, en todos los sentidos, pero principalmente en el intelectual, sin embargo, cuando el apoyo de los virreyes declinó sor Juana inició una caída estrepitosa que la llevó hasta algo muy semejante a la locura y, posteriormente, a la muerte. *La Respuesta* es lo más cercano a una confesión y a una defensa de su persona, a un examen de conciencia en el que ella examina las causas de su inclinación al estudio de las letras humanas y en el que reconoce que no ha sido una monja ejemplar al no haberse a los estudios evangélicos, sin embargo, y a pesar de saber esto, sor Juana no parece arrepentida; la *Respuesta* está escrita como una contestación al obispo de Puebla, pero, más a fondo, es una contestación a ella misma y una afrenta para sus enemigos, que si bien eran pocos, tenían lo necesario para terminar con ella:

Al responder al obispo y a los otros, se escribe a sí misma, cuenta el origen de su amor a las letras y trata de explicárselo y de justificarlo. La contradicción que la habita –lo dice una y otra vez– no nace de su naturaleza sino de circunstancias que le fueron impuestas: fue monja porque no le quedaba otro recurso. Pero fue una monja cumplida y, al cabo de más de veinte años de haber profesado, sigue creyendo en la coexistencia de sus dos destinos. Cualquier lector advertido

percibe, al leer esas páginas, que si la Respuesta fue un examen de conciencia, ella no salió arrepentida de ese examen. Al contrario: escribir ese texto fue una experiencia liberadora que la reconcilió con ella misma. Aunque su lenguaje es cauteloso y constelado de reservas y paréntesis, la impresión final es nítida: no se avergüenza de lo que es y ha sido. Y esto es lo que debe haber conturbado, dolido y ofendido a los Fernández de Santa Cruz y a los Núñez de Miranda. (Paz, 538)

La última afirmación de Paz es cuestionable. Es cierto que Núñez de Miranda no estaba del todo satisfecho con la vida monjil de sor Juana y que constantemente la censuraba, además de que entre él y Aguiar y Seijas existió cierta complicidad, pero no se puede afirmar lo mismo de Fernández de Santa Cruz. Paz está convencido de que la contestación de la monja al obispo se debió a ciertas diferencias entre ambos, y que la *Carta de sor Filotea* fue redactada como una precaución política y estratégica para evadir cualquier cuestionamiento en su contra, sin embargo, si leemos atentamente las cartas entre sor Filotea y Juana Inés notaremos que las escasas reprensiones que allí aparecen no exceden los límites de la tolerancia, por lo que pensar que sor Juana buscó ofender a Fernández de Santa Cruz es exagerado. Nuestra monja mexicana le respondió al obispo de Puebla como una cortesía hecha a la epístola primera y redactada en noviembre de mil seiscientos noventa, pero no hay elementos suficientes para afirmar que entre la monja real y la ficticia hubiera discrepancias. En el capítulo de Paz de la “Abjuración” hallamos más evidencias de los desencuentros entre sor Juana, su confesor y el arzobispo, pero de ninguna manera entre ella y el obispo de la Angelópolis, lo que leemos, en cambio entre ellos dos es la inclinación del uno hacia la teología y la afición de la otra hacia las letras humanas. ¿Qué es lo que sor Juana halló en la filosofía clásica y que consideraba que el cristianismo no

satisfacía? Posiblemente las respuestas a las causas naturales y a los efectos metafísicos de la existencia, pero desde un fundamento más racional y menos fiducial. En su *Respuesta*, sor Juana cita indirectamente al libro bíblico de *Sabiduría* en el que el Espíritu Santo habla así: *In malevolam animam non introibit sapientia* –En las almas malvadas no habitará nunca la sabiduría–, esta sabiduría, era la que nuestra monja mexicana deseaba y que sabía que no habitaba en los corazones de sus hermanos cristianos quienes, por poseer un alma malvada, eran incapaces de comprender los evangelios que predicaban, sin embargo, sor Juana cayó en otro error, en uno tan grande como su soberbia –porque cierto es que ella nunca fue modesta y acaso ningún espíritu tan grande pueda llegar a serlo–, ella pensó que su amistad con sor Filotea la salvaría del escarnio, pero se equivocó y cayó, como el alma de su poema. Quizás si nuestra monja se hubiera encomendado a las lecturas piadosas, como Fernández de Santa Cruz le aconsejaba, su futuro literario habría sido menos doloroso y efímero. Pocos versículos más adelante, en el mismo libro de *Sabiduría*, se le advierte al lector: “Et nomen nostrum oblivionem accipiet per tempus, et nemo memoriam habebit operum nostrorum. Umbrae enim transitus est tempus nostrum, et non est reversio finis nostri: quoniam consignata est, et nemo revertitur”, es decir, “Nuestro nombre será olvidado con el tiempo y nadie se acordará de nuestras obras; nuestra vida habrá pasado como una nube, sin dejar rastro, se disipará como la bruma, evaporada por los rayos del sol y agobiada por su calor. El tiempo de nuestra vida es una sombra fugaz y nuestro fin no puede ser retrasado”.

Sor Juana es hoy una nube que se disipa.

## **CAPÍTULO IV: *EL ESPÍRITU GRECOLATINO***

*Primero sueño* podría ser considerado dentro de los grandes poemas filosóficos de la historia literaria mexicana, a su vez, *La Respuesta a sor Filotea* posee elementos autobiográficos que a la vez que nos muestran la vida interior de sor Juana, son oportunidades para desarrollar un discurso defensivo y confesional único en su época. Aunque la carta y el poema son textos provenientes del mismo genio, el de nuestra monja mexicana, sus diferencias estilísticas hacen que sean tomados por separado, negando las conexiones que podrían existir entre ambos. El objetivo de este cuarto y último capítulo es mostrar de qué manera el *Sueño* y *La Respuesta* son complementarios, pero, además, cómo es que ambos discursos están sustentados, principalmente, en las letras humanas, es decir, en la filosofía grecolatina y no tanto en la cristiana. Por otra parte, lo que se busca también es mostrar que sor Juana recurre a la filosofía clásica a veces de manera directa, concretamente al platonismo y al aristotelismo, pero en otras tantas de forma indirecta a través de los textos renacentistas que fueron concebidos por intelectuales como León Hebreo, Giordano Bruno y Giovanni Pico della Mirandola.

### 4.1 CONOCIMIENTO EN *PRIMERO SUEÑO*

Después de *Las trampas de la fe*, poco era lo que se podía decir sobre sor Juana. Las aportaciones subsiguientes en las décadas de los años 80 y 90, y aún las de hoy en día, no han hecho sino meditar en torno a las ideas de Paz, ya sea para corroborarlas o para refutarlas. Y es que es innegable no sólo que la obra de Paz es fundamental, sino, además, difícil de opacar; o quizás, imposible.

¿Cómo abordar a sor Juana sin caer en la repetición? La variedad de temas en *Las trampas de la fe* a primera vista nos podría hacer pensar que no hay más que la replicación paciana para encontrarnos con la Décima Musa, y parcialmente es cierto. Sin embargo, puesto que el ensayo de Paz es una obra de divulgación su finalidad es hablar de todo, pero en términos generales e incluso –y relativamente– superficiales, ofreciendo así, en aquello que es individual y específico, una oportunidad para la profundización reflexiva.

Dos años después de la publicación de *Las trampas de la fe*, José Pascual Buxó ingresó a la Academia Mexicana correspondiente de la Española. Para su recepción preparó el discurso *Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su sueño*, texto que si bien en un inicio aborda aspectos generales de la obra de la monja, conforme va desarrollándose ajusta sus ideas en torno a un sólo tema: la comprensión de los términos reminiscencia y ensueño desde el pensamiento de Aristóteles. Cabe la pregunta: ¿Por qué Buxó, habiendo sido un hispanista destacado, en este que es su primer texto público y extenso sobre sor Juana, se decantó por abordar tímidamente el asunto de las reminiscencias y los ensueños y no el resto de la obra de la Fénix de América, considerando, además, que dirigió el Centro de Investigaciones Bibliográficas de la Biblioteca Palafoxiana? La respuesta podría apuntar al desafío que representaba en aquel momento el texto de Paz apenas dos años anterior al suyo, y quizás fue *Las trampas de la fe* el motivante de Buxó para hablar en su discurso sobre sor Juana, porque cierto es que él fue un hispanista apasionado, sin embargo, su interés estuvo mayormente centrado en “El Príncipe de las Tinieblas”, Luis de Góngora y Argote, y padre del conceptismo de quien, según veremos más adelante, sor Juana aprendió la importancia de las alusiones cifradas para la composición de los versos.

La pregunta no ha sido del todo respondida, pues falta abordar el porqué Buxó trató el tema de la reminiscencia y el ensueño. Esencialmente porque al tratarse de un discurso de ingreso a la Academia Mexicana hubiera sido descortés extenderse más de lo debido recreando la vida y obras de sor Juana, pero, yendo más allá de esto podríamos aventurarnos a pensar que, ante la inmensidad de *Las trampas de la fe*, si Buxó quería salvar triunfante el obstáculo era necesario hablar de aquello que Paz dejó de lado –no por ignorancia, sino por falta de tiempo–, y esto son todos aquellos temas específicos y tocantes a la composición de *Primero sueño*. En resumen, Buxó, como el alma del poema de sor Juana, abandonó la idea de mirar el todo para concentrarse sólo en una de sus partes: la influencia de Aristóteles, pero no en un sentido pleno, sino aún más segmentado: el pensamiento del estagirita en la reminiscencia y el ensueño del poema en contraste con algunos tratados herméticos renacentistas. La propuesta de Buxó no sólo evitaba la comparación de su texto con el de Paz, sino que aportaba, además, una visión distinta para acercarse al poema.

#### 4.2 CENSURA DEL *SEGUNDO VOLUMEN*

¿Cómo inició Buxó tal empresa? De la misma manera que Octavio Paz, a través de un método deductivo que va de lo general a lo particular. Así, antes de hablar del asunto medular –el aristotelismo–, Buxó inicia su análisis desde una revisión somera e histórica de algunas mentes que se han acercado al *Primero sueño* desde diferentes ópticas. El primero en aparecer es el censor del *Segundo Volumen*, Juan Navarro Vélez, quien dictaminó del segundo tomo de las obras de la Décima Musa que: “es tal este Sueño, que ha menester Ingenio bien despierto quien hubiera de descifrarle, y me parece no desproporcionado argumento de Pluma Docta, el que con

la luz de unos Comentarios se vea ilustrado, para que todos gocen los preciosísimos tesoros de que está rico” (Buxó, 15). Quien leyere dicha censura no puede estar en desacuerdo con su autor en la necesidad de ilustrar el poema con algunos comentarios para aclarar ciertos sentidos, pero tampoco podría dejar pasar por alto el hecho de que da la impresión de que Navarro Vélez es uno de los tantos lectores del poema que ha tenido dificultades para entenderlo enteramente, de ahí que a las confusiones del poema las llame “preciosísimos tesoros”. De acuerdo al título del folio cinco del *Segundo Volumen*, este censor es un reverendo padre “de los clérigos menores, lector jubilado, provincial que ha sido de la provincia de Andalucía, asistente provisional de esta provincia, y Calificador del Santo Oficio de la Inquisición”. Este último dato es de suma importancia, pues, según veremos en la *Respuesta a sor Filotea*, sor Juana no quería “ruidos” con la Inquisición”, y si bien mantuvo algunas diferencias con miembros de la Iglesia, hasta hoy no se han encontrado documentos que demuestren algún proceso inquisitorial en su contra.

#### 4.3 APROBACIÓN DE LA *FAMA Y OBRAS PÓSTUMAS*

Buxó se adelanta en el tiempo y llega al tercer volumen de las obras de sor Juana, cuya aprobación estuvo a cargo del padre Diego Calleja y apareció a la luz en el año 1700, es decir, ocho años después del *Segundo volumen*. Tres textos resultan fundamentales para el padre Calleja: la *Carta Atenagórica*, la *Respuesta a sor Filotea*, y el poema *Primero sueño*, perteneciendo los textos uno y tres a los volúmenes anteriores y estando, sólo *La Respuesta*, en el tercero, es decir, en la *Fama y Obras Póstumas*. De *La Respuesta* nos ocuparemos más adelante, y de *Primero sueño* basta con decir que el padre Calleja destaca su parecido con las *Soledades* de Góngora –detalle que también Paz y Antonio Alatorre mencionan en sus respectivos estudios– y

que hace un resumen que por su calidad de sustancial se ha convertido en una de las perlas de finales del barroco mexicano. El párrafo de Calleja en el que muestra la esencia de *Primero sueño* dice así: “Siendo de noche me dormí; soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone. No pude ni aun divisar por sus categorías, ni aun un solo individuo; desengañada, amaneció y desperté” (Buxó, 15). La aprobación de Calleja no sólo reluce por haber aportado a la literatura la primera biografía de sor Juana –lo que antes sabíamos de nuestra autora había sido por su propia pluma en *La Respuesta*–, sino por haber despachado en apenas dos líneas y media el sentido de los novecientos setenta y cinco versos de *Primero sueño*, dos líneas y media que, entre otras cosas, permiten al lector darse cuenta de que en el poema predomina la voz de un yo –me dormí– que se mueve entre el crepúsculo y el amanecer, pero este movimiento no es físico, pues el cuerpo se halla dormido, sino espiritual y ocurre en la dimensión del sueño, dimensión en la que está contenido el Universo todo bajo una máscara tan enigmática que su resolución es tan imposible como en el plano de lo tangible.

#### 4.4 ESTUDIOS POSTERIORES

Después de los agudos comentarios del padre Calleja, vertidos cuando el siglo XVIII despuntaba y el barroco novohispano llegaba a su término, sor Juana fue olvidada. El cambio en el modelo cognoscitivo condenó a Inés de la Cruz, quien debido a su pertenencia a la institución católica era vista como una mente ajena a la nueva estética dominante –el neoclasicismo–, cuyo sustento filosófico se encontraba en el racionalismo que estaba pronto a manifestarse en el movimiento de la Ilustración<sup>67</sup>. La enciclopedia fue la obra que distinguió al nuevo siglo, misma

---

<sup>67</sup> A propósito del movimiento filosófico de la Ilustración, en el que Beuchot cree que sor Juana participa vagamente a partir de su cartesianismo, José Ferrater Mora, en su *Diccionario de filosofía*, advierte el alejamiento de esta corriente de pensamiento con respecto de la metafísica en la que *Primero sueño* participa activamente, pero de la

que funcionaba en oposición a la Biblia, así, el debate entre física y metafísica, entre lógica y teología cobró tanta fuerza que textos como *Primero sueño* no sólo dejaron de ser dignos de consideración e interpretación, sino que podría apuntarse que pasaron al campo de lo ridículo. Ciertamente es que los ilustrados contaban con los fundamentos filosóficos clásicos para entender, por ejemplo, las referencias platónicas y aristotélicas del poema de sor Juana, sin embargo, carecían de la instrucción religiosa que distinguió a la monja novohispana, reduciendo considerablemente las explicaciones que pudieran hacerse de su obra. De lo anterior, podríamos aventurar a decir que si sor Juana fue ignorada durante el neoclasicismo, y aún durante el positivista siglo XIX<sup>68</sup>, fue, en parte, por la incapacidad de los nuevos intelectuales para entenderla. El mundo atravesaba por entonces enormes crisis políticas y sociales, siendo los asuntos de la dimensión onírica infértiles para las revoluciones de la vida pública.

Ezequiel Chávez es el primer autor que Buxó considera relevante después del padre Calleja, a pesar de que antes de él existe un trabajo de Amado Nervo intitulado *Juana de Asbaje* (1910). Sin explicarnos por qué ignoró a Nervo, Buxó nos refiere el *Ensayo psicológico de sor Juana* (1931) de Chávez, pero sólo toca la obra superficialmente y sin detenerse siquiera en los pormenores de su composición, a diferencia de Paz que se detiene en el capítulo que Chávez dedicó al *Sueño*. Es comprensible la aparición del *Ensayo psicológico de sor Juana* en la tercera década del siglo XX, pues desde el neoclasicismo se advierte una tendencia a la cientifización no

---

que *La Respuesta* se aleja: “La Ilustración, que se extendió particularmente por Francia, Inglaterra y Alemania, se caracteriza ante todo por su optimismo en el poder de la razón y en la posibilidad de reorganizar a fondo la sociedad a base de principios racionales. Procedente directamente del racionalismo del siglo xvii y del auge alcanzado por la ciencia de la Naturaleza, la época de la Ilustración ve en el conocimiento de la Naturaleza y en su dominio efectivo la tarea fundamental del hombre... Por esta actitud de crítica, la Ilustración no sostiene un optimismo metafísico, sino, como precisa Voltaire frente a Leibniz, un optimismo basado única y exclusivamente en el advenimiento de la conciencia que la humanidad puede tener de sí misma y de sus propios aciertos y torpezas (911).”

<sup>68</sup> Tarsicio Herrera Zapién, en el texto ya revisado de él en el primer capítulo, apunta cómo es que Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez menospreciaron la obra de nuestra monja mexicana al ser ellos fieles seguidores del positivismo y fue hasta que Amado Nervo publicó su *Juana de Asbaje*, que los estudios sorjuaninos se revitalizaron.

sólo del arte, sino del mundo y los trabajos de Freud son el motivante de Chávez para acercarse a la obra. Podríamos calificar de injusta la omisión que Buxó hace de la obra de Nervo, pues él fue el primero en estudiar a profundidad a la monja desde que apareció la aprobación de Calleja. La obra de Nervo se publicó en 1910 para celebrar el centenario de la Independencia Mexicana y el análisis que hace de la poesía sorjuanina posee una visión más estética y menos científica<sup>69</sup>.

Ya que se ha tocado el tema de los aniversarios, en 1951, Alfonso Méndez Plancarte presentó su edición de la *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz* con la que celebraba los trescientos años del nacimiento de la Fénix de América. El siglo XX fue particularmente interesante para la literatura áurea hispánica pues, como si se tratase de una sombra, sor Juana persigue a Góngora, y es que veinticuatro años antes del homenaje a sor Juana por Méndez Plancarte, los españoles hicieron lo suyo en 1927 para conmemorar el aniversario luctuoso del “Príncipe de las tinieblas”. Ya habíamos visto cómo sor Juana intituló su *Primero sueño* en imitación a Góngora, y ahora, la imitación parecía repetirse, pero en el terreno de lo conmemorativo.

La edición de Plancarte posee el mérito de ser la primera en recopilar la obra de sor Juana enriqueciéndola con un sinfín de notas<sup>70</sup>. En esto, y es observación de Buxó, se cumplió el

---

<sup>69</sup> De la agudeza de pensamiento que Inés de la Cruz poesía, Amado Nervo nos dice: “En aquella época atrasada todo el mundo incitó á Sor Juana á versificar, á discurrir, á pensar, con excepción quizá del obispo de Puebla, D. Manuel Fernández de Santa Cruz, quien con las enaguas de Sor Philotea de la Cruz le dijo las famosas palabras: “Mucho tiempo ha gastado v. md, en el estudio de los filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y se mejoren los libros”: y de aquella prelada “muy santa y muy cándida” que le ordenó se abstuviera de estudiar. Las virreinas marquesa de Mancera y condesa de Paredes fueron damas inteligentísimas y amigas de las letras, y en general abundaron en México las mujeres avisadas é instruidas: Balbuena el español, en su *Grandeza mexicana* las califica de “hermosísimas y gallardas damas, discretas y corteses entre todas las del mundo”; y sabemos de algunas, como doña María de Estrada Medianía, doña Ana Zúñiga y las monjas una de Regina y otra del convento de la Concepción que cita Sor Juana misma con mucho elogio, que ya las quisiéramos para un día de fiesta (1910, 23).”

<sup>70</sup> Con respecto al *Sueño*, Méndez Plancarte incluye las notas textuales, las notas ilustrativas y una interesante prosificación del poema con el que busca facilitar su aprehensión.

anhelo que el censor del *Segundo Volumen* tenía respecto a los comentarios por los que él clamaba a fin de comprender de mejor manera lo que sor Juana quiso decir en su *Sueño*. No sólo Plancarte contribuyó a esclarecer algunas de las referencias mitológicas del poema, así como sus herencias filosóficas y aún teológicas, sino que esquematizó las secciones en las que, según él, componen al poema. En un inicio, Calleja pensaba que eran sólo tres: el dormir, el soñar y el despertar, sin embargo, y como ya también lo explicó Paz en su momento, Plancarte piensa que se trata de doce etapas, mismas que lamentablemente explica, en términos generales, desde su funcionamiento estilístico y no tanto desde las conexiones simbólicas que podría haber entre los versos del poema y las ideas de textos anteriores, pero similares, al mismo. ¿A qué se debe que Méndez Plancarte no considere al sueño como una posible vía de conocimiento, sino, sencillamente, como la visión que la mente obtiene con el dormir del cuerpo? La respuesta, aunque por ahora ambigua, abona a lo esencial: quizás a su formación como sacerdote católico y su apego a la teología cristiana. ¿Pero es que acaso sor Juana no perteneció a la misma Iglesia que Plancarte? Sí, pero no a la misma época, ni tampoco al mismo clero, y ella no fue un sacerdote contemporáneo, sino una monja novohispana con más ambiciones intelectuales que evangélicas, y sirva su obra para dar cuenta de ello.

#### 4.5 “FANTASÍAS POÉTICAS”

*La décima musa de México*, el ensayo que Vossler publicó en 1934, es el punto de referencia para que Plancarte se deslinde de la concepción intelectual del *Sueño*. Vossler, de acuerdo a Buxó, consideraba que la finalidad del poema era dar cuenta de la majestuosidad del misterio de la existencia dividido en tres dimensiones: el cosmos, el hombre y el mundo. Para

esto, sor Juana recurre a la fórmula medieval de los sueños didácticos, pero distanciándose en algunas de sus características, como por ejemplo, que su sueño es un poema y no un texto en prosa. En este sentido, Buxó es un mero repetidor del ensayo de Paz y sus propuestas del *Sueño* son mínimas hasta ahora. Será más adelante, cuando ahonde en la cuestión del aristotelismo del poema, cuando realmente se presente una novedad con respecto a *Las trampas de la fe*. Es cierto, y ya se ha dicho antes, que superar la obra de Paz es difícil, pero lo que hasta aquí nos muestra Buxó es que realmente carece de ideas novedosas para abordar el asunto del poema filosófico de sor Juana<sup>71</sup>.

A partir del verso 293 (La cual, en tanto, toda convertida / a su inmaterial ser y esencia bella...) el poema comienza con la separación del alma y del cuerpo que se ha quedado dormido. En las notas que Plancarte hace en su edición del poema, no sólo nos ofrece una interpretación distinta de la de Vossler (*Primero sueño* como un asombro ante la creación y un eco de los sueños didácticos medievales), sino que, además, revive el viejo debate entre las consideraciones platónicas del alma, que la concibe como una entidad inmortal y encadenada al cuerpo, y las aristotélicas, en las que el alma no sólo participa de las funciones del cuerpo al ser sustancia de éste, sino que se enriquece con las facultades sensitivas de éste:

El alma, según Platón y cuantos la conciben como una substancia completa y preexistente, estaría “encadenada” en el cuerpo, y obstaculizada por él en sus operaciones intelectuales. Mas según Aristóteles –y la Filosofía Escolástica– el

---

<sup>71</sup> También es preciso aclarar que, en primer lugar, los analistas y comentaristas de sor Juana no buscan competir con Paz, al menos, aquí no asumimos esa postura; en segundo lugar, cuando Paz presentó *Las trampas de la fe* lo hizo con el interés de otorgar nuevas luces con respecto a nuestra monja y su intención lejos estuvo de querer decirlo todo, pues esto resulta imposible y engañoso. Son muchos los clarificadores textos que aparecieron después del trabajo del Nobel mexicano y que todavía nos siguen hablando de nuevos aspectos de la vida y obra de nuestra monja mexicana.

alma es forma substancial del compuesto humano; y lejos de verse “impedida” por la materia en su actividad natural presupone el concurso de los sentidos y la fantasía, facultades orgánicas... (Buxó, 18)

La predilección de Plancarte por el aristotelismo podría estar relacionada a su cercanía con la escolástica, corriente filosófica de la Edad Media que llevaron a su máximo desarrollo Alberto Magno y Tomás de Aquino, maestros del cristianismo que sor Juana refiere en su *Respuesta* para justificar su necesidad de aspirar a la teología a partir de las Artes Liberales. En este par de eruditos del medioevo, Plancarte ve también un ejemplo a seguir, pues, como ellos, no considera que el cuerpo sea una prisión del alma, pues el cuerpo es creación divina y representación de Dios, por lo que considerarlo una prisión mancillaría a la más perfectas de sus obras: al hombre.

Ciertamente el cristianismo tiene un sustrato neoplatónico y, por ende, comparte, ciertas similitudes con respecto a las ideas de la inmortalidad del alma, como que ésta, después de la muerte del cuerpo emprende un viaje de regreso con la fuerza suprema que estará determinado por el buen y mal actuar que haya tenido en la vida sensorial, pero el hecho de condenar al cuerpo es con lo que Plancarte no está de acuerdo y por eso opta por la visión del estagirita: el alma y el cuerpo son una unidad indisoluble y complementaria nutrida por las sensaciones físicas. Y puesto que para Plancarte estas sensaciones son las que nutren al cuerpo y al alma, el sueño no puede ser más que la asimilación de estímulos externos cuyas imágenes mentales no pueden ser más que representaciones ficticias de la realidad, fantasías. Estas aseveraciones de Plancarte, y que comparte Buxó, contrastan con las ideas de Paz anteriormente mencionadas en las que la fantasía es otra forma de inteligencia y no simples espejismos. Paz está más cerca de la

interpretación etimológica y filosófica de la fantasía; Plancarte y Buxó prefieren el significado moderno, cuyo sinónimo sería: mentira.

Con estas diferencias en torno a la palabra fantasía, Plancarte renuncia a la posibilidad de una interpretación platónica del poema, pues, para esta doctrina filosófica, los sueños son posibilidades de vislumbrar las dimensiones etéreas, recordemos, por ejemplo, el sueño de Escipión que posteriormente comentará Macrobio, o, más precisamente, *Fedón*, *Fedro*, *Timeo* y *La República* en los que Platón esclarece por completo su doctrina del alma, quien utiliza a los sueños como un vehículo de comunicación con las formas elementales, las fantasías, que, en un sentido etimológico provienen del griego φαίνω (lo que se aparece, muestra o manifiesta a la imaginación) y ésta de φῶς (luz); la fantasía, en este sentido es una luz interna que le muestra algo a aquel que sueña, luz interna que fue profusamente trabajada durante el humanismo renacentista –recordemos, por ejemplo, la luz interior que genera colores–. Nada de esto es válido para Plancarte, ni para Buxó, su balanza se inclina más a la física que a la metafísica, dándole a estas fantasías la denominación de “ensueños” (Buxó) o “fantasías poéticas” (Plancarte).

Derivado de lo anterior se explica por qué Plancarte no incluyó en su edición de *Primero sueño* anotaciones encaminadas a explicar cómo es que el alma separada del cuerpo podría emprender su ascenso hacia la búsqueda del conocimiento. Plancarte concibió esta búsqueda como una fantasía en el sentido de una imagen falsa generada en la mente por los estímulos exteriores y que, desde el punto de vista de Aristóteles, es la parte del cuerpo principal en la que el alma realiza sus funciones, de ahí que al tratado *Acerca del alma* del estagirita se le pueda concebir como un precedente en los estudios de la mente desde una perspectiva psicológica. Es

necesario citar que el alma “no sólo no se halla mezclada con el cuerpo, sino que ‘siendo potencialmente idéntica a los objetos del pensamiento’, es actualmente ‘todas las cosas’ que piensa” (Buxó, 19), es decir, para Aristóteles el alma es pensamiento y, como tal, es el cuerpo en el que radica, pero sólo en tanto que es una idea de este cuerpo, y de la misma manera, el alma sería todo aquello que piensa y que con imágenes forma en la mente del que piensa. El alma es pensamiento, un impulso de vida que anima a la mente en resumidas cuentas, para Aristóteles; mientras que, caso contrario, para Platón se trata de una entidad que durante el paso de las reencarnaciones va mudando de formas, enraizándose en seres cada vez más perfectos que la acercarán hacia el origen ulterior de la Creación: Dios<sup>72</sup>.

#### 4.6 EL SUEÑO FILOSÓFICO

El último libro de *La república* de Cicerón es reconocido hoy en día por el pasaje del famoso sueño de Escipión. Este relato utiliza las enseñanzas platónicas sobre la inmortalidad del alma para explicar la importancia de vivir en consonancia con las leyes a fin de enaltecer la patria a la que se pertenece. En este sentido, el texto de Cicerón tiene una finalidad didáctica doble que se mueve entre lo religioso y lo político, dimensiones sociales que si bien hoy se nos muestran separadas, durante la antigüedad eran la misma, pues la tierra debe de gobernarse en una armonía similar a la de los dioses. El texto de Cicerón referente al sueño de Escipión, por su objetivo moral, podríamos incluirlo dentro de los sueños de conocimiento, y estos, a su vez, dentro de una categoría mayor, la de los sueños filosóficos. Dentro de esta segmentación podríamos entender al poema de sor Juana, con la diferencia ya advertida por Octavio Paz de que

---

<sup>72</sup> “El mito de Er”, al final del diálogo de *La República*, explica el misterio de las reencarnaciones; lo retomaremos en las conclusiones.

el texto de la monja está en verso, otorgándole así un grado de novedad. Además del poema, dentro de los sueños filosóficos estarían todos aquellos textos que suceden en la dimensión onírica y que, por ende, participan de la revelación para explicar la estructura y funcionamiento del cosmos y de sus partes, entre éstas la mundana y la humana, por ejemplo: los diálogos de León Hebreo, los tratados de Hermes Trismegisto y los estudios de Athanasius Kircher, todos ellos textos traducidos y difundidos durante el Renacimiento italiano. Cabe apuntar que la traducción del italiano al castellano de los *Diálogos* de León Hebreo fueron realizados por el Inca Garcilaso de la Vega, publicándose en Madrid en 1590 bajo el siguiente encabezado: “La traduzion del indio de tres Dialogos de Amor de Leon Hebreo, hecha del Italiano en Español por Garcilasso Inga de la Vega, natural de la Gran Ciudad del Cuzco, cabeza de los Reynos y Provincias del Piru” (de la Vega 1). El dato no resulta irrelevante pues marca un precedente de importación literaria en la Nueva España, pudiendo por tanto arriesgar la hipótesis de que sor Juana haya conocido estos diálogos del lisboeta gracias a la traducción del llamado, en ese entonces, indio, y quien fuera sobrino de segunda generación del poeta y militar español Garcilaso de la Vega, de ahí que sus nombres se asemejen de tal manera.

Las coincidencias que existen entre el poema de sor Juana y los sueños filosóficos renacentistas son evidentes, pero explicables en tanto que ambos textos parten del ya mencionado género de los sueños de conocimiento y buscan indagar en las visiones oníricas y sus posibilidades de perfeccionamiento del alma, sin embargo, estas semejanzas se desvanecen y se hacen incomparables cuando vamos más allá de las muestras de erudición que sor Juana nos ofrece y nos centramos más en la composición de su texto, que de entrada es un poema y, para

continuar, su discurso se realiza sin la presencia de un guía evidente, culminando, por tanto y a consecuencia de este acompañante del alma, en la derrota o en una visión incompleta<sup>73</sup>.

#### 4.7 RETORNO A LAS TRAMPAS

Inevitable era que José Pascual Buxó no se enfrentara al, por ese entonces (y aún hoy), novedoso texto de Octavio Paz que había sido publicado apenas dos años antes de que él, Buxó, se preparara para su ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua. Entre las coincidencias interpretativas que podrían establecerse entre ambos eruditos están que sor Juana tiene al *Corpus Hermeticum* de Hermes Trismegisto como un texto fundamental para la redacción de su poema, pero, además, y lo señala, Paz, para la elaboración de su auto sacramental *El Divino Narciso*, obra que representa a la figura de Cristo desde una dimensión al mismo tiempo católica y pagana. Saber si Juana Inés leyó los textos herméticos directamente del rescate de Marsilio Ficino es imposible, pero así como el Inca Garcilaso tradujo los *Diálogos* de León Hebreo, cabe la posibilidad de que otras copias y traducciones apócrifas de los tratados del Tres Veces Grande<sup>74</sup> circularan entre los intelectuales de la época, siendo una de estas copias la que hubiera llegado al convento de las jerónimas. Además, la presencia de Hermes Trismegisto no podría pasar

---

<sup>73</sup> La desestimación de la visión del sueño que tiene sor Juana, Méndez Plancarte la hace en su nota ilustrativa de los versos 297–301, en la que califica de “simples fantasías poéticas” a la visión del sueño que nuestra monja tiene. A pesar de esta desestimación, la nota nos resulta útil, pues sintetiza la visión del alma desde el platonismo y el aristotelismo. La nota dice: “El alma, según Platón y cuántos la conciben como una sustancia completa y preexistente, estaría “*encadenada*” en el cuerpo, y obstruida por él en sus operaciones intelectuales. Más, según Aristóteles, –y la filosofía escolástica–, el alma es forma substancial del compuesto humano, y lejos de verse “*impedida*” por la materia en su actividad natural, presupone el concurso de los sentidos y la fantasía, facultades orgánicas... (Muy otro es el sentido, en el orden sobrenatural y respecto a la intuición de Dios, del “esta cárcel y estos hierros/ en que el alma está metida”, de Santa Teresa, o del “ansío verme desatado”, de San Pablo...). Esto, pues –y la “liberación” del alma durante el sueño–, nos parecen en sor Juana simples fantasías poéticas, más bien que tesis filosóficas... (591–592).”

<sup>74</sup> Epíteto de Hermes Trismegisto, según Ficino, por haber sido grande en la filosofía, en el sacerdocio y en el gobierno.

desapercibida para una mente tan lúcida como la de sor Juana, quien seguramente leyó por completo *La Ciudad de Dios* de san Agustín de Hipona, obra que se enclava en la historia del cristianismo como una apología del catolicismo y que en su octavo libro “Dioses de la Teología Natural de Varrón”, concretamente en los capítulos XXIII y XXIV<sup>75</sup>, sentencia y condena las enseñanzas del antiguo sacerdote de Egipto que tanta aceptación tenían entre algunos grupos neoplatónicos de la época. Es preciso decir que ni Octavio Paz, ni José Pascual Buxó, mencionan siquiera el hermetismo condenado en *La Ciudad de Dios*. En defensa de Paz podríamos decir que él es consciente de la admiración que siente sor Juana hacia el agustino, pero los comentarios en torno a la monja y el monje están más encaminados a la visión teológica del mundo que a la elaboración de *Primero sueño*. Aquí no profundizaremos en los capítulos que san Agustín dedica a la figura y doctrina de Hermes Trismegisto, sin embargo, es pertinente mencionar que si bien una finalidad de su discurso es sentenciar las enseñanzas paganas egipcias con respecto a Dios, el santo de Hipona reconoce algunos aciertos de Hermes en cuanto a su concepción de lo Sagrado, y lo que hace es reformular cristianamente las ideas del Tres Veces Grande. Cabe la pregunta: ¿qué tanto de estas ideas del hermetismo que san Agustín reformuló permanecieron o permanecen todavía hoy en nuestro imaginario cristiano? Pues recordemos que fue santo Tomás de Aquino quien dio, a través de su escolástica, un nuevo empuje y vitalidad a la doctrina del africano (san Agustín) predicada aproximadamente mil años antes que él, en el siglo IV de nuestra era.

El hermetismo de sor Juana es el efecto de una causa que lleva por nombre humanismo renacentista. Ciertamente es que los tratados filosóficos del siglo XV y XVI (Marsilio Ficino y

---

<sup>75</sup> Los títulos de estos capítulos de la obra de san Agustín son “Lo que sintió Hermes Trimegisto de la idolatría, y de dónde pudo saber que se habían de suprimir las supersticiones de Egipto” y “Cómo Hermes claramente confesó el error de sus padres y, con todo, le pesó que hubiese de desaparecer”, respectivamente,

Giordano Bruno, por ejemplo) fueron frecuentados con un interés genuino tanto por el clero como por seculares, sin embargo, y más cercano al contexto de sor Juana fue Athanasius Kircher, en quien Buxó ve una influencia preponderante para la educación de la monja mexicana. En este sentido, si bien el texto de Buxó adquirirá relevancia más adelante cuando se acceda a la dimensión del aristotelismo, propuesta que resulta interesante por las implicaciones lógicas que revestirán al ensueño, lo cierto es que el resto de sus concepciones son meramente ecos de *Las trampas de la fe*, por lo que la novedad y aún la calidad estética del texto serán casi nulas.

La obra de Kircher, eminente jesuita, llegó al México de la Nueva España a través de la iglesia misma, pues entre sus miembros se encontraban algunos como el padre Alexandro Fabián, de Puebla, interesados en los adelantos filosóficos, pero aún también los científicos, de la Europa renacentista. Alexandro Fabián no sólo se hizo notar en Puebla por haber egresado del Colegio del Espíritu Santo, sino porque cultivó una importante correspondencia con el jesuita alemán que le hizo merecedor de que éste le dedicase al novohispano su obra *Magneticum naturae regnum* (1667), en cuyo calce de la portada se puede leer: “Ad Inclytum, & Eximium Virum Alexandrum Fabianum, Novi Orbis Indigenam” (Kircher 1), y de quien en la página ciento veinte se incluye una epístola que Alexandro Fabián le envió a Kircher junto con un regalo que parece ser una suerte de molusco venenoso que a pesar de estar muerto envenena el cuerpo de quien lo toca, adormeciendo al instante la mano. La epístola de Alexandro Fabián, si bien es relevante como una evidencia de la historia de la correspondencia entre el Viejo y el Nuevo Mundo, es, además, una oportunidad para comparar la calidad literaria de algunos miembros de la Iglesia con *La Respuesta* de sor Juana, carta que no sólo es mucho más extensa que la que Kircher nos muestra de Fabián, sino, por mucho, más compleja. Pero también nos

permite observar que las relaciones intelectuales y ultramarinas no sólo no eran difíciles de llevar a la práctica, sino que eran más frecuentes de lo que generalmente podíamos imaginar. Parcialmente, el retrato que Miguel Cabrera hace de la biblioteca personal de sor Juana se sustenta en estos viajes de conocimiento sobre las olas del mar atlántico.

La presencia de Kircher en Puebla, aunque sea sólo de manera epistolar, es suficiente para que éste llegara hasta sor Juana a través de Manuel Fernández de Santacruz, quien desde 1676 y hasta 1699 fue obispo de Puebla, pero también amigo íntimo de sor Juana bajo el pseudónimo de sor Filotea. Posiblemente ésta haya sido otra vía para que nuestra monja accediera a las obras de Kircher, y particularmente al *Iter Extaticum* del que podría haber imitado, o tan solo se habría inspirado, para la composición de *Primero sueño*, pero con la diferencia ya apuntada de que su poema no se ajusta del todo al esquema tradicional del sueño didáctico medieval. El poema de sor Juana decía Paz, y en esto coincide Buxó, relata la peregrinación del alma por las esferas superiores (23), sin embargo, esta alma peregrina se nos muestra descrita en verso y no en prosa, idea que anteriormente se ha mencionado, pero que por su relevancia es importante recuperar, pues permiten un acercamiento hacia las ideas centrales del poema y que podrían resumirse, siguiendo a *Las trampas de la fe*, así: en el poema no hay un demiurgo evidente, aunque Olivares Zorrilla proponga que se trata de un Harpócrates disfrazado<sup>76</sup>, esta falta de guía etéreo explica entonces por qué el poema aspira a una revelación que nunca llega. Con Kircher vimos la aparición de Cosmiel, y antes, con Hermes Trismegisto, la de Poimandres; el alma del poema, al carecer de un guía espiritual se pierde en sus visiones y derrotada regresa a su cárcel corporal junto con el alba que vence a las tinieblas. ¿No recuerda,

---

<sup>76</sup> Ya habíamos mencionado que este Harpócrates es la representación simbólica del silencio, el cual está presente tanto en el poema como en la carta, así como en el final de la vida de nuestra monja mexicana, quien fue sentenciada no sólo a cerrar su boca, sino a abandonar la escritura.

acaso, esta falta de guía y de revelación a la sor Juana insatisfecha de intelecto que encontramos en *La Respuesta*? Ciertamente es que sor Juana contó con el apoyo de personalidades políticas y eclesiásticas para crecer dentro de la orden de san Jerónimo, sin embargo, al leer su carta dirigida al obispo de Puebla no podemos evitar encontrar a una monja a la vez agradecida y desilusionada por el infructuoso afán intelectual que posee, infructuoso en tanto que es incapaz de competir literariamente sin consecuencias adversas hacia ella. La idea que podríamos concluir de la carta es que sor Juana de alguna manera se siente sola, quizás identificada con el alma de su poema cuya única revelación es su soledad, pero no en el mundo, sino ante la Creación completa; Paz dice “el mundo sobrenatural ha desaparecido (Buxo 23)”.

Teniendo en cuenta lo anterior, Buxó concluye que después de la muerte de sor Juana los estudios de su obra desaparecieron casi por completo hasta llegado el siglo XX, en el que esencialmente son los estudios de Alfonso Méndez Plancarte y de Octavio Paz los que revitalizan la vida y obra de Juana Inés. En el caso de Méndez Plancarte, la propuesta de los estudios sorjuaninos de *El sueño* gira en torno a la formación católica de la autora y a las imitaciones que ésta realizó de figuras encumbradas del Siglo de Oro Español como Luis de Góngora, por ejemplo; en el caso de Paz, cuyo análisis aparece aproximadamente 30 años después del de Plancarte, sor Juana se nos presenta más como un crisol hermético en el que confluyen las ideas del neoplatonismo de Plotino y Cicerón, junto con los tratados de revelación de Hermes Trismegisto y Kircher; la sor Juana de Paz indiscutiblemente es católica, pero no en un sentido convencional, sino ecléctico, y mientras que su poema será su visión cifrada de la búsqueda intelectual, su *Respuesta* se presentará como una apología de su persona. ¿Quién tiene la razón con respecto a lo que se dice de sor Juana, Plancarte o Paz? Los dos y ninguno, pues así como

sor Juana se nos muestra en algunas ocasiones como una monja piadosa y segura de sus convicciones en su amor a Cristo, es innegable que su peculiaridad es el implacable espíritu que por las noches sale de su cuerpo, pero que en lo más de los días se manifiesta a través de una pluma docta e inquisidora cuya única finalidad no es atacar a la iglesia a la que pertenece, sino cuestionar la manera en la que hasta ese momento se han transmitido ciertas ideas teológicas. La reaparición de sor Juana en el siglo XX y los vigorosos textos que ofrecen una renovada imagen de ella, dice Buxó, son “una desconcertante parábola” (24).

#### 4.8 ALUSIONES CIFRADAS

Desde la primera palabra del poema (Piramidal) y hasta la última (despierta) *Primero sueño* es un continuum multisignificativo que únicamente un lector comprometido con la obra podrá llegar a comprender, si no del todo, al menos en parte. El poema, como la carta, empieza en la oscuridad enunciativa y concluye en la luminosidad significativa. “Piramidal” se refiere al inicio del dormir y a la oscuridad que envuelve al mundo; por el contrario, “despierta” se corresponde con el despertar y la luz que ha triunfado sobre las tinieblas, y si bien entre un adjetivo y otro (curiosa correspondencia descriptiva) median novecientos setenta y cinco versos, su verdadera complejidad no es tanto el número de metros como el de metáforas, referencias mitológicas y alegorías, siendo éstas últimas, quizás, las más complejas, pues mientras que podríamos afirmar que tanto el metro como la metáfora y el mito responden a un modelo estético que se imita de España, las alegorías son más libres y dependen exclusivamente de la inteligencia y creatividad de sor Juana para llegar a ser. Es decir, al modelo estético de sor Juana lo podemos explicar en tanto que éste se relaciona e imita al de Góngora, Lope de Vega y Calderón de la

Barca, por ejemplo, pero en el campo de las alegorías la exégesis requiere de un ejercicio hermenéutico mayúsculo, pues no sólo dependen éstas de los antecedentes históricos anteriormente mencionados, sino que por estar además imbuidos del imaginario novohispano y por este “catolicismo ecléctico” de sor Juana los límites semánticos son mucho más difusos y propensos a la interpretación libre, así como a la viciosa sobreinterpretación porque no podemos negar que cuando se trata de revelar símbolos y de explicar cadenas significativas el intérprete suele caer en vicios de apreciación, haciendo que los textos, o aquello que se analice, vaya más allá de lo realmente posible. Estas dificultades interpretativas fue a las que seguramente se enfrentó Navarro Vélez, censor del *Segundo volumen*, cuando leyó el enigmático poema.

Respecto a la analogía en sor Juana podríamos decir que antes de buscar estas comparaciones significativas en *El sueño*, sería conveniente pensar que es en su *Neptuno alegórico* el sitio ideal para comenzar esta búsqueda o modelo de presentación del conocimiento. Al respecto de esta obra preparada por sor Juana para el recibimiento del virrey Tomás de la Cerda y Aragón, la misma autora nos dice en la introducción que “los antiguos egipcios adoraron a sus deidades debajo de diferentes jeroglíficos y formas varias porque las cosas carentes de “forma visible” no pueden ser comunicadas si no es por medio de “jeroglíficos” (Buxó 28). ¿Sería atrevido pensar que el poema puede ser interpretado como un jeroglífico? Posiblemente sí lo sea, pero no por ello menos acertado, pues todo lo que en el poema se describe concerniente al viaje del alma es de naturaleza invisible y casi impensable por lo que representar estas formas poéticamente no sólo permite comprender lo que sor Juana persigue con su silva, sino, y en palabras de Plotino, inteligir aquello que se ha desprendido del Uno, pues, recordemos y aunque Méndez Plancarte no muestre interés en ello, el poema es eminentemente neoplatónico en su

conformación y no tanto porque sor Juana buscara contradecir los dogmas a los que como monja se enfrentaba día a día, sino porque el neoplatonismo era una filosofía ampliamente aceptada por círculos intelectuales gestados durante la consolidación del Renacimiento italiano. En este sentido, y atendiendo a las palabras de nuestra monja, el jeroglífico es otra forma de analogía.

El jeroglífico<sup>77</sup>, pero más concretamente la analogía, es utilizada en el caso de sor Juana para representar todo aquello que pertenece al reino de lo invisible, pudiendo ser estas entidades de diferentes órdenes. Por un lado tenemos todas ellas que pertenecen al intelecto, esto es, por ejemplo, las que se derivan de las ideas y de los pensamientos. Hay otras entidades que si bien son percibidas por el intelecto, son asimiladas más por los sentidos, por lo que podríamos decir que son los sentidos los que aquí gobiernan; los estímulos exteriores colaboran a la creación de este tipo de analogías, pero, también, las emociones. Así, pensamiento y emoción son los dos principales grupos en los que la analogía sucede en el poema de sor Juana, pero, hay un tercer grupo, casi secreto, que no hemos considerado y es el de aquello que no puede ser interiorizado ni por el intelecto, ni por las emociones, ni tampoco expresado literalmente con el lenguaje, a estas entidades casi ininteligibles les corresponde la analogía simbólica, el jeroglífico más significativo; en estas relaciones simbólicas es en donde ocurren tanto el poema como la carta, pues aquello a lo que apelan es imposible de representar en un sentido pleno, y esto es: el conocimiento. El conocimiento, como es habitual, estará simbólicamente emparentado con la luz, misma que en la mayoría de las veces resultará perjudicial por la ceguera que su exceso

---

<sup>77</sup> Alejandro Soriano Vallés, en su estudio sobre *Primero sueño* (2019), toca el tema de los jeroglíficos, aduciendo que es Paz quien magnificó el supuesto egipcianismo de sor Juana: “esas palabras sobre el simbolismo de las Pirámides proceden del que «añadió jeroglíficos» a los *Hieroglyphica* de Piero Valeriano (cf. *Neptuno alegórico*, dedicatoria, línea 8), o sea el italiano Celio Agostino Curione (1567), el cual es asimismo la fuente de Kircher; se puede concluir que lo que la monja mexicana sabía sobre el jesuita alemán era muy superficial”. Consideraciones con las que coincidimos plenamente. Fue precisamente Paz quien, a partir sobre todo del actual pasaje de la obra, puso de moda acudir a Kircher y al pseudohermetismo para interpretarla (81).”

produce, y podríamos pensar que lo contrario al conocimiento es la ignorancia y su correspondiente simbólico es la oscuridad, sin embargo, no es así, pues la oscuridad en el poema y en la carta tiene más relación con el ansia de conocimiento que con el no saber; el desconocimiento del mundo y de sus sustancias, irónicamente, se emparenta de igual modo con lo luminoso, pues es cuando el mundo superior resplandece cuando sor Juana reconoce no sólo su ignorancia, sino las dificultades para superarla.

La analogía no la inventó sor Juana, evidentemente, ni fue su introductora en la literatura, pero podría afirmarse que ella explotó su uso como ninguna otra mente novohispana lo había hecho hasta entonces, sobre todo si tomamos en cuenta que fue nuestra monja quien, además, fundamentó su aplicación a partir de la literatura emblemática establecida por Alciato en su obra *Emblematum liber* y continuada por Michael Maier en *Atalanta Fugiens*. El emblema, por estar compuesto de un título, una imagen y un texto, se nos muestra como un símil de los jeroglíficos, por lo que el emblema, además de detonar en una alegoría simbólica busca expresar aquello que, por su complejidad ontológica, es inconcebible para la mente e indecible para el lenguaje. Si buscáramos lograr un emblema que representara a *Primero sueño* no resultaría sorprendente que éste fuera aplicable, de igual manera, a *La Respuesta*. ¿Cuál sería el mote, el grabado y el texto para el jeroglífico que representaría a ambos? Podríamos decir, sencillamente y a manera de juego, que el título del emblema que resumiría a ambos sería “El mundo iluminado”, su grabado sería el de la dimensión terrena y etérea dibujadas entre claroscuros, y su texto explicativo podría ajustarse al famoso soneto de nuestra monja cuya fórmula inicial es altamente conocida y que a la letra va así: “¿En perseguirme mundo qué interesas? ¿En qué te ofendo cuando sólo busco poner bellezas en mi entendimiento y no mi entendimiento en las bellezas?”. Sin duda lo anterior

se trata de un artificio del lenguaje, pero no por eso deja de ser más que interesante, pues además de que nos permitiría emblematizar a sor Juana y a su aventura intelectual, sería un testimonio gráfico y breve que nos ayudaría a reconocer las semejanzas entre *El sueño* y *La Respuesta*.

Los emblemas<sup>78</sup> se constituyeron como un método de enseñanza que, de acuerdo a Buxó (31), podrían tener el fundamento de su método en las metáforas que Aristóteles llamaba de analogía proporcional, en las que la relación que podría existir entre un primer término y el segundo es semejante a la que habría entre un tercer término y un cuarto, por ejemplo: “existe la misma relación entre la vejez y la vida que entre el día y el atardecer” (31). Lo anterior quiere decir que podríamos cambiar el segundo término por el cuarto manteniendo una relación equilibrada de significaciones alegóricas que, más que entorpecer la interpretación, la enriquecen y embellecen. Sor Juana aplicó el método alegórico propuesto por Aristóteles en su *Poética*, pero no sólo estableció correspondencias entre el segundo y cuarto términos, sino que aún entre un cuarto término con un sexto, lo que significaría que sería lo mismo usar el segundo concepto que el cuarto y sexto, o el primero por el tercero o séptimo. A manera de ejemplo podríamos citar los primeros versos de su *Primero sueño*, en los que advertimos la presencia de estas metáforas y analogías de segundo y tercer grado: “Piramidal, funesta, de la tierra nacida sombra”. El

---

<sup>78</sup> Soriano Vallés, en su estudio de *Primero sueño*, cita un artículo de Olivares Zorrilla intitulado “Sor Juana y la arquitectura sagrada” y en el que profundiza en el emblematismo de sor Juana Inés de la Cruz. La cita es sumamente valiosa para nosotros, pues da cuenta de la síntesis platónica y aristotélica en la escritura de nuestra monja: “Con el emblema de las dos pirámides –una de luz y una de sombra– este poema nos plantea un enigma que, para Sor Juana, no ha resuelto el racionalismo tomista, el cual se muestra insuficiente para descifrar el mundo en este poema sobre el sueño del conocimiento. El hermetismo, por su parte, aporta a Sor Juana las imágenes centrales del poema: la pirámide de luz –el alma– y la de sombra –la Tierra o el mundo sublunar. Particularmente llama la atención la síntesis entre neoplatonismo y escolástica y el despertar del alma al libre albedrío, además de su intento fáustico por dilucidar la totalidad del universo. A su vez, los datos, sobretodo [sic] mitológicos, de la Antigüedad clásica y las concepciones de la patrística y del misticismo estoico y gnóstico–, nos conforman un deliberado catálogo del conocimiento del mundo que parte no sólo de la Antigüedad, sino, en virtud del “egipcianismo” que conlleva la simbología hermética, del comienzo del mundo tal como lo conocía Sor Juana; el enigma indescifrado se sitúa así, como en toda esoteria [sic], en el origen mismo del cosmos [...] (183)”.

conocido inicio del poema filosófico de nuestra monja evoca a la noche valiéndose de tres atributos (Piramidal, funesta y sombra) que direccionan a lo mismo, y que, por ende, podrían ser semánticamente intercambiables entre sí, aunque no retóricamente, pues afectaría a la prosodia de los versos, así como a su ritmo, métrica y rima. Aquí únicamente se está dando cuenta del nivel meramente metafórico o analógico de los versos, pues lo alegórico, lo jeroglífico, aquello que representa a lo indecible e irrepresentable cabalmente, debe de buscarse como un todo en una mayor cantidad de versos o de imágenes más profundas.

Si bien *Primero sueño*, tal y como nos lo dice en el *Segundo volumen*, está elaborado a imitación de Góngora, lo cierto es que una gran cantidad de sus versos, como los citados anteriormente, están más pensados desde la óptica del conceptismo, estética que esencialmente busca la sobreproducción semántica desde un uso sumamente moderado del lenguaje; el lenguaje sumario es su cualidad, y para llegar a este uso las analogías proporcionales de Aristóteles cumplen con dicha pretensión. Sor Juana no es una escritora culterana, quizás estaría más cerca del conceptismo, y si bien es católica su mundo interno parece ser neoplatónico antes que escolástico, nuestra monja mexicana es abarcadora, pero nunca contradictoria, y así será imposible hallar en su *Sueño* un verso que desentone y en su carta una aspiración banal, pues su ansia, por más imposible que le resulte, es clara, y se resume en conocer.

El culteranismo y el conceptismo fueron explicados por Baltasar Gracián en su famoso tratado *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* (1642), que en su posterior reedición ampliada pasó a llamarse *Agudeza y arte de ingenio* (1648). En la edición de 1642 podemos leer una muy barroca definición de la agudeza, sinónimo de concepto, que nos permitirá comprender los mecanismos alegóricos y analógicos en sor Juana; así dice Gracián: “Lo que es para los ojos la

hermosura y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto” (1166). Las implicaciones filosóficas que encontramos en la breve, y conceptista, definición de Gracián son interesantes y vale la pena mencionarlas. Gracián considera que existen cualidades que son propias de algunos sentidos, pero no sólo de los cinco sentidos a los que estamos habituados, sino aún aquellos que mencionaba Paz y que se corresponden con el intelecto, como lo son la fantasía y el sentido común, por ejemplo. La hermosura es para la vista y la consonancia para los oídos, es decir que a lo que nuestros sentidos deben de aspirar, y aún nuestras vidas, podríamos pensar, es a la armonía con el mundo, al equilibrio representado en la belleza y en la consonancia. Esta idea de Gracián, dependiendo de cómo sea abordada, podría ser un eco del *Banquete* platónico y aún de la *Metafísica* aristotélica, o una voz más lejana de la escuela pitagórica en su trascendente propuesta de la “música de las esferas”, la cual concibe que el cosmos no es más que el resultado de una perfecta concordancia de sentido numérico en la que los opuestos hallan su conciliación: belleza y consonancia serían las palabras que la definen. La teoría de la música de las esferas de Pitágoras no la conocemos directamente de su autor, sino a través de dos obras: *La República* de Platón y el *Tratado del cielo* de Aristóteles. ¿Será acaso que sor Juana escuchó esta música e inspirada por ella pretendió alcanzarla tanto en su poema como en su carta? La música de las esferas, podríamos atrevernos a pensar, es la inaudible voz que se le presentó a Moisés cuando le confirió las tablas de la Ley, y sería también la que Teresa de Ávila escuchó llevándola a ascender hasta sus reiterados éxtasis. La música de las esferas, entendida así, es el antecedente del platonismo, del aristotelismo y, evidentemente, del cristianismo.

Pero si bien ya hicimos hincapié en la importancia que la belleza y la consonancia tienen para la vista y para el oído, falta ver la relación más compleja propuesta por Gracián: la que dice que para el entendimiento su cualidad natural es el concepto. El entendimiento, para Gracián es la primera potencia que dota al alma de facultades para admirar (belleza) y para escuchar (consonancia). El entendimiento utiliza como artificio al concepto, pues éste traduce aquello que resulta inefable para la razón y la hace gozar de las esencias. Es importante destacar que Gracián entiende a la agudeza como el punto máximo del concepto, y el único fin de éste es satisfacer al alma en aquello que lo sagrado ha dispuesto para nosotros. En este sentido, Gracián ve al alma como principio y fin del conocimiento, visión que se corresponde con la filosofía humanista del Renacimiento de la que se desprenden los tratados herméticos que tantas veces ya han sido mencionados. Por lo que podríamos adelantar que si sor Juana habla en su poema de un alma viajera y para dar cuenta de sus peripecias utiliza al concepto, es porque ella, nuestra monja mexicana, es consciente de la tradición espiritual que su poema, pero también su carta, retoma. Para sor Juana la literatura es más que un artificio, o al menos la literatura de *El Sueño* y de *La Respuesta* es más que eso, es cierto que ambos textos pueden ser entendidos como meras recreaciones y juegos retóricos, pero la vida interior de Juana Inés es demasiado complicada como para quedarse en un nivel tan superficial del lenguaje. El poema y la carta son el credo de sor Juana, son la manifestación de su creencia profunda en la dimensión sagrada, sus textos son la convicción cifrada en la existencia del alma, son el testimonio de una teofanía que por su misma naturaleza sobrenatural es indecible aún para el genio de la Fénix de América.

Lo que el tratado de Gracián busca enseñar básicamente son dos cosas: que el concepto es una idea que ha sido concretizada a través de un artificio; la segunda es que al acto de

entender dos o más conceptos que se relacionan entre sí se le llama agudeza. La diferencia fundamental que tiene el conceptismo, que es la estética que explota a la agudeza, con respecto al culteranismo es que concretiza diversas ideas en un sólo concepto, en un sólo artificio del lenguaje. La creación de estos conceptos le compete únicamente al artista, pero la interpretación de estos a través de la agudeza le corresponde tanto al creador como a su receptor, así, un buen lector de sor Juana será aquel que podrá entenderla gracias a la agudeza que posee. Para que dos conceptos puedan correlacionarse debe de existir en ellos armonía, reminiscencia pitagórica, o de lo contrario su entendimiento será imposible. Dice Gracián así: “Consiste, pues, este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre los cognoscibles extremos, expresa por un acto del entendimiento” (1167). Estos cognoscibles extremos pueden ser dos, tres o cuantos más sea capaz de conectar el artista, en este caso sor Juana. La paridad de los extremos adquirirá sentido únicamente cuando estos se igualen y para ello es necesario que aquellos conceptos que parezcan más débiles se nutran de otros más y así crezcan. No debemos de perder de vista que los conceptos son ideas concretizadas, así, por ejemplo, la segunda parte del poema se recrea en la idea del dormir del mundo, mientras que la última parte es el despertar del mundo, ambas ideas, o mejor dicho, conceptos, poseen a su vez otras ideas menores que las amplían semánticamente, y si el apartado segundo nos parece que se mantiene en una relación lógica con el último es porque sor Juana supo encontrar la manera de presentar ambas ideas de tal forma que nos resultaran equivalentes. Gracián distingue estas agudezas: “Ay agudeza pura, que no contiene más de una especie de concepto [...]; y ay agudeza mixta, monstruo del concepto, porque concurren en ella a veces dos y tres especies de sutileza” (1169). Llegado a este punto aparece una palabra clave: “sutileza”.

Anteriormente hemos conocido la diferencia entre concepto (idea) y sutileza (interpretación de un conjunto de ideas) y si bien intuimos que las herramientas retóricas de que se vale son la metáfora y la analogía, son precisamente sus sutilezas las que enriquecen su uso. La sutileza, en términos de lenguaje, no sólo es la que por su ingenio dota de una pluralidad semántica a los conceptos de los que nos hablaba Gracián, sino, además, la que por su fineza hace del sentido mismo una perla que debe de hallarse, forzosamente, en las profundidades de la palabra, es decir, la sutileza no tiene únicamente una función retórica, y por tanto estética, sino que también disfraza, cubre o envuelve el sentido que el autor quiere darle a sus palabras, por lo que si la lectura de sor Juana es ya difícil por las referencias intertextuales en que se basa, es, además, su condición no literal la que complejiza al poema y a la carta; de alguna manera, y tomando en cuenta lo anterior, podríamos aventurarnos a decir que *Primero sueño* y *La Respuesta* son textos para “iniciados” no sólo en la literatura barroca, sino aún en la filosofía neoplatónica y, como hemos visto, hermética. De manera gráfica, podríamos pensar que estas sutilezas se encuentran en el famoso arco triunfal descrito en el *Neptuno alegórico* y que sor Juana ideó para enaltecer la llegada del nuevo virrey de la Nueva España, Tomás de la Cerda y Aragón. El arco está descrito en su totalidad en el mencionado texto sorjuanino, mismo que para su composición tuvo como influencia y referente a los jeroglíficos egipcios, en tanto que estos, con la imagen, representan más de lo que aparentan; precisamente, el jeroglífico se comporta entonces como un concepto en el que una idea se encuentra velada. Ya habíamos mencionado la importancia que los emblemas tuvieron en todo esto, sin embargo, no sólo fueron los jeroglíficos del antiguo Egipto y los enigmas renacentistas la fuente de inspiración de sor Juana, sino aún también la literatura perteneciente al periodo clásico y de cuyos autores ya ha hablado Octavio

Paz, pero que también Buxó pretende abordar cuando nos menciona como referentes directos del clasicismo de sor Juana a Homero, Heródoto, Virgilio, Ovidio, Plinio, Luciano y Macrobio, como también a Natal, Cartario y Textor (33). La presencia oculta de estos autores en el *Neptuno*, en el *Sueño* y en *La Respuesta*, si bien es una muestra de la erudición de la monja mexicana, también es la replicación de un modelo intelectual y estético explicable desde la adopción del Renacimiento italiano, concretamente el Humanismo, como norma. Sí, sor Juana es un caso excepcional de inteligencia en el México de la colonia, sin embargo, a pesar de la originalidad que sus letras puedan haber tenido y que incluso todavía mantengan, ella no se desapega del canon europeo.

Pero no nos desviemos. Las sutilezas que hemos mencionado de manera gráfica en el *Neptuno*, obra que se llama así porque sor Juana compara al virrey con el antiguo dios del mar, aparecen de manera escrita en el *Sueño* y en la *Respuesta*. Estas sutilezas escritas reciben también otro nombre, se llaman “alusión”, es el empleo de estas alusiones la base de la complejidad literaria de sor Juana, pues sus textos no se deben de interpretar únicamente a partir de lo que literalmente nos dice, sino, además, de lo que subyace entre las conexiones semánticas e intertextuales de su discurso. No confundamos a la sutileza ni a la alusión con la metáfora ni con la alegoría, pues estas últimas responden más a la retórica cambiando una cosa concreta por otra, mientras que las sutilezas están más en el plano de la hermenéutica siendo no una persona, animal o cosa la que trastocan, sino aún todo un concepto, es decir, toda una idea, verbi gratia, el anochecer, el dormir, el viaje, la visión y el despertar. Cinco, podríamos decir, son a grandes rasgos las ideas no sólo del poema, sino también de la carta, sabiendo ya que ésta, como la silva

filosófica, postula la búsqueda del saber como única manera digna de enfrentarse a la vida. Dice Buxó con respecto de la alusión cifrada que esta consiste en:

establecer algunas encubiertas relaciones entre un sujeto y sus particulares circunstancias con los “extremos” posibles de otro sujeto, razón por la cual exige al lector, no tan sólo el conocimiento de los recursos dialécticos para la formación de los juicios y de los retóricos para la comprensión de los tropos y figuras, sino la información erudita indispensable para el desenvolvimiento de las recónditas referencias y, en suma, para descifrar los múltiples sentidos “enredados” en el texto (34).

Es decir, la complejidad de la alusión cifrada no es únicamente por los atributos dialécticos y retóricos que posee, sino aun también por el entramado de sus relaciones con otras fuentes de conocimiento. La erudición se torna fundamental, entonces, para la lectura de la literatura de los Siglos de Oro españoles y del Virreinato, pues una de sus características es la sobreexplotación de referencias no explícitas. Sin embargo, si ya para los contemporáneos de Góngora eran casi inaccesibles muchos de los textos del autor cordobés, no por nada se ganó el epíteto de Príncipe de las tinieblas, y para el censor del *Segundo Volumen* de sor Juana, Juan Navarro Vélez, el *Sueño* merecía que alguien lo comentara a fin de ayudar en su esclarecimiento, qué podríamos esperar nosotros que estamos más alejados temporal y culturalmente de ellos en cuanto a la exigencia de erudición se refiere. Nuestras noticias de la literatura barroca hispánica e hispanoamericana son cada vez más distantes a pesar de los profundos ensayos e investigaciones que poseemos. Ciertamente, estamos rodeados de información y de brillantes apuntes en torno de esta época, sin embargo, nuestra erudición es inversamente proporcional a las abundantes noticias

literarias de que hoy gozamos. A la poesía barroca, como ya se ha apuntado, la rodeaba una atmósfera que ha pasado a ser denominada “oscuridad poética”, misma que si bien se opone a la luz no es tanto por la complejidad de sus metáforas, sutilezas y alusiones, sino por la incapacidad de los lectores por alcanzar la erudición. Dentro de este marco de referencia es en donde la alusión cifrada de sor Juana se construye, es en donde la invención y la composición recrean un simulacro literario en el que se apela a una dimensión superior, la del pensamiento, existente sólo en la mente de quien aspira a la inteligencia superior. Si la alusión está cifrada no es únicamente para dificultar su acceso, sino para aplicar un filtro inteligible, similar al de los neoplatónicos, que reduzca al público a un número menor conformado solamente por aquellos que son los espíritus más aptos para la lectura del poema y de la carta<sup>79</sup>. Y es que la literatura de todos los tiempos, pero especialmente la del barroco, es una literatura elitista desde su concepción misma. Recordemos tan sólo cómo fue la incorporación del soneto italiano a la lengua castellana a partir de las recomendaciones que Andrea Navagero le hizo a sus amigos Boscán y Garcilaso; cierto es que podríamos encontrarnos con una literatura barroca “más coloquial”, pero no por eso menos difícil. En el caso de Boscán y Garcilaso, para continuar con la misma idea, no son sus sonetos ni sus églogas una poesía fácil de asimilar para quien está alejado de la mitología clásica por ejemplo, y llevando este ejemplo al extremo, no son el *Sueño* ni *La Respuesta* textos accesibles para alguien que sepa sólo de mitología clásica, sino que además debe de estar instruido este

---

<sup>79</sup> Olivares Zorrilla, en *La figura del mundo en “El sueño”*, hace un comentario sobre el conceptismo que en este momento nos resulta conveniente por el vínculo que establece con la analogía y que describe la dificultad a la que nosotros como lectores podríamos enfrentarnos en el momento de querer descifrar las alusiones cifradas: “Como se sabe, la retórica conceptista supeditó la percepción espontánea de la analogía a las meticulosas indagaciones enciclopédicas; en efecto, el establecimiento de las relaciones estructurales por conformidad u oposición entre los extremos de pares ordenados fue cediendo cada vez más a lo que Gracián llamaba *conceptos por acomodación de verso, texto o autoridad*, de los que ponderaba tanto *la grande erudición como la sutileza*, ya que -según él- *cuando la autoridad se acomoda dice conveniencia con dos o tres circunstancias del sujeto*; de manera que siendo la analogía aplicable a diversos contextos o circunstancias se produce un tipo de elocución cuya *simetría intelectual* el mismo Gracián no dudaba en llamar *émula de la angélica* (278).”

lector ideal en la filosofía. Es decir, conforme más elitista es la literatura barroca, más exigencias se tienen para con el lector que se aproxima a ella. No por nada el *Sueño* de sor Juana dice en su subtítulo que está compuesto a imitación de Góngora, quien era modelo no sólo de complejidad, sino, también, de erudición.

#### 4.9 LOS SENTIDOS DEL DISCURSO

Cuando nos acercamos a un texto literario, cualquiera que éste sea, solemos encontrar en este un sentido, o dos cuando mucho. Sin embargo, la literatura antigua, como la de los clásicos grecolatinos, o la erudita, como la de los barrocos españoles y novohispanos, suele poseer en sí misma no ya más de un sentido o dos, sino tres o cuatro, generalmente, más ya sería excesivo. Teniendo esto como referente, pensemos cuáles serían las múltiples lecturas que nosotros podríamos realizar tanto del poema como de la carta de sor Juana. En una primera instancia, tendríamos el sentido literal que, en el caso del poema nos describiría sencillamente la visión onírica que alguien que se ha ido a dormir percibe mientras su cuerpo reposa y antes de que la luz del sol se aparezca; por otro lado, en el caso de la carta tendríamos que ésta no es más que una contestación que su autora realiza para su amigo, el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santacruz, quien se esconde bajo la máscara de sor Filotea de la Cruz, y en la que explica los motivos por los cuales se ha dedicado al estudio y composición de algunas obras de corte profano. Atendiendo a estas observaciones, los textos de sor Juana serían, a pesar de la complejidad de su estructura, meras simplezas literarias que difícilmente podrían ser tomadas por obras dignas de consideración. Sin embargo, el genio de sor Juana conjugado a la época en la que vivió hacen que sea imposible que el texto posea no ya exclusivamente una sola

significación, sino acaso también dos, es decir, si *Primero sueño* y *La Respuesta* han perdurado tantos siglos dentro de la mira de los estudiosos de la literatura es porque en esta pareja literaria residen por lo menos tres interpretaciones, sino es que más, y esto justificaría por qué el poema y la carta constituyen una fuente inagotable de interpretaciones, pero no aquellas nacidas del sinsentido y de la histeria hermenéutica, sino de las que tienen como punto de partida a la lógica, a la coherencia y a la congruencia discursiva e intertextual de los mismos.

Con respecto a los múltiples sentidos que puede tener un texto, podríamos citar para su explicación, nuevamente, a *Los diálogos de amor*, de León Hebreo, quien en el “Diálogo segundo” recrea una disertación entre Sofía y Filón, en la que el segundo personaje dice lo siguiente:

Los poetas antiguos no pusieron en sus poemas una sola sino muchas intenciones, que llaman «sentidos». En primer lugar, ponen como sentido literal, como corteza exterior, la historia de algunas personas o de sus hechos notables, dignos de recuerdo. Luego, en la misma ficción, como corteza más intrínseca y más cercana a la médula, el sentido moral, útil para la vida activa de los hombres, que aprueba los actos virtuosos y vitupera los vicios. Además de esto, bajo las mismas palabras, presuponen algún conocimiento verdadero de las cosas naturales o celestes, astrologales o teologales, y, alguna vez, los dos o, mejor dicho, los tres sentidos científicos coexisten dentro de la misma fábula, como la médula del fruto dentro de sus cortezas. Estos sentidos medulares se denominan «alegóricos» (114).

Son las ya tan mencionadas alusiones cifradas el punto álgido de los sentidos alegóricos que Hebreo nos menciona, a saber estos son el sentido literal, el sentido moral y el sentido que presupone un conocimiento de diferentes tipos (natural, celeste, astrologal o teologal) y que podríamos llamar simbólico. La intención literal, la moral y la simbólica son los tres sentidos de que puede estar constituido un texto, mismo que Hebreo asemeja con un fruto, siendo la intención literal la corteza externa; la intención moral, la corteza intermedia; y la intención o sentido simbólico la médula del mismo. Las mismas palabras de un texto, tenemos entonces, pueden apuntar hacia diferentes tipos de conocimiento, desde el más exterior e inmediato hasta el más profundo y complejo, y la posibilidad de acceder a cada uno de estos niveles discursivos está en correspondencia con las facultades del lector. Estos sentidos medulares Hebreo los llama asimismo científicos, entendiendo esta palabra no desde nuestro contexto, sino desde el de Hebreo, por lo que la palabra ciencia sería tan sólo un sinónimo de otra y a la que sor Juana aspiraba: conocimiento. Los sentidos científicos de un texto, además de ser las capas de un fruto que nutre al alma, son los grados de conocimiento a los que desde la lectura podemos acceder.

Sabiendo esto, y recuperando la idea de las alusiones, podemos proponer que éstas, por el grado de complejidad dialéctica y retórica que implican, funcionan dentro del grado simbólico del discurso, pues no refieren lo que en la corteza del lenguaje se halla ni lo que los ojos perciben con un simple golpe de vista, es decir, con una primera lectura, sino que indagan en niveles más profundos de significación, pues como habíamos mencionado, la literatura de este periodo virreinal es elitista y busca que sólo los mejores lectores –los iniciados, como habíamos mencionado– accedan a un conocimiento más selecto. La literatura no es un ejercicio que

cualquiera pueda realizar, se necesita disciplina, y mucho menos cuando hablamos de literatura áurea. León Hebreo vuelve en esta idea del conocimiento hermético, cerrado, y lo explica así:

Sofía.— [...] ¿Por qué no dieron los poetas a conocer más libremente sus ideas?

Filón.— Quisieron decir estas cosas con tanta habilidad y brevedad por muchas causas. La primera, porque creían que resultaba odioso a la naturaleza y a la divinidad manifestar sus maravillosos secretos a cualquier persona; y en esto ciertamente tuvieron razón, porque divulgar demasiado la ciencia verdadera y profunda es dar alas a los inaptos, en la mente de los cuales esta ciencia se gasta y corrompe, como le ocurre al buen vino en ruin vaso. De esta corrupción se deriva una adulteración general de las doctrinas entre los hombres; a cada momento se corrompen más, al pasar de ingenio en ingenio inapto. Esta corrupción procede de divulgar demasiado las cosas científicas. En nuestra época se ha hecho tan contagiosa por el mucho hablar de los modernos, que apenas si es posible hallar vino intelectual que se pueda beber, que no esté agriado; pero en los tiempos antiguos, los secretos del conocimiento intelectual se incluían bajo las cortezas de las fábulas con grandísima habilidad, a fin de que no pudiera penetrar en su interior sino el ingenio apto para comprender las cosas divinas e intelectuales, la mente conservadora de las verdaderas ciencias, y no la que las puede corromper (115).

La visión de Hebreo de la literatura es una visión que tiene tras de sí a la tradición platónica y neoplatónica. Su idea de que el conocimiento es una ciencia sagrada transmisible únicamente por vía del poeta que está en un estado superior del ser con respecto a la gleba

aparece en el diálogo platónico de *Ión* y en algunas de las *Enéadas* de Plotino. El poeta no sólo es el transmisor de la sabiduría, también es su centinela, y de él depende que este vino científico llegue solamente a determinados vasos, pues, como Hebreo dice, de no ser así terminará agriándose. El conocimiento es un regalo de la divinidad y de la naturaleza que no puede malgastarse en cualquier persona. Los inaptos corrompen todo lo que tocan, aún aquello que venga de las dimensiones superiores. Este celo y custodia de la Verdad que anima a la Creación es de una calidad tan impenetrable que incluso el alma del *Sueño* y la monja de *La Respuesta* tuvieron dificultades para llegar a él, terminando en una contemplación a la distancia, en una intuición irresuelta que culminó en una decepción intelectual. Hebreo es muy claro en sus *Diálogos*, el conocimiento elige a quién llegar, y esto permitiría entender por qué en los tratados de Hermes Trismegisto y en las revelaciones de los textos de Kircher hay un psicopompo encargado de la revelación de los designios superiores. La aseveración de Paz regresa: la revelación en la búsqueda intelectual de sor Juana es que al final no hay revelación. El poema y la carta se nos muestra como una justificación de sor Juana para perseguir el ansiado fruto del conocimiento –fruto tanto en su sentido genésico como en el que le da León Hebreo– y podríamos suponer que las alusiones cifradas no son sino pistas puestas por nuestra monja mexicana para aquellos lectores capaces de ver más allá de la primera corteza, más allá del sentido literal de sus textos. Sor Juana, por la tradición estética en la que participó, estaba consciente de la condición polisémica de todo texto, sin embargo, sus alusiones parecieran ser más que sólo referencias eruditas del bagaje histórico en el que se apoya, y la idea de que su poema y su carta son para iniciados vendría a resignificarse, pues ya no sólo hablamos en un sentido literario, sino aún en uno filosófico y teológico, como decía Hebreo.

¿Qué es lo que leemos cuando leemos el *Sueño* y *La Respuesta*? ¿Es sólo un juego del lenguaje el primero y un ingenio retórico el segundo? Desde la lectura del sentido literal sí, eso son, pero no desde la lectura moral ni la simbólica. Pensados el poema y la carta desde su sentido moral son enseñanzas y denuncias de lo que hay que hacer (estudiar) y de lo que hay que combatir (la censura), pero viajando más allá para depositarnos en la cara simbólica de ambos textos advertimos que estos se convierten en manantiales, en espejos de agua, en cuyo fondo resplandece el germen del saber supremo; sor Juana es católica, y su convicción por Cristo es innegable, sin embargo, pareciera que ella intuyó que esta forma primigenia de lo sagrado no sólo carecía de nombre, al tiempo que era invocada por todos, sino que, además, estaba libre de toda catalogación dogmática. Nuestra monja mexicana se hace así una esposa de Cristo que migra hacia un deísmo incomprendido y escondido en las alusiones cifradas de sus letras.

Del sentido literal y simbólico del *Sueño* mucho es lo que se ha hablado, menos han sido las explicaciones morales del poema, las cuales, pensando en que el alma es incapaz de ascender tanto como quisiera, podrían estar encaminadas hacia la necesidad de estar en donde a uno le corresponde, sin embargo, un espíritu de rebeldía se respira en la silva sorjuanina, el mismo que por toda la carta se extiende franqueando los límites impuestos, y es que así como sor Juana, sin rebelarse en contra de la iglesia, conseguía más libertades que las que le correspondían como monja, así el alma del poema, sin sublevarse contra el “alto ser”, buscaba llegar tan alto como él. Moralmente existe un espíritu de sublevación en ambos textos, sin embargo, a pesar de la novedad que éste podría representar para el contexto novohispano, lo cierto es que la rebeldía es un hilo conductor de los Siglos de Oro españoles, y como ejemplo tenemos no sólo el hecho de escribir poesía ahora bajo el abrigo de la forma italianizante, sino también la fusión de la

comedia y de la tragedia en la tragicomedia, hecho que Lope de Vega festejaba cuando recriminaba la vigencia innecesaria de Aristóteles en el teatro español, pero, además, en la novela qué mejor ejemplo de rebeldía queremos que el mismo *Don Quijote de la Mancha* o las mismas novelas picarescas de la época, en las que el protagonista era un individuo tramposo e inconforme con las normas sociales. En resumidas cuentas, podríamos aventurar, el sentido de rebeldía que sor Juana manifiesta en su obra no es tanto por su condición de mujer o por el hecho de haber tomado los hábitos, sino porque, nuevamente, replica a un modelo utilizado también por Góngora, su ideal a vencer y quien hizo de la oscuridad poética la cúspide de esta insurrección discursiva, pues, qué más reaccionario que utilizar el lenguaje para decir algo que parece no dicho. Este podría ser el sentido moral del *Sueño* y de *La Respuesta*, pero sólo en una primera lectura general de ambos, pues si se atendieran a sus partes por separado estas definiciones irían adoptando nuevas formas.

Cuando se trata de abordar el sentido literal del poema, los entusiastas de la obra de sor Juana han prestado especial interés más en el inicio del *Sueño* que en el resto del mismo, quizás porque desde sus primeros versos uno ya se siente atraído por una especie de energía magnética oculta –como la de Platón y Kircher–, y es que no es para menos, pues al escuchar los versos con los que se inaugura la tradición de la poesía filosófica en México, se invoca una atmósfera que por su misma condición de secretismo es seductora: “Piramidal, funesta de la tierra / nacida sombra, al cielo encaminaba / de vanos obeliscos punta altiva, / escalar pretendiendo las estrellas;”. Abordando el texto únicamente desde su sentido literal nos encontramos con que Juana Inés describe el proceso del anochecer, sin embargo, para lectores contemporáneos como nosotros es difícil descifrar esto que no es una alusión cifrada, sino una marca de su tiempo, una

seña de la ciencia antigua y aún de la virreinal y que sor Juana daba por cierta. La noche, pensaban ellos, y ya se ha mencionado antes, se concebía como una proyección úmbrica que adopta la forma de una pirámide. Se ha discutido también sobre si los versos del poema se refieren más a un eclipse y menos al anochecer, Buxó cree que así es, aunque Olivares Zorrilla opina lo contrario en un ensayo intitulado *Sobre el quimérico eclipse de “Primero sueño”: la astronomía de sor Juana* (2015). Para Olivares Zorrilla la confusión estriba en la mala interpretación del verso doce de la silva (“al superior convexo aun no llegaba”), pero para Buxó una cita de Plinio el viejo, naturalista del siglo I de nuestra era, es la prueba suficiente para determinar la influencia del eclipse en el poema; la mencionada cita de Plinio que refiere Buxó él la cita de Francisco Hernández, sin embargo, resulta más provechoso para nosotros presentar esta referencia directamente de la *Historia natural*, concretamente del Segundo Libro, Capítulo Séptimo que a la letra dice así:

Efectivamente, es cierto que el sol se eclipsa por la interposición de la luna, la luna por la intercalación de la tierra, y ambos eclipses son equivalentes, ya que con su respectiva interposición la luna quita a la tierra (y la tierra a la luna) los mismos rayos de sol; también, que al introducirse la luna, se originan inmediatamente las tinieblas y, a su vez, el tal astro se oscurece por la sombra de la tierra; asimismo, que la noche no es otra cosa que la sombra de la tierra, pues la forma de la sombra es similar a un cono o a una peonza con el pico hacia arriba, porque cae sobre la luna exclusivamente por su punta y no excede su altura, siendo así que ningún otro astro se oscurece del mismo modo y que una figura como ésa siempre termina en punta (Plinio 354).

La *Historia natural* de Plinio resulta tan apasionante como su vida misma. Su fundamento teórico es Aristóteles, y de éste retoma la distinción de los reinos naturales; la fama de Plinio es tal no sólo porque debido a su curiosidad murió durante la erupción del Vesubio, sino además porque su *Historia natural* se convirtió en el referente científico de su tiempo y aún en el de sor Juana, y quizás por esto es que Buxó lo considera como el punto de partida para la narración del oscurecimiento del mundo. Es posible que sor Juana se haya basado en la descripción de la noche de Plinio, que por el hecho de mencionar la forma piramidal es ya interesante, sin embargo, podríamos apuntalar además que es Nicolás de Cusa el referente no sólo de la pirámide nocturna, sino, además, de las pirámides contrapuestas de luz y oscuridad que aparecen durante la peregrinación del alma (*Sor Juana y Nicolás de Cusa*, 2014). Nicolás de Cusa reformuló las teorías de Plinio, pero conservó detalles de éstas como el hecho de que durante la noche se levanta una oscura pirámide que no excede en su altura los límites de la luna, misma que toca sólo con la punta y que, de acuerdo a Plinio, es un fenómeno que sólo sucede entre nuestra esfera y la de la luna; recordemos que la concepción antigua del universo era que éste se conformaba sólo de siete cuerpos celestes que giran en torno a nosotros, y sobre lo que hay más allá de la luna, Plinio agrega: “Desde luego, los vuelos más elevados de los pájaros sirven de comprobación de que las sombras desaparecen en el espacio, así que el límite de ellas es el final del aire y el comienzo del éter; por encima de la luna todo es nítido y lleno de luz divina” (354). Plinio fue un filósofo que se identificó con la filosofía estoica, por lo que su apreciación de la vida humana era pesimista, sin embargo, la descripción que nos ofrece en la cita anterior va en la misma corriente que la de todos los neoplatónicos. Independientemente de si por encima de la luna continúa la proyección piramidal de la sombra nocturna –porque la

noche para Plinio es una sombra nada más–, lo cierto es que reconoce una dimensión superior que él llama Éter, dimensión que se sitúa por encima del aire y que además de destacar por su nitidez, es reconocida por la luz divina que esta región emana. El principio sagrado de la Creación está reconocido en estas líneas y es ampliado en la siguiente cita del Capítulo Décimo primero en donde Plinio dice que a esta dimensión superior puede acceder únicamente el espíritu del ser humano: “Este planteamiento impulsa los espíritus mortales hacia el cielo y les descubre, como si lo vieran desde allí, la envergadura de las tres partes más importantes de la naturaleza” (355). Estos dos capítulos de Plinio sintetizan las tres dimensiones de la naturaleza en las que ocurre el poema de sor Juana: La terrenal, en donde vemos a las sombras y ocurre la vida humana; la de los astros, que con sus movimientos inciden en los trabajos humanos; y la del Éter, en donde el espíritu se reconcilia con la luz divina. Estas descripciones, si bien han llegado a interpretaciones simbólicas, surgieron en un inicio por la necesidad de explicar la lectura en un sentido literal de la noche de los primeros versos del poema. Sin embargo, haciendo uso del sentido simbólico del texto de Plinio, es viable ver que *La Respuesta* también incluye dentro de su explicación las tres dimensiones que el estoico romano considera como esenciales en la vida material y espiritual de todo individuo. Estas tres dimensiones que Plinio<sup>80</sup> encuentra representadas en la naturaleza, bien podrían hallarse de igual manera en el ser humano entendiendo por éste una representación diminuta de la Creación, es decir, un microcosmos, idea que si bien puede ser rastreada en los fundamentos de la filosofía hermética, de la misma manera

---

<sup>80</sup> Olivares Zorrilla, en *La figura del mundo en “El sueño”*, apunta que no se sabe hasta qué punto la influencia de sor Juana puede ser Plinio y no Kircher, sin embargo, poco importa esto si se considera que ambos llegan a conclusiones semejantes: “Pascual Buxó localiza en Plinio, mejor que en Kircher, la posible fuente de Sor Juana por lo que respecta a las pirámides. Sea como sea, Kircher o Plinio, el hecho es que la dicotomía de las pirámides coincide con la dicotomía del cuerpo y el alma. El tópico del viaje del alma es, pues, consustancial a la clara distinción entre alma y cuerpo que fue formulada por Platón (33)”.

es perceptible dentro de la teología cristiana a la que sor Juana dice en su carta que aspira, pues recordemos que, parafraseando al *Génesis*, Dios creó al macho y a la hembra a su imagen y semejanza. Siendo esto así, y meditando en la distinción que Plinio hace de los tres niveles de la Creación, en el cuerpo humano también habitaría la dimensión terrenal o física, la celestial o planetaria, y la inteligible o espiritual; y llevando esto moral y simbólicamente a la carta podríamos establecer que la vida física de nuestra autora es la de la carne, la de su cuerpo, la de sus pasiones; la vida celestial o planetaria sería la de su vocación monjil; mientras que la del Éter o espiritual sería su genuino interés de perfeccionamiento espiritual a través del estudio del mundo y de ella misma. Esta dimensión humana de perfeccionamiento, por estar ligada a lo divino, sería el intelecto. El poema empieza en la noche y toda la carta no es más que una justificación para salir del estado de ignorancia en que sor Juana se halla; esta falta de entendimiento y oscuridad racional la esclarece Buxó cuando dice que:

la descripción de sor Juana no se limita al fenómeno astral de la noche, sino que implica la analogía canónica entre el mundo sublunar y la parte ínfima del compuesto humano y, por lo tanto, facilita el establecimiento de “armónicas correlaciones” entre la nocturnidad terrestre y la falta de luz en el entendimiento humano (40).

Claro, Buxó se refiere al poema, pero su explicación se puede ampliar fácilmente a la carta, pues el tema es el mismo que el del *Sueño*. La noche, desde su sentido literal, en el poema es un fenómeno astronómico, y en la carta no existe como tal la noche, sino que tendría que ser referida a través de un ejercicio de intertextualidad para poder descubrirla, sin embargo, no desde un sentido literal, sino desde uno moral y aún simbólico. La noche de sor Juana, en el poema y

en la carta, recuerda a la de san Juan de la Cruz como ya lo hemos mencionado antes. La oscuridad que ésta implica es un símbolo de la ignorancia a que el ser está sometido y de la que debe desprenderse, como lo apuntaba León Hebreo en sus *Diálogos de amor*, a fin de poder acceder a las enseñanzas de los poetas. En este sentido, es importante apuntar que sor Juana recrea en el *Sueño* y en *La Respuesta* un mundo literario apegado por completo al de los autores herméticos ya mencionados –Hermes Trismegisto, León Hebreo, Giovanni Pico, Ficino, Athanasius Kircher–, ella no inventa la tradición filosófica, sencillamente la retoma desde sus supuestos orígenes –Trismegisto–, la aplica desde su contexto inmediato –el Renacimiento italiano– y la transforma desde su tiempo –el Virreinato–. Pero hay que hacer un apunte más, los aportes de Kircher y del resto de los filósofos humanistas eran más que sencillos textos literarios en el sentido de ficciones, para ellos se trataba de una verdad que involucra a la Creación y al hombre mismo. Su postura y visión tripartita del macrocosmos y del microcosmos no fue un artificio ni una presunción estética, sino una convicción que llevó a Pico della Mirandola a presentar su famoso *Discurso sobre la dignidad del hombre*. Teniendo esto en cuenta ¿qué nos hace pensar que para sor Juana toda esta cosmovisión es un mero artificio del lenguaje, un pretexto para la composición de su poema y de su carta? ¿Acaso porque sor Juana era una monja católica podemos negar en ella su convicción por la filosofía humanista? Recordemos que también Kircher, Ficino y Mirandola fueron cristianos católicos, sin embargo, los tres buscaron las formas de conciliar sus creencias heterodoxas con las ortodoxas, sor Juana no sólo hace uso de esta misma cosmología en sus textos, sino que mantiene el mismo movimiento pendular entre el humanismo hermético y el catolicismo romano. Sí, el poema y la carta son en un sentido textos meramente literarios, evidencias del ingenio y genio de sor Juana, pero en una lectura más

profunda son manifestaciones, alusiones cifradas, de sus convicciones espirituales. Sor Juana, como los humanistas señalados y como el jesuita referido, cree absolutamente en la existencia de la dimensión sagrada del mundo, pero su visión está por mucho lejos de ser la misma que la de sus compañeras de convento, pues estamos ante una mente excepcional, ella misma es la poetisa en la que habita la enseñanza mística de la que hablan Filón y Sofía, alegorías de la filosofía, del amor al conocimiento que sor Juana predicaba incansablemente en su *Sueño* y en su *Respuesta*, pero además en otros tantos textos que se mantienen dentro de la misma visión humanista del mundo, como lo son el *Neptuno alegórico*, *El divino narciso* y *La carta atenagórica*, por mencionar sólo a los más complejos. ¿Es la visión neoplatónica y hermética de sor Juana un mero recurso recreativo? La respuesta parece apuntar a que no es así, pues, además, sería absurdo en sí mismo que ella hubiera concentrado todo su estudio en la filosofía renacentista tan sólo para tener, como diría en uno de sus ovillejos refiriéndose a los antiguos, “pañó de que cortar”. Si san Agustín de Hipona dedicó una parte de su obra al estudio de la filosofía hermética, como también lo hicieron los renacentistas, no debe de sorprendernos que sor Juana haya seguido la misma línea de estudio que sus antecesores. Es preciso advertir que de ninguna manera estamos afirmando que sor Juana sea una monja hermética revestida de un hábito impenetrable y místico, tan sólo, lo que se dice aquí, es que ella no hizo un uso desinteresado del hermetismo ni en su poema ni en su carta. Como bien apuntaba Paz, estos textos, por encima de todo, son una confesión.

Volvamos a la cuestión simbólica y a las posibles fuentes del poema. Mencionamos que las interpretaciones del inicio del *Sueño* se dividen entre las que consideran que éste habla de la llegada de la noche y las que suponen que se trata más de un eclipse, independientemente de

esto, lo que subyace de común entre una y otra interpretación es la oscuridad que, como hemos advertido, desde el sentido literal sería una proyección de la sombra hacia la luna, pero desde el sentido simbólico sería un referente del estado de ignorancia, sin embargo además, de acuerdo a León Hebreo, quien recordemos que llegó literariamente a la Nueva España por el Inca, esta oscuridad es muestra de la corrupción de las formas materiales y de la privación de la luz. En su *Diálogo segundo*, Filón, hablando del dios Demogorgón, describe que éste hizo una octava deidad que representa a la Tierra y al centro del mundo: “Dicen que esta Tierra engendró la Noche, porque la sombra de la Tierra da lugar a la noche; también entienden por Noche la corrupción y privación de las formas luminosas, que procede de la materia tenebrosa. (125)”, es decir la primera hija de la Tierra fue la noche, y después añadirá que la segunda fue la Fama, que honra a los mortales y el tercero fue el Tártaro, quien regresa a las entrañas de la Tierra a los cuerpos engendrados, es decir al del hombre, a quien Filón llama “mundo pequeño” (126). La afirmación de que el ser humano es un mundo pequeño no puede pasar desapercibida, pues se correlaciona cabalmente con lo que habíamos mencionado palabras antes con respecto a que el individuo posee en sí mismo una región terrena, otra celeste y una más etérea. Estas múltiples dimensiones del ser están manifestadas en cada uno de los niveles del ascenso del alma durante el *Sueño*, ascensión que encontrará su cúspide en la mencionada pirámide de luz que, como veremos, se opone a la de sombra.

Hemos dicho que la noche es hija de la Tierra y como sabemos es la luna el astro que a la oscuridad le corresponde. Continuando con las ideas de Hebreo, y para reforzar la proposición de que las tinieblas se nos presentan como el estado de ignorancia del ser, en el *Diálogo tercero* (175) se menciona que “sol es símbolo del entendimiento divino, del que dependen todos los

entendimientos; la luna lo es del alma del mundo, de la que proceden todas las almas”. Pero si bien la luna es el símbolo del alma y el sol es el del entendimiento divino, es importante distinguir que el sol no representa sino sólo una cara de la sacralidad del cosmos, pues a la pregunta de Sofía de quién es el creador detrás de estas esplendorosas luminarias, Filón responde que el Sumo Creador es el organizador de los astros en la dimensión celeste. A este Sumo Creador, sor Juana le llama en el poema “alto ser”, y es el responsable, además, de separar el mundo corporal del espiritual. Recordemos que para sor Juana el alma es una centella de esta causa primera de la que también el sol ha sido creado. Una atrevida idea aparece en Hebreo y es que la luz del sol, si bien representa al entendimiento, no es más que la sombra de la luz intelectual (177). Esto nos podría ayudar a comprender por qué cuando el alma del poema se eleva hasta la dimensión inteligible es incapaz de comprender aquello que percibe, pues pareciera que confunde la luz del entendimiento con la del intelecto. Esta falta de comprensión de las luces y de las sombras, ejemplo de los claroscuros del arte barroco, se deben, siguiendo con Hebreo, a que hay momentos en que el alma, por la interferencia que realiza en ésta la Tierra, queda eclipsada y totalmente cegada. A pesar de lo que Olivares Zorrilla sostiene con respecto a que la presencia de un eclipse en el *Sueño* es poco probable<sup>81</sup>, el tema abordado desde la perspectiva de Hebreo no deja de ser pertinente, y es que éste menciona –después de una larga disertación entre Sofía y Filón sobre los movimientos de la luna y de los reflejos que en ésta hace el sol– que durante los movimientos normales de la luna siempre hay una cara iluminada y otra oscurecida, pero cuando el eclipse ocurre la luna queda por completo en las tinieblas. El sentido

---

<sup>81</sup> No sólo menciona que es poco probable, sino que además sugiere que la influencia de Plutarco en sor Juana es decisiva en este sentido: “El eclipse lunar es una figura relevante en la imaginería clásica. En *Sobre Isis y Osiris*, de Plutarco, por ejemplo, autor muy citado por Sor Juana, el eclipse es obra de Tifón (o Seth), el dios maligno, cuyo poder es combatido por Horus y, aunque sea derrotado a veces nunca es vencido del todo, pues “Horus es el mundo terrestre que nunca está absolutamente libre del principio destructor ni del principio generador (138)”.

literal de las palabras de Hebreo nos haría pensar sólo en los movimientos de los cuerpos celestes, sin embargo, si avanzamos hasta los sentidos moral y simbólico notaremos que el eclipse se convierte en un estado de inconveniencia humana en el que la confusión y la falta de comprensión acaecen:

Tampoco en eso fue negligente el pintor del mundo. El eclipse de luna tiene lugar al interponerse la tierra entre ella y el sol que le da la luz, y a causa de su sombra la luna queda oscura por todas partes, tanto en la inferior como en la superior, y se dice que está «eclipsada», porque pierde totalmente la luz en ambas mitades. Lo mismo le ocurre al alma: cuando lo corpóreo y terrestre se interpone entre ella y el entendimiento, pierde toda la luz que recibía de éste, no sólo en la parte superior sino también en la inferior, activa y corpórea (186).

Sumemos a esta descripción unas palabras de Olivares Zorrilla, tomadas de *El enigma emblemático de "Primero sueño" de sor Juana Inés de la Cruz* (2004), en las que dice con respecto a la triple naturaleza de la pirámide que "en el *Primero sueño*, la alegoría de la pirámide comprende en sí los tres sentidos: anagógico, relativo a Dios, el ápice; moral, relativo al hombre, el cuerpo vertical; y literal, relativo a la naturaleza, la base horizontal". Teniendo en cuenta ambas referencias, la de Hebreo y la de Olivares podemos sintetizar que ya sea durante un eclipse o durante la noche, la sombra que se proyecta desde la tierra y hasta la luna es, pensando desde la ciencia de sor Juana, una pirámide que se eleva hasta tocar la luna. El eclipse de luna sucede cuando ésta se ve opacada por la posición de la tierra que, posicionada enfrente del sol, termina oscureciéndola por completo. Esta oscuridad en que se halla la luna es la penumbra del entendimiento que afecta al hombre y a su alma. La pirámide de sombra, como la pirámide de

luz que aparece durante la peregrinación del alma en el poema, posee un sentido triple que permite explicar su influjo desde lo que es relativo a Dios, desde lo que es relativo al hombre y desde lo que es relativo a la naturaleza. En el caso de la pirámide de sombras, toda explicación que se pueda hacer de ésta tiene el influjo de lo funesto, de lo lapidario y de lo escabroso, y como estas tinieblas se prolongan hasta tocar la luna, que es el alma según Hebreo, terminan manchándola. Esta lectura, que es la del sentido simbólico –astrológico y teológico dice Hebreo– es la misma que Olivares Zorrilla llama anagógica, es decir, aquella que está dedicada a la explicación de un texto desde su lado misterioso o esotérico, pero entendiendo esta palabra como un sinónimo de hermético –cerrado, reservado– y no desde su significación moderna ligada a la superstición y a la charlatanería. Lo anagógico, en tiempos de la Grecia antigua, era todo aquello que al hacerlo permitiera elevar al espíritu hacia lo sagrado, y en tiempos de Roma lo anagógico adquirió un sentido más práctico y relacionado con la explicación de los mitos; llegada la era cristiana, la filosofía de Orígenes retomó la palabra como la más adecuada para referirse a la explicación de las Sagradas Escrituras. En cualquiera de los tres casos mencionados anteriormente, la anagogía es empleada para el esclarecimiento, a partir de una lectura menos literal y moral, de los textos cuyo marco semántico pertenece a la esfera de lo sagrado, pues tanto los mitos de la antigüedad como los textos bíblicos de la era cristiana buscan demostrar, entre alegorías y parábolas, que más allá de la realidad tangible se encuentra otra que es superior; el vocablo anagogía se construye a partir de “ana” (arriba) y “ago” (llevar).

La anagógico, tal y como nos lo dice Myriam García Piedras en *El símbolo como camino de transformación en la hermenéutica analógica* (2015), es aquello que podría ser interpretado a partir de su vínculo con lo simbólico: “La anagogía es una especie de símbolo ascensional, tiene

un sentido escatológico, espiritual y místico. Tiene una larga tradición filosófica, platónica y sobre todo neoplatónica. Designa el remontamiento del alma desde lo sensible hasta lo inteligible” (5). La definición anterior no podemos negar que se apega fácilmente al poema de sor Juana así como a la carta, pues ambos documentos son discursos ascendentes y de significaciones escatológicas, espirituales y místicas. Son ascendentes porque marcan una línea progresiva de adquisición del saber a pesar de que lleguen en algún punto a su límite máximo. Son escatológicos porque ambos discursos apuntan hacia el conocimiento de la última realidad de las cosas. Son espirituales porque es el alma el vehículo que comunica a la realidad tangible con la intangible. Y es mística porque aquello a que se aspira en el poema y en la carta es un fin en sí mismo, y por tanto una experiencia indecible.

Dentro de estas interpretaciones anagógicas del poema está la ya mencionada de la pirámide de sombra, pero falta ver la de la pirámide de luz que mencionan estudiosos como Paz, Buxó y Olivares Zorrilla; pirámide luminosa en la que el alma se deposita buscando comprender los que sus inmateriales ojos miran en el interior resplandor que ocurre en las profundidades de la dimensión onírica. La piramidal luminiscencia comienza a ser descrita desde el verso 423 que dice: “si fueran comparados / a la mental pirámide elevada, / donde, sin saber como colocada / el alma se miró”, y que se acercan importantemente al centro del poema, es decir, al verso 487. Esta llegada al punto medio de la silva es relevante porque recuerda a una ilustración emblemática que fue recreada durante el renacimiento por más de un artista –como por ejemplo en el *Oedipus Aegyptiacus* de Kircher– y que se resuelve en el entrecruzamiento de dos pirámides, una de sombra y una de luz, que están rodeadas por elementos naturales y celestiales. El encuentro de ambas pirámides en el poema no es perceptible desde la primera lectura, y regresamos

nuevamente a esta técnica de sor Juana por aludir lejanamente, dejando al lector el trabajo hermenéutico. En el verso uno dice sor Juana “Piramidal, funesta de la tierra” y en el 424 menciona a una “mental pirámide elevada”, en ambos casos la figura a la que se nombra es la misma, pero no las circunstancias, pues mientras que en la primera el fenómeno es natural y en la realidad sensorial, en la segunda el fenómeno es inteligible y en la dimensión espiritual. La primera pirámide se mira con los ojos del cuerpo, y la segunda, con los del alma. Olivares Zorrilla (2004), respecto a la superposición de los dos poliedros, menciona:

En efecto, justo al principio está la cúspide de la pirámide de sombra de la noche y justo al final la figura del Sol iluminando la Tierra en el día. En el centro exacto de la silva, en los versos 482 a 487, Sor Juana alude a «la máquina voluble de la Esfera» como objeto de contemplación del alma, lo que vendría a ser el punto de intersección de ambas pirámides superpuestas.

En el centro exacto de la silva, en el punto en el que las dos pirámides juntan sus ápices, el alma pretende observar todo, al suponer erróneamente que su ascenso está dirigido por el alto ser. Sin embargo, cuando el centro aparece, aquello que parecía estar destinado al equilibrio se fractura y entonces el alma es incapaz de entender. Los versos del centro de la silva son los que dicen: “y por mirarlo todo, nada vía, / ni discernir podía / (bota la facultad intelectiva / en tanta, tan difusa / incomprehensible especie que miraba / desde el un eje en que librada estriba / la máquina voluble de la esfera, / al contrapuesto polo)”. La imagen del alma que asciende buscando el conocimiento sin lograrlo, es similar a la de la pirámide oscura que sube pretendiendo alcanzar las estrellas. Ni el alma llega a lo más excelso, ni la pirámide llega más allá de la luna, que es el alma. Es decir, la naturaleza termina en donde el alma inicia, y el alma

llega hasta donde la dimensión de lo inteligible se torna incomprensible para la que es creación y no creadora, el alma. El poema nos muestra los límites de las tres dimensiones del hombre y aún del mundo, límites que por estar asentados desde la ley divina son imposibles de transgredir. Una lectura moral se puede sacar de todo esto: El mundo natural y el inteligible ocurren a pesar de la voluntad humana, y pretender cambiarlo es vano.

Estas pirámides contrapuestas de luz y oscuridad de las que hemos estado observando sus detalles las hemos conocido por la mención que Vossler hace de ellas como símbolos sacados de la obra de Kircher, sin embargo, discrepa en esto Olivares Zorrilla (2014) quien propone que la imagen es más bien del alemán Nicolás de Cusa y de quien nos ofrece un interesante extracto tomado de *De coniecturis* y que a la letra dice:

Haz progresar una pirámide de luz en las tinieblas y una pirámide de tinieblas en la luz, y podrás convertir en conjetura todo lo investigable así reducido a figura, como una conducción manual de lo sensible a lo arcano. Apoyado en el ejemplo, contempla el mundo representado en esta figura que lo imita. Advierte que Dios, que es la unidad, es como el fundamento de luz: pero el fundamento de la tiniebla es como la nada (111).

El extracto de Nicolás de Cusa, si sólo es leído desde su sentido literal, nos dirá muy poco. Es necesario el acercamiento anagógico para intentar resolverlo. Las pirámides, como lo sensible y como lo arcano no son sino símbolos de la Creación y de la existencia del hombre que ocurre entre la luz y la sombra, es decir, entre el todo que es la unidad, y la ausencia que es la nada. El ejercicio propuesto por De Cusa es meramente contemplativo y su finalidad es advertirnos sobre el fundamento de la luz, que es Dios, así como también mostrarnos que Dios es

la unidad –la filosofía neoplatónica se nos sigue mostrando como una influencia que no desaparece a pesar del paso de los siglos; la unidad sagrada es un concepto aprendido de Plotino–. La contemplación es la base para lograr marchar de lo sensible a lo arcano. ¿Y qué es lo arcano? Aquello a lo que accedieron todos los personajes de los tratados herméticos que fueron conducidos por un psicopompo entre las esferas de las dimensiones superiores. El arcano, el secreto, es el misterio del que hacíamos mención líneas arriba. Es aquello que el alma del poema observa sin comprender y que le hace descender para empezar de nuevo en su carrera de conocimiento. El arcano es la fuerza magnética que menciona Platón como la principal influencia de los poetas y que apoya León Hebreo en sus diálogos. El arcano, lo oculto, lo invisible, es lo que utiliza sor Juana para justificar su actuar en *La Respuesta* y a lo que ella le da el nombre de Teología. Esto es lo arcano, el máximo bien al que una monja, un filósofo y un poeta pueden aspirar y cuya representación alegórica está en la pirámide luminosa que partiendo de las tinieblas se convierte en fundamento y fin de la inteligencia.

Acerca de los diferentes sentidos que puede tener un texto cuando se le lee, podríamos apuntar que el sentido simbólico, el anagógico, quizás podría ser más efectivo cuando se trata de poesía que de prosa, pues la condición metafórica y alegórica de la primera son ya entradas a esta dimensión de las alusiones cifradas. Dice Buxó (45) citando a Trubulose que *El sueño* es una versión en verso de los tratados científicos de Kircher, y nosotros podríamos abrir la pregunta ¿no es acaso esto mismo lo que Paz dice con respecto a la relación entre el *Sueño* y la *Respuesta*? Para Paz, ambos textos tienen como tema lo mismo: la búsqueda del saber, y la única diferencia entre ambos sería la manera de decir aquello, pues mientras que el primero lo hace en verso, el segundo utiliza la prosa. Decir que *Primero sueño* es una versión en verso de la prosa de Kircher

va en el mismo sentido que el paciano, pues, como sor Juana, Kircher es un católico heterodoxo que a partir de la resignificación de la ortodoxia busca en las fuentes renacentistas, en los clásicos y en el hermetismo la manera de elevarse sobre la dimensión terrena para observar y contemplar el arcano en el que la sabiduría universal emana.

#### 4.10 ENTRE PLATÓN Y ARISTÓTELES

Hasta aquí, hemos hablado de algunas de las posibles fuentes que sor Juana pudo haber consultado para la elaboración de su *Sueño*, influencias que si bien en primera instancia las concebimos en su relación con el poema, también establecen un vínculo sutil con *La Respuesta*, pues aunque sor Juana deja en claro que su único interés es alcanzar el conocimiento de la Teología, su búsqueda no es diferente no sólo que la del alma de su poema —¿la suya?—, sino que tampoco se aparta de la Hermes en su *Poimandres* o de la de Teodidacto en el *Iter Extaticum* de Kircher. Sor Juana, como los personajes de los dos tratados mencionados, arde por la misma causa, pero la manera que ella tiene para emprender su camino muestra, a la vez que puntos de coincidencia con la tradición, ciertas discrepancias.

*Poimandres*, *Iter Extaticum* y *Primero sueño* son relatos de una visión sobrenatural, misma que es la base de todo texto místico; el misterio es algo que escapa a las leyes naturales y que sólo algunos experimentan, pero nunca por cuenta propia, pues hay una guía que se muestra para indicar el camino a seguir, y en ocasiones es la misma divinidad superior la que desciende para revelar el sentido de su causa. El misterio requiere fe en una existencia posterior a la muerte que es exclusiva para el alma. *Poimandres*, *Iter Extaticum* y *Primero sueño* son textos místicos en tanto que señalan o apuntan hacia aquella región que está más allá del mundo

tangible, y entre las primeras diferencias que podríamos señalar entre el texto de sor Juana con respecto al de Hermes y Kircher, es que en estos últimos dos sabemos quiénes son los individuos que sueñan y viajan hacia la revelación, pero en el *Sueño* la identidad de quien duerme se mantiene en el anonimato, acaso podría ser la de sor Juana por el verso final “y yo despierta”, sobre todo si pensamos que este relato lírico es un correspondiente de *La Respuesta*. Pensemos ahora en los personajes de los tres mencionados textos, los dos tratados y el poema, en el caso de Hermes y Teodidacto se trata de personajes iniciados en las doctrinas místicas, ¿podríamos decir del personaje femenino que en el *Sueño* sueña?, ¿pensando que se tratase de sor Juana, podríamos afirmar que se trata de una iniciada? La respuesta es afirmativa, pues recordemos que sor Juana es una monja, y como tal ha vivido una serie de pruebas desde su ingreso en la orden de san Jerónimo y hasta su coronación como esposa de Cristo. Pero hay algo más con respecto a estos tres iniciados que sueñan y para explicarlo debemos de viajar hacia la raíz del vocablo misterio: es una palabra que viene del griego μυστήριον, misma que se deriva de μύστης que significa “iniciado”; a su vez, μύστης se deriva de μύω, que se traduce como cerrar los ojos y los labios. ¿Qué nos hace pensar esto? Que el iniciado es tal no sólo porque tiene fe en la vida post mortem del alma, sino porque además se ha recluido en sí mismo a través del cierre de sus ojos y de sus labios, es decir, el iniciado ha accedido a la región de la vida interior y del silencio. Misterio es cerrar los ojos y los labios, ¿acaso para dormir no tenemos que cerrar los ojos y los labios? ¿No son las revelaciones de estos tres textos imágenes que ocurren durante el sueño, es decir cuando los ojos y los labios están cerrados? Hermes, Teodidacto y sor Juana callan y sueñan que de la penumbra ascienden hacia la luz, los tres lo sueñan y los tres lo creen así, pero la última desfallece y despierta, mientras que los otros dos conocen. En este sentido, los tres

textos tienen una cara literaria, y otra simbólica cuyas sutilezas residen en el misterio que evocan.

En *Poimandres*, el sueño de Hermes se presenta como una oportunidad para la visión sobrenatural, precisamente en la que Poimandres se aparece para revelar a Hermes el misterio máximo, hablando de esta manera:

Primero, me dijo Poimandres, al descomponerse el cuerpo material lo entregas a la transformación, y tu figura humana deja de manifestarse. Entregas al genio tu personalidad ya inactiva, y los sentidos corporales remontan a sus fuentes en cuyas partes se transforman y de nuevo vuelven a confundirse con las energías. La agresividad y el deseo van a la naturaleza irracional.

Y así, de ahora en más, el hombre comienza a subir por la estructura: en la primera esfera deja la energía de aumentar y decrecer; en la segunda la industriosisidad para el mal, dolo ya inactivo; en la tercera, el deseo, fraude ya inactivo; en la cuarta la ostentación del mando, ya sin ambición; en la quinta la osadía profana y la presuntuosa temeridad; en la sexta las ansias perversas de la riqueza, ya sin actividad; y en la séptima esfera la tramposa mentira.

Entonces, desnudo de las obras de la estructura, entra en la naturaleza ogdoádica, dueño de su propia fuerza, y canta himnos con los seres al Padre. Entonces todos los que presencian su llegada se regocijan con él, y, ya igual a sus compañeros, alcanza a oír a las potencias superiores a la naturaleza ogdoádica que con voz dulce y peregrina cantan himnos al Dios. Entonces, en buen orden, suben hacia el Padre y, entregados a las potencias y ellos mismos hechos potencias, se

transforman en dios. Porque tal es el buen fin de los que poseen el conocimiento: divinizarse. –¿Qué esperas, pues? ¿Como heredero de todas estas cosas no te harás conductor de los dignos de forma que por ti sean liberados por Dios?

Habiendo dicho estas cosas, ante mis ojos, Poimandres se mezcló con las potencias. Y mientras yo daba gracias y dirigía mis alabanzas al Padre del Todo, me dejó Poimandres cargado de poder e instruido sobre la naturaleza y la visión divina del Todo. (90–92)

El misterio que Poimandres le revela a Hermes, y que será utilizado por éste para predicar la Verdad a los hombres, consiste en la descripción ascensional del alma una vez que comienza a desprenderse del cuerpo muerto que la poseyó; el cuerpo, la personalidad y los sentidos son los primeros en sufrir los cambios de la transformación y de retorno al convertirse en una energía que busca reintegrarse con la energía que mueve al universo. Posteriormente el alma escala por las diferentes esferas en las que su purificación ocurre y una vez que ha llegado arriba es recibida por el Padre y otras criaturas bellas que la acompañan con himnos gloriosos. Esta idea es la que adoptarán Kircher y sor Juana posteriormente, modificando sutilmente el jesuita esotérico el encuentro místico, y profundamente la monja mexicana.

En cuanto a la revelación del misterio que le ocurre a Teodidacto, ésta sucede en un sueño en el que Teodidacto cae abatido luego de haber disfrutado de un banquete y de un bello concierto que lo hizo meditar en la compleja maquinaria mundana. Sumido en el sueño, en una región alejada del gentío y bajo el cobijo de la naturaleza, es visitado por el demiurgo Cosmiel, quien lo eleva y lleva a conocer las diferentes esferas y las potencias que las gobiernan. El tratado procura atenerse al discurso científicista al explicar cómo es el movimiento de los astros

en torno a la Tierra, idea que prevalecía durante el tiempo en el que la obra fue escrita. Las semejanzas entre los demiurgos Poimandres y Cosmiel son evidentes. Entre sus descripciones, por ejemplo, se mencionan atributos como la forma inexplicable, su sonido indescriptible y sus alas de inimaginables colores, atributos que nos hacen pensar en la importancia que lo incomprendible tiene para recrear la atmósfera de sagrada que separa a lo divino de lo humano. Poimandres y Cosmiel poseen características que para Hermes y Kircher son imposibles de describir porque la mente humana es incapaz de verbalizar estas abstracciones, abstracciones con las que también se encuentra el alma de sor Juana en el poema y que no sólo es capaz de explicar, sino que también de comprender, lo que la obliga a descender y reiniciar su ascenso peldaño por peldaño. El sueño místico y la experiencia extática coinciden en su imposibilidad para ser descritos, pues, al ser un desprendimiento directo de la potencia última, van más allá de toda concepción humana, y esto es lo que sor Juana quiere decirnos en su poema, pues en éste es el alma la que se enfrenta sola ante la dimensión sobrenatural que se le descubre en la dimensión onírica. A diferencia del *Poimandres* y del *Iter Extaticum*, en el *Sueño* no hay un guía evidente que lleve al alma, no existe este ser similar a un ángel o a un demiurgo y que esté para asistir al alma en su reforma, en este sentido, Buxó resulta muy didáctico cuando menciona, un tanto a imitación de Paz, que:

en *El sueño* de Sor Juana la visión intelectual del alma no ocurre por intervención sobrenatural, ni se presenta por medio de símbolos herméticos ni se constituye como una expedición astronómica –al estilo de Ícaromenipo o del mismo Teodidacto– por medio de la cual la mente humana pueda contemplar las imaginadas estructuras del mundo sideral. (51)

Es decir, el alma del poema viaja sola y sin un propósito claro. Su viaje resulta paradójico, pues a pesar de ser testigo de la radiante luz interior que ilumina a la Creación es incapaz de ver y de entender. Esta falta de guía, de símbolos herméticos y de contemplación reveladora de las formas siderales, atendiendo nuevamente a las sutilezas mencionadas con anterioridad, recuerdan a *La Respuesta* y a toda la polémica que la envuelve, desde la *Carta Atenagórica* y hasta la *Autodefensa espiritual*<sup>82</sup>, pues si bien Núñez de Miranda y Manuel Fernández de Santacruz fueron indispensables en la formación y relaciones de nuestra monja, pareciera que ésta, como el alma de su poema, marchaba sola y comprendiendo, pero no aceptando, la complejidad del mundo que veía. Sor Juana monja y sor Juana alma son las dos entidades de la soledad intelectual.

Pero más allá de las explicaciones metafísicas que hemos hecho del *Sueño* y de los tratados de Hermes y Teodidacto, hay una dimensión científica o lógica en lo que nos describe sor Juana en su poema, y es que a partir del verso 147 y hasta el 291 se describe el proceso fisiológico del dormir así como el funcionamiento de los órganos, que desde el estómago generan los humores y vapores que habrán de subir hasta la cabeza, generando algunas imágenes de las que Paz nos habla cuando nos refiere a la fantasía, no desde nuestro contexto, reducido a imagerías falsas, sino desde el de sor Juana, que se vincula con los sentidos del intelecto. Esta descripción menos misteriosa y más natural sor Juana la enmarcará en la perspectiva aristotélica,

---

<sup>82</sup> Antonio Alatorre, en *La carta de sor Juana al P. Nuñez* (1987), propone una edición crítica de la carta de sor Juana hallada por Aureliano Tapia en 1980, en algunos de los párrafos de Alatorre, es posible leer la difícil relación entre sor Juana y su confesor que a lo largo de su *Autodefensa espiritual* quedará manifiesta de manera explícita: “La relación entre Núñez y Sor Juana constituye así un cuadro de armonía total, salvo el combat de générosité de los dos últimos años, cuando él trata de refrenar el furor sanctitatis de su hija espiritual y ella se obstina en salirse con la suya<sup>6</sup>. De este combate salió Núñez maravillosamente derrotado; él, que era un profesional de la santidad. La última imagen de Núñez que tiene el lector de Calleja es ésta: 'Una vez le preguntaron los Padres [los de la comunidad jesuita de México]... que cómo la iba a la Madre Juana de anhelar la perfección' (curiosidad un tanto indiscreta, se diría), y Núñez contestó: "Juana Inés no corre en la virtud, sino buela (594)”

misma que se verá enriquecida con las llamadas categorías, que son un modelo diseñado por el estagirita para enunciar la realidad, tanto es su perspectiva tangible como desde la del lenguaje.

Estudiosos como Méndez Plancarte y Buxó se inclinan a pensar que el *Sueño* es un poema que si bien tiene enlaces con algunos tratados herméticos o emblemáticos, el poema de sor Juana es más bien científicista, y las visiones que le ocurren al alma no son más que ensueños que vive el cuerpo cuando se haya dormido, teniendo como motor de la mente a la imaginativa y a la fantasía. Es decir que las imágenes que acaecen durante el reposo no son más que simulacros de las cosas materiales. La descripción de este fenómeno lo encontramos en los versos que van del número doscientos cincuenta y cuatro al doscientos sesenta y seis, cuando refiere que el estómago:

al cerebro enviaba  
 húmedos, mas tan claros los vapores  
 de los atemperados cuatro humores,  
 que con ellos no sólo no empañaba  
 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 formase

imágenes diversas.

El pasaje anterior del poema remite a dos ideas básicamente: a la de los cuatro humores que desde la antigua Grecia eran concebidos como parte sustancial del ser humano; y a la de los sentidos interiores que ya desde el ensayo de Octavio Paz advertimos. Los cuatro humores son la sangre, la bilis negra, la bilis amarilla y la flema; y los sentidos interiores son la estimativa, la imaginativa, la memoria y la fantasía. La relación humores–sentidos interiores, de acuerdo a este pasaje del poema, es fundamental, pues, a partir de los líquidos y vapores que en el cuerpo se generan es como las imágenes se forman y se quedan grabadas en la memoria, para ser después representadas por la fantasía. Méndez Plancarte<sup>83</sup> cree más en que las visiones de sor Juana no son más que las consecuencias del acto de dormir, y Buxó se mantiene en una línea cercana considerando que éstas apariciones no son más que ensueños, mismos que tienen una explicación “lógica”, al menos desde la medicina antigua, y relacionada con la ingesta de alimentos y el trabajo del estómago. Con respecto a los cuatro humores, mismos que son explicados por Hipócrates, el padre de la medicina, en su tratado *Sobre los humores*, podemos extraer la siguiente cita:

Los humores (chymoi; el singular, chymós, se aplica también a diversas sustancias líquidas: zumo, jugo, savia, etc.; emparentado etimológicamente con el verbo chéo «verter», «derramar») varían en número y cualidades. Son elementos fluidos que se mueven en el cuerpo en varias direcciones, aunque sea lentamente.

La manera más fácil de distinguirlos es por el color: blanco (flema), de color

---

<sup>83</sup> Veremos en estas líneas una explicación de los cuatro humores desde la teoría hipocrática, pero antes, es preciso decir que, aunque Méndez Plancarte también habla en la nota al verso 256 de estos humores, nunca se remite a la fuente clásica para su explicación, sino que únicamente recurre a los postulados de dos sacerdotes: el Padre Granada y el Padre Miguel Godínez (590). ¿Cómo entonces Plancarte califica de fantasías poéticas los postulados de sor Juana, si ni siquiera se acercó a revisar las fuentes primigenias de estos postulados?

amarillento o casi negro (bilis); también difieren en calor: la bilis es caliente; la flema, fría. Pero hay muchas vacilaciones. En el cuerpo humano encontramos desde un sistema binario (bilis-flema), acorde con el pensamiento antitético, polar, del hombre arcaico, hasta un modelo más avanzado, consistente en cuatro humores, correspondientes a los cuatro elementos, o mejor dicho, a las cuatro cualidades (frío / caliente, húmedo / seco). En su marcha por el cuerpo, los humores tienen sus preferencias, a juicio del médico hipocrático (143).

Tenemos entonces que los humores son fluidos que determinan el actuar del individuo y que, además, están relacionados con los cuatro elementos primigenios: la tierra, el agua, el aire y el fuego. Esta concepción, recordemos, no es tanto una extensión del hermetismo egipcio, sino de la medicina arcaica, por lo que sor Juana, para la explicación del proceso del dormir, sencillamente explica, desde la ciencia de su tiempo, lo que fisiológicamente ocurre en el cuerpo humano. La noción de sor Juana no es sólo hipocrática, sino que además incorpora las ideas aristotélicas como a continuación veremos en sus *Tratados breves de historia natural*, concretamente en el apartado “Acerca del sueño y la vigilia”, y en el que explica que:

El calor de cada animal se dirige por naturaleza hacia la parte superior, pero, cuando se encuentra en las zonas altas, retorna y vuelve en masa. Por eso da sueño especialmente después de comer. Pues lo húmedo y lo corpóreo ascienden en masa y en gran cantidad. Como consecuencia, al detenerse, producen pesadez y provocan adormecimiento. Y cuando descienden y, a su regreso, expulsan el calor, se produce el sueño y el animal duerme. (134)

La inmovilidad del cuerpo y el acto de dormir, vemos entonces, mantiene una relación íntima con el proceso de la digestión. Los cuatro humores modelan la personalidad, pero en esencia estos son fluidos orgánicos determinados por los calores y vapores que con el acto de comer se producen. Si pensamos en el descanso de Teodidacto antes de la visión, ésta fue producida debido a que éste cayó rendido luego de comer y escuchar un excelso concierto, sin embargo, en *Primero sueño* es más compleja la narración no sólo porque ignoramos a quién pertenece el cuerpo durmiente –hemos dicho que acaso a sor Juana–, pero además desconocemos las causas que llevaron a este cuerpo a dormir. El poema nos habla del estómago y de su relación con el resto de los órganos como los pulmones y el corazón, pero más allá de esto no sabemos mucho del cuerpo del que se está desprendiendo el alma. Ahora, tenemos que recalcar que en estos pasajes de Hipócrates y de Aristóteles no se menciona al alma, pero eso no significa que no la hayan concebido como un elemento fundamental de la constitución del ser humano, Hipócrates y Aristóteles creían absolutamente en la existencia del alma, pero no desde la misma perspectiva que Platón, para quien ésta era la esencia individual que busca su reintegración con lo sagrado. Para Hipócrates y Aristóteles, el alma es más una parte del cuerpo que un agente sutil y con posibilidades de desprenderse de éste. En Aristóteles, hemos visto que el alma se corresponde más con la mente, pero en Hipócrates lo es más a las emociones, como lo atestigua el siguiente fragmento del mismo tratado de los humores:

A propósito de psyché, que traducimos por «espíritu», cabe decir que es para los hipocráticos una parte del cuerpo, aunque con operaciones específicas (emociones, miedos, alegrías) e influencia directa sobre ciertas reacciones corporales (contracciones, dilataciones, espasmos, etc.). Por tanto, la traducción,

«espíritu», o «alma», no debe llevarnos a la falsa idea de que, para los médicos hipocráticos, era clara la distinción cuerpo / alma. (148)

Es decir que el alma o el espíritu, psyché para errar menos, se encarga principalmente de dos aspectos de las funciones del cuerpo: las emociones y los movimientos. Sin embargo, y como leemos en la cita seleccionada, esta definición hipocrática del alma resulta un tanto ambigua, pues no esclarece cuáles son los límites exactos del alma ni su relación con lo divino. Hipócrates fue un filósofo y médico deísta como lo atisbamos desde el mismo juramento hipocrático, sin embargo, su concepción del alma parece estar situada a medio camino entre el platonismo y el aristotelismo, esto en un sentido figurado, pues Hipócrates vivió casi cien años de Platón. De alguna manera, Hipócrates recuerda a la filosofía física de las escuelas derivadas de Tales de Mileto, las cuales contemplaban la existencia del alma, pero más que esclarecer la esencia y misión de la misma, se abocaron más al estudio de la naturaleza. De los muchos textos que hemos heredado de Hipócrates, y que nos permitiría sumar atributos al alma está el siguiente fragmento de sus aforismos, en el que trata el suceso de la muerte en su relación con los humores y el desprendimiento del alma:

La frontera de la muerte. Cuando la parte caliente del alma sube por encima del ombligo hasta la parte superior del diafragma y lo húmedo se consume por completo. Cuando el pulmón y el corazón pierden la humedad, por haberse amontonado el calor en los lugares mortales, se exhala de una vez el espíritu del calor, de donde está formado el todo, en dirección al todo, a su vez, parte a través de las carnes, parte a través de la respiración que acontece en la cabeza, por lo que

la llamamos el vivir. El alma, abandonando la morada del cuerpo, transmite, a un tiempo, la imagen fría y mortal a la bilis, sangre, flema y carne. (441)

La humedad son los humores, y la frialdad de estos, que es la muerte, llega cuando la respiración, que es la vida, ha cesado. Hipócrates dice que el calor sube por encima del ombligo y aún más allá del diafragma haciendo que lo húmedo se consuma por completo y las funciones del cuerpo cesen de una vez y para siempre. Desde que comenzamos a revisar el pensamiento de Hipócrates, hemos atestiguado cómo los cuatro humores, en conjunción con los cuatro elementos primigenios, moldean y empujan a la vida. Esta idea nos permite meditar en torno a la importancia de los fluidos para la generación y regeneración, y no sólo aquellos como la bilis, la flema y la sangre, sino, además, el agua, que ha sido considerada como el origen de la vida junto con la tierra, a la que los muertos regresan. Pero hay un aporte más de Hipócrates, pues él menciona que cuando se exhala el espíritu del calor éste va en dirección al todo, pues el todo está formado por este calor dador de vida. Resumiendo el fragmento de Hipócrates, son la humedad y el calor las puertas de las que la vida surge, y es el frío la muerte que aniquila a los cuerpos. Humedad, calor y frío son los ángulos de un triángulo equilátero en el que el ciclo de la regeneración ocurre, y el sueño, que es como una falsa muerte, hace del cuerpo reposante un émulo del cuerpo al que la vida se le ha ido. El calor es la condición para que la existencia no desaparezca, por eso los seres vivos buscan el calor de los alimentos, mismos que, como ya vimos, generan el sueño y la respiración, que son las expresiones del alma. Sin importar que el alma para Hipócrates sea una cuestión física en su mayoría, lo que es un hecho es que éste la concibe como parte de una dimensión superior que, aunque no trascienda ni viaje por las dimensiones etéreas, influye importantemente en la estimulación de los vivos y en la percepción

que éstos tienen de la realidad, percepción que, indiscutiblemente se aloja en la mente, que es la que custodia las imágenes y, por tanto, en los sentidos interiores, de los cuales veníamos hablando cuando hacíamos mención del viaje de los vapores ascendentes cuya carrera principia en el estómago y termina en la cabeza. Con respecto a estos sentidos internos, y sin volver a citar a Paz, es pertinente recordarlos, estos son cuatro: la estimativa, la imaginativa, la memoria y la fantasía. La primera es la más inmediata y se encarga de recibir los simulacros exteriores. La segunda da forma a las sensaciones. La tercera recibe ya purificadas estas sensaciones y las almacena. La quinta es la que forma imágenes con las sensaciones que desde la estimativa han venido subiendo a través de los humores. Al respecto, y relacionando esto con la *Respuesta*, Margo Glantz, en *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*, recupera y comenta algunos pasajes de Paz:

Empero, sor Juana insiste varias veces en sus «cogitaciones» nocturnas, muchas veces en medio del sueño, sobre todo cuando le prohíben trabajar. Pues esa «imaginativa», esas cogitaciones diarias, mencionadas por Sor Juana en la *Respuesta*, se cuegan también en el sueño vegetativo, nocturno de la monja: «Antes suele obrar en él más libre y desembarazada, confiriendo con mayor claridad y sosiego las especies que ha conservado del día, arguyendo, haciendo versos, de que os pudiera hacer un catálogo muy grande, y de algunas relaciones y delgadeces que he alcanzado mejor dormida que despierta». No dudo de la interpretación de Paz, pienso que es posible que coincidan varias interpretaciones y que, juntas, esclarezcan de alguna forma este gran poema. (79)

El movimiento de la imaginativa que refiere sor Juana en la cita de Glantz es sumamente interesante, pues éste, dice en *La Respuesta*, se derivó de una enfermedad del estómago que le afectaba. Nuevamente aparece aquí, de manera sutil y como una alusión cifrada, la ciencia de Hipócrates y de los humores que, calentados, suben desde esta “científica oficina” hasta la cabeza. Cuando sor Juana estuvo enferma, nos dice ella, su imaginativa no se detenía, y así las visiones y cogitaciones que tenía durante el sueño eran incluso mayores que las que del estudio obtenía. De este episodio sanitario sor Juana no nos da muchos detalles, pero podríamos aventurar a decir que si duró varios días pudo haber estado acompañado de fiebres. ¿Qué es lo que nos dice sor Juana a fin de cuentas en este pasaje de *La Respuesta*? Que los sueños son fuente de conocimiento, pero también de angustias, pues eran tantas las ideas que la abordaban que para ella resultaba imposible asirlas todas; ¿no es esto, acaso, lo mismo que le ocurre al alma de su poema que, ante la abundancia de conceptos, es incapaz de asimilarlos todos? Pero no sólo los sueños, siguiendo con *La Respuesta*, le otorgan el conocimiento de ciertas cosas, sino que, además, este conocimiento es aún más profundo y fértil que el de la razón durante la vigilia, y esto nos lo recalca con tres palabras: libertad, claridad y sosiego, así define sor Juana a la imaginativa que durante el sueño la visitó. En el *Sueño*, los pensamientos incomprensibles que se muestran ante el alma son realmente sólo los que tienen que ver con el conocimiento de las esencias, y no así aquellos que tienen una utilidad más práctica. Es decir, el alma del poema no alcanza la revelación, pero esto no significa que no se haya obtenido cierto conocimiento de esta experiencia y al final, la sor Juana que despierta en el poema –pensando que es ella la protagonista– no es la misma que durmió en la noche anterior.

La memoria y la fantasía son los últimos de los sentidos interiores, y la fantasía no es más que un conjunto de imágenes que sin materia se le presentan al intelecto, a esto se le llama imaginación. Todo cuanto se describe en el peregrinar del alma en el *Sueño*, así como las cogitaciones que se refieren en *La Respuesta* no son sino imaginaciones que vienen a representarse en el intelecto, y esto, siguiendo con las ideas de Aristóteles, se debe a que el alma reside en la mente. La imaginación es un conjunto de imágenes pensadas y alimentadas por la fantasía, que viniendo del griego remite a lo que tiene luz. Las descripciones de las visiones del alma en el poema y de las cogitaciones en la carta son únicamente maneras distintas de referir al mismo fenómeno del pensamiento, mismo que ocurre por los recuerdos que a éste vienen a través de la memoria. Aristóteles considera que si bien las imágenes mentales se representan en la imaginación gracias al recuerdo, hay otras imágenes movidas por la fantasía que surgen no de aquello que hemos vivido o experimentado, sino de lo que nuestros sentidos externos han captado de la realidad y convertido en impresiones que se alojan en cada uno de nuestros órganos. La descripción de la imaginación, Aristóteles la explica en *De la memoria y la reminiscencia*:

Por lo tanto, es evidente a cuál de las partes del alma pertenece la memoria: a la misma que la imaginación. Y son recordables por sí mismas aquellas cosas de las que es propia la imaginación, y, por accidente, las que no se dan sin la imaginación. Podría plantearse la cuestión de cómo, cuando la afección está presente, pero el objeto está ausente, puede recordarse lo que no está presente. Pues, evidentemente, es necesario considerar aquello que se produce por medio de la percepción en el alma, así como en la parte del cuerpo que le sirve de asiento,

como una especie de dibujo, cuya posesión decimos que es la memoria. El proceso producido imprime una especie de impronta de la sensación, como la de quienes sellan con sus anillos. (238)

Cuando Aristóteles habla de las partes del alma se refiere a las facultades que ésta tiene para percibir y pensar, lo que complejiza aún más la cuestión de las experiencias, pues mientras que algunas son consecuencia de la percepción de los sentidos externos, otras lo son sencillamente de la contemplación o meditación, de la abstracción de la mente pensativa. Los recuerdos, podría decirse entonces, son aquellos que por venir del reino de lo sensible pueden ser imaginados, mientras que aquellos pensamientos que acuden a nuestra memoria sin haber sido vividos físicamente requieren únicamente de una imagen para estimular a la memoria. Los recuerdos son la esencia de la memoria, son la reminiscencia de la que Aristóteles, evocando a Platón, nos habla. La reminiscencia es para Platón el recuerdo de lo vivido por el alma en sus diferentes encarnaciones, para Aristóteles es el recuerdo de lo vivido a través de la existencia actual sustentada en el mundo sensible. A fin de cuentas, tanto para Platón como para Aristóteles la reminiscencia es un recuerdo que puede estar fomentado por los sentidos exteriores o por una imagen. El alma, y en esto coinciden ambos, tiene como motor al corazón; la reminiscencia es recordar, y recordar es volver a pasar por el corazón, de acuerdo a su etimología. El tema de que el asiento del alma está en el corazón lo encontramos en *Acerca de la juventud y de la vejez* de Aristóteles (325), en donde nos dice que todos los animales que poseen sangre hallan el depósito del alma en este órgano, mismo que es la fuente del calor que otorga la vida, por lo que cuando la muerte ocurre el corazón deja de dar calor y con esto llega lo frío, la muerte, que es la destrucción de este calor. Estas descripciones científicas del funcionamiento del alma y del

cuerpo vienen al caso por los versos de sor Juana que hemos referido y en los que ella refiere el trabajo de los humores que desde el estómago suben hasta la cabeza provocando sueño y estimulando a la imaginación. Una nueva pregunta sucede: ¿Cómo es que las imágenes mentales pueden ocurrir despojadas de toda materia? Antes de responder a esta cuestión es importante que no perdamos de vista lo siguiente: la descripción del viaje del alma en el *Sueño* es absolutamente neoplatónica, pero la descripción de las funciones del alma en relación con el cuerpo son meramente aristotélicas, ¿por qué sor Juana entremezcló ambas corrientes filosóficas? En parte porque ella estaba consciente de la importancia que tenía para su época las muestras de erudición y la explotación de la retórica, pero, además, porque a partir del Renacimiento italiano la sociedad buscaba cada vez respuestas más científicas para explicar al mundo natural, y en esto, pareciera ser, Aristóteles aventajaba a Platón, pues mientras que el primero vivía más para la realidad tangible, el segundo lo hacía más para la realidad intangible, es decir, la del espíritu. Pero volvamos, a la pregunta anterior, el asunto de la existencia de objetos mentales y carentes de materia se describe, desde el aristotelismo, en *Acerca del alma*, quien en su Libro III, Capítulo octavo esclarece cómo se relacionan entre sí las sensaciones, las imágenes y las intelecciones, es decir, concentra su disertación en los sentidos externos, en la imaginación y en el intelecto.

A su vez, las facultades sensible e intelectual del alma son en potencia sus objetos, lo inteligible y lo sensible respectivamente. Pero éstos han de ser necesariamente ya las cosas mismas, ya sus formas. Y, por supuesto, no son las cosas mismas, toda vez que lo que está en el alma no es la piedra, sino la forma de ésta. [...] De ahí que, careciendo de sensación, no sería posible ni aprender ni comprender. De ahí también que cuando se contempla intelectualmente, se

contempla a la vez y necesariamente alguna imagen: es que las imágenes son como sensaciones sólo que sin materia.

La forma y la imagen enriquecidas por las sensaciones son el conocimiento con que el alma dota al cuerpo. Para Aristóteles, el alma no es una sustancia espiritual, sino una característica la esencia misma de los seres vivos, por lo que mientras más desarrollado sea el ser vivo mayores serán las capacidades del alma. Así, una planta posee alma, pero ésta carece de su aspecto intelectual porque las plantas carecen de intelecto. Un animal no humano posee un alma, pero éste carece de la imaginación que ocurre mediante la abstracción de imágenes. Un ser humano posee un alma, desarrollada considerablemente más que la de las plantas y los animales, y con la capacidad de enriquecerse, gracias a los humores, con los sentidos interiores mencionados líneas arriba. Así, el alma del hombre no sólo es lo que le otorga su esencia y su vida, sino la facultad que le permite concebirse a sí mismo y al mundo que le rodea ya sea a través de sensaciones traducidas en pensamientos, o de abstracciones simbólicas convertidas en imaginaciones inmatriciales; el sueño y las cogitaciones de la carta poseen más de éstas últimas que de las primeras. Una pista aristotélica para comprender al poema, a pesar de su platonismo, se nos presenta, dice el peripatético que no es posible aprender ni comprender cuando se carece de sensación, y que todo acto contemplativo intelectual recae necesariamente en una imagen, misma que es como una sensación, pero sin materia, el *Sueño* de sor Juana ocurre en dos dimensiones: la material y la inmaterial y en ambas las sensaciones ocurren, cuando el cuerpo duerme y sus órganos entran en un estado de inactividad casi total estamos frente a la ciencia aristotélica del alma en la que las sensaciones son percibidas a través de la estimativa, pero cuando pasamos al viaje del alma nos encontramos con que ésta puede seguir percibiendo y aún

comprendiendo, aunque de manera limitada, lo que sus ojos miran por ser estas cosas imágenes y, por tanto, sensaciones<sup>84</sup>.

Lo que el alma mira durante su caminata onírica y las cogitaciones que sor Juana refiere en su carta cuando señala que su pensamiento nunca se detiene es lo que Aristóteles llama fantasía –de Φανειν (brillar, aparecer) y éste de φῶς (luz)–, palabra que nosotros hoy vinculamos con algo en sí mismo inexistente, pero que para los griegos tenía un significado más complejo:

Así, pues, si ninguna otra facultad posee las características expuestas excepto la imaginación y ésta consiste en lo dicho, la imaginación será un movimiento producido por la sensación en acto. Y como la vista es el sentido por excelencia, la palabra «imaginación» (phantasia) deriva de la palabra «luz» (pháos) puesto que no es posible ver sin luz. (*Acerca del alma*, 229)

La fantasía, para el estagirita, posee tres significados principales: el primero es el que tiene que ver con mostrar, hacerse notar, aparecer y que encontramos en voces como “fantasma”; el segundo se relaciona con el hecho mismo de fantasear, es decir, de percibir lo que se imagina, ya sea porque nos ha sucedido o porque sencillamente hemos concebido su posibilidad; el tercer significado es que concibe a la fantasía como una facultad del alma mediante la cual ésta es capaz de comprender las imágenes que por influjo de las sensaciones, físicas o intelectuales, son evocadas en la memoria. Méndez Plancarte consideró en sus notas a las *Obras completas*

---

<sup>84</sup> Olivares Zorrilla (1998) se toma una libertad literaria al afirmar lo siguiente con respecto al alma del poema: “al alma de *El sueño* como centro y al sueño mismo como circunferencia. Quisiera tomarme otra libertad metafórica: parece a veces que para nosotros el centro ubicuo es Sor Juana misma y la circunferencia virtual, su biblioteca (335).” Qué interesante es la propuesta de Olivares Zorrilla, pues con par de metáforas resignifica a beneficio de sor Juana el postulado que antes ya habíamos leído con Nicolás de Cusa y su explicación sobre el centro y la circunferencia. La propuesta de Olivares lo que hace es poner al alma de sor Juana como centro mismo del poema, pero al decir que también su biblioteca está involucrada, entendemos que podría ser *La respuesta* el ámbito al que apela, pues pasa de la dimensión onírica a la de lo tangible.

principalmente la segunda acepción, es decir, la fantasía como un hecho irreal que acude a la mente para distraerla; Octavio Paz consideró lo anterior como un error, y prefirió apearse más al significado tercero, y que se adecuaba más con el contexto novohispano en que sor Juana escribió su poema y su carta; esto lo podemos recordar en el momento en que Paz hizo alusión a los colores del mundo interno del sueño que adquieren sus tonalidades por una especie de luz espiritual, un fuego propio de los ojos dice Buxó, quien después añade:

Y esto es lo que hace justamente el alma “separada” en El sueño de Sor Juana: contemplar las “imágenes de todas las cosas”, que no le son presentadas por vía sobrenatural o intervención directa de ningún demiurgo, sino por medio del “pincel invisible” de la fantasía que, sin necesidad de luz exterior, iba formando en sueños las figuras (55–56)

Buxó señala la ausencia del demiurgo y la contemplación del alma para marcar una separación del *Sueño* con respecto a los tratados de Hermes y de Kircher, en los que sí encontramos a un guía que conduce al alma, pero también para regresar a la idea de la reminiscencia y de cómo el alma enriquece a la fantasía a través del recuerdo, sin embargo, y como veremos a continuación, Buxó entra en contradicción consigo mismo, pues al mismo tiempo que desecha a Platón para tomar a Aristóteles como guía, considera la opción de la reminiscencia platónica como opción para que al alma se le presenten imágenes. Veamos, dice Buxó: “Y así como por esa especie de indagación que hace el intelecto en la memoria llegamos a recordar las cosas; es decir, experimentamos de nuevo algunas emociones” (56); la palabra clave en su proposición es “recordar”, voz que utiliza frecuentemente Platón cuando nos habla de la preexistencia del alma, es decir, para el ateniense el alma es anterior al cuerpo, surge desde los

orígenes de la creación y viaja durante eones hasta que tiene la posibilidad de encarnarse humanamente para purificarse, esta purificación requiere del recuerdo para ocurrir. Buxó cree que el alma recurre a este tipo de reminiscencia para acceder a las imágenes, pero Aristóteles no piensa de la misma manera, él no cree en la preexistencia del alma y tampoco en la posibilidad de recordar algo que la experiencia nunca nos ha dado, sobre la reminiscencia, el estagirita nos dice en sus *Tratados breves de historia natural* que:

La reminiscencia no es ni una readquisición ni una adquisición de memoria. Pues, cuando alguien aprende o experimenta por primera vez, ni recupera la memoria de nada en absoluto –ya que la memoria tampoco había actuado antes en absoluto– ni la adquiere desde el principio; y es que hay memoria cuando sobreviene el estado o la afección, de suerte que no se da cuando se produce la experiencia.  
(242–243)

¿Qué sucedió con Buxó? ¿Por qué abordó el tema de la reminiscencia desde una mirada platónica cuando sus ideas giraban en torno a la influencia que Aristóteles ejerció en sor Juana? La respuesta no es clara, pues conforme sus proposiciones avanzan da un giro inexplicable y alusivo hacia el *Fedón* platónico que precisamente Aristóteles juzgó de equivocado cuando dijo que “La reminiscencia no es ni una readquisición ni una adquisición de memoria”. Buxó insiste en que “Lo que hace que lleguemos a recordar el objeto buscado es que, en la reminiscencia, el espíritu salta “extrañamente” de una imagen a otra” (57); pero no sigamos sin antes acercarnos a los que Platón dice de la reminiscencia en *Fedón*:

–No hay diferencia ninguna –dijo él–. Siempre que al ver un objeto, a partir de su contemplación, intuyas otro, sea semejante o disemejante, es necesario –dijo– que

eso sea un proceso de reminiscencia [...] –Entonces ya se nos mostró posible eso, que al percibir algo, o viéndolo u oyéndolo o recibiendo alguna otra sensación, pensemos a partir de eso en algo distinto que se nos había olvidado, en algo a lo que se aproximaba eso, siendo ya semejante o desemejante a él. De manera que esto es lo que digo, que una de dos, o nacemos con ese saber y lo sabemos todos a lo largo de nuestras vidas, o que luego, quienes decimos que aprenden no hacen nada más que acordarse, y el aprender sería reminiscencia. (60–63)

Las diferencias entre el maestro ateniense y su alumno estagirita son evidentes<sup>85</sup>. Aristóteles es un filósofo de lo humano, y Platón es un filósofo del espíritu, y la falla metodológica de Buxó no deja de sorprendernos, incluso menciona los saltos del espíritu durante este proceso de reminiscencia. Pero no seamos tan severos, el intento de conciliación de ambas escuelas por parte de Buxó es entendible, es parte de su formación filológica en el sentido etimológico de la palabra, él ama al conocimiento, como sor Juana, y por eso busca los puentes de unión entre una y otra perspectiva. Que Aristóteles difiera de Platón no es suficiente para decir que uno está equivocado y otro en lo correcto, pues, a fin de cuentas, la reminiscencia se ubica en la dimensión intangible de lo inteligible y esto, ya sea que lo veamos desde lo platónico o desde lo peripatético, no es más que el espíritu buscando el sentido de sí mismo. Este espíritu es llamado alma en uno y esencia en otro, pero finalmente refieren a la misma dimensión

---

<sup>85</sup> La reminiscencia, también llamaba a “metempsychosis” (del griego μετεμψύχωσις, el alma que va más allá) era postulada, como ya vimos, desde distintas perspectivas tanto por Platón como por Aristóteles. En el *Diccionario de filosofía*, de José Ferrater Mora, encontramos una definición útil para este caso: “Reminiscencia llamaba Platón al recuerdo que tiene el hombre en este mundo de la vida anterior en que contemplaba de un modo inmediato y directo las ideas. La reminiscencia explica, según Platón, la aprehensión actual de las ideas a través de las sombras de los sentidos y constituye la única fuente de conocimiento verdadero. La reminiscencia no es, empero, sólo el fundamento del saber verdadero, sino una de las pruebas principales de la inmortalidad del alma... la reminiscencia es en Platón un principio activo del alma, aquello que hace que el alma despierte del "sueño" en el cual se halla sumida cuando vive entregada a las cosas y a la acción y se olvida de la contemplación y del ser verdadero (560–561).”

humana que está más allá de la carne y que se manifiesta cuando dormimos ya sea como un simple ensueño o como un hecho revelador, místico o extático. En este punto, llegamos a un asunto no menos polémico en Aristóteles y es el de los sueños adivinatorios, y en los que Aristóteles se pregunta si hay un espíritu, una divinidad, influyendo en estos o es más el actuar de los humores y del pensamiento lo que hace concebir a estas ensoñaciones como posibilidades futuras de existencia. En su tratado *De la adivinación*, nos dice:

Y el hecho de que algunos tengan sueños verídicos y de que los amigos prevean especialmente acerca de los amigos, sucede porque los amigos se preocupan especialmente unos de otros. [...] En cuanto a los melancólicos, por su vehemencia, tienen buen tino como si dispararan a distancia, y, por su inestabilidad, imaginan con rapidez lo inmediato. En efecto, de igual modo que los locos recitan y entienden los poemas de Filénide, cuyas palabras se siguen por semejanza –como *Afrodita frodita*–, también así los van enlazando sucesivamente. Además, por causa de su vehemencia, un proceso no es rechazado por otro proceso. (302–303)

El hecho de que Aristóteles mencione a los melancólicos en relación con los sueños permite entender porqué Paz también lo hace en su ensayo, con la diferencia de que más que referirse a la melancolía antigua, él lo hace en relación a la melancolía renacentista representada en el grabado de Dürero, *Melancolía I*. Los melancólicos, nos dice el estagirita, son similares a los locos, en tanto que son capaces de realizar con más velocidad asociaciones de imágenes que tienen algo de semejante, algo que sólo ellos por su particular genio son capaces de observar. Los melancólicos, dice Hipócrates, son los que contienen más bilis negra en su cuerpo y por eso son

más delgados, pero también más fríos, lo que les permite tener una imaginación más rápida que la de otros hombres cuyos humores estén mejor equilibrados. Y después, Aristóteles añade:

“El juez más hábil de los ensueños es el que puede observar las semejanzas, pues juzgar los ensueños verídicos lo hace cualquiera. Digo «semejanzas» porque las imágenes de los ensueños sucede que son semejantes a los reflejos en el agua, como dijimos también antes” (303).

Los melancólicos, recuperemos, tienen con los locos el parecido de que pueden encontrar las correspondencias de los signos con mucha más fluidez que quienes carecen de un exceso de bilis negra. Y luego remata Aristóteles con aquello de que el mejor juez es que el que puede observar las semejanzas, semejanzas que son imágenes, imágenes que son reflejos. Es decir, los espíritus melancólicos ven lo que los otros no pueden, establecen puentes de correspondencias simbólicas y enriquecen significativamente a la realidad tangible y a la intelectual. Octavio Paz piensa que *Primero sueño* es semejante a *Melancolía I*, ¿y no podríamos decir nosotros que esto se debe a que sor Juana es un espíritu melancólico? Pues, si algo debemos de reconocerle, es su talento para establecer correspondencias a través de semejanzas que sólo ella es capaz de mirar. El carácter frío y sombrío de su carta no es más que un largo discurso por cuyas letras escurre la negra melancolía de sus ideas, mismas que por sus casi indescifrables correspondencias se ha convertido hoy en un alegato que cada quien ha utilizado a su conveniencia. Si el *Sueño* y *La Respuesta* se nos muestran como textos hermanados por la búsqueda del conocimiento, es también por sus correspondencias analógicas que Paz, Buxó y otros tantos más los han leído como discursos del mismo anhelo: el vuelo intelectual.

Dice Aristóteles, acerca de los ensueños, que estos son imágenes que a la fantasía acuden debido al calor que el cuerpo produce, y que de la violencia de este vapor dependerá la distorsión o fidelidad de las imágenes en el pensamiento. Aristóteles asemeja a estas ensoñaciones con los reflejos en el agua (289), reflejos que encontrarán su correspondiente exacto sólo cuando estas aguas hayan alcanzado un estado absoluto de reposo. El *Sueño* y *La Respuesta* son un compendio de imágenes y de símbolos de lo que alguna vez sor Juana miró entre los pasillos de su convento, son textos literarios y retóricos, pero también son confesiones de una aspiración a aquella verdad máxima a la que como monja se entregaba. El poema y la carta son un ondeante espejo en cuyas aguas nos miramos pretendiendo, como el alma onírica, entender aquello que en lo externo nos es ajeno, pero que en lo íntimo es un reflejo del asiento del alma: el corazón humano.

## CONCLUSIONES

Una vez que sor Juana hubo muerto, el mismo año que Antonio Núñez de Miranda, tres años antes que Francisco de Aguiar y Seijas, y cuatro años antes que Manuel Fernández de Santa Cruz (a fin de cuentas, todos mortales), sus biógrafos coetáneos y posteriores se dedicaron a crear un mito de la vida santa que sor Juana llevó durante sus últimos días. No faltaron quienes pretendieron santificarla debido al cuidado que ella prestó a sus hermanas durante la epidemia que asoló al convento, así como tampoco faltaron los que disfrazaron las diferencias entre sor Juana, su confesor y el Arzobispo, queriendo hacerlos pasar como una trinidad virtuosa cuya reconciliación había llegado cuando sor Juana, reconociendo sus errores y pecados, se había volcado hacia la vida contemplativa y consagrada por completo. Mentiras, pero comprensibles, pues lo que la iglesia menos busca fomentar son los conflictos dentro de sus muros y los rumores fuera de sus templos, y por esta razón quienes se encargaron de recrear la historia lo hicieron aprovechando que los principales actores de esta obra humana ya estaban muertos. La verdad es que nunca se reconciliaron y que si bien sor Juana disminuyó su escritura, no la suspendió del todo, pues posterior a los documentos en los que se “reconcilió” con su fe sor Juana escribió para las monjas de Portugal sus hoy famosos *Enigmas ofrecidos a la soberana asamblea de la Casa del Placer*<sup>86</sup>, que consisten, precisamente, en un juego epistolar en el que sus participantes deben de resolver una suerte de adivinanzas que por los lances retóricos resultan en demasía complejos. Parece que esta obra se encuentra entre lo último que dejó sor Juana, además del documento de

---

<sup>86</sup> Además de los enigmas, otro juego que se le atribuye a sor Juana es uno descrito bajo el título *El oráculo de los preguntones* y del que José Pascual Buxó hizo un análisis. El juego consiste en un lance de dados que permite relacionar a una lista de preguntas preestablecidas con sus correspondientes respuestas.

su testamento. Manteniendo la atención sobre estos últimos días, Octavio Paz afirma lo siguiente:

Si se falsean sus últimos años, se falsea también el significado real de lo que escribió. Mucho fue repetición de los modelos en boga y ejercicio inteligente de la retórica de su siglo pero hay una porción que la distingue de su tiempo y aun lo contradice. Lo mismo ocurre con su vida y su persona: figura solitaria, sor Juana es la imagen de la contradicción y ella lo sabía. Lo dejó dicho en muchos poemas. Monja y hábil política, poetisa e intelectual, enigma erótico y mujer de negocios, criolla y española, enamorada de las arcanidades egipcias y de la poesía jocosa, sor Juana se contradice sin cesar y así contradice a su época. Contradice también a esos panegiristas que la prefieren beata embalsamada a escritora viva. (603)

La contradicción, entonces, se convierte en el distintivo de nuestra poetisa. La contradicción es lo que la hace ubicarse entre la continuación del canon, pero también en la ruptura que ya hemos señalado en el *Sueño* y en la *Respuesta*. La contradicción es lo que la hace fluctuar entre el aristotelismo y el platonismo, deteniéndose en instantes en Trismegisto y levantando la mirada, después, hacia los evangelios y el contradictorio cartesianismo. El *Sueño* y la *Respuesta* son dos polos de una misma esfera y a la vez son el centro de la misma. Sor Juana es contradictoria porque la univocidad es para los mediocres. Su curiosidad la anima y hace recluirse en su soledad a pesar de los deberes que como hermana debe de cumplir. Vivió en la corte, se mudó después hacia el convento de las carmelitas descalzas y no siendo de su agrado tal tipo de penitencia recurrió a la virreina para que la ayudara a mejorar su condición, y así es como llegó con las jerónimas, en donde fue una enclaustrada dedicada a los versos la mayor parte del

tiempo, a la cocina en los menos, y a la contaduría en los medianos. No hubo empresa en que ella no se desarrollara con soltura y esto fue por el apetito intelectual que también a ella la devoraba.

Las letras humanas representaron para sor Juana un escape de la realidad opresiva, pero también fueron las herramientas que ella adoptó para enfrentarse a las reprensiones y represores de su mundo virreinal. Aristóteles y Platón fueron sus modelos, Sócrates su ejemplo, Kircher su medicina, Trismegisto sus ojos inmateriales e Hipatia su maestra. Nuestra monja mexicana era sabedora de las Sagradas Escrituras, pero pareciera que era más por la utilidad que éstas le ofrecían a la hora de defenderse de su confesor y no tanto porque tuviera una convicción genuina para ejercer los evangelios, antes, prefería adoptar los beneficios de la lógica que las finezas del crucificado.

Este amor por la sabiduría, emanado de la cultura grecolatina, sor Juana lo dejó manifiesto con más evidencia en el *Sueño*, poema que por mucho ha sido explicado en las innumerables líneas que anteceden a este apartado final, sin embargo, hay un aspecto que no ha sido abordado, y es el de su final. Para el lector atento no habrá pasado desapercibido el título de esta investigación que a la letra dice: “El mundo iluminado: el espíritu grecolatino en *Primero sueño* y la *Respuesta a sor Filotea* de sor Juana Inés de la Cruz”. La primera parte del título está tomada del último verso del *Sueño* que, junto con algunos otros versos más, queda así representado, versos 959 al 975:

Consiguió, al fin, la vista del ocaso  
 el fugitivo paso,  
 y en su mismo despeño recobrada,  
 esforzando el aliento en la rüina,

en la mitad del globo que ha dejado  
el sol desamparada,  
segunda vez rebelde, determina  
mirarse coronada,  
mientras nuestro hemisferio la dorada  
ilustraba del sol madeja hermosa,  
que con luz judiciosa  
de orden distributivo, repartiendo  
a las cosas visibles sus colores  
iba, y restituyendo  
entera a los sentidos exteriores  
su operación, quedando a luz más cierta  
el mundo iluminado, y yo despierta.

De lo que nos habla el final del poema es del término de la noche y de la llegada del amanecer, el cual, por el calor que opone a la fría oscuridad de la madrugada restituye el funcionamiento de los sentidos exteriores, haciendo que el alma nuevamente quede cautiva al cuerpo y éste abandone la ensoñación o visión en que se encontraba. Interpretar esto no resulta difícil luego de haber entendido que el poema funciona a manera de un movimiento pendular en el que el día y la noche son opuestos complementarios en que un espectáculo de luces ocurre, así, a la llegada de la noche, se enciende el mundo interior del alma, y con el arribo del amanecer se oscurece el territorio de lo inteligible, pues el alma queda subyugada a las sensaciones externas. Luz y oscuridad, y lo que es adentro es como lo que es afuera, y lo que es arriba encuentra su

contraparte en lo que está abajo. Un vaivén perpetuo nos lleva de lo terrenal a lo etéreo y de lo etéreo a lo terrenal. Así es la poesía, así es el poema, un territorio inagotable de sentidos en lo que las cosas y las palabras son más que cosas y palabras. Lo que se dice es lo que se dice que es, pero también algo más, siempre otra cosa, siempre un más allá. Cada verso es un mensaje cifrado esperando a ser develado, es un crisol en el que se mezclan los sentidos esperando transmutarse en la prometida piedra de la revelación. Y así, cada verso es un no-verso también, y cada sentido un no-sentido. Si sor Juana nos habla de un amanecer al final de su poema es porque también nos habla de algo más. La poesía nunca es literal y siempre está a la espera de que su lector, que es una suerte de intérprete místico, enriquezca con su intelecto lo que el poeta quiso decir de manera velada. ¿Realmente, cuando sor Juana dice que quedó el mundo iluminado y ella despierta se refiere únicamente al amanecer de la tierra y al despertar fisiológico del cuerpo?

Octavio Paz está convencido de que el *Sueño* es la revelación de una no revelación porque el alma fracasa y si algo sabe es que está sola en la infinita Creación que habita. ¿Pero y si la revelación no ocurriera en el momento en que el alma cae sino después, cuando el cuerpo despierta? Desde la antigüedad, ha sido la luz un símbolo de conocimiento, incluso el cristianismo la adopta bajo esos mismos términos, el alma del poema ha realizado una peregrinación ascendente en la que si bien las formas y colores se le mostraron extrañas tuvo la oportunidad de mirarlas sin comprender ninguna, ¿no es esto, aún así, una revelación? El alma sube y mira, mira algo que no comprende, pero de lo que se hace consciente al palpar su existencia misma, y así, aunque caiga y regrese y luego sea atada a un cuerpo que despierta ella vió algo que ahora sabe que existe, adquirió consciencia de lo que ignoraba.

¿Qué tanto acierta Paz realmente con aquello de que el *Sueño* encierra una revelación que es una no revelación? Desde esta perspectiva su afirmación comienza a desvanecerse. La sor Juana que se duerme al inicio del poema no es la misma que despierta, se ha transformado durante la noche y con el ascenso de su alma hasta los confines de lo superior. Ella, mientras duerme y es cubierta por una funesta sombra, se transforma dejando de ser la misma. El día llega, el sol anuncia sus primeros rayos y las sombras fugitivas se lanzan hacia el otro hemisferio. Sor Juana despierta, ¿pero quién es ahora ella? Indudablemente no es la misma, porque ha visto, y el mundo que ahora mira tampoco es el mismo porque su consciencia se ha abierto a los misterios como la de Cristo cuando es bautizado por Juan el Bautista, o como la de Platón, quien en su arrebató logra tocar el cielo guiado por un carro de tirado por dos equinos. El mundo está iluminado y ella despierta, pero esta luz no es la luz física del astro rey, sino la que sus ojos han robado del fuego eterno de las alturas interiores. El mundo está iluminado y ella está despierta, la revelación ocurre y la sabiduría se presenta.

\* ADENDA

La alegoría de la caverna, con seguridad, se encuentra entre los relatos del platonismo más conocidos, a pesar de que existen otros no menos apasionantes, como el del anillo de Giges, por ejemplo, que cuenta la historia de un hombre que puede hacerse invisible gracias a un anillo mágico que encuentra en una caverna. Otro sería el del arrebató de Fedro, quien en un estado de trance eleva su alma hasta los confines del Empíreo pudiendo contemplarlo todo, sobre esta historia ya hemos establecido sus correlaciones con el *Sueño* de sor Juana. Historia menos apasionante, pero relevante a fin de cuentas es la de la cadena magnética que Ión atestigua

cuando la poesía le es inspirada a fin de que cante las mayores proezas de la hélade, cadena que permitió a Athanasius Kircher concebir la idea de su obra *De magneta*. De la infinidad de relatos que Platón puso en boca de Sócrates a fin de aleccionar a los suyos en asuntos de ética, estética y política, hay uno que al inicio de esta disertación mencionamos, pero que hasta ahora no hemos tocado a pesar de su relevancia, ésta es una que algunos entusiastas sencillamente refieren como “El mito de Er” y que se encuentra al final del décimo libro de la *República* de Platón.

La alegoría tiene como protagonista a Er, un militar que ha fallecido en una sanguinaria guerra y cuyo cuerpo ha quedado abandonado en el campo de batalla. Pasados diez días, sus restos son hallados incorruptos y son llevados a su casa para incinerarlos. Al duodécimo día, cuando la pira funeraria está a punto de ser encendida, Er vuelve a la vida y dice a los que ahí se hallaban todo lo que pudo contemplar su alma en las regiones inteligibles.

Er cuenta que cuando murió en la batalla, su alma fue llevada a una región intangible en la que estuvo bajo el cuidado de un “intérprete”. En aquel lugar divino, Er pudo mirar al mismo tiempo la tierra y el cielo, las cuales tenían dos enormes agujeros por los que incontables almas entraban y salían al mismo tiempo. La alegoría, tiene una función moral, pues cuenta que las almas que habían vivido apegadas a la virtud pasaban al cielo, mientras que las que se habían dedicado a replicar los vicios descendían a las entrañas de la tierra para ser atormentadas.

Había también otro grupo de almas que no subía al deslumbrante cielo ni bajaba a la tenebrosa tierra, sino que se agrupaban en el centro para participar en una especie de sorteo en el que podían buscar una nueva forma para reencarnar. Entre las múltiples almas allí congregadas se encontraban algunas de prestigiosos hombres y mujeres, así como de divinidades, eligiendo la nueva forma en que habrían de reencarnarse. Orfeo, enemistado con las mujeres que lo habían

asesinado, eligió ser un cisne. Tamiris, el aedo, pidió ser un ruiseñor. Áyax, el inclemente guerrero que sufrió las injusticias de los hombres, eligió ser un león, y Agamenón, su compañero, decidió seguir señoreando la tierra, pero esta vez desde las alturas y bajo la forma de un águila. Atalanta, la heroína, quiso regresar como una atleta. Epeus, joven varón hijo de Panopeus, fue seducido por el deseo de convertirse en una mujer consagrada al arte. Tersites se decantó por la forma de un mono. Y por último, el gran Odiseo, decidió conservar su forma humana, pero ahora bajo una condición mucho más modesta que la que había tenido como gobernante de Ítaca. Al juego de las reencarnaciones, atestiguó Er, no sólo acudieron seres humanos, sino que también todo tipo de almas que antes habían sido animales y buscaban ahora pasar a la humana forma para experimentar los tormentos del vicio y las gracias de la virtud.

Una vez que las almas habían recibido la suerte de su futura forma, pasaban con las moiras para que se las cosieran con sus hilos e inmediatamente eran conducidas por la diosa Necesidad a un paraje en el que debían beber del río Leteo, que es el del olvido, para desprenderse de todas sus experiencias pasadas y volver a probar si estaban listas para vivir en apego a la virtud y piedad a los dioses, o caerían en desgracia. Las almas bebieron del río y aguardaron en la noche a su llamado, el cual ocurrió a la mitad de la misma. En ese momento una tormenta eléctrica estalló y las almas fueron disparadas como estrellas hacia el cielo para nacer, en este mundo, bajo su nueva y elegida forma. Todo esto percibió Er, el guerrero de cuerpo incorruptible, quien sin saber la causa fue elegido para comunicar todo esto a los de su misma especie. El mito termina con Sócrates diciendo:

Fue así, Glaucón, como este relato pudo salvarse de perecer, y puede incluso salvarnos a nosotros, si le damos crédito, para pasar con felicidad el río del Olvido

sin manchar nuestra alma. Y si a mí también me dais crédito, convencidos de que el alma es inmortal y capaz de recibir todos los males y todos los bienes, marcharemos siempre por el camino de arriba y pondremos en práctica la Justicia con inteligencia y por todos los medios. Con ello estaremos en la amistad de nosotros mismos y de los dioses, tanto durante nuestra permanencia aquí como después de haber recogido los galardones de la justicia, a la manera de los vencedores que van recibiendo los suyos alrededor del estadio. Así seremos dichosos tanto en este mundo como en el viaje milenario que acabamos de referir. (381 y 382).

Ahora que conocemos el mito de Er, hagámonos la siguiente pregunta: ¿no sería posible que aquella noche en la que las almas del mito aguardaron por la luz de su nacimiento sea la misma por la que atravesó el alma de *Primero sueño*? ¿No es “el mundo iluminado y yo despierta” una marca de nacimiento, de reencarnación, de convertirse en un otro, en otra? Las semejanzas entre el poema y el mito son innegables, pues ambos textos refieren el viaje de un alma que sale de su cuerpo hacia las esferas superiores y al final regresa al mismo, pero con el conocimiento de lo que está más allá del mundo de los sentidos. Er se pregunta a sí mismo y sin llegar a ninguna respuesta por qué los dioses lo eligieron para tal encomienda, y sor Juana en su carta se hace un cuestionamiento semejante cuando menciona que ella no sabe por qué Dios la dotó con esa infeliz y natural habilidad de hacer versos<sup>87</sup>.

¿A qué se refiere concretamente sor Juana cuando menciona que el mundo está iluminado y ella despierta? Con seguridad, nunca lo sabremos y cada uno de sus apasionados lectores

---

<sup>87</sup> Líneas 524 y 1219 de *La Respuesta*

tendremos que sacar nuestras propias conclusiones, pero, lo cierto es, que hasta este momento, nosotros no hemos encontrado en ningún otro estudio sobre sor Juana ninguna propuesta como la que aquí hacemos y que se desprende de las lecturas que sor Juana hizo de los *Diálogos* de Platón. ¿Qué fue lo que nuestra inigualable monja mexicana vio en su despertar? La revelación de que ella en su profesión de fe sería obligada a beber del Leteo para ser condenada al olvido, sin embargo, cuando los jerarcas la sumergieron en las negras aguas ella no tragó el agua condenatoria, y en su lugar prefirió morir asistiendo a sus hermanas infectas para, como Agamenón, reencarnar en un ave que señoreara por sobre las sombras funestas y los ejércitos del alba, pero no en un ave vulgar como el águila del aqueo, sino en una de fuego y surgida de las cenizas, una cuyas alas la remontaran en una elevación hacia el Empíreo y que la hicieran merecedora de ser conocida por nosotros, las almas menores, como la Décima musa, la Fénix de América.

## REFERENCIAS

- Acuña, René. (1981). *Notas de literatura arcaica latina*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Agrippa, Cornelius. (1991). *Filosofía oculta*. Kier. Buenos Aires.
- Alatorre, Antonio. (2008). *Primero sueño*. México. Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (1987). *La carta de sor Juana al P. Núñez*. México. El Colegio de México.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Sobre el P. Núñez, confesor de sor Juana*. México. El Colegio de México.
- \_\_\_\_\_ (1986). *Sor Juana y los hombres*. México. ITAM.
- Alborg, Juan Luis (1970). *Historia de la literatura española*. Madrid, Gredos.
- Alciati, Andreae. (s/a). *Los emblemas*. Universidad de Illinois.
- Alcibíades, María. (2004). *Polémica. Sor Juana Inés de la Cruz*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- Aristóteles. (1978). *Acerca del alma*. España. Editorial Gredos.
- \_\_\_\_\_. (2010) *Categorías*. Madrid, Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (2010) *Obra biológica*. Barcelona, Luarna Ediciones.
- Arroyo Hidalgo, Susana. (1993). *Aplicación de la lingüística computacional al “Primero sueño” de sor Juana*. Estado de México. ITESM.
- Bennassar, B. (1983). *La España del Siglo de Oro*. España. Editorial Crítica.
- Blanco, J. J. (1989). *La literatura en la Nueva España. Conquista y Nuevo Mundo*. México. Cal y arena.

- Beuchot, Mauricio. (1999). *Sor Juana: una filosofía barroca*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Bremmer, Jan N. (1983). *El concepto del alma en la antigua Grecia*. Madrid. Siruela.
- Boecio. (2005). *La consolación de la Filosofía*. País. Ediciones Perdidas.
- Cabrera, Francisco José. (2007). *Sor Juana y Nervo en latinidad lírica*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Calleja, Diego. (1996). *Vida de sor Juana*. México. Instituto Mexiquense de Cultura.
- Carreira, Antonio (2008). *Soledades*. México. Fondo de Cultura Económica
- Cicerón, Marco Tulio. (1989). *El sueño de Escipión*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- \_\_\_\_\_ (año). *República*. Madrid. Gredos.
- Cruz Montalvo, Salvador. (1995). *Juana Inés de Asuaje –o Asuage. El verdadero nombre de Sor Juana*. México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Cobarruvias Orozco, Sebastián. (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española (facsimil)*. Madrid. Luis Sánchez impresor del Rey.
- Colombi, Beatriz. (1996). *La respuesta y sus vestidos: tipos discursivos y redes de poder en la Respuesta a sor Filotea*. Argentina. Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer.
- Colonna, Francesco (1999). *Sueño de Polífilo*. Barcelona. El Acantilado
- Cuevas, José de Jesús (1872). *Sor Juana Inés de la Cruz*. Guadalajara. Imp. de Rodríguez.
- Dawson, Christopher (2006). *Historia de la cultura cristiana*. México, FCE.

Della Mirandola, Giovanni Pico. (2008). *Discurso sobre la dignidad del hombre*. Buenos Aires.

Ediciones Winograd.

De Hipona, san Agustín. (2007). *La ciudad de Dios*. Madrid. Gredos.

De la Cruz, sor Juana Inés. (1995A). *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Tomo I.*

*Lírica personal*. Edición de Alfonso Méndez Plancarte. México. Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_ (1995B). *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Tomo II. Villancicos y*

*letras sacras*. México. Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_ (1995C). *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Tomo III. Autos y loas*.

México. Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_ (1995D). *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Tomo IV. Comedias,*

*sainetes y prosa*. México. Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_. (2010). *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Tomo I. Lírica*

*personal*. Edición de Antonio Alatorre. México. Fondo de Cultura Económica.

De Góngora, Luis (2014). *Poesía*. Porrúa. México.

De Herrera, Fernando. (1998). *Algunas obras*. Sevilla. Edición de Begoña López Bueno.

De Jesús, Santa Teresa. (1967). *Obras completas*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.

De León, fray Luis. (2011). *Cantar de los cantares. Poesías originales*. Porrúa. México.

\_\_\_\_\_.

De Palafox y Mendoza, Juan. (1773). *Peregrinación de Philotea al Santo Templo, y Monte de la*

*Cruz*. Madrid. Editorial.

De la Cruz, san Juan. (2016). *Obras completas*. Porrúa. México.

De la Vega, Garcilaso (2010). *Poesías completas*. Porrúa. México.

\_\_\_\_\_. (1580). *Obras de Garci Lasso dela Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (facsimil). Sevilla. Edición de Alonso de la Barrera

De Quevedo, Francisco. (1993). *Sueños*. Porrúa. México.

\_\_\_\_\_. (1994). *Poesía*. Porrúa. México.

De Vega, Lope. (2006). *Poesía completa*. Porrúa. México.

Díaz, María Elena. (2012). *Una explicación naturalista de los sueños: el fenómeno onírico en el pensamiento aristotélico*. São Paulo. Hypnos.

Diccionario de Autoridades. Real Academia Española. <http://web.frl.es/DA.html>

Dorra, Raúl. (1997) *Los extremos del lenguaje en la poesía tradicional española*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Eliade, Mircea., Couliano, I. P. (1990). *Diccionario de las religiones*. México. Paidós.

Eliade, Mircea. (1983). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona. Labor.

\_\_\_\_\_. (1972). *Tratado de historia de las religiones*. México. Ediciones Era.

Fernández, Sergio. (1986). *La copa derramada*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

\_\_\_\_\_. (1994). *Segundo sueño*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Lecturas Mexicanas.

Ferrater Mora, José. (1990) *Diccionario de filosofía*. Madrid. Alianza Editorial.

García Piedras, Myriam. (2015). *El símbolo como camino de transformación en la hermenéutica analógica*. Revista “En-clav”. Vol.9, n.17.

Gaos, José. (1960). *El sueño de un sueño*. "Revista Historia Mexicana", X, núm. 1. México.

Colegio de México.

Glantz Margo. (1995). *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*. México.

Grijalbo.

González, Luis Armando. (2004). *Las ideas filosóficas de sor Juana*. Realidad 98.

Gracián, Baltasar (2011). *El criticón*. Porrúa. México.

\_\_\_\_\_. (1642). *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* (facsimil). Madrid. Edición de

Juan Sánchez.

Hebreo, León (2002). *Diálogos de amor*. Madrid. Editorial Tecnos.

\_\_\_\_\_. (1590). *Diálogos de amor*. Traducción del Inca Garcilaso de la Vega (facsimil).

Perú. Pedro Madrigal.

Herrera, Arnulfo. (2001). *La Edad de Oro. Ensayos de literatura española y novohispana*.

México. Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.

Herrera Zapién, Tarsicio. (1999). *Virgilio y Horacio en el Primero sueño*. México. Universidad

Nacional Autónoma de México.

Hesíodo. (2016). *Teogonía*. Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana. México.

Universidad Nacional Autónoma de México.

Hipócrates. (1983). *Tratados*. Madrid. Cátedra.

Holman, A. J. (1984). *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*. Antigua versión de

Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602) y cotejada

posteriormente con diversas traducciones y con los textos hebreo y griego. Miami. Vida.

- Homero. (1996). *La Ilíada. Tomos I y II*. Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- \_\_\_\_\_. (2013) *La Odisea*. Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Horacio. (1946). *XL Odas selectas*. Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Epodos, odas y carmen secular*. Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Kircher, Athanasius. (1667). *Magneticum Naturae Regnum* (facsimil). Roma. Imprenta de Ignatii de Lazaris.
- \_\_\_\_\_. (1671). *Iter extaticum coeleste* (facsimil). Herbioli. Johannis Andree Endteri y Wolfgangi Junioris impresores.
- Leonard, Irving. (1974). *La época barroca en el México colonial*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Leiva, Raúl. (1975). *Introducción a Sor Juana: sueño y realidad*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lorenzano, Sandra. (2014). *Aproximaciones a sor Juana*. México. FCE.
- Lovejoy, Arthur O. (1983). *La gran cadena del ser*. Barcelona. Icaria Editorial.
- Mead. (2002). *Los himnos de Hermes. Fragmentos del saber hermético*. España. Obelisco.
- Méndez, María Águeda. (1997). *Catálogo de textos novohispanos. Inquisición siglo XVII*. *Archivo General de la Nación*. México. Colmex.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1888). *Historia de los heterodoxos españoles. Volumen I, II y III.*

España. Librería Católica de San José. Edición digital.

Mescall, Anjela María. (2015). *La filosofía natural y la alquimia en la escritura de sor Juana*

*Inés de la Cruz.* Hamilton Collere.

Mistral, Gabriela. (1923). *Siluetas de sor Juana Inés.* México. Editorial.

Navarro, Bernabé. (2000). *Carlos de Sigüenza y Góngora. Eje central de la ciencia y la filosofía*

*en el México colonial.* México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Nervo, Amado. (1996). *Juana de Asbaje. Contribución al Centenario de la Independencia de*

*México.* México. Editorial México.

Olivares, Zorrilla Rocío. (2010–2011). *Apologética, mítica y mística en El Divino Narciso, de Sor*

*Juana.* “Espéculo. Revista de Estudios Literarios”, 46, Universidad Complutense de

Madrid.

\_\_\_\_\_. (2006). *Noche órfica y silencio pitagórico en Sor Juana.* “Revista

Prolija memoria. Estudios de cultura virreinal”. Vol 2, No 1-2. México. Universidad

Nacional Autónoma de México.

\_\_\_\_\_. (1998). *Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor*

*Juana Inés de la Cruz.* Artículo incluido en: José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de*

*la Cruz y las vicisitudes de la crítica.* México. Universidad Nacional Autónoma de

México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

\_\_\_\_\_. (2011). *Avances en la anotación del Primero Sueño, de Sor Juana Inés*

*de la Cruz.* “Etiópicas”, 7. Universidad Nacional Autónoma de México.

- \_\_\_\_\_. (2003) *Ecos cancioneriles en poetas novohispanos del siglo XVII*. “Espéculo. Revista de estudios literarios”. Universidad Complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_. (2007) *El emblematismo en la poesía española y novohispana del barroco*. “Revista de literatura mexicana”. Vol. 18, Núm. 2. Universidad Nacional Autónoma de México
- \_\_\_\_\_. (2004–2005). *El enigma emblemático de El sueño, de Sor Juana Inés de la Cruz*. “Espéculo: revista de estudios literarios”, núm. 28. Madrid. Universidad Complutense.
- \_\_\_\_\_. (2000). *El libro metágrafo de Alejo de Venegas y El sueño de sor Juana la lectura del universo*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol.22, n.76.
- \_\_\_\_\_. (2010). *El romance decasílabo de Sor Juana y las zonas perdidas del sentido*. Espéculo. Revista de estudios literarios, 44. Universidad Complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Estética y metafísica de la luz en Los grados del amor divino, del obispo Palafox*. Espéculo: Revista de Estudios Literarios, 26. Universidad Complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Juan Eusebio Nieremberg y Sor Juana Inés de la Cruz*. “Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana”. Madrid. Iberoamericana.
- \_\_\_\_\_. (1998). *La figura del mundo en El Sueño, de Sor Juana Inés de la Cruz* (tesis). México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Las loas herméticas de Sor Juana*. “Etiopicas: revista de letras renacentistas”, N°. 4.

- \_\_\_\_\_. (2005) *Precursores en la sombra los otros modelos poéticos de «El sueño», de Sor Juana Inés de la Cruz*. Actas del Congreso “El Siglo de Oro en el nuevo milenio”. Tomo II, Ed. de Carlos Mata y Miguel Zugasti, Pamplona, Eunsa.
- \_\_\_\_\_. (2006) *Retórica y emblemática en El sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*. “Espéculo: Revista de Estudios Literarios”, N°. 32. Universidad complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Refracción e imagen emblemática en el Primero sueño*. Studi Latinoamericani. Estudios Latinoamericanos, 04.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Sor Juana Inés de la Cruz y la arquitectura sagrada*. “Espéculo. Revista de estudios literarios”. Universidad Complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Sor Juana y la tradición mística*. Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de Julio de 2001 / coord. por Isaías Lerner, Roberto Nival, Alejandro Alonso, Vol. 4, 2004 (Literatura hispanoamericana).
- \_\_\_\_\_. (2014). *Sor Juana y Nicolás de Cusa*. “Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro”, Vol. 2, N°. 2.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Tradición de la poesía visionaria y emblemática mística y moral en el Primero Sueño, de sor Juana*. Florilegio de estudios de Emblemática = A Florilegium of Studies on Emblematics : Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies = Proceedings of the 6th International Conference of The Society for Emblem Studies / Sagrario López Poza (dir.).

Paz, Octavio. (1994). *El Arco y la Lira. Obras Completas Tomo I*. México. Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_. (1993). *La Llama Doble*. México. Seix Barral.

\_\_\_\_\_. (1985). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe* (3ª Edición). México. Fondo de Cultura Económica.

Pascual, Buxó José (1984). *Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su Sueño*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

\_\_\_\_\_. (1993). *El enamorado de Sor Juana*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

\_\_\_\_\_. (1996). *Sor Juana Inés de la Cruz amor y conocimiento*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

\_\_\_\_\_. (1981). *Sor Juana Inés de la Cruz: alegoría y modelo del mundo*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

Pérez-Amador Adam, Alberto (2011). *De finezas y libertad*. México. FCE

\_\_\_\_\_. (2015). *El precipicio de Faetón*. México. Universidad Autónoma Metropolitana.

Platón. (1988). *Diálogos*. España. Editorial Gredos.

\_\_\_\_\_. (2007). *Diálogos*. Madrid. Editorial Cátedra.

\_\_\_\_\_. (2016) *La República*. Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

\_\_\_\_\_. (2017) *Diálogos. Tomo I*. Madrid. Editorial Gredos.

Plinio. (1995) *Historia natural*. Madrid. Gredos.

Plotino. (2015) *Enéadas*. Madrid. Gredos.

Prevosti Monclús, Antonio. (2019). *El Dios de Aristóteles*. España. Revista Espiritu.

Publio, Ovidio. Nasón. (2004). *Las Metamorfosis*. México. Editorial Porrúa.

Ramírez Olivares, Alicia. (2005). *Sor Juana y la escritura a través de "Amor es más laberinto"*.  
Puebla. BUAP.

Ramírez Santacruz, Francisco. (2019). *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*.  
Madrid. Cátedra.

Reyes, Alfonso. (1997). *Obras Completas de Alfonso Reyes. Tomo XII*. México. Fondo de  
Cultura Económica.

Ricard, Robert. (1951). *Antonio Vieira y sor Juana Inés de la Cruz*. España. Revista de Indias.

\_\_\_\_\_. (1975). *Reflexiones sobre El sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revista de la  
Universidad de México". México. Universidad Nacional Autónoma de México.

Rivas, Víctor Gerardo (2001). *La sombra fugitiva: La poética del precipicio en el "Primero  
sueño" de sor Juana y la comprensión del humanismo barroco*. Monterrey. Consejo para  
la cultura de Nuevo León.

Sabat de Rivers, Georgina. (1975). *El "Sueño" de sor Juana Inés de la Cruz*. Tamesis Books  
Limited. Londres.

Sánchez Robayna, Andrés. (1991). *Para leer "Primero sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz*.  
México. Fondo de Cultura Económica.

Soriano Vallés, Alejandro. (1991). *La fe de sor Juana*. México. El Financiero.

\_\_\_\_\_. (1996). *La invertida escala de Jacob. Filosofía y teología en el "Sueño"  
de sor Juana Inés de la Cruz*. Estado de México. Gobierno del Estado de México.

- \_\_\_\_\_. (2010). *Aquella Fénix más rara. Vida de sor Juana Inés de la Cruz*. México. Minos.
- \_\_\_\_\_. (2014). *Sor Filotea y sor Juana*. México. Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México.
- \_\_\_\_\_. (2019) *Primero sueño*. México. Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México.
- \_\_\_\_\_. (2020) *Sor Juana Inés de la Cruz. Doncella del verbo*. México. Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México.
- Tapia Méndez, Aureliano. (1995). *Autodefensa espiritual de sor Juana Inés de la Cruz Décima Musa Mexicana*. México. Aguijón.
- Tenorio, Martha Lilia. (2013). *El gongorismo en Nueva España*. México. El Colegio de México.
- Trabulse, Elías. (1997). *El silencio final de sor Juana*. México. Universidad de México.
- Trismegisto, Hermes. (1997). *Tratados del Corpus Hermeticum*. España. MRA.
- Villegas, Abelardo. (1954). *El cielo y la tierra en “El sueño” de sor Juana (Artículo)*. Revista Filosofía y Letras 53–54. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Xirau, Ramón. (1992). *De mística*. México. Planeta.
- \_\_\_\_\_ (1993). *Poesía y Conocimiento. Dos poetas y lo sagrado*. México. El Colegio Nacional.

ANEXO I: *PRIMERO SUEÑO*

## EDICIÓN DE ANTONIO ALATORRE

*(Se señala el número de verso en cada uno)*

- |  |   |
|--|---|
| <p>1. Piramidal, funesta, de la tierra<br/> 2. nacida sombra, al cielo encaminaba<br/> 3. de vanos obeliscos punta altiva,<br/> 4. escalar pretendiendo las estrellas;<br/> 5. si bien sus luces bellas,<br/> 6. exentas siempre, siempre rutilantes,<br/> 7. la tenebrosa guerra<br/> 8. que con negros vapores le intimaba<br/> 9. la pavorosa sombra fugitiva<br/> 10. burlaban tan distantes,<br/> 11. que su atezado ceño<br/> 12. al superior convexo aun no llegaba<br/> 13. del orbe de la diosa<br/> 14. que tres veces hermosa<br/> 15. con tres hermosos rostros ser ostenta,<br/> 16. quedando sólo o dueño<br/> 17. del aire que empañaba<br/> 18. con el aliento denso que exhalaba;<br/> 19. y en la quietud contenta<br/> 20. de imperio silencioso,<br/> 21. sumisas sólo voces consentía<br/> 22. de las nocturnas aves,<br/> 23. tan obscuras, tan graves,<br/> 24. que aun el silencio no se interrumpía.<br/> 25. Con tardo vuelo y canto, del oído<br/> 26. mal, y aun peor del ánimo admitido,<br/> 27. la avergonzada Nictimene acecha<br/> 28. de las sagradas puertas los resquicios,<br/> 29. de las claraboyas eminentes<br/> 30. los huecos más propicios<br/> 31. que capaz a su intento le abren<br/> brecha,<br/> 32. y sacrílega llega a los lucientes<br/> 33. faroles sacros de perenne llama,<br/> 34. que extingue, si no infama,<br/> 35. en licor claro, la materia crasa</p> | <p>36. consumiendo, que el árbol de<br/> Minerva<br/> 37. de su fruto, de prensas agravado,<br/> 38. congojoso sudó y rindió forzado.<br/> 39. Y aquellas que su casa<br/> 40. campo vieron volver, sus telas hierba,<br/> 41. a la deidad de Baco inobedientes,<br/> 42. —ya no historias contando diferentes,<br/> 43. en forma sí afrentosa<br/> transformadas—,<br/> 44. segunda forman niebla,<br/> 45. ser vistas aun temiendo en la tiniebla,<br/> 46. aves sin pluma aladas:<br/> 47. aquellas tres oficiosas, digo,<br/> 48. atrevidas hermanas,<br/> 49. que el tremendo castigo<br/> 50. de desnudas les dio pardas<br/> membranas,<br/> 51. alas tan mal dispuestas<br/> 52. que escarnio son aun de las más<br/> funestas.<br/> 53. Éstos, con el parlero<br/> 54. ministro de Plutón un tiempo, ahora<br/> 55. supersticioso indicio al agorero,<br/> 56. solos la no canora<br/> 57. componían capilla pavorosa,<br/> 58. máximas, negras, longas entonando,<br/> 59. y pausas más que voces, esperando<br/> 60. a la torpe mensura perezosa<br/> 61. de mayor proporción tal vez, que el<br/> viento<br/> 62. con flemático echaba movimiento,<br/> 63. de tan tardo compás, tan detenido,<br/> 64. que en medio se quedó tal vez<br/> dormido.<br/> 65. Este, pues, triste son intercadente<br/> 66. de la asombrada turba temerosa,</p> |
|--|---|

67. menos a la atención solicitaba  
68. que al sueño persuadía;  
69. antes sí, lentamente,  
70. su obtusa consonancia espaciosa  
71. al sosiego inducía  
72. y al reposo los miembros convidaba,  
73. el silencio intimidando a los vivientes  
74. (uno y otro sellando labio obscuro  
75. con indicante dedo),  
76. Harpócrates, la noche, silencioso;  
77. a cuyo, aunque no duro,  
78. si bien imperioso  
79. precepto, todos fueron obedientes.  
80. El viento sosegado, el can dormido,  
81. éste yace, aquél quedo  
82. los átomos no mueve,  
83. con el susurro hacer temiendo leve,  
84. aunque poco, sacrílego ruido,  
85. violador del silencio sosegado.  
86. El mar, no ya alterado,  
87. ni aun la inestable mecía  
88. cerúlea cuna donde el sol dormía;  
89. y los dormidos, siempre mudos,  
peces,  
90. en los lechos lamosos  
91. de sus oscuros senos cavernosos,  
92. mudos eran dos veces;  
93. y entre ellos, la engañosa encantadora  
94. Almone, a los que antes  
95. en peces transformó, simples  
amantes,  
96. transformada también, vengaba ahora.  
97. En los del monte senos escondidos,  
98. cóncavos de peñascos mal formados  
99. de su aspereza menos defendidos  
100. que de su obscuridad asegurados,  
101. cuya mansión sombría  
102. ser puede noche en la mitad del día,  
103. incógnita aun al cierto  
104. montaraz pie del cazador experto,  
105. depuesta la fiereza  
106. de unos, y de otros el temor depuesto,  
107. yacía el vulgo bruto,  
108. a la naturaleza  
109. el de su potestad pagando impuesto,
110. universal tributo;  
111. y el rey, que vigilancias afectaba,  
112. aun con abiertos ojos no velaba.  
113. El de sus mismos perros acosado,  
114. monarca en otro tiempo esclarecido,  
115. tímido ya venado,  
116. con vigilante oído,  
117. del sosegado ambiente  
118. al menor perceptible movimiento  
119. que los átomos muda,  
120. la oreja alterna aguda  
121. y el leve rumor siente  
122. que aun le altera dormido.  
123. Y en la quietud del nido,  
124. que de brozas y lodo inestable hamaca  
125. formó en la más opaca  
126. parte del árbol, duerme recogida  
127. la leve turba, descansando el viento  
128. del que le corta, alado movimiento.  
129. De Júpiter el ave generosa,  
130. como al fin reina, por no darse entera  
131. al descanso, que vicio considera  
132. si de preciso pasa, cuidadosa  
133. de no incurrir de omisa en el exceso,  
134. a un solo pie librada fía el peso,  
135. y en otro guarda el cálculo pequeño  
136. —despertador reloj del leve sueño—,  
137. por que, si necesario fue admitido,  
138. no pueda dilatarse continuado,  
139. antes interrumpido  
140. del regio sea pastoral cuidado.  
141. ¡Oh de la Majestad pensión gravosa,  
142. que aun el menor descuido no  
perdona!  
143. Causa, quizá, que ha hecho  
misteriosa,  
144. circular, denotando, la corona,  
145. en círculo dorado,  
146. que el afán es no menos continuado.  
147. El sueño todo, en fin, lo poseía;  
148. todo, en fin, el silencio lo ocupaba:  
149. aun el ladrón dormía;  
150. aun el amante no se desvelaba.  
151. El conticinio casi ya pasando  
152. iba, y la sombra dimidiaba, cuando

153. de las diurnas tareas fatigados  
 154. —y no sólo oprimidos  
 155. del afán ponderoso  
 156. del corporal trabajo, mas cansados  
 157. del deleite también (que también  
 cansa  
 158. objeto continuado a los sentidos,  
 159. aun siendo deleitoso:  
 160. que la naturaleza siempre alterna  
 161. ya una, ya otra balanza,  
 162. distribuyendo varios ejercicios  
 163. ya al ocio, ya al trabajo destinados,  
 164. en el fiel infiel con que gobierna  
 165. la aparatosa máquina del mundo)—;  
 166. así pues, de profundo  
 167. sueño dulce los miembros ocupados,  
 168. quedaron los sentidos  
 169. del que ejercicio tienen ordinario  
 170. (trabajo en fin, pero trabajo amado,  
 171. si hay amable trabajo),  
 172. si privados no, al menos suspendidos,  
 173. y cediendo al retrato del contrario  
 174. de la vida, que, lentamente armado,  
 175. cobarde embiste y vence perezoso  
 176. con armas soñolientas,  
 177. desde el cayado humilde al cetro  
 altivo,  
 178. sin que haya distintivo  
 179. que el sayal de la púrpura discierna,  
 180. pues su nivel, en todo poderoso,  
 181. gradúa por exentas  
 182. a ningunas personas,  
 183. desde la de a quien tres forman  
 coronas  
 184. soberana tñara,  
 185. hasta la que pajiza vive choza;  
 186. desde la que el Danubio undoso dora,  
 187. a la que junco humilde, humilde  
 mora;  
 188. y con siempre igual vara  
 189. (como, en efecto, imagen poderosa  
 190. de la muerte) Morfeo  
 191. el sayal mide igual con el brocado.  
 192. El alma, pues, suspensa  
 193. del exterior gobierno, —en que,  
 ocupada  
 194. en material empleo,  
 195. bien o mal da el día por gastado—,  
 196. solamente dispensa  
 197. remota, si del todo separada  
 198. no, a los de muerte temporal opresos  
 199. lánguidos miembros, sosegados  
 huesos,  
 200. los gajes del calor vegetativo,  
 201. el cuerpo siendo, en sosegada calma,  
 202. un cadáver con alma,  
 203. muerto a la vida y a la muerte vivo,  
 204. de lo segundo dando tardas señas  
 205. el del reloj humano  
 206. vital volante que, si no con mano,  
 207. con arterial concierto, unas pequeñas  
 208. muestras, pulsando, manifiesta lento  
 209. de su bien regulado movimiento.  
 210. Este, pues, miembro rey y centro vivo  
 211. de espíritus vitales,  
 212. con su asociado respirante fuelle  
 213. —pulmón, que imán del viento es  
 atractivo,  
 214. que en movimientos nunca  
 desiguales,  
 215. comprimiendo ya, o ya dilatando  
 216. el musculoso, claro arcaduz blando,  
 217. hace que en él resuelle  
 218. el que le circunscribe fresco ambiente  
 219. que impele ya caliente,  
 220. y él venga su expulsión haciendo  
 activo,  
 221. pequeños robos al calor nativo,  
 222. algún tiempo llorados,  
 223. nunca recuperados,  
 224. si ahora no sentidos de su dueño  
 225. (que, repetido, no hay robo  
 pequeño)—;  
 226. éstos, pues, de mayor, como ya digo,  
 227. excepción, uno y otro fiel testigo,  
 228. la vida aseguraban,  
 229. mientras con mudas voces  
 impugnaban  
 230. la información, callados, los sentidos,

231. con no replicar sólo defendidos;  
 232. y la lengua que, torpe, enmudecía,  
 233. con no poder hablar los desmentía.  
 234. Y aquella del calor más competente  
 235. científica oficina,  
 236. pródiga de los miembros despensera,  
 237. que avara nunca y siempre diligente,  
 238. ni a la parte prefiere más vecina  
 239. ni olvida a la remota,  
 240. y en ajustado natural cuadrante  
 241. las cantidades nota  
 242. que a cada cuál tocarle considera,  
 243. del que alambicó quilo el incesante  
 244. calor, en el manjar que, medianero  
 245. piadoso, entre él y el húmedo  
 interpuso  
 246. su inocente substancia,  
 247. pagando por entero  
 248. la que, ya piedad sea, o ya arrogancia,  
 249. al contrario voraz, necio, la expuso  
 250. (merecido castigo, aunque se excuse,  
 251. al que en pendencia ajena se  
 introduce);  
 252. ésta, pues, si no fragua de Vulcano,  
 253. templada hoguera del calor humano,  
 254. al cerebro enviaba  
 255. húmedos, mas tan claros los vapores  
 256. de los atemperados cuatro humores,  
 257. que con ellos no sólo no empañaba  
 258. los simulacros que la estimativa  
 259. dio a la imaginativa  
 260. y aquésta, por custodia más segura,  
 261. en forma ya más pura  
 262. entregó a la memoria (que, oficiosa,  
 263. grabó tenaz y guarda cuidadosa),  
 264. sino que daban a la fantasía  
 265. lugar de que formase  
 266. imágenes diversas. Y del modo  
 267. que en tersa superficie, que de Faro  
 268. cristalino portento, asilo raro  
 269. fue, en distancia longísima se vían  
 270. sin que ésta le estorbase,  
 271. del reino casi de Neptuno todo  
 272. las que distantes le surcaban naves,  
 273. viéndose claramente  
 274. en su azogada luna  
 275. el número, el tamaño y la fortuna  
 276. que en la instable campaña  
 transparente  
 277. arresgadas tenían,  
 278. mientras aguas y vientos dividían  
 279. sus velas leves y sus quillas graves:  
 280. así ella, sosegada, iba copiando  
 281. las imágenes todas de las cosas,  
 282. y el pincel invisible iba formando  
 283. de mentales, sin luz, siempre vistosas  
 284. colores, las figuras  
 285. no sólo ya de todas las criaturas  
 286. sublunares, mas aun también de  
 aquellas  
 287. que intelectuales claras son estrellas,  
 288. y en el modo posible  
 289. que concebirse puede lo invisible,  
 290. en sí, mañosa, las representaba  
 291. y al alma las mostraba.  
 292. La cual, en tanto, toda convertida  
 293. a su inmaterial ser y esencia bella,  
 294. aquella contemplaba,  
 295. participada de alto Ser, centella  
 296. que con similitud en sí gozaba;  
 297. y juzgándose casi dividida  
 298. de aquella que impedida  
 299. siempre la tiene, corporal cadena,  
 300. que grosera embaraza y torpe impide  
 301. el vuelo intelectual con que ya mide  
 302. la cantidad inmensa de la esfera,  
 303. ya el curso considera  
 304. regular, con que giran desiguales  
 305. los cuerpos celestiales  
 306. —culpa, si grave, merecida pena  
 307. (torcedor del sosiego, riguroso)  
 308. de estudio vanamente judicioso—,  
 309. puesta, a su parecer, en la eminente  
 310. cumbre de un monte a quien el mismo  
 Atlante,  
 311. que preside gigante  
 312. a los demás, enano obedecía,  
 313. y Olimpo, cuya sosegada frente,  
 314. nunca de aura agitada  
 315. consintió ser violada,

316. aun falda suya ser no merecía,  
 317. pues las nubes que opaca son corona  
 318. de la más elevada corpulencia,  
 319. del volcán más soberbio que en la  
 tierra  
 320. gigante erguido intima al cielo guerra,  
 321. apenas densa zona  
 322. de su altiva eminencia,  
 323. a su vasta cintura  
 324. cíngulo tosco son que, mal ceñido,  
 325. el viento lo desata sacudido,  
 326. vecino el calor del sol lo apura.  
 327. A la región primera de su altura  
 328. (ínfima parte, digo, dividiendo  
 329. en tres su continuado cuerpo  
 horrendo),  
 330. el rápido no pudo, el veloz vuelo  
 331. del águila que puntas hace al cielo  
 332. y al sol bebe los rayos (pretendiendo  
 333. entre sus luces colocar su nido)  
 334. llegar; bien que, esforzando  
 335. más que nunca el impulso, ya  
 batiendo  
 336. las dos plumadas velas, ya peinando  
 337. con las garras el aire, ha pretendido,  
 338. tejiendo de los átomos escalas,  
 339. que su inmunidad rompan sus dos  
 alas.  
 340. Las Pirámides dos —ostentaciones  
 341. de Menfis vano, y de la arquitectura  
 342. último esmero, si ya no pendones  
 343. fijos, no tremolantes—, cuya altura  
 344. coronada de bárbaros trofeos  
 345. tumba y bandera fue a los Ptolomeos,  
 346. que al viento, que a las nubes  
 publicaba  
 347. (si ya también al cielo no decía)  
 348. de su grande, su siempre vencedora  
 349. ciudad —ya Cairo ahora—  
 350. las que, porque a su copia enmudecía,  
 351. la Fama no cantaba  
 352. gitanas glorias, ménficas proezas,  
 353. aun en el viento, aun en el cielo  
 impresas:  
 354. éstas, que en nivelada simetría  
 355. su estatura crecía  
 356. con tal disminución, con arte tanto,  
 357. que cuanto más al cielo caminaba,  
 358. a la vista, que lince la miraba,  
 359. entre los vientos se desaparecía,  
 360. sin permitir mirar la sutil punta  
 361. que al primer orbe finge que se junta,  
 362. hasta que, fatigada del espanto,  
 363. no descendida, sino despeñada  
 364. se hallaba al pie de la espaciosa basa,  
 365. tarde o mal recobrada  
 366. del desvanecimiento  
 367. que pena fue no escasa  
 368. del visüal alado atrevimiento;  
 369. cuyos cuerpos opacos  
 370. no al sol opuestos, antes avenidos  
 371. con sus luces, si no confederados  
 372. con él (como, en efecto, confinantes),  
 373. tan del todo bañados  
 374. de su resplandor eran, que  
 —lucidos—  
 375. nunca de calorosos caminantes  
 376. al fatigado aliento, a los pies flacos,  
 377. ofrecieron alfombra  
 378. aun de pequeña, aun de señal de  
 sombra;  
 379. éstas, que glorias ya sean gitanas,  
 380. elaciones profanas,  
 381. bárbaros jeroglíficos de ciego  
 382. error, según el griego  
 383. ciego también, dulcísimo poeta,  
 384. —si ya, por las que escribe  
 385. aquileyas proezas  
 386. marciales de Ulises sutilezas,  
 387. la unión no le recibe  
 388. de los historiadores, o le acepta  
 389. cuando entre su catálogo le cuente,  
 390. que gloria más que número le  
 aumente—,  
 391. de cuya dulce serie numerosa  
 392. fuera más fácil cosa  
 393. al temido Tonante  
 394. el rayo fulminante  
 395. quitar, o la pesada  
 396. a Alcides clava herrada,

397. que un hemistiquio solo  
 398. de los que le dictó propicio Apolo:  
 399. según de Homero, digo, la sentencia,  
 400. las Pirámides fueron materiales  
 401. tipos sólo, señales exteriores  
 402. de las que, dimensiones interiores,  
 403. especies son del alma intencionales:  
 404. que como sube en piramidal punta  
 405. al cielo la ambiciosa llama ardiente,  
 406. así la humana mente  
 407. su figura trasunta,  
 408. y a la Causa Primera siempre aspira,  
 409. céntrico punto donde recta tira  
 410. la línea, si ya no circunferencia  
 411. que contiene, infinita, toda esencia.  
 412. Estos, pues, montes dos artificiales  
 413. (bien maravillas, bien milagros sean),  
 414. y aun aquella blasfema altiva Torre  
 415. de quien hoy dolorosas son señales  
 416. —no en piedras, sino en lenguas  
 desiguales,  
 417. porque voraz el tiempo no las borre—  
 418. los idiomas diversos que escasean  
 419. el sociable trato de las gentes  
 420. (haciendo que parezcan diferentes  
 421. los que unos hizo la naturaleza,  
 422. de la lengua por sólo la extrañeza),  
 423. si fueran comparados  
 424. a la mental pirámide elevada  
 425. donde —sin saber cómo— colocada  
 426. el alma se miró, tan atrasados  
 427. se hallaran, que cualquiera  
 428. gradüara su cima por esfera:  
 429. pues su ambicioso anhelo,  
 430. haciendo cumbre de su propio vuelo,  
 431. en la más eminente  
 432. la encumbró parte de su propia mente,  
 433. de sí tan remontada, que creía  
 434. que a otra nueva región de sí salía.  
 435. En cuya casi elevación inmensa,  
 436. gozosa mas suspensa,  
 437. suspensa pero ufana,  
 438. y atónita aunque ufana, la suprema  
 439. de lo sublunar reina soberana,  
 440. la vista perspicaz, libre de anteojos,  
 441. de sus intelectuales bellos ojos,  
 442. sin que distancia tema  
 443. ni de obstáculo opaco se recele  
 444. de que interpuesto algún objeto cele,  
 445. libre tendió por todo lo criado:  
 446. cuyo inmenso agregado,  
 447. cúmulo incomprehensible,  
 448. aunque a la vista quiso manifiesto  
 449. dar señas de posible,  
 450. a la comprensión no, que,  
 entorpecida  
 451. con la sobra de objetos, y excedida  
 452. de la grandeza de ellos su potencia,  
 453. retrocedió cobarde.  
 454. Tanto no, del osado presupuesto  
 455. revocó la intención, arrepentida,  
 456. la vista que intentó, descomedida,  
 457. en vano hacer alarde  
 458. contra objeto que excede en  
 excelencia  
 459. las líneas visüales  
 460. —contra el sol, digo, cuerpo  
 luminoso,  
 461. cuyos rayos castigo son fogoso,  
 462. que fuerzas desiguales  
 463. despreciando, castigan rayo a rayo  
 464. el confiado, antes atrevido  
 465. y ya llorado ensayo  
 466. (necia experiencia que costosa tanto  
 467. fue, que Ícaro ya, su propio llanto  
 468. lo anegó enternecido)—,  
 469. como el entendimiento, aquí vencido  
 470. no menos de la inmensa  
 muchedumbre  
 471. de tanta maquinosa pesadumbre  
 472. (de diversas especies conglobado  
 473. esférico compuesto),  
 474. que de las cualidades  
 475. de cada cual, cedió: tan asombrado  
 476. que, entre la copia puesto,  
 477. pobre con ella en las neutralidades  
 478. de un mar de asombros, la elección  
 confusa,  
 479. equívoco, las ondas zozobraba;  
 480. y por mirarlo todo, nada vía,

481. ni discernir podía  
 482. (bota la facultad intelectual  
 483. en tanta, tan difusa  
 484. incomprehensible especie que miraba  
 485. desde el un eje en que librada estriba  
 486. la máquina voluble de la esfera,  
 487. al contrapuesto polo)  
 488. las partes ya no sólo  
 489. que al universo todo considera  
 490. serle perfeccionantes,  
 491. a su ornato, no más pertenecientes,  
 492. mas ni aun las que integrantes  
 493. miembros son de su cuerpo dilatado,  
 494. proporcionadamente competentes.  
 495. Mas como al que ha usurpado  
 496. diuturna obscuridad, de los objetos  
 497. visibles los colores,  
 498. si súbitos le asaltan resplandores,  
 499. con la sobra de luz queda más ciego  
 500. —que el exceso contrarios hace efectos  
 501. en la torpe potencia, que la lumbre  
 502. del sol admitir luego  
 503. no puede por la falta de costumbre—,  
 504. y a la tiniebla misma, que antes era  
 505. tenebroso a la vista impedimento,  
 506. de los agravios de la luz apela,  
 507. y una vez y otra con la mano cela  
 508. de los débiles ojos deslumbrados  
 509. los rayos vacilantes,  
 510. sirviendo ya, piadosa medianera,  
 511. la sombra de instrumento  
 512. para que recobrados  
 513. por grados se habiliten,  
 514. porque después constantes  
 515. su operación más firmes ejerciten.  
 516. (Recurso natural, innata ciencia  
 517. que, confirmada ya de la experiencia,  
 518. maestro quizá mudo,  
 519. retórico ejemplar, inducir pudo  
 520. a uno y otro Galeno  
 521. para que del mortífero veneno,  
 522. en bien proporcionadas cantidades  
 523. escrupulosamente regulando  
 524. las ocultas nocivas cualidades,  
 525. ya por sobrado exceso  
 526. de cálidas o frías,  
 527. ya por ignoradas simpatías  
 528. antipatías con que van obrando  
 529. las causas naturales su progreso,  
 530. a la admiración dando, suspendida,  
 531. efecto cierto en causa no sabida,  
 532. con prolijo desvelo y remirada  
 533. empírica atención, examinada  
 534. en la bruta experiencia,  
 535. por menos peligrosa,  
 536. la confección hicieran provechosa,  
 537. último afán de la apolínea ciencia,  
 538. de admirable triaca,  
 539. ¡que así del mal el bien tal vez se  
 saca.)  
 540. No de otra suerte el alma, que  
 asombrada  
 541. de la vista quedó de objeto tanto,  
 542. la atención recogió, que derramada  
 543. en diversidad tanta, aun no sabía  
 544. recobrase a sí misma del espanto  
 545. que portentoso había  
 546. su discurso calmado,  
 547. permitiéndole apenas  
 548. de un concepto confuso  
 549. el informe embrión que, mal formado,  
 550. inordinado caos retrataba  
 551. de confusas especies que abrazaba,  
 552. sin orden avenidas,  
 553. sin orden separadas,  
 554. que cuanto más se implican  
 combinadas  
 555. tanto más se disuelven desunidas,  
 556. de diversidad llenas,  
 557. ciñendo con violencia lo difuso  
 558. de objeto tanto, a tan pequeño vaso,  
 559. aun al más bajo, aun al menor, escaso.  
 560. Las velas, en efecto, recogidas,  
 561. que fió inadvertidas  
 562. traidor al mar, al viento ventilante  
 563. —buscando, desatento,  
 564. al mar fidelidad, constancia al  
 viento—,  
 565. mal le hizo de su grado

566. en la mental orilla  
567. dar fondo, destrozado,  
568. al timón roto, a la quebrada entena,  
569. besando arena a arena  
570. de la playa el bajel, astilla a astilla,  
571. donde, ya recobrado,  
572. el lugar usurpó de la carena  
573. cuerda refleja, reportado aviso  
574. de dictamen remiso:  
575. que, en su operación misma  
reportado,  
576. más juzgó conveniente  
577. a singular asunto reducirse,  
578. separadamente  
579. una por una discurrir las cosas  
580. que vienen a ceñirse  
581. en las que, artificiosas,  
582. dos veces cinco son Categorías:  
583. reducción metafísica que enseña  
584. (los entes concibiendo generales  
585. en sólo unas mentales fantasías  
586. donde de la materia se desdeña  
587. el discurso abstraído)  
588. ciencia a formar de los Universales,  
589. reparando, advertido,  
590. con el arte el defecto  
591. de no poder con un intuitivo  
592. conocer acto todo lo criado,  
593. sino que, haciendo escala, de un  
concepto  
594. en otro va ascendiendo grado a grado,  
595. y el de comprender orden relativo  
596. sigue, necesitado  
597. del del entendimiento  
598. limitado vigor, que a sucesivo  
599. discurso fía su aprovechamiento:  
600. cuyas débiles fuerzas, la doctrina  
601. con doctos alimentos va esforzando,  
602. y el prolijo, si blando,  
603. continuo curso de la disciplina,  
604. robustos le va alientos infundiendo,  
605. con que más animoso  
606. al palio glorioso  
607. del empeño más arduo, altivo aspira,  
608. los altos escalones ascendiendo,
609. en una ya, ya en otra cultivado  
610. facultad, hasta que insensiblemente  
611. la honrosa cumbre mira,  
612. término dulce de su afán pesado,  
613. de amarga siembra, fruto al gusto  
grato  
614. (que aun a largas fatigas fue barato),  
615. y con planta valiente  
616. la cima huella de su altiva frente.  
617. De esta serie seguir mi entendimiento  
618. el método quería,  
619. del ínfimo grado  
620. del ser inanimado  
621. (menos favorecido,  
622. si no más desvalido,  
623. de la segunda causa productiva),  
624. pasar a la más noble jerarquía  
625. que, en vegetable aliento,  
626. primogénito es, aunque grosero,  
627. de Temis: el primero  
628. que a sus fértiles pechos maternales,  
629. con virtud atractiva,  
630. los dulces apoyó manantiales  
631. de humor terrestre, que a su  
nutrimento  
632. natural es dulcísimo alimento,  
633. y de cuatro adornada operaciones  
634. de contrarias acciones,  
635. ya atrae, ya segrega diligente  
636. lo que no serle juzga conveniente,  
637. ya lo superfluo expele, y de la copia  
638. la substancia más útil hace propia;  
639. y, ésta ya investigada,  
640. forma inculcar más bella,  
641. de sentido adornada,  
642. y aun más que de sentido, de  
aprehensiva  
643. fuerza imaginativa:  
644. que justa puede ocasionar querella,  
645. cuando afrenta no sea,  
646. de la que más lucida centellea  
647. inanimada estrella,  
648. bien que soberbios brille resplandores  
649. (que hasta a los astros puede  
superiores,

650. aun la menor criatura, aun la más  
baja,  
651. ocasionar envidia, hacer ventaja);  
652. y de este corporal conocimiento  
653. haciendo, bien que escaso,  
fundamento,  
654. al supremo pasar maravilloso  
655. compuesto triplicado,  
656. de tres acordes líneas ordenado  
657. y de las formas todas inferiores  
658. compendio misterioso:  
659. bisagra engarzadora  
660. de la que más se eleva entronizada  
661. naturaleza pura  
662. y de la que, criatura  
663. menos noble, se ve más abatida:  
664. no de las cinco solas adornada  
665. sensibles facultades,  
666. mas de las interiores  
667. que tres rectrices son, ennoblecida:  
668. que para ser señora  
669. de las demás, no en vano  
670. la adornó sabia poderosa mano,  
671. fin de sus obras, círculo que cierra  
672. la esfera con la tierra,  
673. última perfección de lo criado  
674. y último de su eterno Autor agrado,  
675. en quien con satisfecha complacencia  
676. su inmensa descansó magnificencia;  
677. fábrica portentosa  
678. que, cuanto más altiva al cielo toca,  
679. sella el polvo la boca  
680. (de quien ser pudo imagen misteriosa  
681. la que Águila evangélica, sagrada  
682. visión en Patmos vio, que las estrellas  
683. midió y el suelo con iguales huellas,  
684. la estatua eminente  
685. que del metal mostraba máspreciado  
686. la rica altiva frente,  
687. y en el más desechado  
688. material, flaco fundamento hacía,  
689. con que a leve vaivén se deshacía);  
690. el Hombre, digo, en fin, mayor  
portento
691. que discurre el humano  
entendimiento;  
692. compendio que absoluto  
693. parece al ángel, a la planta, al bruto;  
694. cuya altiva bajeza  
695. toda participó naturaleza.  
696. ¿Por qué? Quizá porqué, más  
venturosa  
697. que todas, encumbrada  
698. a merced de amorosa  
699. Unión sería (¡oh, aunque tan repetida,  
700. nunca bastantemente bien sabida  
701. merced, pues ignorada  
702. en lo poco apreciada  
703. parece, o en lo mal correspondida!))  
704. Estos, pues, grados discurrir quería  
705. unas veces, pero otras, disentía,  
706. excesivo juzgando atrevimiento  
707. el discurrirlo todo  
708. quien aun la más pequeña,  
709. aun la más fácil parte no entendía  
710. de los más manüales  
711. efectos naturales;  
712. quien de la fuente no alcanzó risueña  
713. el ignorado modo  
714. con que el curso dirige cristalino  
715. deteniendo en ambages su camino,  
716. los horrorosos senos  
717. de Plutón, las cavernas pavorosas  
718. del abismo tremendo,  
719. las campañas hermosas,  
720. los Elíseos amenos,  
721. tálamo ya de su triforme esposa,  
722. clara pesquisidora registrando  
723. (útil curiosidad, aunque prolija,  
724. que de su no cobrada bella hija  
725. noticia cierta dio a la rubia diosa,  
726. cuando montes y selvas trastornando,  
727. cuando prados y bosques inquiriendo,  
728. su vida iba buscando  
729. y del dolor su vida iba perdiendo);  
730. quien de la breve flor aun no sabía  
731. por qué ebúrnea figura  
732. circunscribe su frágil hermosura;  
733. mixtos, por qué, colores,

734. confundiendo la grana en los albores,  
 735. fragante le son gala;  
 736. ámbar por qué exhala,  
 737. y el leve, si más bello  
 738. ropaje al viento explica,  
 739. que en una y otra fresca multiplica  
 740. hoja, formando pompa escarolada  
 741. de dorados perfiles cairelada,  
 742. que, roto del capillo el blanco sello,  
 743. de dulce herida de la cipria diosa  
 744. los despojos ostenta jactanciosa,  
 745. si ya el que la colora,  
 746. candor al alba, púrpura a la aurora  
 747. no le usurpó y, mezclado,  
 748. purpúreo es ampo, rosicler nevado,  
 749. tornasol que concita  
 750. los que del prado aplausos solicita:  
 751. preceptor quizá vano,  
 752. si no ejemplo profano,  
 753. de industria femenil, que el más  
 activo  
 754. veneno hace dos veces ser nocivo  
 755. en el velo aparente  
 756. de la que finge tez resplandeciente.  
 757. Pues si a un objeto solo —repetía  
 758. tímido el pensamiento—  
 759. huye el conocimiento  
 760. y cobarde el discurso se desvía;  
 761. si a especie segregada  
 762. —como de las demás independiente,  
 763. como sin relación considerada—  
 764. da las espaldas el entendimiento,  
 765. y asombrado el discurso se espeluzna  
 766. del difícil certamen que rehúsa  
 767. acometer valiente,  
 768. porque teme, cobarde,  
 comprenderlo  
 769. mal, o nunca, o tarde,  
 770. ¿cómo en tan espantosa  
 771. máquina inmensa discurrir pudiera?,  
 772. cuyo terrible insoportable peso  
 773. si ya en su centro mismo no estribara,  
 774. de Atlante a las espaldas agobiara,  
 775. de Alcides a las fuerzas excediera;  
 776. y el que fue de la esfera  
 777. bastante contrapeso,  
 778. pesada menos, menos ponderosa  
 779. su máquina juzgara, que la empresa  
 780. de investigar a la naturaleza.  
 781. Otras, más esforzado,  
 782. demasiada acusaba cobardía  
 783. el lauro antes ceder, que en la lid dura  
 784. haber siquiera entrado;  
 785. y al ejemplar osado  
 786. del claro joven la atención volvía,  
 787. auriga altivo del ardiente carro,  
 788. y el, si infeliz, bizarro  
 789. alto impulso, el espíritu encendía:  
 790. donde el ánimo halla,  
 791. más que el temor ejemplos de  
 escarmiento,  
 792. abiertas sendas al atrevimiento,  
 793. que una ya vez trilladas, no hay  
 castigo  
 794. que intento baste a remover segundo  
 795. (segunda ambición, digo).  
 796. Ni el panteón profundo,  
 797. cerúlea tumba a su infeliz ceniza,  
 798. ni el vengativo rayo fulminante  
 799. mueve, por más que avisa,  
 800. al ánimo arrogante  
 801. que, el vivir despreciando, determina  
 802. su nombre eternizar en su ruina.  
 803. Tipo es, antes, modelo,  
 804. ejemplar pernicioso  
 805. que alas engendra a repetido vuelo  
 806. del ánimo ambicioso  
 807. que, del mismo terror haciendo  
 halago  
 808. que al valor lisonjea,  
 809. las glorias deletrea  
 810. entre los caracteres del estrago.  
 811. (O el castigo jamás se publicara  
 812. por que nunca el delito se intentara;  
 813. político silencio antes rompiera  
 814. los autos del proceso  
 815. —circunspecto estadista—;  
 816. en fingida ignorancia simulara  
 817. con secreta pena castigara  
 818. el insolente exceso,

819. sin que a popular vista  
820. el ejemplar nocivo propusiera:  
821. que del mayor delito la malicia  
822. peligra en la noticia,  
823. contagio dilatado trascendiendo;  
824. porque singular culpa sólo siendo,  
825. dejara más remota a lo ignorado  
826. su ejecución, que no a lo  
escarmentado.)  
827. Mas mientras entre escollos  
zozobraba  
828. confusa la elección, sirtes tocando  
829. de imposibles, en cuantos intentaba  
830. rumbos seguir, no hallando  
831. materia en que cebarse  
832. el calor ya, pues su templada llama  
833. (llama al fin, aunque más templada  
sea,  
834. que si su activa emplea  
835. operación, consume, si no inflama),  
836. sin poder excusarse,  
837. había lentamente  
838. el manjar trasformado,  
839. propia substancia de la ajena  
haciendo,  
840. y el que hervor resultaba bullicioso  
841. de la unión entre el húmedo y  
ardiente,  
842. en el maravilloso  
843. natural vaso había ya cesado  
844. faltando el medio, y  
consiguientemente  
845. los que de él ascendiendo  
846. soporíferos, húmedos vapores  
847. el trono racional embarazaban  
848. (desde donde a los miembros  
derramaban  
849. dulce entorpecimiento),  
850. a los suaves ardores  
851. del calor consumidos,  
852. las cadenas del sueño desataban,  
853. y, la falta sintiendo de alimento  
854. los miembros extenuados,  
855. del descanso cansados,  
856. ni del todo despiertos ni dormidos,
857. muestras de apetecer el movimiento  
858. con tardos esperezos  
859. ya daban, extendiendo  
860. los nervios, poco a poco,  
entumecidos,  
861. y los cansados huesos  
862. aun sin entero arbitrio de su dueño  
863. volviendo al otro lado,  
864. a cobrar empezaron los sentidos,  
865. dulcemente impedidos  
866. del natural beleño,  
867. su operación, los ojos entreabriendo.  
868. Y del cerebro, ya desocupado,  
869. las fantasmas huyeron  
870. y, como de vapor leve formadas,  
871. en fácil humo, en viento convertidas  
872. su forma resolvieron.  
873. (Así linterna mágica, pintadas  
874. representa fingidas  
875. en la blanca pared varias figuras,  
876. de la sombra no menos ayudadas  
877. que de la luz: que en trémulos reflejos  
878. los competentes lejos  
879. guardando de la docta perspectiva,  
880. en sus ciertas mensuras  
881. de varias experiencias aprobadas,  
882. la sombra fugitiva,  
883. que en el mismo esplendor se  
desvanece,  
884. cuerpo finge formado,  
885. de todas dimensiones adornado,  
886. cuando aun ser superficie no merece.)  
887. En tanto, el padre de la luz ardiente,  
888. de acercarse al Oriente  
889. ya el término prefijo conocía,  
890. y al antípoda opuesto despedía  
891. con transmontantes rayos:  
892. que, de su luz en trémulos desmayos,  
893. en el punto hace mismo su Occidente,  
894. que nuestro Oriente ilustra luminoso.  
895. Pero de Venus, antes, el hermoso  
896. apacible lucero  
897. rompió el albor primero,  
898. y del viejo Titán la bella esposa,  
899. amazona de luces mil vestida,

900. contra la noche armada,  
 901. hermosa si atrevida,  
 902. valiente aunque llorosa,  
 903. su frente mostró hermosa  
 904. de matutinas luces coronada,  
 905. aunque tierno preludio, ya animoso  
 906. del planeta fogoso,  
 907. que venía las tropas reclutando  
 908. de bisoñas vislumbres  
 909. (las más robustas, veteranas lumbres  
 910. para la retaguardia reservando)  
 911. contra la que, tirana usurpadora  
 912. del imperio del día,  
 913. negro laurel de sombras mil ceñía  
 914. y con nocturno cetro pavoroso  
 915. las sombras gobernaba,  
 916. de quien aun ella misma se espantaba.  
 917. Pero apenas la bella precursora  
 918. signífera del sol, el luminoso  
 919. en el Oriente tremoló estandarte,  
 920. tocando al arma todos los süaves  
 921. si bélicos clarines de las aves,  
 922. diestros, aunque sin arte  
 923. trompetas sonorosos,  
 924. cuando —como tirana al fin, cobarde,  
 925. de recelos medrosos  
 926. embarazada, bien que hacer alarde  
 927. intentó de sus fuerzas, oponiendo  
 928. de su funesta capa los reparos,  
 929. breves en ella de los tajos claros  
 930. heridas recibiendo  
 931. (bien que, mal satisfecho su denuedo,  
 932. pretexto mal formado fue del  
 miedo)—,  
 933. su débil resistencia conociendo,  
 934. a la fuga ya casi cometiendo  
 935. más que a la fuerza el medio de  
 salvarse,  
 936. ronca tocó bocina  
 937. a recoger los negros escuadrones
938. para poder en orden retirarse,  
 939. cuando de más vecina  
 940. plenitud de reflejos fue asaltada,  
 941. que la punta rayó más encumbrada  
 942. de los del mundo erguidos torreones.  
 943. Llegó, en efecto, el sol cerrando el  
 giro  
 944. que esculpió de oro sobre azul zafiro.  
 945. De mil multiplicados  
 946. mil veces puntos, flujos mil dorados,  
 947. líneas, digo, de luz clara, salían  
 948. de su circunferencia luminosa,  
 949. pautando al cielo la cerúlea plana;  
 950. y a la que antes funesta fue tirana  
 951. de su imperio, atropadas embestían:  
 952. que sin concierto huyendo presurosa,  
 953. en sus mismos horrores tropezando,  
 954. su sombra iba pisando,  
 955. y llegar al ocaso pretendía  
 956. con el sin orden ya, desbaratado  
 957. ejército de sombras, acosado  
 958. de la luz que el alcance le seguía.  
 959. Consiguió, al fin, la vista del ocaso  
 960. el fugitivo paso,  
 961. y en su mismo despeño recobrada,  
 962. esforzando el aliento en la rüina,  
 963. en la mitad del globo que ha dejado  
 964. el sol desamparada,  
 965. segunda vez rebelde, determina  
 966. mirarse coronada,  
 967. mientras nuestro hemisferio la dorada  
 968. ilustraba del sol madeja hermosa,  
 969. que con luz judiciosa  
 970. de orden distributivo, repartiendo  
 971. a las cosas visibles sus colores  
 972. iba, y restituyendo  
 973. entera a los sentidos exteriores  
 974. su operación, quedando a luz más  
 cierta  
 975. el mundo iluminado, y yo despierta.

**ANEXO II: RESPUESTA DE LA POETISA**

**A LA MUY ILUSTRE SOR FILOTEA DE LA CRUZ**

**EDICIÓN DE ALBERTO G. SALCEDA**

MUY ILUSTRE Señora, mi Señora: No mi voluntad, mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta. ¿Qué mucho si, al primer paso, encontraba para tropezar mi torpe pluma dos imposibles? El primero (y para mí el más riguroso) es saber responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta. Y si veo que preguntado el Ángel de las Escuelas, Santo Tomás, de su silencio con Alberto Magno, su maestro, respondió que callaba porque nada sabía decir digno de Alberto, con cuánta mayor razón callaría, no como el Santo, de humildad, sino que en la realidad es no saber algo digno de vos. El segundo imposible es saber agradecer tan excesivo como no esperado favor, de dar a las prensas mis borrones: merced tan sin medida que aun se le pasara por alto a la esperanza más ambiciosa y al deseo más fantástico; y que ni aun como ente de razón pudiera caber en mis pensamientos; y en fin, de tal magnitud que no sólo no se puede estrechar a lo limitado de las voces, pero excede a la capacidad del agradecimiento, tanto por grande como por no esperado, que es lo que dijo Quintiliano: *Minorem spei, maiorem benefacti gloriam pereunt*. Y tal que enmudecen al beneficiado.

Cuando la felizmente estéril para ser milagrosamente fecunda, madre del Bautista vio en su casa tan desproporcionada visita como la Madre del Verbo, se le entorpeció el entendimiento y se le suspendió el discurso; y así, en vez de agradecimientos, prorrumpió en dudas y preguntas: *Et unde hoc mihi?* ¿De dónde a mí viene tal cosa? Lo mismo sucedió a Saúl cuando se vio electo y ungido rey de Israel: *Numquid non filius Iemini ego sum de minima tribu Israel, et cognatio mea novissima inter omnes de tribu Benjamin? Quare igitur locutus es mihi sermonem istum?* Así yo diré: ¿de dónde, [p. 441] venerable Señora, de dónde a mí tanto favor? ¿Por ventura soy más que una pobre monja, la más mínima criatura del mundo y la más indigna de ocupar vuestra atención? ¿Pues *quare locutus es mihi sermonem istum?* ¿*Et unde hoc mihi?*

Ni al primer imposible tengo más que responder que no ser nada digno de vuestros ojos; ni al segundo más que admiraciones, en vez de gracias, diciendo que no soy capaz de agradeceros la más mínima parte de lo que os debo. No es afectada modestia, Señora, sino ingenua verdad de toda mi alma, que al llegar a mis manos, impresa, la carta que vuestra propiedad llamó Atenagórica, prorrumpí (con no ser esto en mí muy fácil) en lágrimas de confusión, porque me pareció que vuestro favor no era más que una reconvencción que Dios hace a lo mal que le correspondo; y que como a otros corrige con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios. Especial favor de que conozco ser su deudora, como de otros infinitos de su inmensa bondad; pero también especial modo de avergonzarme y confundirme: que es más primoroso medio de castigar hacer que yo misma, con mi conocimiento, sea el juez que me sentencie y condene mi ingratitud. Y así, cuando esto considero acá a mis solas, suelo decir: Bendito seáis vos, Señor, que no sólo no quisisteis en manos de otra criatura el juzgarme, y que ni aun en la

mía lo pusisteis, sino que lo reservasteis a la vuestra, y me librasteis a mí de mí y de la sentencia que yo misma me daría ?que, forzada de mi propio conocimiento, no pudiera ser menos que de condenación?, y vos la reservasteis a vuestra misericordia, porque me amáis más de lo que yo me puedo amar.

Perdonad, Señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar efugios para huir la dificultad de responder, y casi me he determinado a dejarlo al silencio; pero como éste es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ése es su propio oficio: decir nada. Fue arrebatado [p. 442] el Sagrado Vaso de Elección al tercer Cielo, y habiendo visto los arcanos secretos de Dios dice: *Audivit arcana Dei, quae no licet homini loqui*. No dice lo que vio, pero dice que no lo puede decir; de manera que aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no caber en las voces lo mucho que hay que decir. Dice San Juan que si hubiera de escribir todas las maravillas que obró nuestro Redentor, no cupieran en todo el mundo los libros; y dice Vieyra, sobre este lugar, que en sola esta cláusula dijo más el Evangelista que en todo cuanto escribió; y dice muy bien el Fénix Lusitano (pero ¿cuándo no dice bien, aun cuando no dice bien?), porque aquí dice San Juan todo lo que dejó de decir y expresó lo que dejó de expresar. Así, yo, Señora mía, sólo responderé que no sé qué responder; sólo agradeceré diciendo que no soy capaz de agradeceros; y diré, por breve rótulo de lo que dejo al silencio, que sólo con la confianza de favorecida y con los valimientos de honrada, me puedo atrever a hablar con vuestra grandeza. Si fuere necesidad, perdonadla, pues es alhaja de la dicha, y en ella ministraré yo más materia a vuestra benignidad y vos daréis mayor forma a mi reconocimiento.

No se hallaba digno Moisés, por balbuciente, para hablar con Faraón, y, después, el verse tan favorecido de Dios, le infunde tales alientos, que no sólo habla con el mismo Dios, sino que se atreve a pedirle imposibles: *Ostende mihi faciem tuam*. Pues así yo, Señora mía, ya no me parecen imposibles los que puse al principio, a vista de lo que me favorecéis; porque quien hizo imprimir la Carta tan sin noticia mía, quien la intituló, quien la costeó, quien la honró tanto (siendo de todo indigna por sí y por su autora), ¿qué no hará?, ¿qué no perdonará?, ¿qué dejará de hacer y qué dejará de perdonar? Y así, debajo del supuesto de que hablo con el salvoconducto de vuestros favores y debajo del seguro de vuestra benignidad, y de que me habéis, como otro Asuero, dado a besar la punta del cetro de oro de vuestro cariño en señal de concederme benévola licencia para hablar y proponer en vuestra venerable presencia, [p. 443] digo que recibo en mi alma vuestra santísima amonestación de aplicar el estudio a Libros Sagrados, que aunque viene en traje de consejo, tendrá para mí sustancia de precepto; con no pequeño consuelo de que aun antes parece que prevenía mi obediencia vuestra pastoral insinuación, como a vuestra dirección, inferido del asunto y pruebas de la misma Carta. Bien conozco que no cae sobre ella vuestra cuerdisima advertencia, sino sobre lo mucho que habréis visto de asuntos humanos que he escrito; y así, lo que he dicho no es más que satisfaceros con ella a la falta de aplicación que habréis inferido (con mucha razón) de otros escritos míos. Y hablando con más especialidad os confieso, con la ingenuidad que ante vos es debida y con la verdad y claridad que en mí siempre es natural y costumbre, que el no haber escrito mucho de asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación la falta, sino sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras, para

cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna; resonándome siempre en los oídos, con no pequeño horror, aquella amenaza y prohibición del Señor a los pecadores como yo: *Quare tu enarras iustitias meas, et assumis testamentum meum per os tuum?* Esta pregunta y el ver que aun a los varones doctos se prohibía el leer los Cantares hasta que pasaban de treinta años, y aun el Génesis: éste por su oscuridad, y aquéllos porque de la dulzura de aquellos epitalamios no tomase ocasión la imprudente juventud de mudar el sentido en carnales afectos. Compruébalo mi gran Padre San Jerónimo, mandando que sea esto lo último que se estudie, por la misma razón: *Ad ultimum sine periculo discat Canticum Canticorum, ne si in exordio legerit, sub carnalibus verbis spiritualium nuptiarum Epithalamium non intelligens, vulneretur;* y Séneca dice: *Teneris in annis haut clara est fides.* Pues ¿cómo me atreviera yo a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad y sobre todo las costumbres? Y así confieso que muchas veces este temor me ha quitado la pluma de la mano y ha hecho retroceder los asuntos hacia el mismo entendimiento de quien querían brotar; el cual inconveniente no topaba en los asuntos [p. 444] profanos, pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura; y ésta, *iusta vel iniusta, timenda non est,* pues deja comulgar y oír misa, por lo cual me da poco o ningún cuidado; porque, según la misma decisión de los que lo calumnian, ni tengo obligación para saber ni aptitud para acertar; luego, si lo yerro, ni es culpa ni es descrédito. No es culpa, porque no tengo obligación; no es descrédito, pues no tengo posibilidad de acertar, y *ad impossibilia nemo tenetur.* Y, a la verdad, yo nunca he escrito sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros; no sólo sin complacencia, sino con positiva repugnancia, porque nunca he juzgado de mí que tenga el caudal de letras e ingenio que pide la obligación de quien escribe; y así, es la ordinaria respuesta a los que me instan, y más si es asunto sagrado: ¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni qué noticias para eso, sino cuatro bachillerías superficiales? Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante o torcer la genuina inteligencia de algún lugar. Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar (que fuera en mí desmedida soberbia), sino sólo por ver si con estudiar ignoro menos. Así lo respondo y así lo siento.

El escribir nunca ha sido dictamen propio, sino fuerza ajena; que les pudiera decir con verdad: *Vos me coegistis.* Lo que sí es verdad que no negaré (lo uno porque es notorio a todos, y lo otro porque, aunque sea contra mí, me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad) que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones ¿que he tenido muchas?, ni propias reflexas ¿que he hecho no pocas?, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí: Su Majestad sabe por qué y para qué; y sabe que le he pedido que apague la luz de mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer; y aun hay quien diga que daña. Sabe también Su Majestad que no consiguiendo esto, he [p. 445] intentado sepultar con mi nombre mi entendimiento, y sacrificársele sólo a quien me le dio; y que no otro motivo me entró en religión, no obstante que al desembarazo y quietud que pedía mi estudiosa intención eran repugnantes los ejercicios y compañía de una comunidad; y después, en ella, sabe el Señor, y lo sabe en el mundo quien sólo lo debió saber, lo que intenté en orden a esconder mi nombre, y que no me lo permitió, diciendo que era tentación; y sí sería. Si yo pudiera pagaros algo de lo que os debo, Señora mía, creo que sólo os pagara en contaros esto, pues no ha salido de mi boca jamás, excepto para quien debió

salir. Pero quiero que con haberos franqueado de par en par las puertas de mi corazón, haciéndoos patentes sus más sellados secretos, conozcáis que no desdice de mi confianza lo que debo a vuestra venerable persona y excesivos favores.

Prosiguiendo en la narración de mi inclinación, de que os quiero dar entera noticia, digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que la daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero, por complacer al donaire, me la dio. Proseguí yo en ir y ella prosiguió en enseñarme, ya no de burlas, porque la desengañó la experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde), y puede testificarlo.

Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños. Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con [p. 446] todas las otras habilidades de labores y costuras que deprenen las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad; ella no lo quiso hacer, e hizo muy bien, pero yo despiqué el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones a estorbarlo; de manera que cuando vine a Méjico, se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar.

Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres ?y más en tan florida juventud? es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o tal cosa que me había propuesto deprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedió así que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de la rudeza: que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno. Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencillas de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. Esto me hizo vacilar algo en la determinación, [p. 447] hasta que alumbrándome personas

doctas de que era tentación, la vencí con el favor divino, y tomé el estado que tan indignamente tengo. Pensé yo que huía de mí misma, pero ¡miserable de mí! trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación, que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo, pues de apagarse o embarazarse con tanto ejercicio que la religión tiene, reventaba como pólvora, y se verificaba en mí el *privatio est causa appetitus*.

Volví (mal dije, pues nunca cesé); proseguí, digo, a la estudiosa tarea (que para mí era descanso en todos los ratos que sobran a mi obligación) de leer y más leer, de estudiar y más estudiar, sin más maestro que los mismos libros. Ya se ve cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicación del maestro; pues todo este trabajo sufría yo muy gustosa por amor de las letras. ¡Oh, si hubiese sido por amor de Dios, que era lo acertado, cuánto hubiera merecido! Bien que yo procuraba elevarlo cuanto podía y dirigirlo a su servicio, porque el fin a que aspiraba era a estudiar Teología, pareciéndome menguada inhabilidad, siendo católica, no saber todo lo que en esta vida se puede alcanzar, por medios naturales, de los divinos misterios; y que siendo monja y no seglar, debía, por el estado eclesiástico, profesar letras; y más siendo hija de un San Jerónimo y de una Santa Paula, que era degenerar de tan doctos padres ser idiota la hija. Esto me proponía yo de mí misma y me parecía razón; si no es que era (y eso es lo más cierto) lisonjear y aplaudir a mi propia inclinación, proponiéndola como obligatorio su propio gusto.

Con esto proseguí, dirigiendo siempre, como he dicho, los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso, para llegar a ella, subir por los escalones de las ciencias y artes humanas; porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aun no sabe el de las ancilas? ¿Cómo sin Lógica sabría yo los métodos generales y particulares con que está escrita la Sagrada Escritura? ¿Cómo sin Retórica entendería sus figuras, tropos y locuciones? ¿Cómo sin Física, tantas cuestiones naturales de las naturalezas de [p. 448] los animales de los sacrificios, donde se simbolizan tantas cosas ya declaradas, y otras muchas que hay? ¿Cómo si el sanar Saúl al sonido del arpa de David fue virtud y fuerza natural de la música, o sobrenatural que Dios quiso poner en David? ¿Cómo sin Aritmética se podrán entender tantos cálculos de años, de días, de meses, de horas, de hebdómadas tan misteriosas como las de Daniel, y otras para cuya inteligencia es necesario saber las naturalezas, concordancias y propiedades de los números? ¿Cómo sin Geometría se podrán medir el Arca Santa del Testamento y la Ciudad Santa de Jerusalén, cuyas misteriosas mensuras hacen un cubo con todas sus dimensiones, y aquel repartimiento proporcional de todas sus partes tan maravilloso? ¿Cómo sin Arquitectura, el gran Templo de Salomón, donde fue el mismo Dios el artífice que dio la disposición y la traza, y el Sabio Rey sólo fue sobrestante que la ejecutó; donde no había basa sin misterio, columna sin símbolo, cornisa sin alusión, arquitrabe sin significado; y así de otras sus partes, sin que el más mínimo filete estuviese sólo por el servicio y complemento del Arte, sino simbolizando cosas mayores? ¿Cómo sin grande conocimiento de reglas y partes de que consta la Historia se entenderán los libros historiales? Aquellas recapitulaciones en que muchas veces se pospone en la narración lo que en el hecho sucedió primero. ¿Cómo sin grande noticia de ambos Derechos podrán entenderse los libros legales? ¿Cómo sin grande erudición tantas cosas de historias profanas, de que hace mención la Sagrada Escritura; tantas costumbres de gentiles, tantos ritos, tantas maneras de hablar? ¿Cómo sin muchas reglas y lección de Santos Padres se podrá entender la oscura locución de los Profetas? Pues sin ser muy perito en la Música, ¿cómo

se entenderán aquellas proporciones musicales y sus primores que hay en tantos lugares, especialmente en aquellas peticiones que hizo a Dios Abraham, por las Ciudades, de que si perdonaría habiendo cincuenta justos, y de este número bajó a cuarenta y cinco, que es sesquinona y es como de mi a re; de aquí a cuarenta, que es sesquioctava y es como de re a mi; de aquí a treinta, que es sesquitercia, que es la del diatesarón; de aquí a [p. 449] veinte, que es la proporción sesquiáltera, que es la del diapente; de aquí a diez, que es la dupla, que es el diapasón; y como no hay más proporciones armónicas no pasó de ahí? Pues ¿cómo se podrá entender esto sin Música? Allá en el Libro de Job le dice Dios: *Numquid coniungere valebis micantes stellas Pleiadas, aut gyrum Arcturi poteris dissipare? Numquid producis Luciferum in tempore suo, et Vesperum super filios terrae consurgere facis?*, cuyos términos, sin noticia de Astrología, será imposible entender. Y no sólo estas nobles ciencias; pero no hay arte mecánica que no se mencione. Y en fin, cómo el Libro que comprende todos los libros, y la Ciencia en que se incluyen todas las ciencias, para cuya inteligencia todas sirven; y después de saberlas todas (que ya se ve que no es fácil, ni aun posible) pide otra circunstancia más que todo lo dicho, que es una continua oración y pureza de vida, para impetrar de Dios aquella purgación de ánimo e iluminación de mente que es menester para la inteligencia de cosas tan altas; y si esto falta, nada sirve de lo demás.

Del Angélico Doctor Santo Tomás dice la Iglesia estas palabras: *In difficultatibus locorum Sacrae Scripturae ad orationem ieiunium adhibebat. Quin etiam sodali suo Fratri Reginaldo dicere solebat, quidquid sciret, non tam studio, aut labore suo peperisse, quam divinitus traditum accepisse.* Pues yo, tan distante de la virtud y las letras, ¿cómo había de tener ánimo para escribir? Y así por tener algunos principios granjeados, estudiaba continuamente diversas cosas, sin tener para alguna particular inclinación, sino para todas en general; por lo cual, el haber estudiado en unas más que en otras, no ha sido en mí elección, sino que el acaso de haber topado más a mano libros de aquellas facultades les ha dado, sin arbitrio mío, la preferencia. Y como no tenía interés que me moviese, ni límite de tiempo que me estrechase el continuado estudio de una cosa por la necesidad de los grados, casi a un tiempo estudiaba diversas cosas o dejaba unas por otras; bien que en eso observaba orden, porque a unas llamaba estudio y a otras diversión; y en éstas descansaba de las otras: de donde se sigue que he estudiado muchas cosas y nada sé, porque las unas han [p. 450] embarazado a las otras. Es verdad que esto digo de la parte práctica en las que la tienen, porque claro está que mientras se mueve la pluma descansa el compás y mientras se toca el arpa sosiega el órgano, *et sic de caeteris*; porque como es menester mucho uso corporal para adquirir hábito, nunca le puede tener perfecto quien se reparte en varios ejercicios; pero en lo formal y especulativo sucede al contrario, y quisiera yo persuadir a todos con mi experiencia a que no sólo no estorban, pero se ayudan dando luz y abriendo camino las unas para las otras, por variaciones y ocultos engarces -que para esta cadena universal les puso la sabiduría de su Autor-, de manera que parece se corresponden y están unidas con admirable trabazón y concierto. Es la cadena que fingieron los antiguos que salía de la boca de Júpiter, de donde pendían todas las cosas eslabonadas unas con otras. Así lo demuestra el R. P. Atanasio Quirqueiro en su curioso libro *De Magnete*. Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran todas las líneas criadas.

Yo de mí puedo asegurar que lo que no entiendo en un autor de una facultad, lo suelo entender en otro de otra que parece muy distante; y esos propios, al explicarse, abren ejemplos

metafóricos de otras artes: como cuando dicen los lógicos que el medio se ha con los términos como se ha una medida con dos cuerpos distantes, para conferir si son iguales o no; y que la oración del lógico anda como la línea recta, por el camino más breve, y la del retórico se mueve, como la corva, por el más largo, pero van a un mismo punto los dos; y cuando dicen que los expositores son como la mano abierta y los escolásticos como el puño cerrado. Y así no es disculpa, ni por tal la doy, el haber estudiado diversas cosas, pues éstas antes se ayudan, sino que el no haber aprovechado ha sido ineptitud mía y debilidad de mi entendimiento, no culpa de la variedad. Lo que sí pudiera ser descargo mío es el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible; [p. 451] y en vez de explicación y ejercicio muchos estorbos, no sólo los de mis religiosas obligaciones (que éstas ya se sabe cuán útil y provechosamente gastan el tiempo) sino de aquellas cosas accesorias de una comunidad: como estar yo leyendo y antojárseles en la celda vecina tocar y cantar; estar yo estudiando y pelear dos criadas y venirme a constituir juez de su pendencia; estar yo escribiendo y venir una amiga a visitarme, haciéndome muy mala obra con muy buena voluntad, donde es preciso no sólo admitir el embarazo, pero quedar agradecida del perjuicio. Y esto es continuamente, porque como los ratos que destino a mi estudio son los que sobran de lo regular de la comunidad, esos mismos les sobran a las otras para venirme a estorbar; y sólo saben cuánta verdad es ésta los que tienen experiencia de vida común, donde sólo la fuerza de la vocación puede hacer que mi natural esté gustoso, y el mucho amor que hay entre mí y mis amadas hermanas, que como el amor es unión, no hay para él extremos distantes.

En esto sí confieso que ha sido inexplicable mi trabajo; y así no puedo decir lo que con envidia oigo a otros: que no les ha costado afán el saber. ¡Dichosos ellos! A mí, no el saber (que aún no sé), sólo el desear saber me le ha costado tan grande que pudiera decir con mi Padre San Jerónimo (aunque no con su aprovechamiento): *Quid ibi laboris insumpserim, quid sustinuerim difficultatis, quoties desperaverim, quotiesque cessaverim et contentione discendi rursus inceperim; testis est conscientia, tam mea, qui passus sum, quam eorum qui mecum duxerunt vitam*. Menos los compañeros y testigos (que aun de ese alivio he carecido), lo demás bien puedo asegurar con verdad. ¡Y que haya sido tal esta mi negra inclinación, que todo lo haya vencido!

Solía sucederme que, como entre otros beneficios, debo a Dios un natural tan blando y tan afable y las religiosas me aman mucho por él (sin reparar, como buenas, en mis faltas) y con esto gustan mucho de mi compañía, conociendo esto y movida del grande amor que las tengo, con mayor motivo que ellas a mí, gusto más de la suya: así, me solía ir los ratos que a unas y a otras nos sobraban, a consolarlas y recrearme con su [p. 452] conversación. Reparé que en este tiempo hacía falta a mi estudio, y hacía voto de no entrar en celda alguna si no me obligase a ello la obediencia o la caridad: porque, sin este freno tan duro, al de sólo propósito le rompiera el amor; y este voto (conociendo mi fragilidad) le hacía por un mes o por quince días; y dando cuando se cumplía, un día o dos de treguas, lo volvía a renovar, sirviendo este día, no tanto a mi descanso (pues nunca lo ha sido para mí el no estudiar) cuanto a que no me tuviesen por áspera, retirada e ingrata al no merecido cariño de mis carísimas hermanas.

Bien se deja en esto conocer cuál es la fuerza de mi inclinación. Bendito sea Dios que quiso fuese hacia las letras y no hacia otro vicio, que fuera en mí casi insuperable; y bien se infiere

también cuán contra la corriente han navegado (o por mejor decir, han naufragado) mis pobres estudios. Pues aún falta por referir lo más arduo de las dificultades; que las de hasta aquí sólo han sido estorbos obligatorios y casuales, que indirectamente lo son; y faltan los positivos que directamente han tirado a estorbar y prohibir el ejercicio. ¿Quién no creará, viendo tan generales aplausos, que he navegado viento en popa y mar en leche, sobre las palmas de las aclamaciones comunes? Pues Dios sabe que no ha sido muy así, porque entre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuantas no podré contar, y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquéllos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido, sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura, mereciendo mucho con Dios por la buena intención), me han mortificado y atormentado más que los otros, con aquel: *No conviene a la santa ignorancia que deben, este estudio; se ha de perder; se ha de desvanecer en tanta altura con su misma perspicacia y agudeza.* ¿Qué me habrá costado resistir esto? ¡Rara especie de martirio donde yo era el mártir y me era el verdugo!

Pues por la ¿en mí dos veces infeliz? habilidad de hacer versos, aunque fuesen sagrados, ¿qué pesadumbres no me han dado o cuáles no me han dejado de dar? [p. 453] Ciertamente, señora mía, que algunas veces me pongo a considerar que el que se señala ¿o le señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer? es recibido como enemigo común, porque parece a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen o que hace estanque de las admiraciones a que aspiraban, y así le persiguen.

Aquella ley políticamente bárbara de Atenas, por la cual salía desterrado de su república el que se señalaba en prendas y virtudes porque no tiranizase con ellas la libertad pública, todavía dura, todavía se observa en nuestros tiempos, aunque no hay ya aquel motivo de los atenienses; pero hay otro, no menos eficaz aunque no tan bien fundado, pues parece máxima del impío Maquiavelo: que es aborrecer al que se señala porque deslucen a otros. Así sucede y así sucedió siempre.

Y si no, ¿cuál fue la causa de aquel rabioso odio de los fariseos contra Cristo, habiendo tantas razones para lo contrario? Porque si miramos su presencia, ¿cuál prenda más amable que aquella divina hermosura? ¿Cuál más poderosa para arrebatar los corazones? Si cualquiera belleza humana tiene jurisdicción sobre los albedríos y con blanda y apetecida violencia los sabe sujetar, ¿qué haría aquélla con tantas prerrogativas y dotes soberanas? ¿Qué haría, qué movería y qué no haría y qué no movería aquella incomprendible beldad, por cuyo hermoso rostro, como por un terso cristal, se estaban transparentando los rayos de la Divinidad? ¿Qué no movería aquel semblante, que sobre incomparables perfecciones en lo humano, señalaba iluminaciones de divino? Si el de Moisés, de sólo la conversación con Dios, era intolerable a la flaqueza de la vista humana, ¿qué sería el del mismo Dios humanado? Pues si vamos a las demás prendas, ¿cuál más amable que aquella celestial modestia, que aquella suavidad y blandura derramando misericordias en todos sus movimientos, aquella profunda humildad y mansedumbre, aquellas palabras de vida eterna y eterna sabiduría? Pues ¿cómo es posible que esto no les arrebatara las almas, que no fuesen enamorados y elevados tras él?

Dice la Santa Madre y madre mía Teresa, que después que vio la hermosura de Cristo quedó libre de poderse [p. 454] inclinar a criatura alguna, porque ninguna cosa veía que no fuese

fealdad, comparada con aquella hermosura. Pues ¿cómo en los hombres hizo tan contrarios efectos? Y ya que como toscos y viles no tuvieran conocimiento ni estimación de sus perfecciones, siquiera como interesables ¿no les moviera sus propias conveniencias y utilidades en tantos beneficios como les hacía, sanando los enfermos, resucitando los muertos, curando los endemoniados? Pues ¿cómo no le amaban? ¡Ay Dios, que por eso mismo no le amaban, por eso mismo le aborrecían! Así lo testificaron ellos mismos.

Júntanse en su concilio y dicen: *Quid facimus, quia hic homo multa signa facit?* ¿Hay tal causa? Si dijeran: éste es un malhechor, un transgresor de la ley, un alborotador que con engaños alborota el pueblo, mintieran, como mintieron cuando lo decían; pero eran causales más congruentes a lo que solicitaban, que era quitarle la vida; mas dar por causal que hace cosas señaladas, no parece de hombres doctos, cuales eran los fariseos. Pues así es, que cuando se apasionan los hombres doctos prorrumpan en semejantes inconsecuencias. En verdad que sólo por eso salió determinado que Cristo muriese. Hombres, si es que así se os puede llamar, siendo tan brutos, ¿por qué es esa tan cruel determinación? No responden más sino que *multa signa facit*. ¡Válgame Dios, que el hacer cosas señaladas es causa para que uno muera! Haciendo reclamo este *multa signa facit* a aquel: *radix Iesse, qui stat in signum populorum*, y al otro: *in signum cui contradicetur*. ¿Por signo? ¡Pues muera! ¿Señalado? ¡Pues padezca, que eso es el premio de quien se señala!

Suelen en la eminencia de los templos colocarse por adorno unas figuras de los Vientos y de la Fama, y por defenderlas de las aves, las llenan todas de púas; defensa parece y no es sino propiedad forzosa: no puede estar sin púas que la puncen quien está en alto. Allí está la ojeriza del aire; allí es el rigor de los elementos; allí despican la cólera los rayos; allí es el blanco de piedras y flechas. ¡Oh infeliz altura, expuesta a tantos riesgos! ¡Oh signo que te ponen por blanco de la envidia y por objeto de la contradicción! Cualquiera eminencia, ya [p. 455] sea de dignidad, ya de nobleza, ya de riqueza, ya de hermosura, ya de ciencia, padece esta pensión; pero la que con más rigor la experimenta es la del entendimiento. Lo primero, porque es el más indefenso, pues la riqueza y el poder castigan a quien se les atreve, y el entendimiento no, pues mientras es mayor es más modesto y sufrido y se defiende menos. Lo segundo es porque, como dijo doctamente Gracián, las ventajas en el entendimiento lo son en el ser. No por otra razón es el ángel más que el hombre que porque entiende más; no es otro el exceso que el hombre hace al bruto, sino solo entender; y así como ninguno quiere ser menos que otro, así ninguno confiesa que otro entiende más, porque es consecuencia del ser más. Sufrirá uno y confesará que otro es más noble que él, que es más rico, que es más hermoso y aun que es más docto; pero que es más entendido apenas habrá quien lo confiese: *Rarus est, qui velit cedere ingenio*. Por eso es tan eficaz la batería contra esta prenda.

Cuando los soldados hicieron burla, entretenimiento y diversión de Nuestro Señor Jesucristo, trajeron una púrpura vieja y una caña hueca y una corona de espinas para coronarle por rey de burlas. Pues ahora, la caña y la púrpura eran afrentosas, pero no dolorosas; pues ¿por qué sólo la corona es dolorosa? ¿No basta que, como las demás insignias, fuese de escarnio e ignominia, pues ése era el fin? No, porque la sagrada cabeza de Cristo y aquel divino cerebro eran depósito de la sabiduría; y cerebro sabio en el mundo no basta que esté escarnecido, ha de estar también lastimado y maltratado; cabeza que es erario de sabiduría no espere otra corona que de espinas.

¿Cuál guirnalda espera la sabiduría humana si ve la que obtuvo la divina? Coronaba la soberbia romana las diversas hazañas de sus capitanes también con diversas coronas: ya con la cívica al que defendía al ciudadano; ya con la castrense al que entraba en los reales enemigos; ya con la mural al que escalaba el muro; ya con la obsidional al que libraba la ciudad cercada o el ejército sitiado o el campo o en los reales; ya con la naval, ya con la oval, ya con la triunfal otras hazañas, según refieren Plinio y Aulo Gelio; mas viendo yo tantas [p. 456] diferencias de coronas, dudaba de cuál especie sería la de Cristo, y me parece que fue obsidional, que (como sabéis, señora) era la más honrosa y se llamaba obsidional de *obsidio*, que quiere decir cerco; la cual no se hacía de oro ni de plata, sino de la misma grama o yerba que cría el campo en que se hacía la empresa. Y como la hazaña de Cristo fue hacer levantar el cerco al Príncipe de las Tinieblas, el cual tenía sitiada toda la tierra, como lo dice en el libro de Job: *Circuivi terram et ambulavi per eam* y de él dice San Pedro: *Circuit, quaerens quem devoret*; y vino nuestro caudillo y le hizo levantar el cerco: *nunc princeps huius mundi eiicietur foras*, así los soldados le coronaron no con oro ni plata, sino con el fruto natural que producía el mundo que fue el campo de la lid, el cual, después de la maldición, *spinas et tribulos germinabit tibi*, no producía otra cosa que espinas; y así fue propísima corona de ellas en el valeroso y sabio vencedor con que le coronó su madre la Sinagoga; saliendo a ver el doloroso triunfo, como al del otro Salomón festivas, a éste llorosas las hijas de Sión, porque es el triunfo de sabio obtenido con dolor y celebrado con llanto, que es el modo de triunfar la sabiduría; siendo Cristo, como rey de ella, quien estrenó la corona, porque santificada en sus sienes, se quite el horror a los otros sabios y entiendan que no han de aspirar a otro honor.

Quiso la misma Vida ir a dar la vida a Lázaro difunto; ignoraban los discípulos el intento y le replicaron: *Rabbi, nunc quaerebant te Iudaei lapidare, et iterum vadis illuc?* Satisfizo el Redentor el temor: *Nonne duodecim sunt horae diei?* Hasta aquí, parece que temían porque tenían el antecedente de quererle apedrear porque les había reprendido llamándoles ladrones y no pastores de las ovejas. Y así, temían que si iba a lo mismo (como las reprensiones, aunque sean tan justas, suelen ser mal reconocidas), corriese peligro su vida; pero ya desengañados y enterados de que va a dar vida a Lázaro, ¿cuál es la razón que pudo mover a Tomás para que tomando aquí los alientos que en el huerto Pedro: *Eamus et nos, ut moriamur cum eo*. ¿Qué dices, apóstol santo? A morir no va el Señor, ¿de qué es el [p. 457] recelo? Porque a lo que Cristo va no es a reprender, sino a hacer una obra de piedad, y por esto no le pueden hacer mal. Los mismos judíos os podían haber asegurado, pues cuando los reconvino, queriéndole apedrear: *Multa bona opera ostendi vobis ex Patre meo, propter quod eorum opus me lapidatis?*, le respondieron: *De bono opere non lapidamus te, sed de blasphemia*. Pues si ellos dicen que no le quieren apedrear por las buenas obras y ahora va a hacer una tan buena como dar la vida a Lázaro, ¿de qué es el recelo o por qué? ¿No fuera mejor decir: Vamos a gozar el fruto del agradecimiento de la buena obra que va a hacer nuestro Maestro; a verle aplaudir y rendir gracias al beneficio; a ver las admiraciones que hacen del milagro? Y no decir, al parecer una cosa tan fuera del caso como es: *Eamus et nos, ut moriamur cum eo*. Mas ¡ay! que el Santo temió como discreto y habló como apóstol. ¿No va Cristo a hacer un milagro? Pues ¿qué mayor peligro? Menos intolerable es para la soberbia oír las reprensiones, que para la envidia ver los milagros. En todo lo dicho, venerable señora, no quiero (ni tal desatino cupiera en mí) decir que me han

perseguido por saber, sino sólo porque he tenido amor a la sabiduría y a las letras, no porque haya conseguido ni uno ni otro.

Hallábase el Príncipe de los Apóstoles, en un tiempo, tan distante de la sabiduría como pondera aquel enfático: *Petrus vero sequebatur eum a longe*; tan lejos de los aplausos de docto quien tenía el título de indiscreto: *Nesciens quid diceret*; y aun examinado del conocimiento de la sabiduría dijo él mismo que no había alcanzado la menor noticia: *Mulier, nescio quid dicis. Mulier, non novi illum*. Y ¿qué le sucede? Que teniendo estos créditos de ignorante, no tuvo la fortuna, sí las aflicciones, de sabio. ¿Por qué? No se dio otra causal sino: *Et hic cum illo erat*. Era afecto a la sabiduría, llevábale el corazón, andábase tras ella, preciábase de seguidor y amoroso de la sabiduría; y aunque era tan *a longe* que no le comprendía ni alcanzaba, bastó para incurrir sus tormentos. Ni faltó soldado de fuera que no le afligiese, ni mujer doméstica que no le aquejase. Yo confieso que me hallo muy distante de los términos de la sabiduría y [p. 458] que la he deseado seguir, aunque *a longe*. Pero todo ha sido acercarme más al fuego de la persecución, al crisol del tormento; y ha sido con tal extremo que han llegado a solicitar que se me prohíba el estudio.

Una vez lo consiguieron una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición y me mandó que no estudiase. Yo la obedecí (unos tres meses que duró el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal. Nada veía sin refleja; nada oía sin consideración, aun en las cosas más menudas y materiales; porque como no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el *me fecit Deus*, no hay alguna que no pisme el entendimiento, si se considera como se debe. Así yo, vuelvo a decir, las miraba y admiraba todas; de tal manera que de las mismas personas con quienes hablaba, y de lo que me decían, me estaban resaltando mil consideraciones: ¿De dónde emanaría aquella variedad de genios e ingenios, siendo todos de una especie? ¿Cuáles serían los temperamentos y ocultas cualidades que lo ocasionaban? Si veía una figura, estaba combinando la proporción de sus líneas y mediándola con el entendimiento y reduciéndola a otras diferentes. Paseábame algunas veces en el testero de un dormitorio nuestro (que es una pieza muy capaz) y estaba observando que siendo las líneas de sus dos lados paralelas y su techo a nivel, la vista fingía que sus líneas se inclinaban una a otra y que su techo estaba más bajo en lo distante que en lo próximo: de donde infería que las líneas visuales corren rectas, pero no paralelas, sino que van a formar una figura piramidal. Y discurría si sería ésta la razón que obligó a los antiguos a dudar si el mundo era esférico o no. Porque, aunque lo parece, podía ser engaño de la vista, demostrando concavidades donde pudiera no haberlas.

Este modo de reparos en todo me sucedía y sucede siempre, sin tener yo arbitrio en ello, que antes me [p. 459] suelo enfadar porque me cansa la cabeza; y yo creía que a todos sucedía esto mismo y el hacer versos, hasta que la experiencia me ha mostrado lo contrario; y es de tal manera esta naturaleza o costumbre, que nada veo sin segunda consideración. Estaban en mi presencia dos niñas jugando con un trompo, y apenas yo vi el movimiento y la figura, cuando empecé, con esta mi locura, a considerar el fácil moto de la forma esférica, y cómo duraba el impulso ya impreso e independiente de su causa, pues distante la mano de la niña, que era la

causa motiva, bailaba el trompillo; y no contenta con esto, hice traer harina y cernerla para que, en bailando el trompo encima, se conociese si eran círculos perfectos o no los que describía con su movimiento; y hallé que no eran sino unas líneas espirales que iban perdiendo lo circular cuanto se iba remitiendo el impulso. Jugaban otras a los alfileres (que es el más frívolo juego que usa la puerilidad); yo me llegaba a contemplar las figuras que formaban; y viendo que acaso se pusieron tres en triángulo, me ponía a enlazar uno en otro, acordándome de que aquélla era la figura que dicen tenía el misterioso anillo de Salomón, en que había unas lejanas luces y representaciones de la Santísima Trinidad, en virtud de lo cual obraba tantos prodigios y maravillas; y la misma que dicen tuvo el arpa de David, y que por eso sanaba Saúl a su sonido; y casi la misma conservan las arpas en nuestros tiempos.

Pues ¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite y, por contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada una de por sí y juntos no. Por no cansaros con tales frialdades, que sólo refiero por daros entera noticia de mi natural y creo que os causará risa; pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir [p. 460] viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito. Y prosiguiendo en mi modo de cogitaciones, digo que esto es tan continuo en mí, que no necesito de libros; y en una ocasión que, por un grave accidente de estómago, me prohibieron los médicos el estudio, pasé así algunos días, y luego les propuse que era menos dañoso el concedérmelos, porque eran tan fuertes y vehementes mis cogitaciones, que consumían más espíritus en un cuarto de hora que el estudio de los libros en cuatro días; y así se redujeron a concederme que leyese; y más, Señora mía, que ni aun el sueño se libró de este continuo movimiento de mi imaginativa; antes suele obrar en él más libre y desembarazada, confiriendo con mayor claridad y sosiego las especies que ha conservado del día, arguyendo, haciendo versos, de que os pudiera hacer un catálogo muy grande, y de algunas razones y delgadezas que he alcanzado dormida mejor que despierta, y las dejo por no cansaros, pues basta lo dicho para que vuestra discreción y trascendencia penetre y se entere perfectamente en todo mi natural y del principio, medios y estado de mis estudios.

Si éstos, Señora, fueran méritos (como los veo por tales celebrar en los hombres), no lo hubieran sido en mí, porque obro necesariamente. Si son culpa, por la misma razón creo que no la he tenido; mas, con todo, vivo siempre tan desconfiada de mí, que ni en esto ni en otra cosa me fío de mi juicio; y así remito la decisión a ese soberano talento, sometiéndome luego a lo que sentenciare, sin contradicción ni repugnancia, pues esto no ha sido más de una simple narración de mi inclinación a las letras.

Confieso también que con ser esto verdad tal que, como he dicho, no necesitaba de ejemplares, con todo no me han dejado de ayudar los muchos que he leído, así en divinas como en humanas letras. Porque veo a una Débora dando leyes, así en lo militar como en lo político, y gobernando el pueblo donde había tantos varones doctos. Veo una sapientísima reina de Sabá, tan docta que se atreve a tentar con enigmas la sabiduría del mayor de los sabios, sin ser por ello

reprendida, antes por ello será juez de los incrédulos. Veo tantas y [p. 461] tan insignes mujeres: unas adornadas del don de profecía, como una Abigaíl; otras de persuasión, como Ester; otras, de piedad, como Rahab; otras de perseverancia, como Ana, madre de Samuel; y otras infinitas, en otras especies de prendas y virtudes.

Si revuelvo a los gentiles, lo primero que encuentro es con las Sibilas, elegidas de Dios para profetizar los principales misterios de nuestra Fe; y en tan doctos y elegantes versos que suspenden la admiración. Veo adorar por diosa de las ciencias a una mujer como Minerva, hija del primer Júpiter y maestra de toda la sabiduría de Atenas. Veo una Pola Argentaria, que ayudó a Lucano, su marido, a escribir la gran Batalla Farsálica. Veo a la hija del divino Tiresias, más docta que su padre. Veo a una Cenobia, reina de los Palmirenos, tan sabia como valerosa. A una Arete, hija de Aristipo, doctísima. A una Nicostrata, inventora de las letras latinas y eruditísima en las griegas. A una Aspasia Milesia que enseñó filosofía y retórica y fue maestra del filósofo Pericles. A una Hipasia que enseñó astrología y leyó mucho tiempo en Alejandría. A una Leoncia, griega, que escribió contra el filósofo Teofrasto y le convenció. A una Jucia, a una Corina, a una Cornelia; y en fin a toda la gran turba de las que merecieron nombres, ya de griegas, ya de musas, ya de pitonisas; pues todas no fueron más que mujeres doctas, tenidas y celebradas y también veneradas de la antigüedad por tales. Sin otras infinitas, de que están los libros llenos, pues veo aquella egipciaca Catarina, leyendo y convenciendo todas las sabidurías de los sabios de Egipto. Veo una Gertrudis leer, escribir y enseñar. Y para no buscar ejemplos fuera de casa, veo una santísima madre mía, Paula, docta en las lenguas hebrea, griega y latina y aptísima para interpretar las Escrituras. ¿Y qué más que siendo su cronista un Máximo Jerónimo, apenas se hallaba el Santo digno de serlo, pues con aquella viva ponderación y enérgica eficacia con que sabe explicarse dice: Si todos los miembros de mi cuerpo fuesen lenguas, no bastarían a publicar la sabiduría y virtud de Paula. Las mismas alabanzas le mereció Blesila, viuda; y las mismas la esclarecida virgen Eustoquio, hijas ambas de la misma Santa; y la [p. 462] segunda, tal, que por su ciencia era llamada Prodigio del Mundo. Fabiola, romana, fue también doctísima en la Sagrada Escritura. Proba Falconia, mujer romana, escribió un elegante libro con centones de Virgilio, de los misterios de Nuestra Santa Fe. Nuestra reina Doña Isabel, mujer del décimo Alfonso, es corriente que escribió de astrología. Sin otras que omito por no trasladar lo que otros han dicho (que es vicio que siempre he abominado), pues en nuestros tiempos está floreciendo la gran Cristina Alejandra, Reina de Suecia, tan docta como valerosa y magnánima, y las Excelentísimas señoras Duquesa de Aveyro y Condesa de Villaumbrosa.

El venerable Doctor Arce (digno profesor de Escritura por su virtud y letras), en su *Studio Bibliorum* excita esta cuestión: *An liceat foeminis sacrorum Bibliorum studio incumbere? eaque interpretari?* Y trae por la parte contraria muchas sentencias de santos, en especial aquello del Apóstol: *Mulieres in Ecclesiis taceant, non enim permittitur eis loqui*, etc. Trae después otras sentencias, y del mismo Apóstol aquel lugar ad Titum: *Anus similiter in habitu sancto, bene docentes*, con interpretaciones de los Santos Padres; y al fin resuelve, con su prudencia, que el leer públicamente en las cátedras y predicar en los púlpitos, no es lícito a las mujeres; pero que el estudiar, escribir y enseñar privadamente, no sólo les es lícito, pero muy provechoso y útil; claro está que esto no se debe entender con todas, sino con aquellas a quienes hubiere Dios dotado de especial virtud y prudencia y que fueren muy provecas y eruditas y tuvieren el talento y requisitos necesarios para tan sagrado empleo. Y esto es tan justo que no sólo a las mujeres, que

por tan ineptas están tenidas, sino a los hombres, que con sólo serlo piensan que son sabios, se había de prohibir la interpretación de las Sagradas Letras, en no siendo muy doctos y virtuosos y de ingenios dóciles y bien inclinados; porque de lo contrario creo yo que han salido tantos sectarios y que ha sido la raíz de tantas herejías; porque hay muchos que estudian para ignorar, especialmente los que son de ánimos arrogantes, inquietos y soberbios, amigos de novedades en la Ley (que es quien las rehusa); y así hasta que por [p. 463] decir lo que nadie ha dicho dicen una herejía, no están contentos. De éstos dice el Espíritu Santo: *In malevolam animam non introibit sapientia*. A éstos, más daño les hace el saber que les hiciera el ignorar. Dijo un discreto que no es necio entero el que no sabe latín, pero el que lo sabe está calificado. Y añado yo que le perfecciona (si es perfección la necedad) el haber estudiado su poco de filosofía y teología y el tener alguna noticia de lenguas, que con eso es necio en muchas ciencias y lenguas: porque un necio grande no cabe en sólo la lengua materna.

A éstos, vuelvo a decir, hace daño el estudiar, porque es poner espada en manos del furioso; que siendo instrumento nobilísimo para la defensa, en sus manos es muerte suya y de muchos. Tales fueron las Divinas Letras en poder del malvado Pelagio y del protervo Arrio, del malvado Lutero y de los demás heresiarcas, como lo fue nuestro Doctor (nunca fue nuestro ni doctor) Cazalla; a los cuales hizo daño la sabiduría porque, aunque es el mejor alimento y vida del alma, a la manera que en el estómago mal acompleccionado y de viciado calor, mientras mejores los alimentos que recibe, más áridos, fermentados y perversos son los humores que cría, así estos malévolos, mientras más estudian, peores opiniones engendran; obstrúyeseles el entendimiento con lo mismo que había de alimentarse, y es que estudian mucho y digieren poco, sin proporcionarse al vaso limitado de sus entendimientos. A esto dice el Apóstol: *Dico enim per gratiam quae data est mihi, omnibus qui sunt inter vos: Non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem: et unicuique sicut Deus divisit mensuram fidei*. Y en verdad no lo dijo el Apóstol a las mujeres, sino a los hombres; y que no es sólo para ellas el *taceant*, sino para todos los que no fueren muy aptos. Querer yo saber tanto o más que Aristóteles o que San Agustín, si no tengo la aptitud de San Agustín o de Aristóteles, aunque estudie más que los dos, no sólo no lo conseguiré sino que debilitaré y entorpeceré la operación de mi flaco entendimiento con la desproporción del objeto.

¡Oh si todos -y yo la primera, que soy una ignorante? [p. 464] nos tomásemos la medida al talento antes de estudiar, y lo peor es, de escribir con ambiciosa codicia de igualar y aun de exceder a otros, qué poco ánimo nos quedara y de cuántos errores nos excusáramos y cuántas torcidas inteligencias que andan por ahí no anduvieran! Y pongo las mías en primer lugar, pues si conociera, como debo, esto mismo no escribiera. Y protesto que sólo lo hago por obedeceros; con tanto recelo, que me debéis más en tomar la pluma con este temor, que me debíades si os remitiera más perfectas obras. Pero, bien que va a vuestra corrección; borradlo, rompedlo y reprendedme, que eso apreciaré yo más que todo cuanto vano aplauso me pueden otros dar: *Corripiet me iustus in misericordia, et increpabit: oleum autem peccatoris non impinguet caput meum*.

Y volviendo a nuestro Arce, digo que trae en confirmación de su sentir aquellas palabras de mi Padre San Jerónimo *ad Laetam, de institutione filiae*, donde dice: *Adhuc tenera lingua psalmis dulcibus imbuatur. Ipsa nomina per quae consuescit paulatim verba contexere; non sint*

*fortuita, sed certa, et coacervata de industria. Prophetarum videlicet, atque Apostolorum, et omnis ab Adam Patriarcharum series, de Matthaeo, Lucaque descendat, ut dum aliud agit, futurae memoriae praeparetur. Reddat tibi pensum quotidie, de Scripturarum floribus carptum.* Pues si así quería el Santo que se educase una niña que apenas empezaba a hablar, ¿qué querrá en sus monjas y en sus hijas espirituales? Bien se conoce en las referidas Eustoquio y Fabiola y en Marcela, su hermana Pacátula y otras a quienes el Santo honra en sus epístolas, exhortándolas a este sagrado ejercicio, como se conoce en la citada epístola donde noté yo aquel *reddat tibi pensum*, que es reclamo y concordante del *bene docentes* de San Pablo; pues el *reddat tibi* de mi gran Padre da a entender que la maestra de la niña ha de ser la misma Leta su madre.

¡Oh cuántos daños se excusaran en nuestra república si las ancianas fueran doctas como Leta, y que supieran enseñar como manda San Pablo y mi Padre San Jerónimo! Y no que por defecto de esto y la suma flojedad en que han dado en dejar a las pobres mujeres, si algunos [p. 465] padres desean doctrinar más de lo ordinario a sus hijas, les fuerza la necesidad y falta de ancianas sabias, a llevar maestros hombres a enseñar a leer, escribir y contar, a tocar y otras habilidades, de que no pocos daños resultan, como se experimentan cada día en lastimosos ejemplos de desiguales consorcios, porque con la intermediación del trato y la comunicación del tiempo, suele hacerse fácil lo que no se pensó ser posible. Por lo cual, muchos quieren más dejar bárbaras e incultas a sus hijas que no exponerlas a tan notorio peligro como la familiaridad con los hombres, lo cual se excusara si hubiera ancianas doctas, como quiere San Pablo, y de unas en otras fuese sucediendo el magisterio como sucede en el de hacer labores y lo demás que es costumbre.

Porque ¿qué inconveniente tiene que una mujer anciana, docta en letras y de santa conversación y costumbres, tuviese a su cargo la educación de las doncellas? Y no que éstas o se pierden por falta de doctrina o por querérsela aplicar por tan peligrosos medios cuales son los maestros hombres, que cuando no hubiera más riesgo que la indecencia de sentarse al lado de una mujer verecunda (que aun se sonrosea de que la mire a la cara su propio padre) un hombre tan extraño, a tratarla con casera familiaridad y a tratarla con magistral llaneza, el pudor del trato con los hombres y de su conversación basta para que no se permitiese. Y no hallo yo que este modo de enseñar de hombres a mujeres pueda ser sin peligro, si no es en el severo tribunal de un confesonario o en la distante docencia de los púlpitos o en el remoto conocimiento de los libros, pero no en el manoseo de la intermediación. Y todos conocen que esto es verdad; y con todo, se permite sólo por el defecto de no haber ancianas sabias; luego es grande daño el no haberlas. Esto debían considerar los que atados al *Mulieres in Ecclesia taceant*, blasfeman de que las mujeres sepan y enseñen; como que no fuera el mismo Apóstol el que dijo: *bene docentes*. Demás de que aquella prohibición cayó sobre lo historial que refiere Eusebio, y es que en la Iglesia primitiva se ponían las mujeres a enseñar las doctrinas unas a otras en los templos; y este rumor confundía cuando predicaban los apóstoles y por eso se les [p. 466] mandó callar; como ahora sucede, que mientras predica el predicador no se reza en alta voz.

No hay duda de que para inteligencia de muchos lugares es menester mucha historia, costumbres, ceremonias, proverbios y aun maneras de hablar de aquellos tiempos en que se escribieron, para saber sobre qué caen y a qué aluden algunas locuciones de las divinas letras. *Scindite corda vestra, et non vestimenta vestra*, ¿no es alusión a la ceremonia que tenían los

hebreos de rasgar los vestidos, en señal de dolor, como lo hizo el mal pontífice cuando dijo que Cristo había blasfemado? Muchos lugares del Apóstol sobre el socorro de las viudas ¿no miraban también a las costumbres de aquellos tiempos? Aquel lugar de la mujer fuerte: *Nobilis in portis vir eius* ¿no alude a la costumbre de estar los tribunales de los jueces en las puertas de las ciudades? El *dare terram Deo* ¿no significaba hacer algún voto? *Hiemantes* ¿no se llamaban los pecadores públicos, porque hacían penitencia a cielo abierto, a diferencia de los otros que la hacían en un portal? Aquella queja de Cristo al fariseo de la falta del ósculo y lavatorio de pies ¿no se fundó en la costumbre que de hacer estas cosas tenían los judíos? Y otros infinitos lugares no sólo de las letras divinas sino también de las humanas, que se topan a cada paso, como el *adorate purpuram*, que significaba obedecer al rey; el *manumittere eum*, que significa dar libertad, aludiendo a la costumbre y ceremonia de dar una bofetada al esclavo para darle libertad. Aquel *intonuit coelum*, de Virgilio, que alude al agujero de tronar hacia occidente, que se tenía por bueno. Aquel *tu nunquam leporem edisti*, de Marcial, que no sólo tiene el donaire de equívoco en el *leporem*, sino la alusión a la propiedad que decían tener la liebre. Aquel proverbio: *Maleam legens, quae sunt domi obliviscere*, que alude al gran peligro del promontorio de Laconia. Aquella respuesta de la casta matrona al pretensor molesto, de: *por mí no se untarán los quicios, ni arderán las teas*, para decir que no quería casarse, aludiendo a la ceremonia de untar las puertas con manteca y encender las teas nupciales en los matrimonios; como si ahora dijéramos: por mí no se gastarán arras ni echará bendiciones [p. 467] el cura. Y así hay tanto comento de Virgilio y de Homero y de todos los poetas y oradores. Pues fuera de esto, ¿qué dificultades no se hallan en los lugares sagrados, aun en lo gramatical, de ponerse el plural por singular, de pasar de segunda a tercera persona, como aquello de los Cantares: *osculetur me osculo oris sui: quia meliora sunt ubera tua vino?* Aquel poner los adjetivos en genitivo, en vez de acusativo, como *Calicem salutaris accipiam?* Aquel poner el femenino por masculino; y, al contrario, llamar adulterio a cualquier pecado?

Todo esto pide más lección de lo que piensan algunos que, de meros gramáticos, o cuando mucho con cuatro términos de Súmeras, quieren interpretar las Escrituras y se aferran del *Mulieres in Ecclesiis taceant*, sin saber cómo se ha de entender. Y de otro lugar: *Mulier in silentio discat*; siendo este lugar más en favor que en contra de las mujeres, pues manda que aprendan, y mientras aprenden claro está que es necesario que callen. Y también está escrito: *Audi Israel, et tace*; donde se habla con toda la colección de los hombres y mujeres, y a todos se manda callar, porque quien oye y aprende es mucha razón que atienda y calle. Y si no, yo quisiera que estos intérpretes y expositores de San Pablo me explicaran cómo entienden aquel lugar: *Mulieres in Ecclesia taceant*. Porque o lo han de entender de lo material de los púlpitos y cátedras, o de lo formal de la universalidad de los fieles, que es la Iglesia. Si lo entienden de lo primero (que es, en mi sentir, su verdadero sentido, pues vemos que, con efecto, no se permite en la Iglesia que las mujeres lean públicamente ni prediquen), ¿por qué reprenden a las que privadamente estudian? Y si lo entienden de lo segundo y quieren que la prohibición del Apóstol sea trascendentalmente, que ni en lo secreto se permita escribir ni estudiar a las mujeres, ¿cómo vemos que la Iglesia ha permitido que escriba una Gertrudis, una Teresa, una Brígida, la monja de Ágreda y otras muchas? Y si me dicen que éstas eran santas, es verdad, pero no obsta a mi argumento; lo primero, porque la proposición de San Pablo es absoluta y comprende a todas las mujeres sin excepción de santas, [p. 468] pues también en su tiempo lo eran Marta y María, Marcela, María madre de Jacob, y Salomé, y otras muchas que había en el fervor de la primitiva

Iglesia, y no las exceptúa; y ahora vemos que la Iglesia permite escribir a las mujeres santas y no santas, pues la de Ágreda y María de la Antigua no están canonizadas y corren sus escritos; y ni cuando Santa Teresa y las demás escribieron, lo estaban: luego la prohibición de San Pablo sólo miró a la publicidad de los púlpitos, pues si el Apóstol prohibiera el escribir, no lo permitiera la Iglesia. Pues ahora, yo no me atrevo a enseñar ¿que fuera en mí muy desmedida presunción?; y el escribir, mayor talento que el mío requiere y muy grande consideración. Así lo dice San Cipriano: *Gravi consideratione indigent, quae scribimus*. Lo que sólo he deseado es estudiar para ignorar menos: que, según San Agustín, unas cosas se aprenden para hacer y otras para sólo saber: *Discimus quaedam, ut sciamus; quaedam, ut faciamus*. Pues ¿en qué ha estado el delito, si aun lo que es lícito a las mujeres, que es enseñar escribiendo, no hago yo porque conozco que no tengo caudal para ello, siguiendo el consejo de Quintiliano: *Noscat quisque, et non tantum ex alienis praeceptis, sed ex natura sua capiat consilium?*

Si el crimen está en la Carta Atenagórica, ¿fue aquélla más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad, no me lo prohíbe, ¿por qué me lo han de prohibir otros? ¿Llevar una opinión contraria de Vieyra fue en mí atrevimiento, y no lo fue en su Paternidad llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia? Mi entendimiento tal cual ¿no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar? ¿Es alguno de los principios de la Santa Fe, revelados, su opinión, para que la hayamos de creer a ojos cerrados? Demás que yo ni falté al decoro que a tanto varón se debe, como acá ha faltado su defensor, olvidado de la sentencia de Tito Lucio: *Artes committatur decor*; ni toqué a la Sagrada Compañía en el pelo de la ropa; ni escribí más que para el juicio de quien me lo insinuó; y según Plinio, *non similis est conditio publicantis, et nominatim dicentis*. Que si creyera se había de publicar, no [p. 469] fuera con tanto desaliño como fue. Si es, como dice el censor, herética, ¿por qué no la delata? y con eso él quedará vengado y yo contenta, que aprecio, como debo, más el nombre de católica y de obediente hija de mi Santa Madre Iglesia, que todos los aplausos de docta. Si está bárbara ¿que en eso dice bien?, ríase, aunque sea con la risa que dicen del conejo, que yo no le digo que me aplauda, pues como yo fui libre para disentir de Vieyra, lo será cualquiera para disentir de mi dictamen.

Pero ¿dónde voy, Señora mía? Que esto no es de aquí, ni es para vuestros oídos, sino que como voy tratando de mis impugnadores, me acordé de las cláusulas de uno que ha salido ahora, e insensiblemente se deslizó la pluma a quererle responder en particular, siendo mi intento hablar en general. Y así, volviendo a nuestro Arce, dice que conoció en esta ciudad dos monjas: la una en el convento de Regina, que tenía el Breviario de tal manera en la memoria, que aplicaba con grandísima prontitud y propiedad sus versos, salmos y sentencias de homilias de los santos, en las conversaciones. La otra, en el convento de la Concepción, tan acostumbrada a leer las Epístolas de mi Padre San Jerónimo, y locuciones del Santo, de tal manera que dice Arce: *Hieronymum ipsum hispane loquentem audire me existimarem*. Y de ésta dice que supo, después de su muerte, había traducido dichas Epístolas en romance; y se duele de que tales talentos no se hubieran empleado en mayores estudios con principios científicos, sin decir los nombres de la una ni de la otra, aunque las trae para confirmación de su sentencia, que es que no sólo es lícito, pero utilísimo y necesario a las mujeres el estudio de las sagradas letras, y mucho más a las monjas, que es lo mismo a que vuestra discreción me exhorta y a que concurren tantas razones.

Pues si vuelvo los ojos a la tan perseguida habilidad de hacer versos ¿que en mí es tan natural, que aun me violento para que esta carta no lo sean, y pudiera decir aquello de *Quidquid conabar dicere, versus erat?*, viéndola condenar a tantos tanto y acriminar, he buscado muy de propósito cuál sea el daño que puedan [p. 470] tener, y no le he hallado; antes sí los veo aplaudidos en las bocas de las Sibilas; santificados en las plumas de los Profetas, especialmente del Rey David, de quien dice el gran expositor y amado Padre mío, dando razón de las mensuras de sus metros: *In morem Flacci et Pindari nunc iambo currit, nunc alcaico personat, nunc sapphico tumet, nunc semipede ingreditur*. Los más de los libros sagrados están en metro, como el Cántico de Moisés; y los de Job, dice San Isidoro, en sus Etimologías, que están en verso heroico. En los Epitalamios los escribió Salomón; en los Trenos, Jeremías. Y así dice Casiodoro: *Omnis poetica locutio a Divinis scripturis sumpsit exordium*. Pues nuestra Iglesia Católica no sólo no los desdeña, mas los usa en sus Himnos y recita los de San Ambrosio, Santo Tomás, de San Isidoro y otros. San Buenaventura les tuvo tal afecto que apenas hay plana suya sin versos. San Pablo bien se ve que los había estudiado, pues los cita, y traduce el de Arato: *In ipso enim vivimus, et movemur, et sumus*, y alega el otro de Parménides: *Cretenses semper mendaces, malae bestiae, pigri*. San Gregorio Nacianceno disputa en elegantes versos las cuestiones de Matrimonio y la de la Virginidad. Y ¿qué me canso? La Reina de la Sabiduría y Señora nuestra, con sus sagrados labios, entonó el Cántico de la *Magnificat*; y habiéndola traído por ejemplar, agravio fuera traer ejemplos profanos, aunque sean de varones gravísimos y doctísimos, pues esto sobra para prueba; y el ver que, aunque como la elegancia hebrea no se pudo estrechar a la mensura latina, a cuya causa el traductor sagrado, más atento a lo importante del sentido, omitió el verso, con todo, retienen los Salmos el nombre y divisiones de versos; pues ¿cuál es el daño que pueden tener ellos en sí? Porque el mal uso no es culpa del arte, sino del mal profesor que los vicia, haciendo de ellos lazos del demonio; y esto en todas las facultades y ciencias sucede.

Pues si está el mal en que los use una mujer, ya se ve cuántas los han usado loablemente; pues ¿en qué está el serlo yo? Confieso desde luego mi ruindad y vileza; pero no juzgo que se habrá visto una copla mía indecente. Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por [p. 471] mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El Sueño*. Esa carta que vos, Señora mía, honrasteis tanto, la escribí con más repugnancia que otra cosa; y así porque era de cosas sagradas a quienes (como he dicho) tengo reverente temor, como porque parecía querer impugnar, cosa a que tengo aversión natural. Y creo que si pudiera haber prevenido el dichoso destino a que nacía ¿pues, como a otro Moisés, la arrojé expósita a las aguas del Nilo del silencio, donde la halló y acarició una princesa como vos?; creo, vuelvo a decir, que si yo tal pensara, la ahogara antes entre las mismas manos en que nacía, de miedo de que pareciesen a la luz de vuestro saber los torpes borrones de mi ignorancia. De donde se conoce la grandeza de vuestra bondad, pues está aplaudiendo vuestra voluntad lo que precisamente ha de estar repugnando vuestro clarísimo entendimiento. Pero ya que su ventura la arrojó a vuestras puertas, tan expósita y huérfana que hasta el nombre le pusisteis vos, pésame que, entre más deformidades, llevase también los defectos de la prisa; porque así por la poca salud que continuamente tengo, como por la sobra de ocupaciones en que me pone la obediencia, y carecer de quien me ayude a escribir, y estar necesitada a que todo sea de mi mano y porque, como iba contra mi genio y no quería más que cumplir con la palabra a quien no podía desobedecer, no veía la hora de acabar; y así dejé de poner discursos enteros y muchas pruebas que se me ofrecían, y las dejé por no escribir más;

que, a saber que se había de imprimir, no las hubiera dejado, siquiera por dejar satisfechas algunas objeciones que se han excitado, y pudiera remitir, pero no seré tan desatenta que ponga tan indecentes objetos a la pureza de vuestros ojos, pues basta que los ofenda con mis ignorancias, sin que los remita a ajenos atrevimientos. Si ellos por sí volaren por allá (que son tan livianos que sí harán), me ordenaréis lo que debo hacer; que, si no es interviniendo vuestros preceptos, lo que es por mi defensa nunca tomaré la pluma, porque me parece que no necesita de que otro le responda, quien en lo mismo que se oculta conoce su [p. 472] error, pues, como dice mi Padre San Jerónimo, *bonus sermo secreta non quaerit*, y San Ambrosio: *latere criminosa est conscientiae*. Ni yo me tengo por impugnada, pues dice una regla del Derecho: *Accusatio non tenetur si non curat de persona, quae produxerit illam*. Lo que sí es de ponderar es el trabajo que le ha costado el andar haciendo traslados. ¡Rara demencia: cansarse más en quitarse el crédito que pudiera en granjearlo! Yo, Señora mía, no he querido responder; aunque otros lo han hecho, sin saberlo yo: basta que he visto algunos papeles, y entre ellos uno que por docto os remito y porque el leerle os desquite parte del tiempo que os he malgastado en lo que yo escribo. Si vos, Señora, gustáredes de que yo haga lo contrario de lo que tenía propuesto a vuestro juicio y sentir, al menor movimiento de vuestro gusto cederá, como es razón, mi dictamen que, como os he dicho, era de callar, porque aunque dice San Juan Crisóstomo: *calumniatores convincere oportet, interrogatores docere*, veo que también dice San Gregorio: *Victoria non minor est, hostes tolerare, quam hostes vincere*; y que la paciencia vence tolerando y triunfa sufriendo. Y si entre los gentiles romanos era costumbre, en la más alta cumbre de la gloria de sus capitanes ¿cuando entraban triunfando de las naciones, vestidos de púrpura y coronados de laurel, tirando el carro, en vez de brutos, coronadas frentes de vencidos reyes, acompañados de los despojos de las riquezas de todo el mundo y adornada la milicia vencedora de las insignias de sus hazañas, oyendo los aplausos populares en tan honrosos títulos y renombres como llamarlos Padres de la Patria, Columnas del Imperio, Muros de Roma, Amparos de la República y otros nombres gloriosos?, que en este supremo auge de la gloria y felicidad humana fuese un soldado, en voz alta diciendo al vencedor, como con sentimiento suyo y orden del Senado: Mira que eres mortal; mira que tienes tal y tal defecto; sin perdonar los más vergonzosos, como sucedió en el triunfo de César, que voceaban los más viles soldados a sus oídos: *Cavete romani, adducimus vobis adulterum calvum*. Lo cual se hacía porque en medio de tanta honra no se desvaneciese el vencedor, y porque el [p. 473] lastre de estas afrentas hiciese contrapeso a las velas de tantos aplausos, para que no peligrase la nave del juicio entre los vientos de las aclamaciones. Si esto, digo, hacían unos gentiles, con sola la luz de la Ley Natural, nosotros, católicos, con un precepto de amar a los enemigos, ¿qué mucho haremos en tolerarlos? Yo de mí puedo asegurar que las calumnias algunas veces me han mortificado, pero nunca me han hecho daño, porque yo tengo por muy necio al que teniendo ocasión de merecer, pasa el trabajo y pierde el mérito, que es como los que no quieren conformarse al morir y al fin mueren sin servir su resistencia de excusar la muerte, sino de quitarles el mérito de la conformidad, y de hacer mala muerte la muerte que podía ser bien. Y así, Señora mía, estas cosas creo que aprovechan más que dañan, y tengo por mayor el riesgo de los aplausos en la flaqueza humana, que suelen apropiarse lo que no es suyo, y es menester estar con mucho cuidado y tener escritas en el corazón aquellas palabras del Apóstol: *Quid autem habes quod non accepisti? Si autem accepisti, quid gloriaris quasi non acceperis?*, para que sirvan de escudo que resista las puntas de las alabanzas, que son lanzas que, en no atribuyéndose a Dios, cuyas son, nos quitan la vida y nos hacen ser ladrones de la honra de Dios y usurpadores de los talentos que nos entregó y de los

dones que nos prestó y de que hemos de dar estrechísima cuenta. Y así, Señora, yo temo más esto que aquello; porque aquello, con sólo un acto sencillo de paciencia, está convertido en provecho; y esto, son menester muchos actos reflexos de humildad y propio conocimiento para que no sea daño. Y así, de mí lo conozco y reconozco que es especial favor de Dios el conocerlo, para saberme portar en uno y en otro con aquella sentencia de San Agustín: *Amico laudanti credendum non est, sicut nec inimico detrahenti*. Aunque yo soy tal que las más veces lo debo de echar a perder o mezclarlo con tales defectos e imperfecciones, que vicio lo que de suyo fuera bueno. Y así, en lo poco que se ha impreso mío, no sólo mi nombre, pero ni el consentimiento para la impresión ha sido dictamen propio, sino libertad ajena que no cae debajo de mi dominio, como lo fue la impresión [p. 474] de la Carta Atenagórica; de suerte que solamente unos *Ejercicios de la Encarnación* y unos *Ofrecimientos de los Dolores*, se imprimieron con gusto mío por la pública devoción, pero sin mi nombre; de los cuales remito algunas copias, porque (si os parece) los repartáis entre nuestras hermanas las religiosas de esa santa comunidad y demás de esa ciudad. De los *Dolores* va sólo uno porque se han consumido ya y no pude hallar más. Hícelos sólo por la devoción de mis hermanas, años ha, y después se divulgaron; cuyos asuntos son tan improporcionados a mi tibieza como a mi ignorancia, y sólo me ayudó en ellos ser cosas de nuestra gran Reina: que no sé qué se tiene el que en tratando de María Santísima se enciende el corazón más helado. Yo quisiera, venerable Señora mía, remitiros obras dignas de vuestra virtud y sabiduría; pero como dijo el Poeta:

Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas:

hac ego contentos, auguror esse Deos.

Si algunas otras cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección, pues no tengo otra alhaja con que pagaros, y en sentir de Séneca, el que empezó a hacer beneficios se obligó a continuarlos; y así os pagaré a vos vuestra propia liberalidad, que sólo así puedo yo quedar dignamente desempeñada, sin que caiga en mí aquello del mismo Séneca: *Turpe est beneficiis vinci*. Que es bizarría del acreedor generoso dar al deudor pobre, con que pueda satisfacer la deuda. Así lo hizo Dios con el mundo imposibilitado de pagar: diole a su Hijo propio para que se le ofreciese por digna satisfacción.

Si el estilo, venerable Señora mía, de esta carta, no hubiere sido como a vos es debido, os pido perdón de la casera familiaridad o menos autoridad de que tratándoos como a una religiosa de velo, hermana mía, se me ha olvidado la distancia de vuestra ilustrísima persona, que a veros yo sin velo, no sucediera así; pero vos, con vuestra cordura y benignidad, supliréis o enmendaréis los términos, y si os pareciere incongruo el *Vos* de que yo he usado por parecerme que para la reverencia que os [p. 475] debo es muy poca reverencia la *Reverencia*, mudadlo en el que os pareciere decente a lo que vos merecéis, que yo no me he atrevido a exceder de los límites de vuestro estilo ni a romper el margen de vuestra modestia.

Y mantenedme en vuestra gracia, para impetrarme la divina, de que os conceda el Señor muchos aumentos y os guarde, como le suplico y he menester. De este convento de N. Padre San Jerónimo de Méjico, a primero día del mes de marzo de mil seiscientos y noventa y un años. B. V. M. vuestra más favorecida JUANA INÉS DE LA CRUZ.

ANEXO III: *MELANCOLÍA I*, DE ALBERTO DURERO (1514)

