



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**



**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN**

**“PRIMERO SUEÑO Y LA VISIÓN EMBLEMÁTICA  
DE LA HISTORIA EN SOR JUANA”**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN HISTORIA**

**P r e s e n t a :**

**OCTAVIO JESÚS HERNÁNDEZ MEDEL**

**ASESOR: MTRA. ROSALIA VELÁZQUEZ ESTRADA**

**Junio 2006**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



(...) siendo de noche me dormí, soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone. No pude ni aún divisar por sus categorías, ni aún solo un individuo; desengañada, amaneció y desperté.

(Es este un fragmento que enmarca la síntesis central del argumento del *Primero Sueño* según palabras de Calleja quien por un instante se pone en los zapatos de la monja)

A mis queridos padres: María Guadalupe Medel Ortega y Octavio Hernández Camarena, gracias a su apoyo y comprensión, la cual ha guiado mis propósitos en la vida. A mis hermanas: Marcela, Adriana y Alejandra con quienes he compartido momentos de dicha e inspiración. A mis abuelos, quienes han sido y son, los pilares que evocan los más loables valores familiares.



*Primero Sueño* vio la luz bajo la edición sevillana de 1692. A esta edición le seguiría la publicación de las *Obras Póstumas de Sor Juana*, que aparecieron hasta 1700, cinco años después de su fatal deceso. El grabado que aquí se reproduce corresponde a la edición madrileña de 1700. Ahora bien, en dicha litografía se muestra a Sor Juana acompañada de un español y un amerindio respectivamente. A los pies de ambos guerreros aparecen los vocablos latinos de *Ultra* y *Plus*, porque efectivamente a raíz del descubrimiento de América hubo un más allá de los cuatro continentes -hasta entonces conocidos-, tras emerger una nueva visión del Mundo. Asimismo, podemos apreciar los lemas latinos de (*Unde lix Ardet e Inde Nix Lucet*), es decir, **donde la luz arde y donde la nieve luce**, aludiéndose sutilmente a los volcanes que resaltan sobre el paisaje del Valle de México: el Popocatepetl (monte que humea) y el Iztaccíhuatl (mujer blanca). El grabado es asimismo una interpretación histórica de la exuberancia sincrética verbal presente en la obra de Sor Juana.

**-VII-**  
**(Soneto)**

**Ave Fénix mexicana...**

**A Sor Juana Inés de la Cruz**

*Resurge desde sus cenizas el ave,  
al sigilo inmortal que de suave,  
-ya de las alas del sueño se embebe-,  
y batiente en vilo se alza al Orbe.*

*Por ser de los dioses divina ave,  
su rampante y emblemática presencia  
canto de quetzal la alada cadencia,  
-cual llanto del tule al verter en nube-.*

*Su espíritu colmado por la savia,  
y de sus rimas, la vital poesía,  
fue leñosa de Sor Juana su labia.*

*Fénix del fuego rauda pericia  
a las fauces de su tierra nativa  
es profusa simetría ¡etérea esencia!*

Por Octavio J. Hernández Medel

**DEDICATORIAS:**

Con especial beneplácito dirijo estas líneas de agradecimiento al sincero interés y genuino entusiasmo mostrado por la Maestra Rosalía Velázquez Estrada para conmigo. A modo de atesorar junto con ella, el fruto maduro y decisivo que nos depararía con júbilo la tesis: **Primero Sueño y la visión emblemática de la Historia en Sor Juana**. Corresponder, al afán de Clío de hacer de la indagación histórica una labor compartida -en ese aspecto resalto-, el propósito del tema de mi tesis, el cual nació alentado por el merito pedagógico brindado hasta ahora en *pro* de mi formación académica, misma que agradezco con sinceridad a todos los profesores y académicos que tuve por maestros a lo largo de mi carrera mientras cursaba la enseñanza superior en los pasillos y las aulas de la *Fes* Acatlán, de cuya labor educativa reviste de prestigio a nuestra Máxima Casa de Estudios, sobre todo en lo que atañe a la solidaridad y cordialidad de su personal. Refiriéndome con ello, al desempeño emprendido por la División de Humanidades de mi Facultad precedida por el Maestro Ernesto Gonzáles Rubio Canseco, a quien agradezco sinceramente todos sus comentarios destinados a precisar algunas pautas a esclarecer sobre el contenido temático de mi tesis. Asimismo, resalto la labor formativa concerniente a las materias de historiografía Universal y de México impartidas por dos historiadoras que aprecio como maestras: Rosalía y Patricia Montoya Rivero con quienes descubrí la importancia del relato histórico en los historiadores clásicos y decimonónicos que van ya sea desde Plutarco y sus *Vidas Paralelas*, a la pertinencia oral en la expresión retórica del dominico Fray Servando Teresa de Mier, quien en sus *Cartas a un Americano* da cuenta de su propia efervescencia política que le confiere a México su lugar en la historia como país que en aras de su libertad, buscó afirmar a lo largo del siglo XIX, su soberanía como principio de identidad nacional.

## -VIII-

Apreciar el amplio espectro que antecede a la gestación de nuestro país; México, nos remite ineludiblemente a forjarnos una idea de él, cuanto más distinta, en cada una de las etapas históricas por las que ha atravesado. Ahora bien, piénsese, por ejemplo, en el periodo novohispano etapa de nuestra historia precedida de una serie de elementos culturales disímiles y sincréticos en donde se hacia notorio un interés comunitario ligado a la voluntad individual. De ahí que la visión histórica en Sor Juana, fuera acorde a una actitud totalizadora ante el arte barroco como reflejo de su sociedad, al vincularse a una expresión simbólica trasladada a su vez a la literatura, la plástica y la arquitectura, aquel campo del desenvolvimiento creativo -fascinante desde diversos ángulos para la historiografía del arte- área donde la historiadora Cristina Montoya Rivero le confiere de su especial cuidado e interés en sus libros sobre el tema. De ellos me serví para reparar sobre la función colectiva inmersa en el arte barroco. Tal como sucede con el testimonio artístico de la creación literaria, plástica y arquitectónica, pues en el caso de develar su relevancia social tendríamos que hacerlo con preguntas sobre la procedencia y finalidad de la obra artística, tal fuera el caso del *Primero Sueño*, que tuvo por destinatarios a la gente letrada y docta de su época como los aristócratas, clérigos y virreyes, etc.

Hasta antes de la reivindicación nacionalista alentada por diversos regimenes posrevolucionarios, *Primero Sueño*, fue visto ante la luz de la disputa entre la ideología liberal y conservadora, y en tal situación mucho se decía a favor o a despropósito sobre la vida y obra de Sor Juana, pues para muchos su poesía se vinculaba a un estado de cosas autoritario, siendo que las libertades del hombre eran entendidas, bajo otro sesgo distinto al ideario liberal mexicano y no por tal motivo de ello se seguía que la sociedad novohispana fuese retrograda, pues a raíz de la reivindicación crítica del *Primero Sueño*, iniciada con Amado Nervo se dio el primer paso, que anunciaría a la crítica contemporánea, para luego aproximarnos con Octavio Paz a los criterios historiográficos que reconocen que de suyo todo juicio sobre el pasado debe ser ajeno a toda crispación de los hechos. En tal caso se vale disentir con el autor, pero a partir de una crítica que nos ilustre sobre su vida y obra.

De ahí que el periodo barroco donde se ubica el pensamiento histórico de Sor Juana estuvo ligado a aspectos connotativos a los usos y costumbres del siglo XVII, vertidos a su vez en distintas manifestaciones sincréticas como el arte, vista desde su más honda emotividad. Piénsese, por ejemplo, en la arquitectura novohispana la cual no versaba sobre los aspectos formales de la obra monumental. Ya que en esa misma proporción el impacto simbólico y social de la creación artística novohispana denotaba el ambiente cultural aglutinante cargado de sentimientos, los cuales adjuntó Sor Juana en su poema. En ese tenor, difícilmente apreciaría los antecedentes históricos que subyacen en la pintura alegórica mexicana, si careciésemos del testimonio autóctono de los frescos en Teotihuacan, mismos que contemple en una visita auspiciada por el maestro Julio César Morán.

ÍNDICE

Dedicatorias.....	VII
Prefacio.....	IX
Introducción.....	XIII- XVI
Capítulo I	
<i>Primero Sueño, epifanía poética esgrimida en el confín             espacial y la temporalidad histórica</i>	
<b>1. <u>Semblanza biográfica de Sor Juana (1648- 1695): contexto cultural e histórico</u></b>	
<b>1.1 La niñez y adolescencia de Sor Juana.....</b>	<b>17</b>
<b>1.1.1 La muerte del abuelo de Sor Juana.....</b>	<b>24</b>
<b>1.1.2 La estancia de Juana de Asbaje con sus tíos             los Mata y su arribo a la Corte Palaciega.....</b>	<b>27</b>
<b>1.1.3 La vida conventual.....</b>	<b>33</b>
<b>1.2 La emblemática barroca novohispana del siglo XVII: poesía e historia         .....</b>	<b>36</b>
<b>1.2.1 La actitud ideológica de Sor Juana frente al indígena y el pasado precolombino             .....</b>	<b>38</b>
<b>1.2.2 <i>Primero Sueño</i> y la connotación emblemática, sincrética e histórica de la rosa             .....</b>	<b>41</b>
<b>1.2.3 La diosa Isis, y el sincretismo religioso en torno a la imagen mística de la             Virgen María expuesto en la silva <i>Primero Sueño</i>.....</b>	<b>47</b>
<b>1.2.4 <i>Primero Sueño</i> y <i>Primera Soledad</i> dos disertaciones poéticas de la rosa:             la historia como arte de la memoria y visión emblemática del pasado             .....</b>	<b>54</b>
<b>1.2.5 El arte de la memoria como visión emblemática de la historia.....</b>	<b>64</b>
<b>1.3 Los años finales de Sor Juana (1688-1695).....</b>	<b>66</b>
<b>1.3.1 La Carta Atenagórica y el revuelo teológico que causó.....</b>	<b>67</b>
<b>1.3.2 La Carta Atenagórica y su filiación emblemática con <i>Primero Sueño</i>.....</b>	<b>72</b>
<b>1.3.3 La muerte de Sor Juana.....</b>	<b>73</b>

## Capítulo 2

### *Inteligibilidad poética, filosófica e histórica en Primero Sueño*

<b>2. <u>El papel fundamental de los emblemas como imágenes poéticas contenidas tanto en el arte, la ciencia, así como en la concepción histórica barroca</u></b> .....	<b>74</b>
<b>2.1 El emblema como referente visual, poético e histórico de la realidad</b> .....	<b>75</b>
<b>2.2 Hipótesis toral de la tesis: ¿Qué debemos entender por visión emblemática de la Historia en nuestra autora?.....</b>	<b>77</b>
<b>2.3 <i>Primero Sueño</i> su noción de historicidad y el contexto histórico en que fue editado</b> .....	<b>78</b>
<b>2.4 La noción de historicidad implícita en <i>Primero Sueño</i> y las corrientes filosóficas del siglo XVII: hermetismo, hermetismo neoplatónico, neotomismo y cartesianismo</b> .....	<b>81</b>
<b>2.5 El nuevo escolasticismo y la ciencia barroca en tiempos de Sor Juana</b> .....	<b>103</b>
<b>2.5.1 Poesía barroca y ciencia escolástica humanística, hermetizante y modernizada</b> .....	<b>104</b>

## Capítulo 3

<i>Primero Sueño</i> una visión emblemática e histórica del mundo antiguo .....	105
<b>3. <u>La secuencia histórica bíblica en la percepción humanística barroca</u></b> .....	106
<b>3.1 Secuencia histórica bíblica en <i>Primero Sueño</i></b> .....	107
<b>3.2 La génesis del mundo y el nacimiento de la Historia.....</b>	109
<b>3.3 La génesis histórica del mundo antiguo en Sor Juana.....</b>	116
1) La herencia cultural e histórica del pueblo hebreo: .....	116
2) La herencia cultural e histórica del pueblo egipcio: .....	121
3) La herencia cultural e histórica del pueblo griego: .....	126
4) La herencia cultural e histórica del pueblo romano:.....	128
 <b>Conclusión final</b> .....	132
 Anexo 1 <b>Transcripción de la silva <i>Primero Sueño</i>.....</b>	136
 Bibliografía .....	157-163

## PREFACIO:

Un prefacio es a lo sumo un recuento expositivo sobre las ideas y alcances argumentativos que anteceden propiamente al desarrollo temático de la obra crítica en cuestión; en este caso una tesis que lleva por título: “*Primero Sueño* y la visión emblemática de la Historia en Sor Juana.” La razón de tal nombre es sugerente a la idea que de la historia considero tenía Sor Juana, es decir, que su visión cognitiva del mundo por hallarse inmersa en la cosmovisión barroca era emblemática, ya que tendía a reproducir metáforas que eran conceptos plásticos, poéticos y visuales connotativos a un ideal histórico teleológico que conjuntaba la naturaleza material del hombre, al lado del fervor y la fe espiritual. Vale decir, por tanto, en lo que concierne al sincretismo barroco implícito en *Primero Sueño*, que aquél denota su vigencia histórica a partir de la honda huella Virreinal vertida en él, o más puntualmente, diremos que la importancia en cuanto a su contenido temático nos engloba una idea del saber humanístico del siglo XVII en los confines del arte, la ciencia y la arquitectura como parte de una escenificación histórica-vital de los hechos.

La historia, siendo fiel aún a su potestad creativa, nos alude a una *poiesis* o reinención de la acción vital del hombre, la cual deviene en una estimativa de la realidad temporal que a partir del vocablo jónico *histor*, designa al agente o sujeto de la acción como “el que sabe” por haber indagado. De ahí que la *historia* sea eso una investigación trasladada a la inventiva como fuerza interpretativa de la acción humana, misma que vertiera Sor Juana en su poema, sin necesidad de incurrir en la falsedad testimonial-enarboló para sí-, una versión peculiar de entender su pasado.

No obstante, el indagar acerca de una posible visión emblemática de la Historia en Sor Juana, es el pretexto por el cual cobra vida la presente investigación. En ese tenor, como historiador me remitiré a aportar mi versión valorativa sobre el parecer histórico que dilucido del contenido alegórico del poema *Primero Sueño*, es decir, ¿cómo es que a partir de una obra literaria de tal magnitud se denota una interpretación poetizada del devenir histórico? Contestando, en primera instancia a la pregunta, puede afirmarse que el artificio emblemático *Primero Sueño* a mi modo de ver esgrime un marco referencial de imágenes poéticas que prefiguran entre sí una expresión simbólica oculta bajo un dejo indeleble de historicidad emulativa para el arte barroco. La cual vino a evidenciar el legado clásico que retomara Sor Juana en su valoración humanística en torno a los testimonios de la Antigüedad pagana, representativa a su vez, de los aportes e ideales preservados bajo la herencia histórica grecolatina, ptolemaica copta, judeocristiana así como las manifestaciones sincréticas propias de su época las cuales enmarcaban aún la supervivencia de la cosmovisión indígena en Nueva España adjunta a la creación tanto plástica como arquitectónica.

**a) La vigencia histórica de *Primero Sueño* en los confines del arte, la ciencia y la arquitectura**

Aunque en esencia el pensamiento histórico se aprecie de ser objetivo, su obviedad no puede ser advertida bajo la proclividad fáctica que aduce a la ciencia a la luz de la mirada plástica y estética de la obra arquitectónica. Evidentemente, la objetividad histórica replantea al hecho empírico, nada más que lo trasmuta en una mirada dinámica e introspectiva ante los ojos del alma, que por sí misma no cancela toda estimulación creativa vertida en nuestra memoria más inmediata del hecho. Sino sucede todo lo contrario, le confiere nuevos bríos a las acciones pasadas a través del presente.

Siendo la historia un recuento real de la colectividad sentimental adscrita en el entrecruce de los ideales personales. Diré que mi interés como historiador en lo que concierne a la vida y obra de Sor Juana, nació al amparo de una experiencia personal que fuera colmada por la belleza estética de un edificio, el cual sedujo mi atención por un instante, tras adjuntar de las arenas del recuerdo aquel atrio que sobrecoge a los pasillos y los muros de la parroquia de Chimalhuacán –un lugar mágico encumbrado de detalles geométricos variados –, los cuales denotan aquel acabado plano de inmensos bloques de piedra agolpados con asombrosa precisión por la mano calificada de los canteros indígenas que supieron imprimirle el sello característico de la piedra volcánica del lugar que distingue a los alrededores del Valle de México. En fin, la importancia histórica del edificio paradójicamente me remitió a pensar en los albores del arte novohispano que inicio su marcha a mediados del siglo XVI, para luego renacer nuevamente bajo la síntesis interpretativa barroca. Ahora bien, considero que sí careciésemos del elemento arquitectónico advertido en los lugares históricos donde habitó Sor Juana, nos sería muy difícil dimensionar su contexto histórico, mismo que me inquietó a raíz de una visita que efectué a la parroquia de Chimalhuacán: (en donde fuera bautizada Sor Juana). Acudí gustoso al sitio en compañía de mis padres y de mi tío Rogelio (todos ellos arquitectos). En ese tenor, considero que la vida de Sor Juana encumbró en *Primero Sueño*, el simbolismo regenerativo de la pila bautismal, mismo que inconscientemente traslado la chispa del primer soplo de su aliento al espacio arquitectónico de Chimalhuacán, hasta llegar a los cimientos derruidos por el tiempo de la que alguna vez fuera la casa solariega de su infancia en Nepantla, para luego florecer en los confines piadosos de los muros que resguardan todavía recelosos los secretos y rumores del convento de San Jerónimo, la textura de sus muros, asimismo, son letras que se leen ante la huella testimonial de la historia, pues a través de su simbolismo se advierten todavía metáforas que son enclaves del Mundo. Por eso mismo, sostengo que *Primero Sueño*, al igual que una obra arquitectónica trató de instrumentar su mensaje histórico vivencial bajo cimientos firmes al trazar imponentes basamentos verbales que proporcionan al historiador una vía interpretativa sutil que replantea parte de la vigencia del arte vertida en el sincretismo barroco del siglo XVII.

Hasta el momento, puede decirse que se ha indagado mucho con respecto al análisis heurístico en torno a la arquitectura verbal del poema póstumo de *Sor Juana*. Sin embargo, por paradójico que parezca al momento de abordar tal obra, desde su perspectiva histórica, nos remite a apreciarla desde un enfoque por demás complejo e integral, ya que hasta ahora muy pocas investigaciones han dilucidado suficientemente sobre los alcances interpretativos que supondría el análisis de una posible noción de historicidad emblemática implícita en el poema. Y, no se ha hecho, quizás, no por falta de interés, sino porque una buena parte de las investigaciones realizadas hasta el momento, lo han hecho partiendo de tópicos muy concretos y específicos, que tienen que ver más con la literatura, la lingüística y la filología que lo estrictamente histórico. Apartándose así, del contenido significativo que subyace en la construcción simbólica del lenguaje histórico y filosófico en *Primero Sueño*; por eso mismo, algunas investigaciones no nos dan cuenta de todos los alcances interpretativos que implica un análisis multifacético del artificio poético de *Sor Juana*. Cabe decir que la tradición del poema largo en Latinoamérica durante el siglo XX, se inició a partir de la influencia histórica ejercida por *Primero Sueño*, en dos de los poetas representativos de fama internacional en Latinoamérica durante el siglo XX, como lo fueron: el poeta mexicano José Gorostiza autor del poema surrealista *Muerte sin fin*, y el poeta chileno Vicente Huidobro autor del poema lúdico *Altazor*, obra con tintes de marcada exaltación emblemática. *La vanguardia latinoamericana surrealista reparó en el barroco como visión del mundo precedida por sueños.*

#### **b) La metodología en pro de la resolución final a alcanzar en la presente indagación histórica**

Descubrir el hilo histórico que reviste de significación emblemática e histórica al poema póstumo de Sor Juana. Obligadamente, devendrá en una metodología a desglosar en la presente tesis, para ello, me valdré del apoyo de la heurística y la hermenéutica, siendo ambos métodos dos vías referenciales a seguir en el análisis *típico-ideal* del discurso retórico, que en última instancia alude a una intencionalidad de vida *vertida en la escritura de la historia*: connotativa como diría Michel de Certeau de algún tipo de objetividad temporal que da cabida a la reflexión plural e ínter-textual del texto, siempre y cuando se procure hacer del escrutinio meticuloso de los testimonios un análisis puntual en torno a las peculiaridades explicativas que revisten, en este caso, al espacio cultural del siglo XVII novohispano, el cual se extiende desde el pasado hasta llegar a nosotros, por tal motivo, toda obra amerita una nueva lectura o reinterpretación en el presente inmediato. *En ese sentido como conclusión final a probar*; se dirá que el pensamiento histórico y emblemático de Sor Juana al haber recurrido a la inventiva barroca, pretendió reproducir una realidad histórica ejemplificada a través de los ideales de vida loables, más que denotar el desencanto hipócrita hacia los vanos artificios, que sólo reflejan la irrealidad onírica del Mundo, y una vez develado el misterio del sueño se dará paso a la vigilia como estado óptimo de la conciencia adjunta al arte y la memoria histórica.



“El Sueño”, cuadro surrealista del pintor mexicano Alfredo Castañeda Iturbide; en él, se representa a Sor Juana diseccionada en dos, al difuminarse ante la fuerza figurativa que emerge de su propia imagen onírica, en donde la insigne monja adormecida cae cautiva del engaño, pero del abismo de la duda e incertidumbre, se dará paso a la certeza una vez que vuelva en sí, tras despertar de su aparente aletargo mental, se reconocerá al fin toda ella, ante la mirada atónita y realista que subyace en el espejo emblemático de su artificio poético *Primero Sueño*, el cual alude al tránsito del sueño utópico a la vigilia, como estadio agudo de la conciencia inmersa en la correlación de los símbolos trasmutados en modelos loables a seguir, es decir, que aún después de muerta le seguirá a la poetisa su fama excepcional y en ese sentido como historiador considero que su obra debe valorarse ante la luz sensitiva y racional de los hechos que acaecen en el Mundo. Por ello, puede que se haya extinguido la llama de su aliento corporal, pero la hoja en blanco, siendo el espíritu que reposa sobre la mano derecha de la poetisa, alude al misterio que vaticinará su verdadera índole histórica más allá del mito.

*Que yo, Señora, nací,  
en la América abundante,  
compatriota del oro,  
paisana de los metales,*

*adonde el común sustento  
se da casi tan balde,  
que ninguna parte más*

*se ostenta la tierra Madre.* (Fragmento del Romance de Sor Juana dedicado a la duquesa de Aveyro.)

## INTRODUCCIÓN

<<Todo gran libro es un gran mal>>, según versa un viejo proverbio de Calímaco, parafraseando al poeta alejandrino, yo diría que toda investigación sería nunca puede darse enteramente por satisfecha -pues al paso de los años es susceptible de ser mejorada-, tratando así de surcar en lo posible el mal tiempo a riesgo de naufragar en la travesía del conocimiento. De tal suerte; que, a instancias de la oscuridad de los nubarrones del horizonte interpretativo de la historia, la presente tesis será una aproximación más, que contribuya al esclarecimiento del pensamiento histórico presente en la obra de Sor Juana. Muy peculiarmente me abocaré a estudiar el magno y célebre poema *Primero Sueño*. De él puede decirse que es en sí mismo una visión emblemática del Mundo, y como toda visión, esta no puede quedar al margen de la historia, mucho menos del contexto barroco novohispano de su época. Es por ello; que, en el primer capítulo de la presente tesis abordaré el ambiente campirano que definió en gran medida la etapa temprana de la vida de nuestra autora, es decir, me remitiré a aquellos aspectos de su infancia y adolescencia que contribuyeron en la conformación del pensamiento histórico de la poetisa a estos aspectos biográficos agregaré además un hilo conductor que nos encaminará por los senderos de su obra, es decir, brindaré al lector una explicación del contenido temático del *Primero Sueño*, poema que es a su vez el punto de reunión con la demás producción literaria de Sor Juana. Puesto que el sentir más sublime y sincrético de la identidad criolla de la monja esta resumido en dicho poema, tal como lo estuvo en su arco triunfal el *Neptuno Alegórico*. También, está presente en *Primero Sueño* la marcha épica e histórica del hombre la cual debiera culminar con el florecimiento del arte, la ciencia y el conocimiento universal. Estos aspectos quedan expuestos bajo el formato de un sueño imaginario el cual nos habla en el fondo de las pasiones inmersas en diversos campos: quedando plasmada la herencia profana del amor cortés así como el legado medieval protocolario del homenaje como exaltación de las virtudes humanas que enarbolan al poema de Sor Juana, ya que se resalta la imagen de la rosa como emblema de sutil belleza, cuyo valor estético es a su vez sincrético al haber sido apreciada como arquetipo femenino del más alto saber en varias culturas.

Asimismo diré que el primer capítulo de este trabajo se centra principalmente en el análisis del *Primero Sueño* resaltando su conexión emblemática o simbólica hacia aquel sentimiento profundo de unidad e identidad cultural tenido como válido por los criollos, ya que para ellos la sociedad novohispana conceptualmente hablando era el punto de reunión más no de la separación. En vista de que el orden institucional tendía a reproducir o imitar en lo posible la jerarquía natural presente en el mundo. Es así como el papel óptimo o natural del poder del Estado quedaba adscrito hacia un centro hegemónico al compaginarse la esfera civil con la eclesiástica. De ahí que la teología y el neoescolasticismo esgrimieran un modelo comprensivo de la realidad vista en su conjunto, pues los actos humanos respondían en gran medida a los designios de orden natural, universal y divino. Ahora bien, en lo que respecta a un hecho de cultura, tales aspectos le fueron revelados al hombre barroco a través del lenguaje emblemático cuyas figuraciones del sentido eran metáforas que en términos históricos se aprendían a través de la estimulación de los sentidos, pues la exuberancia verbal del barroco daba cuenta del arte de la memoria como un recurso retórico presente tanto en el arte pictórico así como en el discurso histórico. Las implicaciones significativas de tal discurso no se agotan o mueren con el barroco, siendo aún hoy vigente la trascendencia histórica del mismo, por tal motivo, la presente tesis se aboca al estudio del *Primero Sueño*, artificio poético que renace en nuestros días con una fuerza aún más inquietante que la prevista por sus contemporáneos.

En el segundo capítulo expondré con detenimiento el sentido de historicidad presente en *Primero Sueño*. Toda vez que tal sentido de historicidad sea analizado a partir del contexto cultural y social en que apareció publicado así como las distintas corrientes filosóficas que contribuyeron a delinear el pensamiento histórico de la ilustre monja. La visión emblemática de Sor Juana se vuelca aquí en el binomio espacio tiempo, en donde, se compaginan tanto el hermetismo egipcio, al lado del hermetismo neoplatónico, el neotomismo y los aportes de la filosofía moderna de Descartes. Cada una de estas corrientes tienen que ver con la historia en la medida que la realidad del acontecer humano no puede ser entendida integralmente partiendo de un sólo paradigma, es decir, que Sor Juana como criolla era bastante ecléctica: lo que no entendía bajo la dialéctica neotomista, lo entendía bajo la estética neoplatónica, y lo que no entendía bajo la física tradicional aristotélica lo entendía bajo el mecanicismo de la ciencia de los nuevos tiempos. Por ello *Primero Sueño* marca una visión histórica tanto física como antropológica del hombre, pues bajo la antropología clásica el hombre era un ser dotado de razón, sin embargo, naturalmente es un ser cuyos procesos fisiológicos se inhiben o desgastan entrando así en un sueño en donde tiene lugar una visión, es así como el sueño marca el lugar de nuestras utopías o anhelos más profundos siendo esta una actitud histórica moderna, la cual nace con el Renacimiento y se prolonga tal influencia hasta el barroco.

El tercer capítulo enmarca y consolida todos los puntos de vista abordados en los dos capítulos anteriores. Así, pues, había dicho que Sor Juana recurrió a diversas posturas interpretativas con la finalidad de entender su pasado. Echó mano, por tanto, nuestra autora del discurso emblemático barroco, que implícitamente desglosa la dinámica del lenguaje en donde figura tanto la ausencia como la presencia siendo ambas situaciones inherentes e irrenunciables a la naturaleza histórica del hombre. La ausencia tanto en la *Carta Atenagórica* así como en *Primero Sueño* se relaciona con la muerte, y la muerte es a su vez un elemento adscrito a la interpretación histórica barroca, puesto que la historia incluso hoy es la disciplina que se encarga de traer a la vida sucesos ya consumados o muertos, por lo que la historia reproduce en cierta medida tales eventos al incorporarlos a la experiencia vital del presente, no en vano fue tenida por Cicerón por maestra de la vida, este sentido de historia ejemplar y testimonial estuvo presente en Sor Juana. Ahora bien, en su marcha interpretativa del mundo Sor Juana nos alude a la herencia cultural del pueblo hebreo representada en la Biblia y el papel de los sueños como imágenes premonitorias presentes en el rol mesiánico de los profetas, pues la historia judía a raíz de sus catástrofes colectivas propició la creencia en un Dios verdadero, su marcha errante reafirmaría su pacto con Dios, pues frente a ellos desfilaron diversos pueblos como el egipcio, etc. Por ello, los judíos eran considerados por los humanistas del siglo XVII, como uno de los pueblos más viejos provenientes del Medio Oriente, región donde sabemos el saber astronómico jugó un papel preponderante en la conformación del estado general de la cultura. Al pueblo judío le seguiría el egipcio, apreciado por los novohispanos debido a su concepto profundo que tenían sobre la trascendencia de la vida humana después de la muerte, frente a ellos aparecen los griegos quienes son apenas unos niños según lo inferían los novohispanos instruidos a partir del testimonio histórico vertido en la obra de Herodoto.

Obviamente, en esa marcha histórica del hombre no podían faltar los severos y pragmáticos romanos. Esta era, grosso modo, la manera de conceptualizar la historia antigua en la interpretación barroca. Atendiendo al esquema lineal imperante en el pensamiento de la Iglesia durante siglos, sabemos que tal secuencia la conocía Sor Juana, así que tenemos primero la *génesis del mundo* la cual a la larga avizorará el nacimiento de la historia y con ello la herencia cultural de cuatro grandes pueblos: el hebreo, el egipcio, el griego y el romano ese sería el orden lógico y temporal, pero en su apreciación barroca Sor Juana a propósito quiso confundir al lector a efecto de transponer tiempos y espacios al compagnar en un mismo plano tanto a romanos como a griegos y egipcios. Evidentemente, Sor Juana sabía que esto no era así, pero al presentar su visión histórica a manera de un sueño trastoca la secuencia real de los eventos que normalmente apreciaríamos en estado de vigilia, apegándose así a una estética barroca, concebida a partir de una visión histórica en espiral. Pues en el fondo el barroco no rompe con el pasado al transponerlo a su presente.

## -XVI-

Como punto final a esta concepción temporal en espiral barroca, diré que el pensamiento emblemático novohispano en su visión histórica se embebió del mito pues éste miró retrospectivamente hacia el pasado. En ese tenor la historia barroca se asemejó al mito, pero a diferencia del mito, la visión emblemática barroca no vivió de la nostalgia por recuperar una supuesta era dorada, pues el pensamiento histórico barroco si bien reparó en el mito lo hizo bajo una visión interpretativa más amplia. En ese sentido marcó la superación del mismo, siendo capaz de mirar retrospectivamente hacia el pasado a la vez que pudo abrirse paso, es decir, hizo acopio de todos aquellos aspectos ideológicos del pasado que le eran afines en su presente inmediato. La temporalidad inmersa en el monólogo del mundo físico o natural como sabemos describe una noción de causalidad lineal, pero en lo que atañe a un hecho de cultura, la línea recta pasó a ser curva a causa de los artificios alegóricos del pensamiento, puesto que el hombre barroco gustaba de concebir su propia realidad histórica a manera de asemejarla a una comedia de enredos en donde el drama cósmico y pasional del hombre pese a las penalidades y sufrimientos hallaría la luz ascendente al final de su recorrido por la escalera espiral de la perfección emanada del orden universal. No en vano *Primero Sueño* en la escenificación de la gesta épica e histórica de las pasiones humanas se asemejó en mucho a una comedia de enredos. Ello se debe a que el célebre poema emula a una de las obras fundamentales del arte barroco. Me refiero a *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Ahora bien, la razón por la cual Sor Juana no hace una clara distinción entre el discurso literario y el histórico, era entendible, pues ambos discursos eran complementarios entre sí, ya que en la perspectiva científica y cultural de su época el saber respondía a un modelo humanístico integral, ya que la división en especialidades comienza propiamente a denotarse en el siglo XVIII, para luego culminar con la separación o división de las ciencias de las humanidades, siendo que el saber debiera ser una búsqueda integral del hombre por solventar su ignorancia.

Por eso mismo, la presente tesis que aquí presento tiene por finalidad una tarea ambiciosa, ya que a sabiendas del interés académico pretendido por la *Facultad de Estudios Profesionales Acatlán*; el cual, -busca hoy por hoy-, hacer de la investigación un enfoque multidisciplinario. Y, si bien, la presente tesis repara en un análisis específico, como lo es el hecho de abordar el pensamiento emblemático de Sor Juana. Esté no puede prescindir del apoyo de otras disciplinas por lo que me veré obligado a enriquecer mis planteamientos históricos a partir de materias afines como lo son: la filosofía y la literatura, pues *Primero Sueño* siendo un poema tiene por característica el ser una obra creativa cuyo valor denota la inquietud íntima de Sor Juana en ese sentido es un retrato autobiográfico, pero además de esto, acaba por ser histórico al ser un testimonio que nos revela las inquietudes inmersas, como diría Hegel, en el espíritu de una época, en este caso el siglo XVII novohispano, periodo en que comienza a dibujarse un primer esbozo de nuestra patria “México.”

## Capítulo I

### *Primero Sueño, epifanía poética esgrimida en el confín espacial y la temporalidad histórica*

#### **1. Semblanza biográfica de Sor Juana (1648- 1695): contexto cultural e histórico**

##### **1.1 La niñez y adolescencia de Sor Juana**

Hasta el día de hoy subsisten algunas incógnitas no resueltas sobre la vida de Sor Juana en especial el periodo que comprende su infancia y adolescencia del cual poco se sabe con certeza.<sup>1</sup> No obstante, algunas de esas interrogantes se han ido esclareciendo a medida que la investigación documental e historiográfica ha arrojado al paso de los años resultados fidedignos. Así, por ejemplo, dos de los testimonios más recientes relacionados con Sor Juana aparecieron respectivamente en el siglo XX. De estos dos testimonios uno apareció en México en 1982, se trata de una carta de la poetisa a su confesor el jesuita Antonio Núñez de Miranda, la cual fue hallada por el Padre Aureliano Tapia Méndez en la biblioteca del Seminario Arquidiocesano de Monterrey.<sup>2</sup> El otro documento encontrado; asimismo, tiene por formato el de una carta la cual fue a parar hasta España. Y, no fue, sino hasta 1960 cuando el historiador jesuita Manuel Ignacio Pérez Alonso, encontró el manuscrito por casualidad mientras ordenaba legajos antiguos en una librería anticuaria de la calle de Libreros en Madrid. Se sabe que la autoría de la carta de Monterrey corresponde a la de Sor Juana, pero se ignora si realmente la célebre monja fue la autora de la llamada: *Carta de Serafina de Cristo*,<sup>3</sup> ya que subsisten elementos en su escritura que hacen dudar a los grafólogos sobre su autoría. Sin embargo, se sabe que es genuina y su contenido alude a una disertación apologética en favor de la monja, pues según el historiador Elías Trabulse tanto la *Carta de Serafina de Cristo* así como el poema *Primero Sueño*, dieron noticia del asombro que causó el saber teológico de Sor Juana en sus contemporáneos. Pues a decir del talento sobresaliente de la monja, éste no nació a instancias de una mente intelectual madura, puesto que su avidez intelectual tiene hondas raíces que se remontan a su infancia y adolescencia, aquel primer periodo formativo de su vida. En ese sentido soy de la opinión que sostuviera Octavio Paz sobre los obstáculos a los que se enfrenta actualmente el estudio histórico en torno a la personalidad, vida y obra de la *Fénix mexicana*. Puesto que toda indagación académica sería no elude los silencios propios de la Historia, ya que ésta siempre omite algo relativo a la memoria colectiva de los hombres, ya sea por error, dolo, o porque los testimonios se borran al hacerse perdidos cuando no resisten el paso de los siglos. A ese respecto Paz comentó lo siguiente:

---

<sup>1</sup>. Cfr. Margo Glantz, *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*, CONACULTA, México, 1999, p.16

<sup>2</sup>. La carta de Sor Juana a su confesor el jesuita Antonio Núñez de Miranda se le conoce como la Carta de Monterrey.

<sup>3</sup>. Cfr. Elías Trabulse, Estudio Introductorio a la *Carta de Serafina de Cristo*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1996, p. 15  
Por el seudónimo de Serafina de Cristo se conoce a la carta que fue hallada por el Padre Manuel Ignacio Pérez Alonso.

“Más destructiva aún que la indiferencia de dos siglos fue la dispersión de los archivos y bibliotecas de los conventos que siguió a las leyes de Juárez: lo que no fue víctima de los hombres, de su incuria o de su vanidad, lo fue de los ratones.”<sup>4</sup> En el caso de nuestra autora como bien lo señaló Paz mucha información se perdió, otra tanta pudo salvarse para fortuna de los historiadores, literatos y filósofos quienes se han dado a la tarea conjunta de reconstruir la vida y obra de la poetisa partiendo del contexto histórico-social del siglo XVII novohispano. Aunque tal esfuerzo implique algunos tropiezos en el camino según lo advierte la sorjuanista Anita Arroyo: “A pesar del notable progreso hecho en los últimos años por los investigadores de la vida de Sor Juana esta aparece rodeada de un halo de misterio.”<sup>5</sup> Existe, pues, una laguna de ocho años la cual abarca parte de la niñez y adolescencia de Sor Juana algo por lo que el historiador M. Galaviz se lamenta: “Los biógrafos de Sor Juana suelen pasar por alto o decir muy poco acerca de los años que van de 1656 a 1664. Sin embargo, fueron años de vida ciudadana y familiar, sin la rigidez ceremonial de la Corte ni las restricciones propias del convento que serían sus etapas posteriores.”<sup>6</sup> Desafortunadamente, los historiadores no pueden aventurar nuevas hipótesis cuando requieren de más evidencias fidedignas.

Pese a tales inconveniencias de no saber mucho sobre la infancia y adolescencia de la insigne monja, no significa que hasta el día de hoy -se desconozca del todo-, el entorno rústico donde nació y creció nuestra autora, en aquel paraje idóneo para la observación natural, el cual debió alentar enormemente la curiosidad temprana de la niña, pues tal lugar como se dijo antes, se encontraba alejado de la fastuosidad urbana propia de la solemnidad y las pompas barrocas las cuales formarían parte de la vida de Juana Inés, cuando su ingenio y precocidad intelectual la condujeran finalmente a la Real Ciudad de México. Pero, sin duda alguna, el lugar que viera nacer a nuestra autora tuvo por cuna un terruño mucho más modesto, el cual albergaba una pequeña hacienda o alquería en cuyo espacio campestre se hallaba un aposento llamado *La Celda*, de él sólo quedan sus cimientos bajo el mismo cobijo del sitio donde se erigiera el pueblo de San Miguel de Nepantla, hoy perteneciente al Estado de México, pero que en aquel entonces se hallaba adscrito a la jurisdicción de Chalco. Nepantla como su voz en náhuatl antiguo lo evoca un lugar: *en medio de*, en este caso un sitio ubicado entre dos zonas climáticas: una más fría y otra más templada. En cuanto a la descripción de los lugares aledaños al pueblo natal de Sor Juana el sorjuanista mexicano Ezequiel A. Chávez esbozó una descripción geográfica muy buena del entorno campirano en donde vino al mundo la poetisa:

---

<sup>4</sup>. Octavio Paz, *Juana Ramírez*, Vuelta, número 17, Abril / 1978, p.17

<sup>5</sup>. Anita Arroyo, *Razón y pasión de Sor Juana*, Porrúa, México, 1992, p. 3

<sup>6</sup>. Juan M. Galaviz, *Sor Juana Inés de la Cruz*, Promo Libro, España, 2003, p. 2003

“Cuando vino al mundo vivían sus padres en San Miguel Nepantla, en aquel lugar que es como el vértice del abiertísimo ángulo que tiene abajo, al sur, la cañada de Yacapixtla, y arriba, al noroeste, el pueblo de Ozumba.”<sup>7</sup> Asimismo, en ese mágico paraje descrito por el doctor Chávez se alcanza a contemplar la hermosa vista del volcán Popocatepetl y el Iztaccíhuatl. En aquellas tierras nació Sor Juana, la fecha exacta durante mucho tiempo fue atribuida al testimonio histórico ofrecido por el Padre jesuita Diego Calleja, primer biógrafo y coetáneo de la monja, quien sostuvo que fue un **12 de noviembre de 1651**, sin embargo, según lo dijera Paz en alguna ocasión, existen razones suficientes para pensar que se equivocó, al no existir evidencia histórica alguna que lo ratifique, según se vería más tarde a partir de una acta bautismal encontrada en 1947 en la Parroquia de Chimalhuacán. En dicho documento se asienta que una tal Juana Inés nació el **2 de diciembre de 1648**.

Seguramente la niña registrada responde al nombre completo de Juana Inés de Asbaje y Ramírez así lo creyó Paz y varios de los sorjuanistas, en vista de que la autenticidad del documento no está puesta en duda. Pues gracias a los estudios genealógicos realizados por el historiador Guillermo Ramírez España<sup>8</sup>, se pudo confirmar que los padrinos de la niña fueron Miguel Ramírez y Beatriz Ramírez dos nombres que concuerdan a dos de los hermanos de doña Isabel Ramírez: madre de Sor Juana. Sin embargo, pese a la importancia de tal descubrimiento, algunos sorjuanistas se muestran todavía escépticos como la hispanista cubana Georgina Sabat de Rivers quien afirmó categóricamente que mientras no se conozcan más evidencias que apunten lo mismo, ella por su parte, seguirá recurriendo a la fecha oficial, es decir, un 12 de noviembre de 1651.<sup>9</sup> La cuestión es irrelevante para lo que me propongo abordar en la presente tesis la cual versa sobre el **Primero Sueño y la visión emblemática de la Historia en Sor Juana**. Empero, fue mi intención dar noticia de ello, para que el lector, pudiese conocer las dos posturas que se tienen hasta ahora sobre la fecha de nacimiento de Sor Juana, yo me inclino más por la segunda ya que de ser cierta se entenderán en su contexto las afirmaciones exageradas de su primer biógrafo y coetáneo suyo Diego Calleja. Según lo referido por él en su hagiografía, la niña Juana desde muy tierna edad, ya sabía leer de corrido y comenzaba a escribir; por más genio que haya sido la niña lo dicho por Calleja carece de veracidad, sería más lógico pensar que tales habilidades las hubiera adquirido más tarde la niña.

---

<sup>7</sup> Ezequiel A. Chávez, *Sor Juana Inés de la Cruz ensayo de psicología*, Porrúa, México, 2001, p. 5

<sup>8</sup> Véase: Guillermo Ramírez España, *La familia de Sor Juana* (Documentos inéditos) Imprenta Universitaria, México, 1947. Cabe señalar que el historiador Ramírez España es descendiente de Sor Juana al provenir de la ilustre familia Ramírez. Por otro lado, en el siglo XVII en las actas bautismales no se acostumbraba poner el nombre completo de los niños. De ahí que pese a que el historiador Ramírez España pudo identificar los nombres de los padrinos de la niña como dos de los hermanos de doña Isabel, madre de Sor Juana, no es prueba suficiente para muchos investigadores quisquillosos, pues están ávidos de más pruebas.

<sup>9</sup> Cfr. Georgina Sabat de Rivers, “Otra vez sobre la fecha de nacimiento de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *La producción simbólica en la América Colonial*, Interrelación de la literatura y las artes, de José Pascual Buxó, México UNAM, 2001.p.129

De ser cierto esto, Sor Juana debió ser tres años mayor de lo que por mucho tiempo sostuvo la historiografía oficial. A este parecer se sumaron en su momento varios intelectuales connotados en la materia como el ya fallecido y célebre hispanista mexicano Abreu Gómez, quien compartía la tesis de Paz con respecto a la fecha de nacimiento de Sor Juana. He aquí el comentario esgrimido por él: “Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana nació un 2 de diciembre de 1648, según registro en la Parroquia de Chimalhuacán. Junto a las albarradas que rodean el lugar, pasa el camino que va de Amecameca a Cuautla.”<sup>10</sup> Cabe señalar que la Parroquia de Chimalhuacán ubicada en Chalco tenía bajo su jurisdicción la alquería de Nepantla una razón más que confirma que la niña registrada en el lugar; no es otra, más que la ilustre Juana de Asbaje. Dejando a un lado la polémica en torno a la fecha de nacimiento de Sor Juana es menester desglosar algunos detalles históricos de su vida, por precarios que estos sean, dando a conocer el entorno familiar que la rodeó. Así pues, Sor Juana tuvo por madre a doña Isabel Ramírez de Santillana la cual era criolla y madre de seis hijos – cinco de ellos mujeres y un varón –; de las hermanas y medios hermanos<sup>11</sup> de la monja se sabe realmente muy poco, sus dos hermanas sanguíneas: María y Josefa fueron mayores en edad que ella, tuvieron por padre a un tal Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca del cual tan sólo se sabe que era de origen vasco, de él los historiadores han pretendido averiguar algo más, porque hasta ahora lo único que se dilucida de su persona son puras especulaciones sobre las posibles actividades a las que pudo estar dedicado en vida; incluso se duda de su hidalguía ¿era o no hidalgo?, ya que seguramente debió portar alguna distinción solariega y contar con ciertos recursos económicos para cortejar a la madre de Sor Juana, pero no existe indicio histórico alguno que lo confirme. Por tal motivo, el misterio que envuelve al padre de Juana Inés, fue un aspecto que comentó Octavio Paz en un artículo suyo aparecido en la revista *Vuelta* en Abril de 1978, el cual versa precisamente sobre las lagunas que subsisten en torno al estudio del entorno familiar de la poetisa. He aquí lo dicho por Paz al respecto:

“¿Quién fue Pedro Manuel de Asbaje, cuál era su origen y cuál su familia? ¿Era realmente hidalgo? Lo que sí es casi seguro es que fue vizcaíno aunque el apellido no parezca vascuence. En la dedicatoria del segundo tomo de sus Obras a don Juan de Orve y Orbieto la poetisa dice con orgullo ser rama de Vizcaya (...)”<sup>12</sup> Retomando el entorno familiar de la poetisa, su niñez transcurrió primero en la hacienda ubicada en Nepantla sus abuelos maternos fueron Pedro Ramírez de Santillana y Beatriz Rendón ambos de origen andaluz.

---

<sup>10</sup>. Ermilo Abreu Gómez, *Sor Juana Inés de la Cruz poesías*, Ediciones Botas, México, 1970, p.38

<sup>11</sup>. Los dos medios hermanos de Sor Juana fueron menores en edad que ella: Antonia y Diego hijos del capitán criollo Diego Ruiz Lozano de quien doña Isabel Ramírez tendría tratos afectivos y de negocios con él, a raíz del abandono de su marido.

<sup>12</sup>. Octavio Paz, *op. cit.* *Vuelta*, número 17, Abril / 1978, p. 20

A los pocos años de nacida Juana Inés, su padre la abandonó, ya sin alguna noticia de él, su familia se trasladó a la hacienda de Panoayán en Amecameca, ambas propiedades pertenecían a la Orden dominicana, pero el abuelo de Sor Juana fungió como su arrendatario hasta su muerte acaecida en enero de 1656. Ante la ausencia del padre de Sor Juana, la cabeza de la familia pasó a ser el abuelo un hombre por demás trabajador: “En Panoayán, Pedro sembraba maíz, mientras que, en Nepantla, cultivaba el trigo candeal.”<sup>13</sup> La ausencia del padre hizo que Sor Juana viera en su abuelo a la única figura masculina a la cual recurrir en sustitución de aquél; además de trabajador, el abuelo era un hombre bastante instruido para la época, a él se debió que la niña Juana se acercara por primera vez al mundo de los libros tal y como lo refiere Octavio Paz en su ensayo histórico-literario *Las trampas de la fe*: “Los libros del abuelo le abrieron las puertas a un mundo distinto al de su casa. Un mundo al que no podían entrar ni su madre ni sus otras hermanas: un mundo masculino.”<sup>14</sup>

El mundo de los libros descrito por Paz era masculino en dos sentidos; en primer lugar, la mayoría de las mujeres en aquella época eran iletradas; en segundo lugar, ante la ausencia del padre, Sor Juana buscó su fortaleza además de su abuelo en los libros, siendo estos un sustituto psíquico más de la figura paterna, ya que según Paz la ausencia de su padre le significó una enorme pesadumbre, al grado de no haber tenido alguna noticia de él, ni quiso tenerla más tarde. Por otra parte aquel hombre, dejó un asunto pendiente, ¿pues de haberse casado con doña Isabel? Ello no implica, hasta donde lo presuponen diversos biógrafos de la monja; que, Sor Juana hubiese sido hija legítima de su padre, aunque sí puede asegurarse fehacientemente que fue hija natural, habiendo sido reconocida plenamente como cristiana por la santa madre Iglesia. Debido a ello, su presunta condición de hija ilegítima vendría en todo momento acompañada de un estigma del cual nunca se libraría en vida, sobre todo en una sociedad tan recatada, en donde las buenas costumbres iban de la mano de una doble moral, ya que por un lado la bastardía no era bien vista, aunque era algo en común, y tolerada incluso en los ámbitos sociales más altos. Empero, nunca faltó alguien dado a las habladurías e hipocresía. Y, si bien, Sor Juana en alguna ocasión aparentó ser hija legítima no faltó quien la desmintiera; ya que Sor Juana sí llegó a sentirse en desventaja por esa razón, o al menos no era ajena a los prejuicios: “Aunque ella se dijo *hija legítima*, es seguro que no faltaron los chismorreos y las murmuraciones. Un feroz epigrama, con el que responde a un soberbio, revela que Sor Juana era sensible a las habladurías.”<sup>15</sup> El epigrama dice lo siguiente:

---

<sup>13</sup>. Carmen Saucedo Zarco, *Sor Juana Inés de la Cruz*, PLANETA D<sup>o</sup>AGOSTINI, España, 2002, p.28

<sup>14</sup>. Octavio Paz, *op. cit. Las trampas de la fe*, 1998, p.117

<sup>15</sup>. *Loc. cit.* Vuelta, número17, Abril / 1978, p.20

El no ser de padre honrado,  
fuera defecto, a mi ver,  
si como recibí el ser  
de él, se lo hubiera yo dado.

Más piadosa fue tu madre,  
que hizo que a muchos sucedas:  
para que, entre tantos, puedas  
tomar el que más te cuadre. <sup>16</sup> (vs. 1-8)

Quién lea atentamente el anterior epigrama notará que Sor Juana duda de la honra de su padre tras negarlo: “*El no ser de padre honrado*”<sup>17</sup>, es decir, que ella no tenía noticia alguna de la alcurnia de su padre, ignoraba si fue plebeyo o hidalgo. En todo caso, daba lo mismo, porque de él nunca obtuvo su reconocimiento, situación que no demeritó los logros alcanzados por ella. Así como la madre del impertinente “*al ser tan piadosa o (caritativa)*” la pobrecita no tenía la certeza, que: “*entre tantos (pretendientes)*”, hubiera elegido a modo de que “*te cuadre*” o agrade alguien, entre viéndose así la ironía de Sor Juana, pues si la madre del impertinente de haberse decidido bien, optaría a lo sumo por un desdichado para engendrar junto con él a un hijo de tan mala entraña. Prosiguiendo con el entorno familiar de la poetisa, el traslado de su familia a Panoayán obedeció a una circunstancia de índole económica la cual se refirió Abreu Gómez en los términos siguientes: “Sin duda que su familia, desde temprano, se trasladó a un lugar de mejores recursos. Fue Amecameca, sin duda, la región más cercana y que reunía estas condiciones. Aquí en Amecameca se crió. Y como perteneciente a este lugar debió ser conocida Juana Inés.”<sup>18</sup> En los renglones anteriores que cito de Abreu Gómez, aquél da por sentado que Amecameca era una *región más cercana*, en este caso a la ciudad de Puebla que Nepantla, esto era importante desde el punto de vista mercantil, debido a que aquel lugar contaba con una mejor posición estratégica en cuanto al flujo de granos que producían las haciendas de la zona: “En Amecameca convergían apetitos y caminos. El gentío trajo consigo la supremacía del lugar. Los viandantes y los misioneros poblaron los mercados y los conventos.”<sup>19</sup> Amecameca era un paso obligado hacia Puebla así como más al norte Chalco era un paso obligado para el flujo de granos destinados a la ciudad de México: “En Chalco se detenían los viajeros que bajaban por la garganta de los volcanes. Era también el lugar de tránsito de las caravanas que partían de México y se dirigían al sur, rumbo a Amecameca y a Cuautla. De Chalco salían las canoas que, cruzando el lago, subían hasta México y aun se internaban en aguas del norte.”<sup>20</sup>

<sup>16</sup>. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, V.1, pról. de Alfonso Méndez Plancarte, ed., F.C.E., México, 1951, (vs. 1-8) p.230

<sup>17</sup>. El adjetivo de honrado que para nosotros es el equivalente de honesto en el español de la época designaba también una condición nobiliaria o cierto abolengo el cual no le constaba a Sor Juana que tuviera su padre al haber ignorado todo lo referente a él.

<sup>18</sup>. Abreu Gómez, *op. cit. Sor Juana Inés de la Cruz poesías*, 1970, p. 42

<sup>19</sup>. *Ibidem*. p.46

<sup>20</sup>. Lourdes Franco, *Sor Juana Inés ante la crítica*, Asociación Nacional del Libro, A.C., México, 1995, p. 57

Como bien se ha señalado particularmente esta extensa región comprendía una franja de tierra muy fértil como Chalco, Nepantla y Amecameca, las cuales eran ricas en recursos y de buen clima para la siembra, dicha condición privilegiada era comprensible debido a su cercanía con lo que restaba aún de buena parte de la extensión del manto acuífero del lago de Texcoco: “Las tierras son fértiles en esa región; las dos haciendas particularmente la de Panoayán, que todavía existe, eran productivas y dejaban buenas ganancias.”<sup>21</sup> Fue así como la familia materna de Sor Juana, los Ramírez, supieron sacarle provecho al trabajo arduo del campo al beneficiarse del usufructo que producían sus tierras.

El ejemplo de la tenacidad que ofrece la vida rural fue el único entorno familiar que conoció Sor Juana, de la familia paterna nunca tuvo algún referente; pues como se dijo antes, su mismo padre fue prácticamente una figura transitoria, casi inexistente en la memoria de la poetisa, ya que los estudiosos de la obra de Sor Juana piensan que apenas y lo conoció siendo muy niña, y quizás ni siquiera eso. Antes bien, como sustituto psíquico de la figura paterna la niña Juana creó un espacio íntimo consigo misma, forjó así su carácter como una mujer decidida. De no haber sido así, nunca hubiera trascendido como lo hizo en un mundo de varones, lo cual no quiere decir, que en algún momento ella hubiera renegado de su condición de mujer como algunos críticos mal intencionados lo han sugerido. Incluso el mismo Abreu Gómez se dejó influenciar por dicho planteamiento de una Sor Juana masculinizada una opinión contraria a la expuesta por la sorjuanista cubana Anita Arroyo, quien cuestionó severamente a Abreu Gómez en ese sentido: “Discrepando, con la estimación que nos merece la docta autoridad de Abreu Gómez, creemos lo contrario respecto a su concepto de una Sor Juana *viriloide*. Pocas mujeres han compendiado más cabalmente la problemática femenina que la poetisa mexicana. No hubo en ella *ausencia del gozo de su feminidad*.”<sup>22</sup> En efecto, Sor Juana fue muy consciente de su feminidad lo cual no implicó que haya sido una feminista en el sentido moderno del término como algunos críticos la quieren ver, puesto que Sor Juana luchó por defenderse así misma como intelectual, y de alguna manera evidenció con ello, el afán que tenían muchas mujeres por estudiar y superarse así mismas, dando constancia de ello, en su ya célebre redondilla “Hombres necios,” pero de ahí a que se hubiera propuesto la emancipación de la mujer o algo parecido hay una distancia enorme. En ese sentido, Rosario Castellanos, aunque haya sido una gran promotora de la mujer, en alguna ocasión manifestó que el calificativo de primera feminista de América otorgado a Sor Juana era un epíteto por demás contemporáneo para utilizarlo a la ligera.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup>. Octavio Paz, *op. cit. Las trampas de la fe*, p.100

<sup>22</sup>. Anita Arroyo, *op. cit. Razón y pasión de Sor Juana*, p. 20

<sup>23</sup>. Cfr. Andrea y Mariano Fuentes Silva, *Rosario Castellanos*, PLANETA D°AGOSTINI, España, 2002, p.96. No es difícil suponer el porque Rosario Castellanos haya dudado del feminismo de Sor Juana, en vista de que nunca abogó por las mujeres tenidas por ella como idiotas.

Asimismo, algunos programas de acción feminista durante los años setenta fueron los responsables de vincular la figura de la monja con el propósito de su movimiento. Empero, más allá, de las tergiversaciones de un cierto sector de la crítica literaria feminista, Juana Ramírez fue una mujer que en todo momento se mostró orgullosa de serlo, presentándose ante los demás, portando con distinción el apellido materno. He aquí lo que refiere Paz al respecto: “Mientras vivió en el mundo Sor Juana llevó el apellido de su madre.”<sup>24</sup> Más adelante en otro renglón suyo Paz nos brinda una explicación a la cuestión: “Debe haberse inclinado por el uso del apellido materno por una razón: vivió siempre hasta que tomo el velo, en el círculo de la familia de su madre.”<sup>25</sup> Con ello Paz quiso decir que aún siendo dama de la Corte, Sor Juana tuvo contacto con sus tíos los Mata, quienes vivían en la ciudad de México. De ellos hablaré en el apartado siguiente, ya que lo que va del presente, trata a grandes rasgos sobre la niñez de la poetisa y algunas actitudes que definirán a la postre su personalidad tanto en su adolescencia como en su madurez. Si toque estos puntos fue con la finalidad de ofrecerle al lector un panorama completo del entorno rústico y familiar de Sor Juana.

### **1. 1. 1 La muerte del abuelo de Sor Juana**

En el año de 1656 el abuelo de Sor Juana muere, un par de años más tarde, en 1658 su madre la dejaría al cuidado de sus tíos los Mata, el motivo que tuvo la niña Juana para marcharse obedeció en parte a los rumores que ella escuchó decir sobre la ciudad de México. La meca americana del mundo hispánico como la capital de la Nueva España que era, centro del poder no solamente económico y político, sino cultural, un referente emblemático del orden social hispanoamericano. En ese aspecto el prestigio de la ciudad de México era enorme, no fue extraño entonces el poder constatar, el asombro de la niña Juana que contando con diez años de edad tuviera al menos la inquietud de conocer la capital del Virreinato. Más tarde esa curiosidad se transformaría en un anhelo insaciable por conocer, al pretender incursionar en un ámbito urbano más vistoso y solemne al ambiente rústico de su hogar campestre. Puede decirse como bien lo apuntala Anita Arroyo que a partir de ese instante Juana de Asbaje: “Seguirá su marcha ascendente de precocidad, saltando por encima del paisaje hasta llegar a la ciudad, que era, para ella y para el mundo hispánico y americano en aquel momento, la capital del saber: México la ciudad de las grandezas.”<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup>. Octavio Paz, *op. cit. Las trampas de la fe*, p.99

<sup>25</sup>. *Ibidem*, p.99

<sup>26</sup>. Anita Arroyo, *op. cit.*, p. 13

Las circunstancias que llevaron a Juana Inés a la ciudad de México no se resumen únicamente al deseo de la niña por conocerla, ya que para efectos históricos es importante destacar las condiciones familiares en las que se encontraba inmersa nuestra poetisa.<sup>27</sup> Pues hasta el día de hoy no se ha podido determinar el motivo real que tuvo su madre para enviarla con sus tíos los Mata a la ciudad de México, lo más probable que ocurriera debió ser una crisis familiar a dos años de la muerte del abuelo. En vista de que por aquel entonces la madre de Sor Juana necesitada de afecto y dinero comenzó a frecuentar a un caballero criollo, el capitán Diego Ruiz Lozano, quien según los biógrafos de la monja, la sola idea de tener un futuro padraastro debió de molestarle de sobremanera a la niña Juana como es natural y lógico que suceda en estos casos. Y, aunque aquí, no se conozca del todo la causa por la cual su madre la llevó con sus tíos, lo que se deja entre ver, fue una actitud mesurada de la madre quien no quiso entrar en confrontación directa con su hija. Aunque también existe la postura de Octavio Paz la cual sostiene que la verdadera razón por la que la niña fue enviada con sus tíos se debió a un asunto de índole económica:

“Tal vez Juana Inés, más que un testigo indiscreto de la vida de Isabel Ramírez, representaba una carga económica que ésta no podía soportar. No es difícil que las razones de índole económica hayan sido las determinantes.”<sup>28</sup> Según lo expuesto por Paz en su hipótesis puede decirse que la madre de Sor Juana preocupada por incrementar el bienestar económico de la familia buscó su seguridad material, aunque ello significara el reanudar sus amoríos al lado de otro hombre, ello no le quitó lo trabajadora, una cualidad que siempre admiró Sor Juana de su madre como mujer campirana que era quien ante el fallecimiento de Pedro su padre se vio ella sola obligada a administrar en lo futuro los recursos financieros que dejaba para ellas el patrimonio familiar. La actitud pragmática de la madre de Sor Juana como otras tantas criollas de la época fue un aspecto que comentó el historiador Francisco de la Maza: “Esta doña Isabel, campirana alegre y buena administradora, analfabeta y nada devota, tuvo tres niñas con Asbaje. Después, con Diego Ruiz Lozano, otras dos niñas y un muchacho.”<sup>29</sup> La cita anterior de De la Maza nos sugiere que las necesidades del hogar irían en aumento con la llegada de más hijos, pues el mismo año que partió Juana Inés a la ciudad de México nació su medio hermano Diego (1658) según lo confirman los datos históricos aportados por Paz.

---

<sup>27</sup>. Cfr. Anita Arroyo, *ibidem*, p. 14

<sup>28</sup>. Octavio Paz, *op. cit. Las trampas de la fe*, p. 129

<sup>29</sup>. Francisco de la Maza, *Sor Juana Inés de la Cruz y su tiempo*, Cuadernos de lectura popular, México, 1967, p. 12

A diferencia de la actitud pragmática de su madre, Juana Inés mostró desde que tuvo uso de razón una inquietud inquisitiva por saber el fundamento real de las cosas, un preámbulo a lo que más tarde en su madurez definirá tanto a su ingenio como agudeza filosófica, la cual causó a un tiempo admiración y envidia. Y, quedó puesta de manifiesto para la posteridad, en su silva más personal *Primero Sueño*. En ese tenor creativo que envuelve la personalidad de Sor Juana, nos sigue llamando poderosamente la atención, su temprana vocación hacia las letras, tal hecho se puede constatar a través del testimonio histórico ofrecido por el Padre Diego Calleja quien aseguró que la pequeña niña contando con casi ocho años de edad en su haber participó en un modesto certamen literario. El testimonio del Padre Calleja es correcto pese a la imprecisión de la edad de Sor Juana, puesto que tal evento aconteció poco antes de su partida a la ciudad de México, por aquel entonces la pequeña Juana tenía diez años y no siete como afirmara Calleja. El modesto certamen literario al cual me estoy refiriendo, tuvo lugar en el pueblo de Amecameca, con motivo a la celebración del Santísimo Sacramento. He aquí lo que refiere el propio Calleja: “No llegaba a ocho años la madre Juana Inés, cuando, porque le ofrecieron por premio un libro riqueza de que tuvo siempre sedienta codicia, compuso para una fiesta del Santísimo Sacramento una loa con las cualidades de un cabal poema.”<sup>30</sup> Se ignora en datos históricos si Sor Juana ganó o no el libro, lo cierto e importante del asunto; fue, que a partir de entonces llamaría en lo futuro la atención de propios y extraños. El acontecimiento aunque nos suene un poco fantasioso fue verídico al no ser otra más de las anécdotas exageradas contadas por Calleja quien años más tarde para corroborar lo sucedido ponía como testigo al dominico Fray Francisco Muñoz quien fuera Vicario en Amecameca en el tiempo en que se celebró dicho certamen. A ese respecto se refirió Abreu Gómez en los términos siguientes:

“El Vicario de Amecameca, Fray Alonso Muñoz, le prometió un libro por una composición religiosa. Para ganarlo, Juana Inés escribió una loa al Santísimo Sacramento. La pieza no debió ser mala, puesto que mereció el elogio de aquel letrado.”<sup>31</sup> No paso mucho tiempo después del suceso cuando Fray Alonso Muñoz sugirió enviar a la niña prodigio a la ciudad de México, diversos historiadores piensan, que esta fue la razón detonante para que la madre de Sor Juana finalmente se decidiera enviar a su hija a vivir a la capital con una hermana suya: María Ramírez, la cual estaba casada con el comerciante Juan de la Mata.

---

<sup>30</sup>. Diego Calleja, “Aprobación.” En Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y Obras Póstumas del Fénix de México*...Madrid: Impr. De Manuel Ruiz de Murga, 1700. Reimpreso por E, Abreu Gómez bajo el título *Vida de Sor Juana*., Antigua Librería de Robledo, México, 1936, p.18

<sup>31</sup>. Abreu Gómez, *op. cit.*, p.49

### 1.1.2 La estancia de Juana de Asbaje con sus tíos los Mata y su arribo a la Corte Palaciega

En los seis años de estancia con sus tíos, Juana Inés debió aprender las sutilezas de la vida citadina, como fue el hecho de recibir una educación esmerada para una joven de la época, es decir, se le instruyó en el uso correcto del lenguaje, o al menos esa fue la intención de sus tíos, quienes veían en su sobrina a una joven con futuro promisorio; por intervención de ellos, Juana Inés pudo recibir lecciones de latín a través del bachiller Martín de Olivas, el único maestro que tuvo realmente ella, además de su abuelo y de una “amiga” o maestra de primeras letras. Del bachiller Olivas se dice que Sor Juana aprendió los fundamentos de la gramática latina en veinte lecciones ¿cómo saberlo con precisión de días? Pero aquí la trascendencia del hecho radica en que, <<como autodidacta>>, la joven Juana comenzaría a compenetrarse cada vez más en el estudio a tal punto que sus parientes los Mata buscarían la manera de introducirla a los círculos cercanos a la vida palaciega. A ese respecto se refirió la doctora y connotada historiadora en asuntos novohispanos de la mujer Josefina Muriel en los términos siguientes: “Cuenta Calleja que los parientes con quienes vivía <<*luego que conocieron el riesgo que podía correr de desgraciada por discreta y por desgracia no menos de su hermosura, aseguraron ambos extremos a su vez y la introdujeron en el palacio del excelentísimo señor marqués de Mancera,*>> que en calidad de virrey había llegado a México en 1664.”<sup>32</sup>

Lo anteriormente referido por la doctora Muriel está fundamentado en el testimonio biográfico del Padre Calleja, ya que al igual que él, nuestra sorjuanista menciona los peligros a los cuales pudo estar sujeta Juana Inés, siendo ella en aquel momento cauta y bonita, sin mucha malicia, propensa a que su talento se desperdiciara; pues no le faltarían posibles pretendientes que la cortejasen, pero sus tíos los Mata se anticiparon a esa situación, ya que vieron en su sobrina una vía para incrementar su propio prestigio familiar y social, como es natural que suceda en toda familia que ve en alguno de sus miembros motivo de gran orgullo y admiración. Puesto que no cualquier muchacha era un prospecto idóneo para figurar en la Corte Palaciega. En buena medida su ingreso en la Corte Palaciega se debió a la virreina Leonor Carreto quien tuvo noticia del talento de la joven, pues corrían rumores sobre su habilidad para componer versos a la par de su esclarecida inteligencia: “En la entonces pequeña ciudad de México corrió la voz del prodigio y la virreina, una señora de incipiente madurez y muy desarrollada generosidad humana, doña Leonor Carreto, la pidió como compañera de su hija y de ella misma.”<sup>33</sup>

<sup>32</sup>. Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, UNAM, México, 2000, p. 144

<sup>33</sup>. Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 13

La acogida que tuvo Juana Inés en el Palacio Virreinal (1664), a sus escasos dieciséis años de edad fue provechosa para ella. La virreina doña Leonor Carreto era una mujer culta y sensible que gustaba al igual que Juana Inés del deleite de la literatura en boga inspirada en dos autores excelsos del Siglo de Oro español como lo eran Luís de Góngora y Argote, y Pedro Calderón de la Barca: el primero de ellos, el más claro exponente del culteranismo barroco, el segundo de ellos era más adepto al estilo del barroco conceptista.<sup>34</sup> Ambos autores a su manera introdujeron contenidos artísticos inspirados en la herencia cultural grecolatina y judeocristiana, que pese a haber sido imitados en América, sus obras fueron adaptadas a las expresiones sincréticas propias del Nuevo Mundo. Ello significó, desde luego, el adecuar la herencia institucional de la Monarquía española a las peculiaridades y sutilezas surgidas de la Corte Virreinal novohispana, la cual se diferenciaba de su modelo o arquetipo español. Puesto que como ideal estético a seguir, la Corte Virreinal se distinguió de la Española, por haber sido aun más abigarrada y ceremonial en sus formas al llevar hasta sus últimas consecuencias lo que Octavio Paz denominó *los galanteos de Palacio*;<sup>35</sup> aquel formulismo solemne y refinado (especie de protocolo social), el cual debían de seguir con discreción las mujeres confinadas a la vida palaciega.

Un juego ritual y erótico en el más puro sentido neoplatónico del amor cortés o provenzal, es decir, aquel amor desinteresado e idealista; más no físico, en vista de que las cortesanas cercanas a la virreina gozaban de cierta protección.<sup>36</sup> Además, siempre podían recurrir a sus encantos esquivos a la hora de rehuirle a algún pretendiente, pero lo cierto era, que en la Corte de la marquesa Carreto en aquel entonces la mayoría de los hombres que frecuentaban el Palacio ya estaban casados. A ese hecho se refirió Paz aclarando lo siguiente: “Durante el tiempo en que fue dama de la virreina, Juana Inés participó en esos ritos mundanos; antes de convertirlos en conceptos de sus poemas, fueron experiencias vividas por ella. Aquí conviene deshacer otros de los errores en que han incurrido sus biógrafos: su calidad de dama de la virreina no podía ofrecerle una posibilidad de matrimonio. Los Mata la colocaron en el Palacio Virreinal ya sea porque querían descargarse de la responsabilidad que significaba tenerla en casa o para que Juana Inés se puliese en la Corte: en ningún caso para que se casase. El matrimonio estaba excluido porque los galanes casi siempre eran casados.”<sup>37</sup>

<sup>34</sup>. El estilo culterano se centró en los vocablos latinos de la rima española a su vez el conceptismo hizo de la metáfora un juego mental.

<sup>35</sup>. Los galanteos de Palacio o el amor cortés es un legado del medioevo italiano y la cultura manierista provenzal del sureste de Francia.

<sup>36</sup>. Cfr. Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*, CONACULTA, México, 2001, p.99

<sup>37</sup>. Octavio Paz, *op. cit.*, Vuelta, número19, Junio/ 1978, p 18

En los tres años que permaneció en la Corte; Juana Inés pasó de los dieciséis a los diecinueve años de edad, tiempo suficiente para que la joven criolla puliera su educación además de perfeccionar las buenas maneras, es decir, asimiló el gusto ceremonial y refinado de los artificios alegóricos de la Corte Virreinal, aquel teatro de apariencias y simulaciones propias del lenguaje en clave del barroco.

Ahora bien, ante la actitud ociosa y frívola de algunas personas con las que seguramente llegó a toparse Juana Inés en la Corte, la joven criolla acabó por asumir una postura dual, es decir, que por un lado, solía ser ella una muchacha muy jovial y curiosa por haber nacido en un ambiente campirano. Debido a esa peculiaridad suya, su condición actual en la Corte no sería desapercibida en público, situación que la puso entre dos extremos: el disimulo y la arrogancia. Estas dos naturalezas suyas sino las únicas fueron las más visibles en ella durante su estancia en el Palacio Virreinal. Así pues, tenemos a la campirana alegre, juguetona, astuta como cierva, ocultándose ante las miradas hostiles de los demás, la otra refinada por la Corte Palaciega intelectual y segura de sí misma.<sup>38</sup>

Tal vez, por eso, su actitud denotaba ante los demás un aire de arrogancia y disimulo. Algo de arrogancia debió de haber en ella, pero en todo caso, siempre los grandes espíritus que han desfilado en la historia se han caracterizado por ser complejos y ambiciosos en sus fines dejando detrás de ellos a los mediocres. En ese sentido el alma tenaz de Sor Juana no difiere mucho a la de otros grandes genios de la historia universal según lo refiere don Ezequiel Adeodato Chávez en su ensayo psicológico-literario de la *Fénix mexicana*: “Por supuesto que las producciones de un artista no bastan para revelar del todo por sí solas, cómo sea él espiritualmente; pero sí pueden señalar varios de sus más importantes signos distintivos: claro es que la obra inmensa de Miguel Ángel, la de Shakespeare, la de Leonardo Da Vinci, no habrían podido ser llevadas al cabo por espíritus mediocres.”<sup>39</sup> Las producciones artísticas de estos grandes genios de la historia universal a los cuales hizo mención el doctor Chávez obligadamente además de haber contado con extraordinarias dotes de talento tuvieron otro punto en común con la *Fénix mexicana*; pues a decir de ellos, al igual que Sor Juana gozaron del respaldo económico y la protección de algún mecenas. En su propio contexto histórico Sor Juana también contó con el cobijo de los marqueses de Mancera sus benefactores quienes tenían la reputación de sabios e instruidos en el oficio de gobernar. Pues cuando arribaron a la Nueva España en 1664, lo hicieron bajo muy buenas credenciales al contar con el respaldo político de la emperatriz Mariana de Austria.

<sup>38</sup>. Cfr. Ezequiel A. Chávez, *Sor Juana Inés de la Cruz su misticismo y su vocación filosófica y literaria*, A. C., Ezequiel A. Chávez, México, 1968, p.99

<sup>39</sup>. *Ibidem*, p. 16

Era de esperarse que los marqueses de Mancera hubieran contado con el apoyo de Mariana de Austria en virtud del parentesco existente entre la virreina y los Habsburgo. Situación de por sí fortuita para doña Leonor Carreto proveniente de un sector privilegiado de la aristocracia madrileña, la cual estaba emparentada desde hacia ya tiempo con la nobleza austriaca, por lo que corría sangre germana en sus venas. Su hermano, Otón Carreto, marqués de la Grana sería nombrado embajador en 1680, al prestar servicio en la Corte del emperador de Austria Leopoldo, ante la Corte española de Carlos II.<sup>40</sup> Por su parte el virrey don Antonio Sebastián de Toledo marqués de Mancera, no era ajeno a los asuntos políticos, ya que siendo muy joven vino a América en compañía de su padre Pedro de Toledo y Leyva marqués de Mancera, quien ocupó entre 1639-1648 el cargo de virrey en el Perú. En ambos casos los marqueses de Mancera se distinguieron por sus antecedentes familiares de sobra en la política. Del marques de Mancera los historiadores aseveran que fue él quien concertó aquel famoso examen de los cuarenta sabios del cual saliera triunfante Sor Juana. He aquí lo dicho por Calleja: “El número de todos llegaría a cuarenta y en las profesiones eran varios, como teólogos, escriptuarios, filósofos, matemáticos, historiadores, poetas, humanistas, y no pocos de los que, por alusivo gracejo llamamos tertulios, que sin haber cursado por destino las facultades, con su mucho ingenio y alguna explicación, suelen hacer no en vano muy bien juicio de todo.”<sup>41</sup> Entre ese selecto grupo de sabios no descartó Abreu Gómez que se hubieran encontrado personalidades connotadas de la vida política y social novohispanas: “Asistirían a esta reunión don Carlos de Sigüenza y Góngora- que fue amigo y comentarista de Sor Juana-; su pariente y colaborador Fray Juan de Guevara; el P. Antonio Núñez de Miranda, su futuro confesor; el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz, con quien abría de tener más tarde tratos literarios.”<sup>42</sup>

Abreu Gómez en su momento, se aventuró a formular dicha hipótesis porque a su juicio no resultaba ilógico que dichas personalidades se dieran cita al examen convocado por el virrey. Por desgracia, no puede corroborarse la hipótesis de Abreu Gómez porque no existe testimonio histórico alguno que asevere de manera explícita las personas que formaron parte del cuerpo colegiado que tuvo por tarea el examinar a Sor Juana. Se sabe del hecho porque además de Calleja, el virrey años más tarde en España lo menciona escuetamente en sus memorias.<sup>43</sup> No obstante, la importancia histórica de tal examen se explica a raíz de una actitud política, un alarde personal del marques de Mancera, quien quiso despejar de una vez por todas cualquier duda sobre el temple intelectual de su protegida.

---

<sup>40</sup>. Cfr. Matilde Navarro de Castaño et al. Enciclopedia Ilustrada Cumbre, Vol. 14, Editorial Cumbre, México, 1983.p.212

<sup>41</sup>. Diego Calleja, *op. cit.*, p. 21

<sup>42</sup>. Abreu Gómez, *op. cit.*, p.56

<sup>43</sup>. Cfr. Francisco García Chávez, *Sor Juana Inés de la Cruz su vida y su obra*, Editores Mexicanos, A. C., México, 1976. p.18

Por aquel año de 1665, no faltó quien menospreciara la labor literaria de la poetisa en la Corte, ¿pues que tanto podía saber una joven de escasos diecisiete años de edad, no sería su inteligencia mera apariencia? En nuestros días tal conjetura suele parecernos sumamente trivial. Pues, después de todo, los marqueses de Mancera se mostraron satisfechos con el desempeño de Juana Inés en la Corte; que, en calidad de poetisa oficial le fueron encomendadas todo tipo de piezas laudatorias, incluidos los poemas dedicados a la remembranza de algún evento cívico-religioso relevante para la vida cotidiana de los novohispanos como lo eran los festejos a la Virgen de Guadalupe, o en su defecto, cualquier homenaje a algún personaje distinguido. Por aquel tiempo en que el virrey convocó aquel famoso examen de los cuarenta sabios tuvo lugar la muerte de Felipe IV. A raíz de tal acontecimiento se le encomendó a la poetisa una pieza laudatoria: “Cuando se recibió en México la noticia de la muerte de Felipe IV acaecida en 1665, fueron celebradas en la Nueva España solemnes honras fúnebres, en las que participó la joven poetisa con el soneto que empieza:”<sup>44</sup>

¡Oh cuán frágil se muestra el ser humano  
en los últimos términos fatales,  
donde sirven aromas orientales  
de culto inútil de resguardo vano!<sup>45</sup> (vs. 1-4)

Nos es evidente, pues, notar el vínculo que existía entre Juana Inés y los virreyes- un ritual social y político-; el cual enmarcaba una relación de superior a inferior, es decir, los virreyes como alegoría o emblema del gobierno novohispano eran considerados los símbolos visibles del orden político emanado de la Corona. Bajo esa lógica religiosa e institucional los gobernantes eran ritualizados como los protectores de su pueblo, postura que denotaba a todas luces, el paternalismo hispánico imperante en América. De ahí que paralelamente a este simbolismo cívico-religioso se haya edificado un discurso propio acorde con una nueva conciencia criolla, la cual a medida que transcurría el Virreinato, comenzó a enarbolar un sentimiento hacia las costumbres locales. No por nada el criollismo como fenómeno histórico fue identificado por Edmundo O’Gorman a partir de un concepto el cual iba más allá de una mera denominación.<sup>46</sup> Puesto que el término designaba no sólo al español nacido en América y los hijos de aquél, incluso el español que pasado el tiempo hubiera sentido mayor afinidad por América que por su patria natal solía considerársele como criollo: “El concepto, pues, no se limita a esa endeble circunstancia de nacimiento, sino que refiere a un hecho de cultura, de actitud y de conciencia.”<sup>47</sup>

<sup>44</sup>. Juan M. Galaviz, *op. cit.*, p. 34

<sup>45</sup>. Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit., vid supra* (vs. 1-4). p.298

<sup>46</sup>. Cfr. Edmundo O’Gorman, *México el trauma de su historia*, CONACULTA, México, 1999. p.24

<sup>47</sup>. Daniel Cosío Villegas, *Historia general de México*, Vol.1, El Colegio de México, México, 1998. p. 647

El criollo a la larga se vio obligado a justificar su papel y razón de ser en el Nuevo Mundo; puesto que, como ente histórico que era, el criollo nunca se visualizó como una consecuencia homogénea y directa de la cultura europea. Para reclamar su lugar en la historia el criollo buscó la manera de adueñarse de una visión peculiar de entender su pasado, para ello tuvo que incorporar a su lenguaje algunos elementos de expresión local. De ahí su legítimo interés hacia el pasado indígena el cual fue revalorado por intelectuales como Carlos de Sigüenza y Góngora quien en su *Libra Astronómica y Filosófica*, reconocía la precisión del calendario azteca: "...haber hallado la forma del año que usaron los indios y la distribución de los siglos. Distingue naciones de naciones; manifiesta las propias costumbres y los ritos de cada una, así en lo militar, como en lo político y lo sacro, hallando todo esto en pinturas hechas en tiempo de la gentilidad y en varios manuscritos de los primeros indios que supieron escribir, que he recogido de cuantas partes he podido con sumo gasto."<sup>48</sup> El tema científico e histórico apareció reflejado también en la obra poética de Sor Juana sobre todo en su silva *Primero Sueño*, la razón por la cual ha llamado tanto la atención de los intelectuales es debida a su complejidad temática y la profundidad de estilo conceptista y culteranista contenida en sus versos.

El poema es una joya emblemática del barroco novohispano en donde se articulan y sintetizan diversos temas: el hombre fue aquí concebido en su dimensión antropológica y física, es decir, como un ente dotado de razón, pero al mismo tiempo, como una maquina articulada la cual posee funciones digestivas y sanguíneas una idea similar a la noción biológica moderna de Descartes. Los procesos químicos del cuerpo también son los responsables del sueño, ya que cuando dormimos se aletargan nuestras funciones por lo que nuestros impulsos vitales disminuyen de intensidad. Es aquí cuando cobra sentido la descripción del poema de Sor Juana.<sup>49</sup> La poetisa se sueña a sí misma y dentro de su sueño tuvo una visión vio al mundo desde arriba en una pirámide mental, noche intelectual la cual alude a la obra arquitectónica hecha por el hombre, producto a su vez, del legado de una gran civilización como lo fue la egipcia. El lenguaje tanto para los egipcios como para la sociedad novohispana constituyó el vehículo de la ciencia, ya que a través de él, el ser humano ha sido capaz de preservar su cultura, por él también tenemos una conciencia de nuestro pasado. Para Sor Juana toda cultura que ha dejado su huella indeleble en la historia lo ha hecho porque ha enarbolado un ideal de trascendencia. Pues a decir del orden novohispano aquél se vio así mismo como una sociedad diseñada para perdurar, o al menos todo parecía apuntar a ello, en un mundo donde los cambios no eran tan radicales como en la actualidad, -donde los procesos cotidianos del individuo, hoy por hoy, parecieran subordinarse a la lógica capitalista y neoliberal del presente-.

---

<sup>48</sup>. Carlos de Sigüenza y Góngora, *Libra Astronómica y Filosófica*, UNAM, México, 1984. p.17

<sup>49</sup>. Cfr. Laura Benítez, "Sor Juana y la filosofía moderna", en *La literatura Novohispana*, de José Pascual Buxó, UNAM, México, 1994.p.210

### 1.1.3 La vida conventual

Realmente pocos personajes femeninos de nuestra historia nacional, han tenido la trascendencia literaria de Juana de Asbaje, aquella mujer quien tomara los hábitos de monja en **1668**, pretendiendo quizás con ello - escapar del agobió mundano del cual se sentía presa en la Corte Virreinal-. No obstante, permaneció algún tiempo con las Carmelitas Descalzas **1667**, y debido al rigor de la Orden al año siguiente ingresó de manera definitiva en el Convento de San Jerónimo. La razón de tal decisión hasta el momento sigue siendo un misterio para los diversos sorjuanistas que han pretendido darle una respuesta a la cuestión.<sup>50</sup> Así pues, para Paz el motivo real que tuvo la joven para ingresar a la vida conventual obedeció en parte al asedió ejercido por su confesor el jesuita Antonio Núñez de Miranda quien en otro tiempo había sido confesor de la virreina Leonor Carreto, por lo que llegó a gozar de una gran reputación y poder eclesiástico. Finalmente, cuando la joven Juana vio agotada su labor intelectual en la Corte, pudo ceder hasta cierto punto a las recomendaciones de su confesor, quien según él quería encaminarla hacia una vida recta alejada de cualquier desviación. En el fondo el doctor en historia Elías Trabulse piensa que su confesor guardaba rencor hacía ella, debido a su fama, y valiéndose de su investidura religiosa quería ser recordado como el hombre responsable de encaminar los pasos de la monja por la senda de la ortodoxia. Por su parte, Ezequiel A. Chávez afirmó que su decisión obedeció a un impulso místico por conciliar su amor a Dios conjuntamente con su vocación intelectual, ya que el convento bien pudo brindarle la paz que ella realmente ansiaba fuera del matrimonio. Sea como fuere, los veintiséis años en que estuvo profesa en el convento de San Jerónimo fueron muy productivos para ella, pues fue en esta etapa de su vida, en la que escribió la mayor parte de su obra, ya sea religiosa ó de índole profana (comedias y obras por encargo).

Sor Juana fue una mujer poco ordinaria para su época, donde todavía imperaban, los usos y costumbres heredadas de la vieja sociedad patriarcal judeocristiana. Tal hecho debió ser desalentador para las mujeres que pretendieron al menos alcanzar un peldaño de reconocimiento en una sociedad sumamente machista: “En la Nueva España las mujeres no entran a los Colegios Mayores ni a la Universidad, pero pueden instruirse por sí mismas leyendo. Sor Juana describe lo que era ese esfuerzo de estudiar sola sin compañeros ni maestros...”<sup>51</sup> He aquí el testimonio de Sor Juana: “...proseguí, digo, a la estudiosa tarea (que para mí era descanso en todos los ratos que sobraban a mi obligación) de leer y más leer, de estudiar y más estudiar, sin más maestro que los mismos libros.”<sup>52</sup>

<sup>50</sup>. Cfr. Carmen Saucedo Zarco, *op. cit.*, p.52

<sup>51</sup>. Josefina Muriel, *op. cit.*, p 19

<sup>52</sup>. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas t. IV, Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, F.C.E, México, 1998, (1. .290s), p. 447

Por su parte la sorjuanista María Dolores Bravo ha calificado el elemento patriarcal novohispano a partir del imaginario colectivo de la época, el cual se inscribía bajo un consenso moral de común acuerdo, es decir, se aceptaba la idea generalizada de la preponderancia del varón sobre la mujer, sin reparar en que tan malo o bueno podía ser esto, un debate inexistente en aquel tiempo, sencillamente porque la igualdad de géneros es un enfoque muy reciente. He aquí lo que nos dice la doctora Bravo en sus propios términos: “Debemos considerar que una sociedad patriarcal, dominada por la obsesión de la honra masculina y del honor a Dios, sustentada por una teocracia ideológica, la religiosa es uno de los roles más importantes para el imaginario colectivo de la época.”<sup>53</sup>

Era obvio, pues, el poder constatar las limitaciones que tenían para sí las mujeres, sobre todo en lo concerniente al ámbito de las letras y el conocimiento del cual quedaban relegadas la mayoría de ellas, salvo contadas excepciones: como las virreinas, las aristócratas amantes del teatro y la cultura, las damas de compañía de las virreinas incluso formaban parte de ese selecto grupo letrado, todas aquellas monjas dadas al estudio y recreo personal en sus horas libres; más allá de las diurnas tareas, puesto que a lo largo del periodo colonial existieron monjas sumamente capaces las cuales en su conjunto se hacían cargo de asuntos diversos y complejos, tareas que por más sencillas que parezcan requerían de una gran determinación e ingenio. Había monjas dedicadas a la administración de las finanzas conventuales (la propia Sor Juana ocupó algún tiempo el cargo de contadora manteniendo una correspondencia epistolar con las autoridades religiosas del convento de San Jerónimo, las cuales a su vez se hacían cargo de diversos asuntos relacionados con la Orden en la que ellas profesaban).<sup>54</sup> Antes bien, la vida en común comprendía asuntos múltiples como la organización de las festividades religiosas, el abastecimiento del alimento, o simplemente de la recreación intelectual de las mismas monjas a través de la música, ya que aquellas monjas con algún tipo de talento musical se integraban en muchos de los casos a talleres en donde se les instruía en el manejo de algún instrumento. La vida conventual de aquel entonces era más compleja de lo que mucha gente podría suponer hoy en día. Evidentemente, el monacato femenino fue reflejo a su vez de los espacios restringidos de estudio que tenían para sí las mujeres.<sup>55</sup> El estudio, la escritura y la música como actividades en los conventos eran aspectos fundamentales de la vida intelectual femenina.

---

<sup>53</sup>. María Dolores Bravo Arriaga, *La excepción a la regla*, UNAM, México, 1997. p. 74

<sup>54</sup>. Cabe señalar que Sor Juana ocupó el cargo de contadora en el convento de San Jerónimo por ocho años, es decir, desde 1686 a 1695, cargo que mantuvo algunos meses antes de que enfermase gravemente en ese mismo año en que tuvo lugar su muerte.

<sup>55</sup>. Cfr. Manuel Ramos Medina, “De lo que hacían las otras monjas novohispanas,” en *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, de Margo Glantz, CONDUMEX- UNAM, México, 1998. p.45

La hispanista Asunción Lavrin ha esgrimido el siguiente comentario acerca de la actividad letrada en los conventos: “A medida que se han ido descubriendo nuevos textos históricos- o reimprimiendo otros- , sobre la vida monástica ha aumentado nuestra certeza de que las religiosas escribieron abundantemente.”<sup>56</sup> Más adelante en otro renglón suyo nuestra hispanista hace la siguiente aclaración al lector con respecto a la actividad letrada en los conventos: “Esos ejercicios literarios e históricos, llevados a cabo en el silencio de la celda con la humildad y obediencia prescritas por los votos, de profesión, fueron tomados por confesores e historiadores como masa para hacer el pan del conocimiento de la vida femenina, que el lector secular consumía. Otros géneros literarios mejor conocidos son la poesía y el teatro de las religiosas de los siglos XVII y XVIII, aunque estos aún esperan el examen minucioso de los historiadores y críticos literarios.”<sup>57</sup> Como bien lo apuntala Asunción Lavrin, un testimonio importante para el estudio de la historia conventual es el teatro y la literatura en general, en especial creo yo, la poesía como discurso interiorizado el cual posee desde siempre. No en vano, los literatos conjuntamente con los historiadores y filósofos se han estado preguntando sobre el carácter biográfico e histórico de la poesía de Sor Juana muy peculiarmente su silva *Primero Sueño*. Algo es innegable a todo poeta que trasciende su espacio temporal, en la medida que va entretejiendo alrededor suyo una visión intelectual en torno a los valores universales de su época, los cuales pese a todo llegan a prevalecer debido a su vigencia. Ejemplo de ello es el afán de conocimiento una inclinación humana que denota el sentido de la existencia interior:

“*Primero Sueño* tiene además el sentido de una autobiografía interior: allí está expresado, en clave secreta, el más profundo anhelo de Sor Juana: saber y más saber, aprehender el significado de cada cosa y del conjunto de todas ellas; penetrar las esencias de cuanto existe.”<sup>58</sup> Bajo un tenor interpretativo del mundo, nuestra poetisa repara además en una reflexión filosófica de la muerte, la vida y el conocimiento. Puesto que el ser humano concibe el saber intelectual a partir de su precaria temporalidad, ya que es ante todo un ser contingente o (finito) conciente de sus carencias y debilidades, pues su naturaleza dista mucho de ser perfecta: la razón, la libertad y la vitalidad emocional son los grandes temas del acontecer histórico, ya que para acercarnos a la poesía de Sor Juana, hay que inscribirla primero, como parte importante de toda una tradición emblemática barroca en Nueva España, la cual alcanzó una de sus más altas expresiones en la recta final del siglo XVII.

---

<sup>56</sup>. Asunción Lavrin, “De su puño y letra epístolas conventuales,” en *El monacato femenino en el Imperio Español*, de Manuel Ramos Medina, CONDUMEX, México, 1995. p.43

<sup>57</sup>. *Ibidem*, p.43

<sup>58</sup>. Juan M. Galaviz, *op. cit.*, p. 147

## 1.2 La emblemática barroca novohispana del siglo XVII: poesía e historia

El barroco novohispano como propuesta artística concibió al hombre a partir del misterio del Verbo o creación divina. Cuando Dios tras haber emitido su palabra originó de la nada la realidad temporal. En ese sentido la poesía fue el vehículo ideal para la difusión de los preceptos religiosos, filosóficos e históricos del catolicismo. Es por ello, que la historiografía novohispana de finales del siglo XVII, no hacía una diferenciación tajante entre literatura e historia, pues ambas disciplinas empleaban casi el mismo lenguaje emblemático aplicado tanto al discurso religioso como al profano: “En suma, cada uno de estos actos poseía una significación histórica particular; al mismo tiempo, cada uno estaba en relación con los otros. El conjunto formaba un sistema de relaciones simbólicas; los significados religiosos se entrelazaban con los históricos y construían, por decirlo así, una alegoría jurídica y política. Esa alegoría era el retrato ideal de una sociedad: Nueva España”<sup>59</sup> No era extraño, pues, para la mentalidad novohispana el haber concebido a la poesía como alegoría e imitación de la naturaleza, tal y como la concibió Aristóteles en su *Poética*,<sup>60</sup> pero a diferencia del filósofo griego, la poesía barroca no sólo versaba sobre lo natural, pues era ante todo una síntesis simbólica de los sucesos notables del hombre el punto medio entre la historia y la filosofía.

En efecto, la poesía como expresión íntima del hombre solía incorporarse al discurso histórico, ya sea como un elemento ornamental del discurso hagiográfico o como parte de la crónica histórica concebida a partir del género épico, es decir, la historia vista como una semblanza colectiva llena de héroes y hazañas. No en vano los arcos triunfales erigidos en la ciudad de México procuraban exaltar además de la fe el ánimo cívico: “A diferencia de la poesía de nuestro época, la barroca mantuvo una estrecha vinculación con los círculos del poder.”<sup>61</sup> Debido al oficio poético e histórico de Sor Juana el arzobispo- virrey en turno Fray Payo le encomendó a la monja tomar parte en los preparativos que enmarcarían la entrada a la capital del nuevo virrey entrante Tomás Antonio de la Cerda marqués de la Laguna, hecho de singular importancia para la poetisa, al darle la oportunidad de codearse con un historiador e intelectual de la talla de su amigo don Carlos de Sigüenza y Góngora, ya que a ambos les fue encomendada la tarea de elaborar el programa alegórico de dos de los arcos triunfales que ilustrarían la entrada del virrey, quien pisó por fin la capital el 7 de octubre de 1680. Ambos arcos alegóricos estuvieron listos para la fecha prevista en que arribó el virrey. El arco triunfal de Sigüenza llevó por título *Teatro de Virtudes Políticas* en cuanto al de Sor Juana se tituló *Neptuno Alegórico*.

<sup>59</sup>. Octavio Paz, *op. cit*, *Las trampas de la fe*, 1998, p. 195

<sup>60</sup>. Cfr. Aristóteles, *Poética*, BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORVM, UNAM, México, 2000, IX, 1451b. p. 14

<sup>61</sup>. Dalmacio Rodríguez Hernández, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, UNAM, México, 1998. p.13

El arco triunfal: *Neptuno Alegórico*, fue un artificio poético revelador en más de un sentido, sobre todo en su tenor histórico, el cual emuló al pasado acuífero del valle de México, es decir, –la versión del pasado indígena del altiplano vista a partir del imaginario colectivo de los criollos –, como bien lo señaló Alfonso Reyes en su *Visión de Anáhuac*.<sup>62</sup> Idea concebida a partir de una razón emblemática que enarboló el criollo para explicar a través del mito su origen histórico en un intento por hacer suyo parte del legado cultural de una civilización gloriosa anterior a la hispánica la cual se ubicaba en la zona del altiplano central. El mito de Anáhuac dejó entre ver la nostalgia del criollo por evocar a la legendaria Tenochtitlán y sus inmediaciones, tal idea era justificada a partir del amor a la tierra nativa y generosa donde al igual que sus ancestros otro gran imperio<sup>63</sup> –*el español* – edificaría su capital bajo el mismo cobijo del Valle de México, tal como lo hiciera la *cultura azteca* en medio de un gran lago similar a un mar interno debido al salitre de sus aguas, pues no era casual dado el amplio bagaje cultural que poseía Sor Juana, suponer que ella hubiera tenido la intuición histórica de que habían quedado antiguos resquicios de salinidad en las aguas del gran lago de Texcoco, donde se alzaría más tarde la portentosa capital del Virreinato.<sup>64</sup> En ese sentido Sor Juana se pronunció dando constancia de ello en su arco triunfal (el mismo lo describe nuestra poetisa como un vistoso aparato); pues en él, se describe al orden novohispano el cual se erigió como imperial morada en una isla en medio de un gran lago: “Representa todo este vistoso aparato a nuestra Imperial Méjico; y no se que más propia copia suya pudiéramos hallar, pues demás de convenirle por fundamento el nombre de isla (...) a merced de Neptuno; pues éste dio paso por sus ondas para gozar sus inmensas riquezas, y para que en sus minerales se probase ser patria del Sol y la Luna...”<sup>65</sup>

El fragmento anterior de Sor Juana muestra como ella envistió al virrey bajó el emblema del dios Neptuno jugando así con la etimología de su título nobiliario: *blasón heráldico de los marqueses de la Laguna*: “... pues siendo Neptuno tan sabio no pudiera tener otra madre que a Isis, ni ésta otro hijo más parecido que Neptuno”<sup>66</sup> No obstante, la monja pretendió vincular al soberano a los antecedentes acuíferos del Valle de México, océano pintoresco de un pueblo, el cual estaba al tanto de las posibles virtudes políticas que pudiera ostentar el nuevo soberano entrante, estableciendo así una comparación entre el virrey y la génesis del orden novohispano la cual se erigió triunfante sobre los cimientos antiguos de lo que fuera alguna vez la majestuosa e imponente México-Tenochtitlán.

---

<sup>62</sup>. Cfr. Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac*, CONACULTA, México, 2002. p. 13

<sup>63</sup>. El amor a la tierra tenía una implicación religiosa en los nahuas, pues era Tonantzin cuyo culto fue sustituido por la fe guadalupana.

<sup>64</sup>. Hernán Cortés ya en sus cartas de relación narra la majestuosidad del lago de Texcoco el cual albergó una parte de salinidad en sus aguas la cual se hallaba separada de la dulce debido a un dique el cual fuera construido como se sabe por el arquitecto y poeta Nezahalcóyotl.

<sup>65</sup>. Sor Juana, *Obras Completas, Neptuno Alegórico, op. cit.* (1. 870 s). p. 380

<sup>66</sup>. *Ibidem.* (1. 300 s). p.365

Como emblema de la unión de la gentilidad indígena con el occidente hispánico el virrey se transfigura de pronto, pasa de un ser mitológico a una deidad civilizadora, o al menos así fue como lo quiso representar la poetisa en su artificio, debido al tacto diplomático que intentó proyectar. En tanto que éste era su carta de presentación ante el virrey: “El proceso de transformación de Sor Juana tendía a intelectualizar e interiorizar a Neptuno para convertirlo, de dios tempestuoso y progenitor de monstruos espantables como Polifemo y el gigante Anteo, en una deidad civilizadora cuyos atributos eran la sapiencia y el arte.”<sup>67</sup> Sor Juana dio a conocer algunas facetas de su vida a través de su *Neptuno Alegórico*. Debido a ello, diversos críticos se han percatado del sentido biográfico e histórico de tal obra, pues por aquel entonces, poco antes del arribó del marqués de la Laguna, tuvo lugar una inundación, la cual afectó gran parte de la ciudad de México, se sabe del hecho en parte, gracias al testimonio histórico vertido en el arco triunfal de Sor Juana, el cual era un mensaje político en clave secreta dirigido al virrey, pues en él se le pedía al soberano que tomara cartas en el asunto: “Los arcos configuraban un mosaico emblemático de las expectativas políticas de los novohispanos; en lenguaje cifrado los criollos exponían las carencias del reino, y a la vez, exaltando las virtudes del príncipe, auguraban un buen gobierno. En el Neptuno alegórico- ya lo han advertido muchos críticos-, Sor Juana exalta al nuevo virrey, pero al compararlo con el dios Neptuno implícitamente solicita una pronta solución al problema de las inundaciones en la ciudad de México.”<sup>68</sup>

### **1.2.1 La actitud ideológica de Sor Juana frente al indígena y el pasado precolombino**

Como hemos visto, más allá de la fábula que empleó Sor Juana en su *Neptuno Alegórico*, subyace una verdad histórica, pues la monja jerónima, se presentó ante el virrey como una criolla quien viviera en su niñez en los alrededores del Valle de México al pie de los volcanes, una región que no desmiente su pasado indígena. Al respecto la historiadora Carmen Saucedo Zarco comentó lo siguiente: “En Nepantla, Panoayán y Amecameca vivían más indios que españoles, por lo que Juana Inés creció escuchando el idioma náhuatl que aprendió y supo mezclar con el castellano.”<sup>69</sup> En efecto, Sor Juana como criolla llegó a interesarse por el pasado indígena, no por nada llegó a introducir fragmentos enteros escritos por su puño y letra en náhuatl, un caso por demás representativo de ello, esta contenido en uno de sus villancicos, donde ella alegremente le canta a la Virgen María. Partiendo del sentimiento criollo de Sor Juana, aquella mujer no fue reacia a adoptar un simbolismo barroco ostentoso, reflejo a su vez de la pluralidad surgida del mestizaje colonial que a fines del siglo XVII alcanzaría una de sus mayores manifestaciones en torno a su colorido estético.

---

<sup>67</sup>. Octavio Paz, *op. cit*, *Las trampas de la fe*, 1998, p.219

<sup>68</sup>. Dalmacio Rodríguez Hernández, *op. cit*, p. 24

<sup>69</sup>. Carmen Saucedo Zarco, *op. cit*, p. 28

El barroco criollo de Sor Juana pretendió evidenciar la gran diversidad étnica de la zona del altiplano central en donde el idioma náhuatl continuo siendo hablado por los naturales, aún incluso hasta la fecha, tal supervivencia histórica es tangible, pues subsisten actualmente minorías o etnias que lo siguen hablando en varios confines del país con mucha mayor razón en los tiempos de Sor Juana. De ahí que Sor Juana haga mención del *tocotín*, es decir, – aquella danza folclórica mestiza que nos remite a pensar en aquellos ritos aztecas en tiempos de la gentilidad por haber sido estos un elogio o canto a la madre tierra (Tonantzin), la cual Sor Juana se dio el lujo de cristianizar equiparándola con la Virgen María –. El siguiente fragmento en náhuatl del tocotín mestizo de Sor Juana fue tomado de uno de sus villancicos que ella dedico al misterio de la Asunción de María Santísima Madre de Dios. He aquí su respectiva versión en náhuatl y su traducción al castellano:

TOCOTÍN (versión en náhuatl de Sor Juana)

*Tla ya timohuica,  
totlazo Zuapilli  
maca ammo, Tonatzin  
titech moioilcahuiliz* <sup>70</sup>

TOCOTÍN (versión en castellano del Padre Garibay)

Si ya te vas  
nuestra amada Señora,  
no, Madre nuestra,  
tú de nosotros te olvides. <sup>71</sup>

La traducción del Padre Ángel María Garibay, puso al descubierto el simbolismo religioso implícito en el villancico de Sor Juana en torno a la madre tierra Tonatzin, quien fuera transfigurada más tarde en la Virgen María, puesto que dicha imagen constituyó un icono de raigambre colectiva tanto de indios como de mestizos y criollos. Ahora bien, la breve explicación que acabo de mencionar sobre la Virgen María, citada del presente villancico de Sor Juana, no sería entendida sin la aportación de quien fuera uno de nuestros eruditos más notables el (Padre Garibay). A instancias de su traducción; cabe señalar, que ésta fue recopilada a su vez, por el eminente sorjuanista mexicano Alfonso Méndez Plancarte quien la transcribió e incorporó a manera de apéndice en unas de sus notas introductorias al estudio biográfico de la obra de Sor Juana. Ahora bien, en cuanto al amor de Sor Juana por su tierra natal aquel surca los espacios literarios como un quetzal según las palabras del doctor Ezequiel A. Chávez quien resaltó de la poetiza lo siguiente: “En su plumaje y su canto; en sus movimientos y su vuelo, así el alma de la mexicana que nació en Nepantla y que murió en la ciudad de México, en el Convento de San Jerónimo, tiene algo de suyo peculiar: que a la vez que ha repetido con delicia la música de las palabras latinas y la de las voces aztecas, de haber dejado que su mente volara desde el palacio de los Virreyes de México y las Catedrales de Puebla y Antequera, y desde los empinados volcanes que custodian los altos valles de Anáhuac, a Toledo.”<sup>72</sup>

<sup>70</sup>. El Tocatín en náhuatl de Sor Juana aparece en la edición de sus Obras Completas, *vid* n. 100, de la Colección “Sepan cuántos”, p.1031

<sup>71</sup>. En esa misma edición aparece la traducción al castellano, debida al Dr. Ángel María Garibay, *Ibidem*, p. 1031

<sup>72</sup>. Ezequiel A. Chávez, *op. cit.* p. 190. Cabe señalar que Chávez alude a la ciudad de Antequera (Oaxaca) por que allí se cantaron sus villancicos.

Hasta ahora nos es claro apreciar el contenido histórico de dos de las obras de Sor Juana: *Neptuno Alegórico* y su villancico dedicado a la *Asunción de la Virgen María* cuyo fragmento en náhuatl, se ha dicho, lleva por título *tocotín* (danza autóctona indígena y mestiza la cual emula con precariedad cierta subsistencia marginal de ritos aztecas dedicados a la madre tierra),<sup>73</sup> el *tocotín* de Sor Juana dio muestra de su sincretismo, pues en él, sobresalen los vínculos de identidad de la insigne monja para con su pueblo y entorno cultural. Por tal motivo, la postura ideológica de Sor Juana frente a los indios, distaba mucho de la imagen hostil que tuvieron los españoles que participaron en el proceso inicial de conquista. Y, si bien, los criollos en más de una ocasión sacaron a relucir su arrogancia al buscar destacar a toda costa en los terrenos del arte, la ciencia y los negocios, los cuales ellos mismos iban construyendo con ahínco en América. A pesar de esto, al paso del tiempo, el criollo fue tomando conciencia de su nuevo entorno. Y, aunque el indio fuese considerado inferior en un principio, fue debido en parte, al rigor moral de un orden altamente jerarquizado en donde se hacía evidente una pirámide social, la cual albergaba todo tipo de linajes. Pese a tal estratificación social, al menos el indio dejó de pronto de ser considerado en el imaginario colectivo de los criollos, como aquel bárbaro incivilizado carente de toda cultura avanzada, ya que su aspecto una vez catalogado de exótico, pasó a formar parte del paisaje colorido novohispano, tal visión del indio gentil llegó a ser enarbolada por algunos criollos ilustres como Carlos de Sigüenza y Góngora ó la propia Sor Juana entre otros. Ahora bien, la actitud ideológica asumida por Sor Juana frente al indio fue descrita por el doctor Chávez de la manera siguiente: “Sor Juana no denigra a los indios; no los agobia bajo crueles dicitos, ni los abrumba con el peso de su desprecio; simpatiza con ellos; los entiende, y aun admira las semejanzas profundas de los conceptos que más la impresionan.”<sup>74</sup> En ningún momento tal postura se compara a la que más tarde adoptarían los criollos ultraliberales del siglo XIX, cuya actitud hacia el indio fue por demás peyorativa al no encajar aquél en su ideal de progreso material.

Como hemos visto, el doctor Chávez se interesó en la actitud mística o amor sublime de Sor Juana para con su patria, su fe católica y su pueblo, un vínculo de identidad cultural en torno al sincretismo autóctono alegre y pintoresco el cual define aún muchas de las actitudes adscritas en la religiosidad de los mexicanos: “El misticismo de Sor Juana Inés de la Cruz es un producto singular de su amor a Dios y de su amor al pueblo; especialmente al pueblo de México; especial pero no único a él.”<sup>75</sup> No único a él, porque el misticismo fue adoptado en México a instancias del legado religioso de dos grandes místicos españoles como fueron Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Empero:

---

<sup>73</sup>. Se llama *tocotín* a toda letra escrita en náhuatl, la cual formaba parte del folclor del teatro mestizo, el cual nació a consecuencia del proceso de evangelización el cual se desarrolló durante el siglo XVI cuando tuvo lugar la llegada a México de los primeros misioneros.

<sup>74</sup>. Ezequiel A. Chávez, *op. cit.*, *Sor Juana Inés de la Cruz ensayo de psicología*, p. 158

<sup>75</sup>. Ezequiel A. Chávez, *op. cit.*, *Sor Juana Inés de la Cruz, su misticismo y su vocación filosófica y literaria*, p.190

“Su actitud mental hacia México – como en México decimos – su *mexicanismo*, es tan singular como su misticismo. Ni aquella ni éste, convencionales y cerrados. Todo lo contrario: originales, generosos y abiertos.”<sup>76</sup> Así pues, a raíz de la cita anterior expuesta por el doctor Ezequiel A. Chávez, puede constatar que la actitud de la poetisa ante la fe católica denotó también el folclor alegre y vistoso del pueblo novohispano, y más tarde ésta herencia cultural e institucional novohispana definirá en gran medida un sentido peculiar de lo mexicano, vigente aún en nuestros días, aunque en la actualidad el folclor mexicano haya adoptado otros matices, debido a que al paso de los años hemos incorporado a nuestro propio espectro cultural un sin fin de influencias y modas extranjeras. Empero, ello no le quita a México su lugar, como un país lleno de tradiciones, muchas de ellas ligadas aún hoy a costumbres y actitudes colectivas con muy hondas raíces históricas.

### 1.2.2 *Primero Sueño y la connotación emblemática, sincrética e histórica de la rosa*

**El sincretismo emblemático e histórico de la rosa:** lo retoma Sor Juana en su poesía a instancias de la representación mental de una flor de incomparable belleza y versatilidad estética. En ese sentido la rosa ha sido percibida como imagen arquetípica de la inteligencia en diversas culturas, pero en todo caso, la rosa fue desde la Antigüedad objeto de inspiración tanto de poetas e historiadores como Plutarco. No por nada: “Uno de los autores antiguos que más menciona Sor Juana dentro del *Neptuno Alegórico* es Plutarco, como ejemplo de sapiencia retórica.”<sup>77</sup> A decir de Plutarco, aquél le otorgó a la rosa un valor estético a instancias de su versatilidad sincrética y simbólica, pues las rosas culturalmente parecerían estar predestinadas a ser admiradas por todos, al menos esa fue la función que le otorgaron los romanos, tras haber visto en la rosa un elemento solemne en las liturgias públicas; ya sea del tipo civil o religioso, tal fue el caso del culto a la diosa Venus, cuya insignia distintiva era la rosa al aparecer o figurar junto al amor y el erotismo. En cierto modo, el sincretismo pagano equiparó a la Venus romana con la divinidad egipcia de Isis, pues esta era considerada una deidad lunar símbolo de la fertilidad de donde nacen y florecen todas las cosas incluyendo a las rosas. Es así como la rosa pasó a ser también un emblema distintivo de la diosa Isis, ya que la rosa representaba también a la inteligencia, siendo esta un atributo de la diosa egipcia Isis quien era tenida por la sabiduría misma. En la Antigüedad como hasta la fecha sucede, las creencias locales con el paso del tiempo tienden a yuxtaponerse a las influencias externas. A este tipo de mestizaje los antropólogos e historiadores lo han denominado genéricamente como sincretismo.

---

<sup>76</sup>. *Ibidem*. p. 190

<sup>77</sup>. María Dolores Bravo Arriaga, “Búsqueda del origen: la narración de fábulas en el *Neptuno Alegórico*”, en *Nictimene sacrilega*, de Mabel Moraña y Yolanda Martínez- San Miguel, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2003, p.248

El culto a la diosa Isis como hemos visto tuvo gran aceptación en el mundo romano. No por nada el historiador Plutarco escribió un libro totalmente dedicado a Isis y a su consorte Osiris, dicha obra salió a la luz bajo el título de *Los misterios de Isis y Osiris*. Pues bien, el libro de Plutarco cautivaría la imaginación de las generaciones venideras de poetas, ya que el tema de la rosa fue asociado a la imagen de Isis, pues esta sería retomada por la fábula trovadoresca en la Alta Edad Media como imagen de la inteligencia, y algunos siglos después figurará en las predilecciones mitológicas de los artistas y poetas quienes apreciaron a la rosa conjuntamente con el culto a la inteligencia. Así, pues, los renacentistas reinterpretaron de nueva cuenta el simbolismo de la rosa como un atributo de la diosa Venus. A ese respecto la historiadora del arte Sara Carr-Gomm comentó lo siguiente: “La rosa es la flor de Venus (Afrodita); según la mitología esta flor creció por primera vez cuando Venus nació del mar.”<sup>78</sup> En la interpretación renacentista y barroca de este mito, se sobre entiende que Venus nació pura e inmaculada del mar. De ahí que como signo de pureza, suela representársele naciendo de una concha y rodeada de rosas como la podemos apreciar en una de las pinturas de Botticelli que lleva por título: “El nacimiento de Venus”, la cultura renacentista, manierista y desde luego más tardíamente el barroco tendieron a cristianizar las fábulas antiguas conjuntamente con los símbolos paganos, siempre y cuando pudieran valerse de estos símbolos en una versión más acorde con la fe católica. De ahí que no sea extraño que en los nichos católicos donde figura una estatua de cualquier Virgen aparezca arriba de ella una concha, porque en su versión católica la concha representa la Gracia divina e Inmaculada Concepción. Los artistas tanto manieristas como barrocos le sacaron provecho al repertorio mitológico contenido tanto en la poesía como en la historia clásica.

En los tiempos de Sor Juana muchos poetas y artistas barrocos habían tenido noticia de la existencia del libro de Plutarco: *Los misterios de Isis y Osiris*, no fue difícil para ellos, el poder reinterpretar a Plutarco, pues conocían el parecer estético del historiador grecorromano con respecto a Isis, deidad cuyo sincretismo ostentaba una gama de formas, pues se le atribuían distintas insignias para representarla: una de ellas fue la rosa. He aquí lo que nos dice el propio Plutarco a instancias del simbolismo sincrético de la diosa Isis: “Por tanto, Isis manifiesta la feminidad de la naturaleza, por cuanto es la virtud apta para recibir la generación, y en ese sentido se declara Platón cuando la denomina nodriza y que todo lo contiene: La gran mayoría la denomina *la diosa de innumerables nombres*, dado que la fuerza de la razón le confiere infinitas formas y figuras.”<sup>79</sup> Queda claro, pues, la versatilidad de formas adoptadas por la diosa Isis cuyo emblema bien podía aludir a la rosa.

---

<sup>78</sup>. Sara Carr- Gomm, *Diccionario de arte a partir de sus símbolos*, Grupo Editorial Tomo S.A. de CV. México, p.205

<sup>79</sup>. Plutarco, *Los misterios de Isis y Osiris*, INDIGO, España, 2002, Cap. LIII, p. 86. A Plutarco a pesar de haber nacido en la Grecia continental, su educación se impregnó de los ideales romanos, pues Grecia ya formaba parte de Roma. De ahí que se le considere un historiador grecorromano, pues ambas tradiciones delinearon su formación intelectual.

La imagen emblemática de la rosa aparece referida en la siguiente descripción poética de Sor Juana, la cual está contenida a su vez en el siguiente fragmento del *Primero Sueño*:

quien aun la más pequeña,  
aun la más fácil parte no entendía  
de los más manuales  
efectos naturales;

...

El retrato poético de la rosa que acabo de citar de Sor Juana hace referencia a una flor de majestuosa belleza y simplicidad, pues al ser tan diminuta, su geométrica a simple vista parecería circunscribir a cada uno de sus pétalos en conformidad con un patrón simétrico perfecto, sin embargo, si miramos con mayor detenimiento a la rosa, salimos de nuestro desengaño, ya que en verdad cada rosa es especial, porque cada una porta pétalos distintos entre sí, tanto en forma como en tamaño. Por eso mismo Sor Juana afirma que el hombre: “*aun la más fácil parte no entendía*”, desde luego, que Sor Juana hacía reeficiencia en su verso a la rosa. Porque aún la rosa más insignificante puede albergar el misterio de la creación. El ímpetu humano no puede conformarse, y decir que todo lo sabe, pues aún la más sencilla y sutil rosa es capaz de dejarnos perplejos con sus atributos o “*efectos naturales.*”

quien de la breve flor aun no sabía  
porque ebúrnea figura  
circunscribe su frágil hermosura:  
mixtos por qué colores  
– confundiendo la grana en los albores –<sup>80</sup> (vs.708-711 / vs. 730-734)

La rosa para Sor Juana simboliza a “*la breve flor*” o efímera temporalidad mundana, porque su ser al igual que todos los seres vivos al final no tendrá más remedio que sucumbir. Sin embargo, al parecer, la naturaleza en compensación a su fragilidad tanto temporal como física, quiso dotarla de gran porte y elegancia, por lo que las rosas poéticas de Sor Juana siempre se muestran orgullosas de serlo, pues de no haber sido así, entonces el hombre no las hubiera valorado como sinónimo de distinción, pues las rosas aún siendo efímeras en su singularidad no por ello dejan de existir como especie, ya que el hombre a lo largo de la historia las ha venido preservado tras cultivarlas, pues ve en ellas una variedad de matices: “*mixtos por qué colores*”, pues no todas las rosas son rojas. Las hay también blancas semejantes al marfil. De ahí el por qué del adjetivo poético empleado por Sor Juana: *ebúrnea figura*, es decir, aquella blanquicza silueta distintiva de algunas rosas. Por su parte el sorjuanista Antonio Alatorre sabe de ante mano que la descripción poética del pasaje de las flores hecha por Sor Juana alude a las rosas, al emular un pasaje de las rosas el cual aparece mencionado en la obra poética del español Luís de Góngora y Argote conocida como *Primera Soledad*.

---

<sup>80</sup>. Sor Juana Inés de la Cruz, *Primero Sueño*, en el Vol. I de sus *Obras Completas*. pról. de Alfonso Méndez Plancarte, ed., F.C.E., México, 1951, *Vid supra.*, (vs. 708-711 / vs. 730-734) p. 353

En torno al poema *Primera Soledad*, puede decirse, que fue una obra literaria la cual ejerció gran influencia en Sor Juana. De ella hablaré más adelante atendiendo a las diferencias y similitudes existentes entre *Primero Sueño* y *Primera Soledad*. Por lo pronto, me remitiré a continuar con la apreciación histórica de Sor Juana con respecto a la rosa sincrética como ya previamente lo había mencionado a grandes rasgos. He aquí de nueva cuenta otro fragmento poético del *Primero Sueño* en donde se hace una mención sugerente de la rosa como atributo de Venus:

de dulce herida de la Cipria Diosa  
los despojos ostenta jactanciosa  
si ya el que la colora,  
candor al alba, púrpura al aurora <sup>81</sup> (vs.743-746)

“*La Cipria Diosa*” era un apelativo de Venus o Afrodita, cuyo culto en tiempos de la gentilidad se creía que se originó en la isla de Chipre, por lo que Afrodita en sus orígenes era considerada una deidad chipriota, es decir, proveniente de Citerea (Chipre) como suele calificarla Sor Juana, con el gentilicio español “*cipria*” que en aquel entonces designaba a todo aquel oriundo de la isla mediterránea de (Citerea). Como hemos visto, la diosa Venus según el mito era la madre de todas las rosas, pues cuando ella nació de la espuma del mar brotaron todas las demás. La rosa más sensual (la roja) se le atribuye a ella, puesto que el rojo es el color del erotismo y el amor, por eso mismo, la diosa Venus nació del mar, cuando este teñido de rojo pareció estar sufriendo o padeciendo de una “*dulce herida*” como el candor *al alba*. Pues según el mito grecolatino Cronos (Saturno) después de haber castrado a su padre el dios Urano, dispersó su sangre por el mar y de su espuma rojiza nació Venus. Con respecto al pasaje fantástico del nacimiento de Venus el cual aludió poéticamente Sor Juana, la historiadora del arte Sara Carr-Gomm comentó lo siguiente: “Se creía que Venus había nacido del mar, del semen de Urano después de que lo castró su hijo Saturno. *El Nacimiento de Venus* de Botticelli la muestra arrastrada por el viento en su ostión a la isla de Chipre.”<sup>82</sup> El enfoque estético que le atribuyó Sor Juana a la rosa en *Primero Sueño*, para nada resulta sencillo a nuestros ojos, ya que su poesía a menudo hacía mención de las cosas, pero de forma velada, y para entenderla había que tener una amplia cultura en temas: históricos, filosóficos y literarios. Sin duda alguna, Sor Juana tuvo una clara conciencia histórica del sincretismo religioso de la rosa, tal y como el Padre Garibay lo constató al señalar que en la Antigüedad la madre rosa (Afrodita) fue equiparada con Isis: “Isis: Herodoto la identifica con Démeter, pero más tarde es confundida con Afrodita. En algún himno se la llama <<diosa de innumerables nombres>>.”<sup>83</sup> Implícitamente Garibay alude aquí a Plutarco, pues fue este autor quien nombró así a Isis como la diosa de innumerables nombres.

---

<sup>81</sup>. *Ibidem.*, *Vid supra* (vs. 743-746) p. 354

<sup>82</sup>. Sara Carr-Gomm, *op. cit.*, p. 233

<sup>83</sup>. Ángel María Garibay, *Mitología griega dioses y héroes*, Porrúa, México, 2002.p.217

que en una y otra fresca multiplicada  
hija, formando pompa escarolada  
de dorados perfiles cairelada,  
que – roto del capillo el blanco sello –  
de dulce herida de la Cipria Diosa  
los despojos ostenta jactanciosa<sup>84</sup> (vs. 739-744.)

El anterior fragmento poético de Sor Juana dice de la rosa Venus lo siguiente: “*que en una y otra fresca multiplicada hija*”, esto en el fondo sugiere lo siguiente: de la rosa madre Venus brotaron todas las demás. Por ende, Venus a su vez, en el momento en que nació se encontraba a la intemperie tomando el fresco como todas las demás rosas. De ahí el sentido de la expresión “*fresca multiplicada hija*”. Por que la madre rosa es fresca por ser del campo como todas las demás. Aún la diosa Venus porque su frescura además de ser terrenal le viene del mar pues allí nació. En cuanto a su “*pompa escarolada de dorados perfiles cairelada*”, Sor Juana quiso decir, que Venus al nacer recibió en su rostro (*pompa*) los primeros rayos de sol dorados los cuales cayeron en forma de rizos o caireles resbalándose en su rostro como si se tratase de la larga y brillante cabellera de una mujer:

de dulce herida de la Cipria Diosa  
los despojos ostenta jactanciosa<sup>85</sup> (vs. 743-744.)

**La rosa burlesca: emblema y atributo de Venus**, como la matriarca de todas las rosas, aquella se muestra jactanciosa e irónica o al menos así es como la quiso representar Sor Juana en su artificio poético, al haber afirmado que de ella: “*los despojos ostenta jactanciosa*”, es decir, la rosa como arquetipo de la diosa Venus se burla o se jacta de alguna manera del destino cruel que le depararían los dioses a Urano, porque gracias a “*los despojos*” de sangre que derramó aquel dios en el mar como una ofrenda floral de rosas; gracias a esto pudo nacer ella. Para efectos prácticos yo diría que el mito grecolatino de Venus en la versión de Sor Juana pone al descubierto a todas luces su criollismo, denotando con ello una actitud histórica muy propia de los novohispanos. Porque ningún otro poeta español de la época hace gala en sus versos de un retrato poético tan exquisito a la vez que sarcástico de la rosa como lo manifiesta Sor Juana. Su retrato poético de la rosa fue el de una rosa desvergonzada porque lejos de compadecerse del sufrimiento de Urano se burla a más no poder de él: ello implícitamente denota los tintes folclóricos y regionalistas de la poesía de Sor Juana: “La rosa burlesca se inscribe en la tradición con una marcada intención paródica. El propósito es ridiculizar a la flor en tanto objeto sensible y tropo poético; para ello, Sor Juana presenta una especie de <<ataque intelectual >> mediante ingeniosos juegos conceptistas.”<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra* (vs. 739-744) p.354

<sup>85</sup>. *Ibidem*. *Vid infra* (vs. 743-744) p.354

<sup>86</sup>. Pablo A. J. Brescia, “Raíces filosóficas en las rosas de Sor Juana y de Borges”, en *Sor Juana y su mundo: memorias del Congreso Internacional*, de Carmen Beatriz López Portillo, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 1998.p.157

En efecto, el retrato poético de la rosa expuesto por Sor Juana tiene una marcada intención paródica. Esto quiere decir: que, a la rosa se la representa aquí, como una flor burlesca la cual monta un ataque intelectual en contra de ella misma, recreando así una parodia erudita. Implícitamente, el humor sarcástico de Sor Juana plasmó una actitud por demás irónica de la rosa la cual parecería no importarle nada a su alrededor. Ello se debe en parte, a la mentalidad novohispana de Sor Juana la cual no difiere mucho a la de algunos mexicanos hoy en día, pues muchos de nosotros aún incluso en situaciones delicadas en lugar de derrumbarnos tenemos el aplomo y la asombrosa capacidad de reírnos incluso de nuestras propias desgracias. Por esa razón, la rosa de Sor Juana se muestra dulce o afable *“de dulce herida de la Cipria Diosa.”* O sea la madre de todas las rosas (Venus) sabiéndose madre de todas ellas, se mostraba un tanto confiada y arrogante a la vez que risueña como si nada pasara alrededor suyo. Se dio incluso el lujo de burlarse del sacrificio de Urano quien era su padre y al jactarse de él, también se estaba burlando de ella misma. Al respecto, de esta actitud sarcástica adoptada por Sor Juana se hace evidente la estética barroca en su vertiente conceptista la cual introducía a sus poemas: *“mediante ingeniosos juegos conceptistas”*. Esto quiere decir que Sor Juana sacó el mayor provecho de un limitado repertorio de ideas estableciendo así un brillante juego de asociación de palabras e imágenes, especie de crucigrama mental, el cual tenía el propósito de entrelazar conceptos análogos a partir de una metáfora. En éste caso, por ejemplo, el concepto rosa ostenta un sentido discursivo, ya que mentalmente Sor Juana le atribuyó una carga tanto cultural como histórica a la rosa: la cual despliega a su vez una multitud de significados, la rosa puede ser aquí emblema de la sabiduría tal y como la percibieron los poetas renacentistas. Empero, tuvo además un uso decorativo para los romanos y fue a su vez para la religión pagana un atributo distintivo de la diosa Venus incluso llegó a ser asociada al culto de Isis como la diosa egipcia y romana de la fertilidad la cual hiciera mención Plutarco como ya se comentó previamente.

En su poesía Sor Juana denotó la moda emblemática empleada por los jesuitas novohispanos de finales del siglo XVII, pues estos se interesaron en el estudio del simbolismo religioso pagano a instancia de su actitud revisionista ante la fe católica, pues los jesuitas del siglo XVII sostenían que el dogma de la revelación divina o manifestación del Dios todo poderoso sobre la tierra, ya estaba presente de alguna manera en la Antigüedad en la imagen de Isis. He aquí lo que nos dice Paz al respecto: “La sabiduría de Isis está directamente enlazada con la revelación bíblica (...) Y Sor Juana concluye triunfantemente que hubo una época, antes de las adherencias paganas e idólatras, en la que Isis <<representaba sólo a la sabiduría>> – a la verdadera, a la que tiene su fuente en la Biblia.”<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup>. Octavio Paz, *op. cit.*, *La diosa Isis y la madre Juana*, Vuelta, número 36, Noviembre/ 1978, p 15

### 1.2.3 La diosa Isis, y el sincretismo religioso en torno a la imagen mística de la Virgen María expuesto en la silva *Primero Sueño*

El carácter emblemático de la silva *Primero Sueño* es importante; pues en él, la poetisa retoma su misticismo sincrético previamente expuesto en su *Neptuno Alegórico*. Así pues, reaparece en *Primero Sueño* el emblema de la diosa lunar (Isis) la cual simboliza a su vez a la madre tierra, en ese sentido la Isis de Sor Juana era ante todo una adaptación novohispana de la Isis egipcia y romana. Pues la luna bajo el sincretismo católico pasó a ser un signo distintivo de pureza. De ahí que las Vírgenes sean popularmente vinculadas al ciclo lunar, pues la luna además de la fertilidad representaba también a la Inmaculada Concepción. Pues, a decir de la teología católica, esta conservaba aún ciertas reminiscencias históricas en torno a las creencias ancestrales del paganismo y el cristianismo primitivo. No olvidemos, que entre los primeros Padres de la Iglesia hubo gnósticos como Clemente de Alejandría, quien fuera uno de los primeros teólogos en brindar una exposición satisfactoria sobre el mito de la Inmaculada Concepción, según el cual el Verbo=Dios para hacerse presente a través de su hijo Jesús tuvo que depositar su simiente mental en el cuerpo de una mujer. Debido a ello, alegóricamente la inteligencia era asociada con la *génesis* divina del Verbo identificada a partir de lo femenino.<sup>88</sup> Por tal motivo, paradójicamente la Virgen María antes de ser convertida en la Virgen de Guadalupe muy en el fondo mantenía intacta su naturaleza sincrética debido a su similitud con la diosa pagana Isis y la diosa prehispánica Tonantzin, la madre tierra que pese a ser transfigurada en la Virgen María conservaba aún en el imaginario popular heterodoxo, su *status* de *madre universal*, al ser venerada como la imagen protectora del hogar, el barrio y la ciudad. “La imagen tenía, pues, el nombre genérico de la Virgen María, es decir, sin especial advocación; el mismo nombre que para los indios, era el de nuestra señora madre o Tonantzin.”<sup>89</sup>

A menudo el sincretismo religioso es ambiguo tal es el caso de la diosa Isis, cuyo simbolismo fue equiparado por Sor Juana con la Virgen María, pues ambas imágenes poseían una condición similar, por ser distinta a su vez a la naturaleza femenina mortal, ya que tanto la doctrina hermética como la católica, la divinidad al hallarse inmaculada su estado de pureza se asemejaba al del varón. La virgen e Isis en ese sentido no son realmente mujeres, pues ninguna de ellas dio a luz naturalmente, sino místicamente, en el caso de la Virgen María fue el espíritu santo quien la fecundó.<sup>90</sup> Por su parte Isis no era la feminidad humana en sí, sino la inteligencia femenina vista como la génesis del Verbo o palabra (creación divina) al haber sido ella considerada la madre universal de todo lo existente:

<sup>88</sup>. Cfr. Clemente de Alejandría, “La gnosis cristiana,” tr: José Vives, *Los padres de la Iglesia*, Herder, España, 1988, vol. I, 1987, p. 215

<sup>89</sup>. Edmundo O’Gorman, *Destierro de sombras: luz en el origen de la imagen de nuestra señora del Tepeyac*, UNAM, México, 2001, p. 33

<sup>90</sup>. Lo propio de la mujer en una sociedad patriarcal era el de tener hijos de ahí el calificativo de virgen a las mujeres que no dan a luz.

“Dan a Isis el nombre de *madre del mundo*, y dicen de ella que tiene doble naturaleza, macho y hembra, pues estando en cinta del sol, disemina por todo el mundo el principio generador.”<sup>91</sup> Pues bien, en Sor Juana se advierte un sincretismo religioso implícito en su poesía emblemática. De ahí su predilección intelectual por recrear pasajes mitológicos inspirados en historiadores clásicos como Plutarco quien debido a su libro, *Los misterios de Isis y Osiris*, pudo despertar la imaginación en torno al pasado egipcio el cual pretendió incorporar el criollo a los ideales de la sociedad novohispana inherentes a su vez al sincretismo místico de la fe mariana el cual figuraba también en la obra profana de la poetisa. He aquí lo dicho por Paz: “Los enigmas mitológicos en que se deleitaba Sor Juana son máscaras que, al ocultarla, la revelan. Pero en la predilección por Isis todavía es posible discernir otro elemento. Diosa cuyo nombre es la duplicidad simbólica de varón y arquetipo femenino del más alto saber...”<sup>92</sup> En otro renglón suyo Paz asevera: “El siglo XVII fue el siglo de los emblemas y sólo desde dentro y fuera de esta concepción emblemática del universo podemos comprender la actitud de Sor Juana. El redescubrimiento de la escritura jeroglífica, en el siglo XV, provocó el nacimiento del arte de los emblemas que, dos siglos más tarde en manos de los jesuitas, se convirtió en un sistema de interpretación del mundo y en un instrumento pedagógico y didáctico.”<sup>93</sup> El emblema religioso de Isis, aparece en el siguiente fragmento del *Primero Sueño*:

del orbe de la Diosa  
que tres veces hermosa  
con tres hermosos rostros ser ostenta<sup>94</sup> (vs.13-15)

La diosa Isis por ser la luna ostenta sus tres fases o rostros: luna creciente, plenilunio y menguante. Sin duda alguna, para Sor Juana, María en su advocación guadalupana era considerada en el imaginario popular como la santa patrona de la ciudad de México, y debido a la importancia que cobró, al ser una imagen con una fuerte reminiscencia pagana, seguía siendo venerada por los indígenas como Tonantzin. Con todo lo dicho hasta ahora, puede inferirse que a medida que el orden novohispano fue adquiriendo forma resurgió con mayor fuerza la imagen de la guadalupana la cual llegó a ser una metáfora religiosa adoptada principalmente por el criollismo tras ser vinculada al nuevo sincretismo religioso que en manos de los jesuitas aspiró a idear una visión integral del mundo y de la Historia. No olvidemos, que Sor Juana fue influida por el pensamiento jesuítico, pues gran parte de su vida tuvo tratos con intelectuales allegados a la Compañía de Jesús tal fue el caso del historiador Carlos de Sigüenza y Góngora quien fuera miembro del Colegio Jesuita de Tepotzotlán.

---

<sup>91</sup>. Plutarco, *Los misterios de Isis y Osiris*, INDIGO, España, 2002, Cap. XLII, p. 72

<sup>92</sup>. *Op. cit.*, Vuelta, número 36, Noviembre/ 1978, p 15

<sup>93</sup>. *Ibidem.* p.11

<sup>94</sup>. Sor Juana, *loc. cit.*, *Vid. infra* (vs. 13-15) p.335

Hasta ahora se ha venido comentado el simbolismo poético e histórico implícito en buena parte de la obra literaria de Sor Juana en especial creo yo su célebre artificio emblemático *Primero Sueño*. De ahí que el poeta catalán José Zatrilla y Vico, coetáneo de la célebre monja, –retomara en su poema heroico una referencia sutil a la luna como imagen mortuoria por excelencia-, a raíz del primer elogio luctuoso que un poeta dedicara en (1696) a la memoria de la insigne poetisa mexicana a un año de su fatal deceso; por ello, como un gesto de cortesía hacia Sor Juana, Zatrilla retomó la deidad poética de la luna exhibiéndola como lo hiciera Sor Juana bajo sus tres rostros astronómicos; luna creciente, plenilunio y menguante, es decir, Diana, Proserpina e Isis o Hécate como solían llamarla los griegos al identificarla con la naturaleza siendo tenida como Madre Universal de todos los seres sobre la faz de la tierra, pues solía ser representada con un cuerno símbolo a su vez de la fertilidad por ello Isis o Hécate se exhibe en lo alto del cielo en **creciente**, pues es la luna fuerte y joven donde simbólicamente da inicio el ciclo óptimo para la siembra. La **luna llena** o **plenilunio** símbolo de la doncella madura: la diosa Diana que al verse ya tantas veces mancillada por las fuerzas cósmicas, su fertilidad ha quedado nula, habiéndose colmado su potencialidad hasta el tope, pues es la luna llena en que los amantes suspiran por sus cuitas o añoranzas pasadas -llenas de nostálgicos desvelos-, por lo que en el siguiente ciclo agrícola nuestra enigmática doncella celeste deberá de renovarse una vez más. Para ello, primero deberá de morir, no por nada la **luna vieja** o **menguante** simbólicamente alude a la luna previa a morir por eso se la identifica con Proserpina: la diosa grecolatina del mundo subterráneo o infierno. A continuación enunció un fragmento del poema de Joseph Zatrilla y Vico en donde se alude precisamente al simbolismo poético de la luna como deidad triforme:

Si Diana por triforme fue aclamada  
ya creída en el abismo Proserpina,  
ya en los Cielos por Luna reputada,  
ya en la Tierra juzgada por Divina,  
Oh Deidad de pureza muy sagrada;  
tu verdad sin ficciones examina,  
más que Diana con pródidos desvelos  
los Abismos, los Orbes, y los Cielos.<sup>95</sup>(vs.1-8)

La Diana triforme la describe Zatrilla como una “*Deidad de pureza muy sagrada*”, es decir, siendo Isis se exhibe ostentando sus cuernos en lo más alto; tenida, “*ya en los Cielos por Luna repuntada*”, pero también siendo ella sinónimo de muerte preside “*los Abismos*” como *Proserpina* para luego renovarse en “*los Orbes* (terrenales)” al transfigurarse en *Diana*, ya que desde la tierra se avista la luna en “*los Cielos*”. En Sor Juana se alude a una idea similar a ésta <<*del orbe de la diosa que tres veces hermosa con tres hermosos rostros ser ostenta*>> esta referencia poética de la diosa triforme, por tanto, era muy socorrida en la imaginaria poética barroca en los tiempos de Sor Juana.

<sup>95</sup>. Joseph Zatrilla y Vico, *Poema heroico al merecido aplauso de Soror Juana Inés de la Cruz*, Edición facsímil, Gob. Edo de Mexico, 1995.p. 25 (vs.1-8)



**Imagen 1.** Luna cuernuda o creciente fue tenida por la religión egipcia como madre del Cielo, en ese sentido se asemeja a la Virgen María, pero María bajo el catolicismo ortodoxo nunca ha sido tenida por una diosa, sino como la madre de Jesús, en ese tenor su significado entraña la imagen protectora: (femenina o maternal del hogar) tal y como se estilaba en la Antigüedad, sin embargo, a diferencia de Isis, la Virgen María, jamás encarnó el principio generador del mundo, al no ser considerada madre universal, ah pero eso sí, fue nada menos que la madre del Verbo.

La imagen de la luna como se ha dicho, oculta una referencia sutil a la Virgen María, no porque Sor Juana hubiera querido incurrir en la idolatría o algo semejante, simplemente la identificación de María con Isis:(la luna) se justificaba tan sólo a partir de un revisionismo religioso erudito y bien fundamentado; porque en el ámbito letrado del siglo XVII -piénsese sobre todo en los jesuitas-, quienes creyeron ver reflejado en el sincretismo religioso de la Antigüedad como lo era el culto a Isis, un indicio o aproximación al misterio del Verbo como auténtica revelación de la fe cristiana, pues según la imaginaria jesuítica hubo un tiempo antes de las adherencias idolátricas paganas en que el simbolismo puro de la imagen de Isis, evocaba la evidencia histórica más palpable que anunciaría en lo futuro la nueva buena sobre el misterio del hijo del Dios verdadero, ungido en la tierra como: el Cristo salvador.<sup>96</sup> Todo ello gracias a la esencia divina que fuera depositada en María, mujer excepcional que entre todas las mujeres -tuviese por encomienda-, el albergar en sus entrañas nada menos que al hijo del Verbo. Por eso mismo, en términos históricos, si se quiere ver a la Virgen María en su advocación guadalupana, diremos que su simbolismo constituyó un vínculo de identidad cultural para los novohispanos. En ese sentido la Virgen de Guadalupe al ser localista, retoma en menor o mayor grado, ciertos elementos del pasado pagano y precolombino, así por ejemplo, si se quiere analizar dicha imagen iconográficamente, diremos que la media luna símbolo de Isis, aparece por debajo del manto de la Virgen el cual se exhibe acompañado de un ángel, ello se explica porque a María la Iglesia todavía hoy la considera Madre del Cielo, ello no implica que se la confunda con una diosa, simplemente la esencia celeste por ser la palabra del altísimo vino a residir en ella.



**Imagen. 2** La Virgen de Guadalupe (copia): litografía jesuítica del siglo XVII.

<sup>96</sup>. Cfr. Anne Baring, *El mito de la diosa*, Siruela- F.C.E., México, 2005, p. 642

En los siguientes versos del *Primero Sueño* se describe los vapores de la inteligencia humana, la cual ansia surcar la luna (Isis), como sinónimo de inspiración, esperanza y de buena fortuna:

viéndose claramente  
en su azogada luna  
el número, el tamaño y la fortuna <sup>97</sup> (vs.273-275)

Debe entenderse, por tanto, que la “*azogada luna*”, alude a la luna que pretende ser envuelta por los vapores de la inteligencia la cual se ve asimismo “*claramente*” como un espejo del alma humana, pues a menudo los poetas tanto clásicos como barrocos se han identificado con la luna tras otorgarle un “*número*” de suerte proporcional en “*el tamaño y la fortuna*” a tono con la inspiración de sus sueños, pues como asevera el historiador de las religiones Mircea Eliade sobre el significado poético de tal astro adivinatorio a cuya connotación simbólica: “Podría decirse que la luna revela al hombre su propia condición humana; que, en cierta medida el hombre se mira y se encuentra a sí mismo en la vida de la luna.” <sup>98</sup> Por tal motivo, lo propio de la condición humana radica en su precaria temporalidad histórica vista como un proceso vital en donde se expresa la muerte y la regeneración de todas las cosas tal y como lo estipulan las leyes naturales que apreciamos como parte del ciclo lunar. No por nada, en cuanto a la interpretación poética barroca e histórica de la luna, fue este un aspecto que retomó el sorjuanista alemán Ludwing Pfandl, ya que para él, Isis (luna) además de simbolizar el ciclo agrícola como regeneración y muerte - aludía a su vez-, a una faceta autobiográfica de Sor Juana al haber marcado una vuelta retrospectiva hacia los orígenes intelectuales de ella misma, ya que la luna hacía referencia implícita al terruño materno, pues como sabemos la vida de Sor Juana giró en torno al núcleo familiar de su madre, etapa de la vida de nuestra autora la cual transcurrió en su mayor parte durante su infancia maravillada de aquel ámbito silvestre, el cual implicaba una ardua labor de trabajo en el campo, pues si la madre de Sor Juana no podía medirse intelectualmente junto a su hija, si podía hacerlo en términos de haber sido una mujer tenaz y trabajadora una cualidad que Sor Juana al mismo tiempo que admiró de ella: la hizo suya.

Como hemos visto, la poesía barroca está llena de figuraciones emblemáticas del sentido, es decir, la poesía nos transmite un sentimiento íntimo y hasta cierto punto oculto, por ser esta emoción producto del espíritu de una determinada época en este caso el siglo XVII novohispano, al mismo tiempo que tal inquietud subjetiva nos revela parte del contexto socio-cultural en el que esta adscrita la obra poética; por ello: “La poesía hace patente una actitud del hombre ante el mundo a través de su atemperada hondura esencial. Esto significa que la poesía <<dice>> más de lo que <<enuncia>>.”<sup>99</sup> Debe ser vista la poesía, no sólo como mera fantasía al remitirnos también a una realidad histórica.

<sup>97</sup> . Sor Juana, *loc. cit.*, *Vid. supra* (vs. 273-275) p.335

<sup>98</sup> . Mircea Eliade, *Tratado de Historia de las Religiones*, Ediciones Cristiandad, España, 2000. p. 292

<sup>99</sup> . Johannes Pfeiffer, *La poesía*, Breviarios F.C.E., México, 2005.p.53

Tras develar la importancia de la diosa Isis, podemos constatar la necesidad histórica de la sociedad novohispana por vincularse al pasado remoto, recurriendo así de nueva cuenta al mito como fuente de inspiración inmersa en la visión universal y cristiana del mundo. Por ello el arte barroco, vio en el mito antiguo, la vía más efectiva para la transmisión de creencias y valores comunitarios como lo era la devoción a la Virgen María. De ahí que no resulte un mero capricho el hecho de que Sor Juana hubiera retomado el simbolismo implícito en la imagen pagana de Isis. Pues Isis, evocaba el más alto valor femenino en la Antigüedad a la vez que su culto se desarrolló en una atmósfera cultural por demás patriarcal en cuanto a los patrones sociales de conducta a seguir. En este rubro la sociedad novohispana seguía siendo sumamente patriarcal tal como lo fueron las sociedades de antaño. Por eso mismo el simbolismo religioso de la Virgen María -por ser ambiguo y ambivalente-, no se entiende aislado del elemento patriarcal tal como sucede con Isis. En ese sentido, la esencia fuerte del Dios viril que heredó el cristianismo primitivo del judaísmo, quedo impregnado del elemento creador femenino: en el instante en que el Verbo, según lo alude el dogma católico, depositara su esencia divina en el cuerpo de una mujer casta. Por tal motivo, en términos religiosos el elemento exacerbadamente patriarcal del judaísmo quedo atenuado bajo el elemento femenino encarnado en la imagen de la Virgen María. A su vez la Virgen habiendo sido fecundada por el altísimo su esencia se impregnó de la virilidad o “virtuosidad” de Dios como indicio de su magna fuerza omnipresente.<sup>100</sup>

He aquí la verdadera ambivalencia que encarna el simbolismo de la Virgen María, pues es a un tiempo mujer y no, es decir, es mujer en cuanto al rol que desempeña por haber sido considerada la personificación de la madre amorosa de Jesús, a la vez que es tenida por protectora de los mexicanos, por ello su significado entraña una veneración cargada de tintes sincréticos. Ahora bien, en cuanto a su condición ultraterrena o religiosa ésta se aparta de su condición mundana tras haber sido favorecida por Dios. En ese tenor religioso, ha dejado ya de ser mujer. Un proceso de transposición sincrético similar a éste, sucede con la referencia en torno a la diosa Isis, pues ya para el siglo XVII los jesuitas como Kircher se percataron de la similitudes existentes entre María e Isis.



Isidis o Isis. Grabado de A. Kircher, *Oedipus Aegyptiacus* (t.I, p.189), Roma, 1652.1654.

A Isis se la representa aquí con un manto o vestido estrellado tal como se suele representar a las Vírgenes.

<sup>100</sup>. Cfr. Anne Baring, *Op. cit.* p.266

Asimismo, Paz aseveró que el emblema de Isis alude a una faceta autobiográfica de Sor Juana: “La etimología extravagante de Isis no es únicamente una singularidad barroca ni una argucia teológica para ponerse a salvo de ataques doctrinarios sino que revela una vez más, la contradictoria intimidad de Sor Juana: es una decidida exaltación de la condición femenina y, simultáneamente, expresa una no menos decidida voluntad de trascender esa condición.”<sup>101</sup> Ahora bien, la cita anterior de Paz, no debiera interpretarse a la ligera y decir que Sor Juana al saberse mujer hubiese deseado ser hombre al tratar de superar esa condición femenina que la limitaba. Pues el mismo Paz, más adelante aclara tal cuestión: “Desde el punto de vista psicosomático la *masculinidad* de Sor Juana me parece una fantasía de algunos críticos modernos. Pero no lo es desde el punto de vista psicológico, social e histórico. Los valores de su mundo eran valores masculinos.”<sup>102</sup> Sor Juana de alguna manera, sintió el deseo de trascender ese prejuicio hacia la mujer, cosa que era del todo imposible para la mentalidad patriarcal de su época. Nunca quiso ser ella tildada por mujer ordinaria, sino como mujer culta, sin que sus contemporáneos le hubiesen reprochado tanto esa condición suya, que además al morir sería lo de menos, pues lo último que se esperaría de una esposa de Cristo hubiera sido el abandonar cualquier tipo de proselitismo en favor de su sexo: pues no hay que perder de vista que la inteligencia fue para Sor Juana un atributo del hombre como especie más no como género, ya que en ambos casos existe gente ruin y mediocre. He aquí lo que nos aclara la propia Sor Juana al respecto en su famosa *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*: carta autobiográfica en donde se afirma entre otras cosas lo siguiente: “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 habría de prohibir la interpretación de las Sagradas Letras, en no siendo muy doctos y virtuosos y de ingenios dóciles...”<sup>103</sup>

Hoy sabemos, que la labor literaria era normalmente reservada a los hombres, pero el mundo de los libros sólo era masculino en los límites de la moral estrecha de la época, ello no impidió que algunas mujeres de manera autodidacta se hubieran educado por sí mismas, pero la inclinación al saber se alcanza por vocación; más no llega de manera fortuita, pues había mujeres criollas, que pese a gozar de una condición económica holgada no tenían la menor intención de instruirse más allá de sus narices, y muy mediocrementemente se conformaban con saber lo indispensable, es decir, lo que esperarían los varones que ellas supieran. En efecto, Sor Juana admiró a una mujer de letras como Santa Teresa de Jesús, pero hasta donde sabemos, nunca se compadeció de las mujeres y los hombres conformistas al despreciar su mediocridad como aquella actitud pusilánime ante la vida.

---

<sup>101</sup> . Paz, *op. cit.*, Vuelta, número 36, Noviembre/ 1979, p. 15

<sup>102</sup> . Octavio Paz, *loc. cit.*, *Las trampas de la fe*, p.159

<sup>103</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, (l. .290s), p. 462

### 1.2.4 *Primero Sueño y Primera Soledad* dos disertaciones poéticas de la rosa: la historia como arte de la memoria y visión emblemática del pasado

En el contexto cultural del arte católico en el que se sitúa la obra de Sor Juana, se estilaba elogiar de manera sutil a los grandes poetas barrocos. En ese sentido Sor Juana pretendió emular al andaluz Luís de Góngora y Argote (1551-1627), al menos de ahí se explica el por qué del título de su poema, *Primero Sueño*, pues aquél debe su nombre a *Primera Soledad* de Góngora, no porque nuestra autora hubiera pretendido escribir una segunda parte de su poema, sino más bien, obedeció a un gesto de cortesía a quien fuera uno de los más grandes poetas de su tiempo, autor a su vez del largo poema lírico: *Las Soledades*, el mismo se divide en dos partes: *Primera Soledad* y *Soledad Segunda*. Sor Juana emula en su artificio poético a *Primera Soledad* partiendo de una referencia poética que ambos tenían en común, que fue precisamente la imagen mental de la rosa como arquetipo emblemático del saber. Con respecto a lo anteriormente referido es conveniente citar aquí, el comentario del sorjuanista Antonio Alatorre: “Ella quiso que el título mismo dijera en qué había consistido su <<gusto>>: lo que se propuso fue imitar al inimitable Góngora: *Primero Sueño* hace pensar en *Primera Soledad* (...) El modelo lingüístico de Sor Juana es ciertamente Góngora, pero ella hizo de esta estimación, a lo largo de los 975 versos de su poema, el sello de garantía de su originalidad.”<sup>104</sup> En efecto, como lo refiere Antonio Alatorre ambos poemas son similares entre sí, pero también ostentan ciertas diferencias. Por esa razón comenzaré por señalar primero las similitudes formales en ambos poemas, ya que tanto *Primera Soledad* así como *Primero Sueño* son ambos retratos poéticos de la realidad. En el caso del *Primero Sueño* de Sor Juana aquel es: “Una impresionante y muy original construcción verbal en la que se registra el deseo y la necesidad que el ser humano siente ante el acto de conocer. Está escrito en forma de silva, o sea combinación de versos endecasílabos y heptasílabos, de 975 versos. Se inicia con la descripción de la noche y el sueño que lo invade todo.”<sup>105</sup> En cambio en Góngora el argumento de su poema transcurre en su mayor parte durante la primavera a plena luz del día. Por su parte *Primero Sueño* debe su originalidad entre otras cosas, porque este describe diversos escenarios de la ciencia: los cuales están adscritos a una visión integral del saber: “Sor Juana entrelaza cada uno de estos escenarios en las diversas lenguas y cuerpos del conocimiento de aquel entonces: la ciencia (astronomía, astrología, óptica, empirismo, mecanismo, la religión, la mitología, la historia, la política, la jurisprudencia, la filosofía, la poética, y la metafísica).”<sup>106</sup> Estas facultades formaban parte de la *ciencia*.

---

<sup>104</sup>. Antonio Alatorre, “¿Qué dice el Primero Sueño?” “Revista la Tempestad, número 23. abril / 2002.p. 37

<sup>105</sup>. María Dolores Bravo Arriaga, *Sor Juana para universitarios*, UAEM, México, 1996. p. 8

<sup>106</sup>. Stephanie Merrim, “La grandeza mexicana en el contexto criollo”, en *Nictimene sacrilega* de Mabel Moraña y Yolanda Martínez-San Miguel, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2003.p. 94

Ahora bien, aunque *Primero Sueño* sea un retrato poético de la realidad al igual que el de Góngora, la realidad contemplativa de Sor Juana en este caso transcurre como se ha dicho en una profunda noche intelectual en donde ella se sueña y mientras duerme va soñando con el mundo y la naturaleza que la rodea, anhelando aprender de ella cuanto más pueda de la imponente creación mecánica y armónica de Dios, la cual al ser tan vasta e imponente la desborda. Y, como el estudio de la realidad no se puede dar de manera fragmentada, pues aquella requiere tanto de la filosofía, como de la literatura así como de la historia y la ciencia en general. Todo ello tenía que ver con la concepción global de la ciencia barroca de aquel entonces. En ese tenor se preguntaran que tiene que ver la concepción de la ciencia barroca con la *visión emblemática de la historia* en nuestra autora. Al respecto, yo diría que mucho, ya que la ciencia era para aquellos hombres contemporáneos a Sor Juana una herramienta valida para llegar a la obtención de un conocimiento integral. Por consiguiente, la historia formaba parte del *Corpus* general de la ciencia, pues era un pequeño *cosmos* adscrito a su vez a un conocimiento global el cual tenía por estudio al *ser* (noción metafísica que designa a la totalidad de las cosas o los entes existentes). No era casual que la poesía así como el arte pictórico fueran introducidos a manera de recurso didáctico para ilustrar así el acontecer histórico, ya que para el barroco éste se aprendía estimulando los sentidos: la pintura era un recurso valido para estimular la vista, lo mismo era la poesía para estimular la mente y la historia era sin duda *el arte de la memoria*, ya que ésta era para los intelectuales del siglo XVII aquel conocimiento mnemotécnico capaz de remitirnos a acciones humanas en el pasado. Al menos esa fue la primera connotación que le otorgó Sor Juana a la historia la cual aparece referida en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*: “¿Cómo sin grande conocimiento de 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 erudición tantas cosas de historias profanas, de que hace mención la Sagrada Escritura; tantas costumbres de gentiles, tantos ritos, tantas maneras de hablar?”<sup>107</sup>

La anterior cita de Sor Juana pone énfasis en ¿Cómo podría entenderse el pasado sin Historia? Evidentemente, se requiere de una conciencia histórica para ello, ya que en el pasado se sucedieron hechos que más tarde son registrados, pues: “*se pospone en la narración lo que en el hecho sucedió primero*”, es decir, el ser humano tiene noticia del pasado muchas veces de manera indirecta, pues muchos eventos se suscitaron incluso antes de que hubiéramos nacido. Ahora bien, de ese pasado se buscaba comprender como dijera Sor Juana: “*tantas costumbres de los gentiles*” con la finalidad de entender las costumbres antiguas que sustentaban a su vez al mismo orden novohispano.

---

<sup>107</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, (l. .343s) p.448

Hasta ahora, como hemos visto, el emblema de la rosa aparece referido en uno de los pasajes mitológicos del *Primero Sueño*, aquella composición alegórica de Sor Juana, la cual no solamente revistió a la rosa de un sentido poético, sino que además le agregó un matiz histórico, ya que al haber sido asociada la imagen de la rosa con el conocimiento, también se hizo mención implícita de la ciencia y como la ciencia en aquella época era un *Corpus* el cual aglomeraba distintas disciplinas del saber entre ellas la historia, no resulta, descabellado afirmar que Sor Juana manifiesta su parecer histórico, el mismo aparece referido en el siguiente fragmento poético del poema *Primero Sueño*:

quien aun la más pequeña,  
aun la más fácil parte no entendía  
de los más manuales  
efectos naturales;  
...  
quien de la breve flor aun no sabía  
porque ebúrnea figura  
circunscribe su frágil hermosura:  
mixtos por qué colores  
– confundiendo la grana en los albores – <sup>108</sup> (vs. 708-711 / vs. 730-734)

**La rosa histórica:** es aquella flor que a simple vista se nos presenta sencilla, pero su ser encierra un simbolismo mucho más profundo y complejo para Sor Juana, pues la condición humana es efímera al igual que la rosa: “*quien de la breve flor aun no sabía porque ebúrnea figura circunscribe su frágil hermosura*”, es decir, la frágil hermosura de la rosa se despliega en un sin fin de matices y colores: “*mixtos por que colores*”, pero estos efectos naturales como los llamaría Sor Juana son los que definen la esencia de la rosa, en virtud de que aún después de muerta nos queda impresa en nuestra memoria el recuerdo de la rosa, pues, el perfume de la rosa es percibido aún después de haberse marchitado. He aquí lo que al respecto nos dice la propia Sor Juana:

– confundiendo la grana en los albores –  
fragante le son gala:  
ámbares por que exhala,  
y el leve, si más bello  
ropaje al viento explica (...) <sup>109</sup> (vs. 734-738)

La fragancia de la rosa es el ropaje o la gala que ella ostenta, pero en una noción escolástica en torno al devenir temporal, la historia como tal es similar a la rosa, pues trae a la *memoria* de los hombres sucesos pasados, pues estos de alguna manera dejaron su huella o rastro testimonial, ya que aunque los sucesos mueran como realidad pretérita. No significa que forzosamente su estela cultural se disuelva del todo, pues queda aunque sea el indicio del acontecimiento, cual si fuera la fragancia de una rosa, la cual reviste de gala al devenir histórico representado en este caso por la rosa sabia.

---

<sup>108</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, (vs. 708-711 / vs. 730-734) p. 353

<sup>109</sup>. *Ibidem.*, *Vid. Infra.*, (vs. 734-738) p. 353

**La historia como el arte de la memoria:** fue una postura ejemplificada por Sor Juana bajo diversas formas emblemáticas, en este caso la rosa, la cual como ya vimos nos remite a un sentido histórico además de estético, ya que Sor Juana retomó el simbolismo de la rosa a instancias de la aportación emblemática de los jesuitas, al haber concebido a la historia como el arte de la memoria: “La buena memoria es la complejión de presencia y ausencia. El verdadero recordar es verdadero duelo. El arte de la memoria sustituye lo destrozado por imágenes, iconos que representan lo pasado.”<sup>110</sup> En efecto, el barroco se sirvió de la iconografía y la emblemática a manera de un recurso mnemotécnico, para ilustrar así, los valores históricos colectivos inmersos en la religiosidad y las formas culturales de la sociedad novohispana. Por eso mismo, el barroco albergó un discurso histórico basado en el uso profuso del pensamiento alegórico encarnado a través de los símbolos, a eso me refiero por emblemático, como todo aquel lenguaje metafórico de la realidad, no solamente como un referente poético, y pictórico de la misma, pues como dijera Paz: “Hecha de la substancia misma de la historia y la sociedad: el lenguaje es un querer decir y de ahí que constituya un conjunto de signos y sonidos intercambiables.”<sup>111</sup> Debe entenderse, pues, a instancias de la anterior cita de Paz que el vocabulario histórico adoptado por el lenguaje, ha construido a lo largo del tiempo un discurso simbólico, el mismo sería utilizado por el arte barroco como un recurso didáctico más al cual recurrir, estableciendo así una conciencia o visión emblemática del pasado.

Y, por consiguiente; una visión emblemática o simbólica del mundo es ante todo una lectura en silencio ante la luz del intelecto: “Toda lectura de un poema, cualesquiera que sean los signos en que este escrito, consiste en *hablar y oír con los ojos*. Una recitación silenciosa que es igualmente una visión: al leer oímos y, al oír, vemos.”<sup>112</sup> Asimismo, el emblema, no fue ideado como una imagen pictórica más, ya que además fue concebido como una figura retórica. De ahí que el pensamiento de Sor Juana sea emblemático, pues ese fue uno de los rasgos distintivos adscritos a su obra literaria y poética que más le entusiasmaron a Paz sobre ella: “Mientras escribía mi libro sobre Sor Juana Inés de la Cruz y me adentraba en su universo estético, se me hacía más y más visible la continua y poderosa influencia del pensamiento alegórico y de sus representaciones visuales y emblemáticas en el arte y la literatura del siglo XVII.”<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup>. Georg Eickhoff, *La historia como arte de la memoria*, UIA, México, 1996. p. 10

<sup>111</sup>. Octavio Paz, *El signo y el garabato*, *Loc. cit.*, p.12

<sup>112</sup>. *Ibidem*. p.19

<sup>113</sup>. *Op. cit.*, *Las peras del olmo*, p.15

El emblema constituyó, tanto para el arte así como para la ciencia barroca un elemento didáctico adscrito a su vez a un discurso histórico, pues: “En este caso reinscribe a la historia, en el modelo de la retórica en su sentido más amplio, como guía de acción. En la retórica, que es filosofía práctica del lenguaje, se reflexiona el problema de la enunciación, que es el problema del historiador que habla a los vivos sobre los muertos y que quiere hacer justicia a ambos, si no es uno de los malos historiadores.”<sup>114</sup> De alguna manera, tal idea era un legado del pensamiento filosófico jesuítico el cual lo evidencia el doctor en historia Manuel Ramos Medina al decir que: “El historiador es un visionario (...) entendiendo este término como el que es capaz de recrear imágenes del pasado a través de su imaginación, escenas de la vida pretérita, e intérprete de un mundo poco accesible a los demás en cuanto a fuentes, la elaboración del discurso histórico, que no es otra cosa que revivir por medio de la letra un mundo ya vivido por otros. El historiador habla por los muertos y los levanta de sus tumbas para que resuciten y muestren lo que ellos padecieron y vivieron.”<sup>115</sup> Se cierra, pues, hasta aquí la cita de Ramos Medina para luego continuar con el análisis de la concepción emblemática e histórica del barroco que en manos de los jesuitas alcanzó gran auge en su proyecto pedagógico.

La historia cristiana y barroca en su vertiente jesuítica, fue definida por el filósofo e historiador alemán Georg Eickhoff de la manera siguiente: “La retórica antigua era didáctica para la vida en común. Como guía moral partía de casos ejemplares en términos de virtudes apreciadas por la sociedad; en ese sentido era hagiográfica”<sup>116</sup> En efecto, Sor Juana hizo de su literatura una disertación histórica, no como la entenderíamos actualmente, por poseer ésta algunos tintes hagiográficos. Empero, ello no significa, que no haya sido capaz de legarnos un testimonio histórico válido que nos remita a entender el contexto cultural y social de su tiempo, pues el poeta como dijera Paz posee una peculiar manera de apreciar el devenir histórico: “El tiempo es el depositario del sentido. El poeta dice lo que dice el tiempo, inclusive cuando lo contradice: nombra el transcurrir, vuelve palabra a la sucesión. La imagen del mundo se repliega en la idea de tiempo y ésta se repliega en el poema. Poesía es tiempo develado: el enigma del mundo convertido en enigmática transparencia. Cada civilización ha tenido una visión distinta del tiempo; algunas lo han pensado como eterno retorno, otras como eternidad inmóvil, otras como vacuidad sin fechas o como línea espiral.”<sup>117</sup> Sea como fuere, la manera de pensar el tiempo histórico en las diferentes etapas de la humanidad, todas ellas, empero, lo percibieron a partir del binomio espacio- tiempo.

---

<sup>114</sup>. Georg Eickhoff, *op. cit.*, p. 8

<sup>115</sup>. Manuel Ramos Medina, *Imagen de la santidad en un mundo profano*, UIA, México, 1990. p. 9

<sup>116</sup>. Georg Eickhoff, *op. cit.*, p.10

<sup>117</sup>. *Op. cit.*, *El signo y el garabato*, p.12

Dejando a un lado, por el momento el parecer histórico de Sor Juana, es pertinente comentar primero, un fragmento de *Primera Soledad* de Góngora, para luego compararlo con el artificio emblemático de Sor Juana. He aquí la imagen poética con la que da inicio *Primera Soledad*:

Era del año la estación florida  
en que mentido robador de Europa  
(media luna las armas de su frente  
y el sol todos los rayos de su pelo),  
en campos de zafiro pace estrellas<sup>118</sup> (vs. 1-5)

La descripción poética de Góngora se centra aquí en la primavera, siendo esta la “*estación florida*” del año, en que tuvo lugar según el mito grecolatino, el rapto de la ninfa Europa a manos del dios Zeus (Júpiter), quien tras quedar cautivado por la dorada cabellera de Europa, se exhibió ante ella ostentando su media frente de luna. Toda esa parafernalia poética de Góngora alude a su inconfundible estilo barroco culteranista, ya que para entenderlo había que ser muy versado en temas eruditos inspirados en la mitología clásica. Ahora bien, al igual que un lienzo, Góngora introduce en su poesía una gama de colores que recrean a su vez un ambiente místico acorde con la exaltación y religiosidad católica del momento, pues los colores no se muestran en su esplendor natural, sino en su sublimidad o idealización mística. De ahí que el horizonte diurno del cielo, en lugar de ser de un azul natural, corresponda al color del zafiro un azul brillante como las estrellas: “*en campos de zafiro pace estrellas*”, diría el mismo Góngora, pues el zafiro simula un azul cielo. En ese sentido el crítico español e historiador de la literatura del Siglo de Oro español, José María Valverde expresó lo siguiente con respecto a la poesía de Góngora: “Sus métodos en la poesía <<oscura>>: le servían para lograr el alejamiento de la realidad diaria, la tención hipnótica de fatiga y la umbrosidad crepuscular que convenía para sus relampagueos. Para ese fin se justifica la continua tensión de exageración: para abrillantar al máximo las sensaciones, a ver si entre ellas brota en el choque la descarga luminosa. Por ejemplo, en los colores Góngora usa una paleta muy reducida, donde los pocos tonos – los <<matices>>, diría el mismo – están llevados a una pureza ultraterrena: no hay amarillo, sino <<oro>>; no hay blanco, sino <<nieve>>; no hay rojo, sino <<púrpura>>; no verde, sino <<esmeralda>>; no azul, sino zafiro.”<sup>119</sup> Este tipo de formalismo culterano característico de Góngora al igual que la estética conceptista calderoniana, influenciaron la producción poética de Sor Juana. Pues, según lo refiere la crítica literaria de los últimos años; aquella insigne mujer dominó las dos vertientes barrocas de su tiempo, pues tanto el culteranismo como el conceptismo aparecen referidos en el siguiente fragmento del *Primero Sueño* en donde se hace mención una vez más de la rosa:

---

<sup>118</sup>. Luís de Góngora y Argote, *Las soledades*, Espasa Calpe, Argentina, 1989. *Vid supra.*, (vs. 1-5) p. 25 Cabe señalar que Góngora alude a la media luna como las dos armas o vértices que nacen de la frente de un toro, pues Zeus a sabiendas de la debilidad que sentía Europa por estos animales, quiso atraerla hacia él, convirtiéndose en un imponente semental taurino, para luego raptarla.

<sup>119</sup>. José María Valverde et. al., *Historia de la literatura universal*, vol. II, Planeta, España, 1968.p.252

si ya el que la colora,  
candor del alba, púrpura al aurora  
no le usurpó, y, mezclado,  
purpúreo es ampo, rosicler nevado:  
tornasol que concita  
los que del prado aplausos solicita (...) <sup>120</sup> (vs.745-750)

La similitud formal de Sor Juana frente a Góngora, radica aquí en lo siguiente: al igual que el poeta andaluz, nuestra poetisa retoma algunos elementos retóricos gongoristas al integrarlos a su propio artificio poético y emblemático, sobre todo en lo que se refiere al manejo de los colores. El “*candor del alba, púrpura al aurora*” en éste caso se refiere al tono rojizo del alba el cual reviste a la aurora de un color púrpura sustituyendo así al rojo natural. Por su parte la rosa como especie es sincrética, puesto que en su pluralidad las hay de una gama de diversos tonos (mezclas de matices), pues como sabemos existen rosas blancas: *rosicler nevado* nombra en su verso Sor Juana a la rosa del tipo blanquizo por ser del color de la nieve y ,debe entenderse -desde luego-, que las hay también de color rojo, pero el rojo en Sor Juana al igual que en Góngora se vuelve púrpura en vista de que la imagen de la rosa en Sor Juana hace además alusión a una flor mística, queriendo imitar así a la luz entre cortada la cual proviene de los grandes ventanales de cristal como se aprecia en muchas de las catedrales barrocas, es decir, que la poesía de Sor Juana implícitamente pretendió evidenciar esa cercanía histórica del hombre con lo sobrenatural que en el caso de la fe católica lo inabarcable y misterioso de la creación natural suele ser identificado con Dios. Con todo lo dicho hasta el momento, quedan expuestos a grandes rasgos los distintos niveles de complejidad existentes en la poesía castellana barroca, y ni que decir de la cosmovisión novohispana en Sor Juana. Puesto que: “La cosmovisión barroca en el Nuevo Mundo incorpora elementos de la cosmovisión indígena y de las corrientes del pensamiento heterodoxo desarrolladas en la sociedad criolla que se pondrán de manifiesto en la expresión poética. Tanto el conceptismo como el culteranismo no son sólo propuestas retóricas sino que se entienden como expresiones que están vinculadas a una filosofía del lenguaje, de ahí que la poesía sea una forma de conocimiento que permite desarrollar una propuesta gnoseológica a través de la poesía como sería el caso del *Primero Sueño* de Sor Juana, poema en el cual tanto el conceptismo como el culteranismo sirven a un mismo propósito.” <sup>121</sup> Sirven a un mismo propósito asevera el autor en la cita anterior, porque la silva *Primero Sueño* no debe ser leída de manera aislada, sino bajo la premisa de ser interpretada teniendo en cuenta las dos vertientes barrocas de aquel entonces, ya que tanto el culteranismo así como el conceptismo están presentes en la obra de Sor Juana sobre todo en la silva más personal e íntima de la poetisa *Primero Sueño*.

---

<sup>120</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 745-750) p.354

<sup>121</sup>. José Antonio Muciño Ruiz, “Conceptismo y culteranismo en la poesía novohispana”, en *La cultura literaria en la América Virreinal*, de José Pascual Buxó, México, UNAM, 1996. p.105

Con todo lo dicho hasta ahora, nos queda claro que tanto Sor Juana como Luís de Góngora y Argote, introdujeron el tema de la rosa como parte fundamental de su poesía. A continuación me permito citar otro fragmento poético de *Primera Soledad*, donde se hace mención expresa de la rosa:

Al galán novio el montañés presenta  
su forastero: luego al venerable  
padre de la que en sí bella se esconde  
con ceño dulce, y, con silencio afable,  
beldad parlera, gracia muda ostenta:  
cual del rizado verde botón donde  
abrevia su hermosura virgen rosa,  
las cisuras cairela  
un color que la púrpura que cela  
por brújula concede vergonzosa.<sup>122</sup> (vs. 722-731)

Como diría la hispanista Emilie L. Bergmann con respecto al fragmento anterior de Góngora: “En la *Soledad Primera*, se alude a la rosa en una escena de intercambio de la novia entre dos hombres: su padre y su novio, con las implicaciones bien conocidas de la pérdida de la virginidad.”<sup>123</sup> Ahora bien, el intercambio de la rosa simboliza la pérdida de la virginidad porque el padre pone a disposición de su yerno su tesoro escondido máspreciado que es su hija, de ahí el sentido del verso: “*luego al venerable padre de la que en sí bella esconde con ceño dulce*”, se esta haciendo referencia, desde luego, a la novia y ésta teóricamente debe de llegar hermosa y casta al matrimonio dicha idea se ejemplifica en la figura emblemática de la novia rosa: “*abrevia su hermosura virgen rosa*” y cuando el novio desposa a su futura mujer simbólicamente la hace suya, pero no sin antes hacer el ritual o cortejo del matrimonio, pues la novia antes de entregarle sus encantos a su prometido se muestra coqueta y radiante como una rosa en el momento previó a que su consorte la despose. Pues ostenta por última vez su esencia rojiza: “*un color púrpura que cela por brújula concede vergonzosa*”, es decir, la novia coqueta se sonroja: “*pues cela por brújula*”, lo que equivale a seducir a su amante con sus encantos esquivos, pues la aguja de la brújula como sabemos oscila de una dirección a otra, pero siempre buscando apuntar hacia el norte, en la idealización neoplatónica del amor cortés debe de haber rumbo fijo en el amor, pero ello no significa que no existan juegos de apariencia y simulación propios de la coquetería barroca de aquel entonces. Es, pues, la rosa un atributo del amor cortés, el arte barroco la revistió de una carga histórica, ya que es un legado cultural de la poesía trovadoresca del Medioevo tardío. En España durante la Edad Media se dio a conocer el *Libro de buen amor*, cuyo modelo estético alude, sin duda, al amor cortés, el cual fue escrito por el castellano Juan Ruíz (1283-1350), mejor conocido como el Arcipreste de Hita.

---

<sup>122</sup>. Luís de Góngora, op. cit., *Vid supra.*, (vs. 722-731).p.46

<sup>123</sup>. Emilie L. Bergmann, “Amor, óptica y sabiduría en Sor Juana,” en *Nictimene sacrílega* de Mabel Moraña y Yolanda Martínez-San Miguel, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2003, p.275

La influencia de la literatura trovadoresca conjuntamente con el interés hacia el amor cortés no sucumbió en la Alta Edad Media, pues tanto el arte, así como la literatura renacentista y más tarde el barroco traerían a la luz cuentos o fábulas en donde se mostraba al amor en su forma más idealizada o pura, es decir, como un impulso sublimado de los sentidos, ya que para la moral católica nunca ha sido prudente asumir una actitud deliberada hacia la sexualidad. De ahí que el barroco hispánico haya sido en extremo cuidadoso en recrear pasajes literarios en donde se insinuó el tema del enamoramiento o cortejo entendiéndolo a partir del amor cortés. He aquí lo que nos dice al respecto el historiador argentino Luís G. La Cruz: “Todo empieza con un intercambio de miradas entre la dama y el caballero. Si los ojos son las ventanas del alma, esta mirada expresa la *conversión* del caballero a la *religión* del amor cortés. Cuando en dicho cambio el reconoce a esa mujer concreta como << su dama >>, entonces se produce el *flechazo* que abre en el corazón viril la *herida de amor*. Aquí podemos ver con claridad los mitos formalizados de nuestro moderno concepto de enamoramiento.”<sup>124</sup> Ahora bien, a raíz de todo lo antes mencionado, se preguntaran que tiene que ver en términos históricos este tipo de poesía trovadoresca con la poesía de Góngora y Argote y Sor Juana, al respecto, yo diría que mucho, ya que tanto para la sociedad española así como para la novohispana el arte barroco hizo hincapié en las formas protocolarias del homenaje, siendo éste una reminiscencia feudal. Esto quiere decir que en la literatura todavía aparecía inscrita la devoción idealizada hacia la dama, pero también seguía existiendo la pleitesía o fidelidad hacia las figuras públicas como lo eran los virreyes, y desde luego, como ideal máximo de santidad a seguir era el amor o la devoción divina como modelo acético en la contemplación de Dios. Siendo Dios en sí mismo la simbolización de una creencia mítica como bien lo alude el historiador Luís G. La Cruz:

“Pero todo ritual es la formalización simbólica de un mito. El de la Eucaristía católica evoca el sacrificio de Cristo. ¿Cuál es el mito que evoca el que crearon los trovadores? Denis de Rougemont nos propone el gran mito europeo del amor adúltero que narra la leyenda de Tristán e Isolda (Iseo, reina-maga mítica de Irlanda cuyo nombre evoca a Isis).”<sup>125</sup> Esta comparación de Isolda con Isis, es comprensible en parte, porque toda mujer se muestra misteriosa en los relatos medievales míticos ya no se diga en las fábulas renacentistas y barrocas. Asimismo, el emblema o figura simbólica de Isis, bien pudo morir en su sentido religioso, no siendo así, en su sentido alegórico y literario, pues siglos de paganismo grecolatino no se pueden borrar de un solo plumazo. Ahora bien, en su sentido simbólico y literario la Isolda (Isis) tanto medieval como renacentista aludía a lo siguiente:

---

<sup>124</sup>. Luís G. La Cruz, *El secreto de los trovadores*, Edita América Ibérica, Argentina, 2003, p.28

<sup>125</sup>. *Ibidem*. p. 35 Ahora bien, Isolda en su calidad de reina representa un amor prohibido para Tristán, por no ser tan valeroso héroe de sangre real, si acaso un caballero que encarna el ideal del amor cortés. Tal situación se asemeja a la relación incestuosa que para el cristianismo evoca la diosa Isis quien infunde de vitalidad a Horus su hijo el sol nuevo quien después de haber copulado al embeberse de la fuerza de su madre en un acto de renovación se avista radiante en todo lo alto del cielo en tiempos de cosecha.

“La mujer encarna el misterio del principio femenino en el cosmos. En su imagen el varón venera a la «Madre de la Creación». Ella se convierte así en vicaria de la Gran Diosa original y como tal es objeto de culto. La emoción profunda se halla garantizada además por los resortes psicológicos que en la situación activa en el inconsciente del varón. La dama, madre simbólica, no es la madre real y puede ser objeto de pasión amorosa (...)”<sup>126</sup> Esta clase de amor, se asemeja a la devoción a las Vírgenes, puesto que un hombre puede llegar a experimentar gran fervor o pasión hacia la Virgen María, no con la connotación sensual que posee hoy en día el vocablo, al provenir su etimología del griego *phatos* que significa padecer o recibir la acción material o espiritual de algún factor externo. En este caso para el catolicismo se traduce en una comunión con alguna entidad sublimada (los santos, las Vírgenes, la novia desposada, Dios mismo etc.). A este tipo de pasión amorosa o divina la definimos como fervor, ya sea profano o religioso. No resulta extraño, que en un sentido autobiográfico Sor Juana haya recurrido al igual que los poetas medievales y renacentistas que la antecedieron a una serie de transposiciones en clave simbólica para dar a denotar así, su gran pasión e interés por el saber en su sentido más sublime y profundo, es decir, con toda la implicación intelectual y religiosa que ello conlleva. De ahí que Sor Juana aluda al emblema de Isis, arquetipo femenino del más alto saber, el cual no simbolizaba a la mujer en sí misma, sino a la génesis creadora la cual dispuso el Verbo divino en un primer momento fundacional cuando la razón de Dios hizo al mundo, pero curiosamente dicha interpretación poética si la queremos analizar en un aspecto psicológico, bien le vino a Sor Juana como anillo al dedo, por haber sido ella una mujer bella en la extensión completa de la palabra, es decir, una dama que poseía una vasta cultura humanística llena de matices estéticos así como históricos, y no solamente poseedora de una vasta cultura literaria.

Ahora bien, aunque la inteligencia no sea un atributo exclusivo de la mujer, sí lo era en un sentido emblemático, pues ésta era asociada a lo femenino. De ahí que Sor Juana muy probablemente se sintiera más femenina en comparación con otras mujeres de su tiempo por poseer una conciencia intelectual superior a ellas en cuanto a su visión histórica del mundo. No por nada, nuestra poetisa llegó a otorgarle una gran importancia al estudio de los testimonios históricos de su época como lo fueron, el amor cortés, la visión escatológica del hombre, ya que la historia era vista como una semblanza de hechos que perseguían algún fin, etc.: “El estudio de las fuentes de Sor Juana revela no sólo la preocupación intelectual, sino también el afán de asimilar y explicar su momento histórico y las connotaciones de orden social.”<sup>127</sup> Estas connotaciones de orden social nos remiten a las modas usos y costumbres de la época, como lo fue el gusto inusitado por la literatura emblemática.

---

<sup>126</sup>. *Ibidem*. p.63

<sup>127</sup>. Angelina Muñoz- Huberman, “Las claves de Sor Juana”, en *Y diversa de mi misma entre vuestras plumas ando*, México, Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz., de Sara Poot Herrera, México, El colegio de México. 1993, p.111

### 1.2.5 El arte de la memoria como visión emblemática de la historia

Se ha dicho, y con justa razón, que el arte barroco englobó un sentido universal del saber histórico. Por ello, no hay que perder de vista que al haber sido el barroco el heredero de la Contrarreforma, su proyecto ideológico puso gran énfasis en la estimulación de los sentidos valiéndose para ello de un aliciente emblemático-conceptual, pues ésta era una moda muy socorrida para la época basada en las alegorías poéticas y pictóricas, ideadas originalmente bajo una estética renacentista. A ese respecto se pronunció el sorjuanista José Pascual Buxó: “Hablando con estricta propiedad, fue el jurista boloñés Andrea Alciato quien acertó a llevar a cabo la perfecta correlación de las imágenes parlantes de la poesía con las imágenes mudas de la pintura en la invención del emblema.”<sup>128</sup> A decir del arte de la memoria aquel fue un recurso retórico el cual incorporó las imágenes poéticas tanto en la crónica histórica así como en la literatura emblemática y la oratoria a ello se refirió el literato José Pascual Buxó de la manera siguiente: “A propósito de este asombroso recurso utilizado por los oradores antiguos, así para la composición como para la rememoración y pronunciación de sus discursos, Frances A. Yates en su notable estudio *El arte de la memoria* ha dicho que « hemos de pensar en el orador como desplazándose, en su imaginación, a través de su edificio *mientras* hace su discurso, sacando de los lugares memorizados las imágenes que ha alojado en ellos». Pero no se trataba únicamente de un artificio que podían valerse los oradores durante la actualización o pronunciación de sus discursos y, por ende, limitado a la rememoración de las palabras y de nociones previamente seleccionadas, sino más de conformidad con Aristóteles- de auxiliarlos en el método del pensamiento analógico, esto es, en el establecimiento de correspondencias significativas entre ideas-imágenes provenientes de distintos campos del conocimiento o la experiencia.”<sup>129</sup>

El saber aristotélico en los siglos posteriores influirá en la concepción histórica barroca, la cual al igual que Aristóteles apreciaba a la vista como aquella facultad que posibilita el aprendizaje mediante el uso de las imágenes, pues la mente humana es capaz de elaborar una noción del devenir a partir de la percepción temporal del cambio la cual para los escolásticos estaba inscrita en nuestra memoria. Por tal motivo, la historia católica se fundamentó notoriamente en Aristóteles, empero, el barroco le agregaría además un sentido emblemático el cual hacia alusión a la muerte como aquella condición inmanente en nosotros: “La historia como un segundo universo construido por el hombre para responder al misterio de la muerte y fundado sobre los fenómenos memoria y tiempo.”<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> . José Pascual Buxó, “EL arte de la memoria en el *Primero Sueño*”, en *Sor Juana y su mundo una mirada actual*, de Sara Poot Herrera, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995. p. 341

<sup>129</sup> . *Ibidem*. p. 332

<sup>130</sup> . Fernando Inciarte, *Tiempo, sustancia, lenguaje. Ensayos de metafísica*, EUNSA, España, 2004 .p.21

La concepción histórica de Sor Juana estuvo influenciada por la moda emblemática concebida a partir del arte de la memoria al figurar en *Primero Sueño* así como en el fragmento poético de la loa que dedicara Sor Juana a la reina de España, María Luisa de Borbón, en donde se aprecia de manera muy explícita su parecer emblemático en torno a la historia concebida a partir del arte de la memoria. Asimismo, una vez expuesto el fragmento de la loa procederé a compararlo con un fragmento del *Primero Sueño* con la finalidad de apuntalar de una manera más contundente y precisa el parecer histórico de la jerónima. He aquí, pues, lo que nos dice Sor Juana acerca de la memoria: (Fragmento de la loa de Sor Juana la cual dedicara a la reina María Luisa de Borbón)

Pasado

Memoria: pues a ti sólo te es dado  
hacer que sea presente lo pasado;  
pues resucitas, en tu estimativa,  
de la ya muerte gloria, imagen viva,  
las cosas que tener presentes quieres,  
guardando en sus mentales caracteres,  
las cosas que tener presentes quieres,  
¡ya está aquí, a tu mandado,  
el volumen del Tiempo que ha pasado!<sup>131</sup> (vs.223-230)

La memoria trae a la luz hechos pasados o sea revivir de la muerte aquellos eventos que dejaron huella, ya que prevalecen sobre otros, puesto que la historia barroca de alguna manera se impregnó del sentido del homenaje. El cual veía en la historia una semblanza de hechos notables, no en vano la expresión poética de Sor Juana que dice así: *en tu estimativa, de la ya muerte gloria, imagen viva*, la estimativa en este caso se refiere a la percepción vigente de una acción pasada, la cual recrea nuestra mente a través de nuestra memoria, por lo que nuestra interpretación histórica es enteramente un proceso de simbolización. A continuación cito un fragmento del *Primero Sueño* en donde se deja entre ver una idea por demás similar a la anterior. He aquí lo que refiere nuestra autora al respecto:

(...) 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 (...) <sup>132</sup> (vs.258-263)

Para Sor Juana, el presente era al mismo tiempo una *ausencia* del pasado, sin embargo, nuestra mente es capaz de poner en *acto presente* aunque sea parcialmente parte del legado pretérito, ya sea en *nuestros sueños* o mediante un referente simbólico estableciendo así una analogía. Pensar la historia para el barroco era religar varios instantes temporales e incorporarlos a un discurso histórico.

<sup>131</sup>. *Op. cit. Loa a los años de la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón en Obras Completas vol. III*, (vs.223-230).p.385

<sup>132</sup>. *Op. cit. Primero Sueño en Obras Completas de Sor Juana vol.I, Vid infra* (vs.258-263).p.341

### 1.3 Los años finales de Sor Juana (1688-1695)

Los siete últimos años en la vida de Sor Juana (1688-1695) coincidieron con el momento cumbre y el declive de su trayectoria intelectual. Momento estelar para ella porque en la recta final de su vida gran parte de su obra fue leída y difundida a otras latitudes del orbe cultural hispánico, sobre todo en España y Perú. Quizás sea por eso, que la monja jerónima como pocos poetas en su tiempo saboreó en vida las mieles de la fama. Por tal motivo, mientras crecía su prestigio paradójicamente también se iniciaba su ocaso a medida que comenzó a ganarse acérrimos enemigos en las altas esferas eclesiásticas. El caso más sonado y, por mucho, fue el del arzobispo de México Francisco Aguiar y Seijas,<sup>133</sup> quien no disimulaba su animadversión hacia las mujeres a la par de su hondo ascetismo doctrinario.<sup>134</sup> No era extraño, pues, que como autoridad religiosa celosa de su oficio, aquel hombre hubiera puesto todo su empeño en derruir la estela literaria de Sor Juana haciéndola caer momentáneamente de su pedestal, sin haberlo logrado de manera definitiva, ya que en los siglos venideros el peso abrumador de la historia daría cuenta no sólo de los tropiezos, sino de los logros alcanzados por la jerónima. Fue el arzobispo de México, el responsable de incautar en el mes de febrero de 1694, gran parte de los bienes de la monja incluidos su instrumental científico y su biblioteca. Bajo una treta jurídica la (abjuración), con dolo Sor Juana fue obligada a admitir su culpa.

Retomando el contexto biográfico de Sor Juana es importante señalar que la publicación de los dos primeros tomos de sus Obras Completas se las debemos a la virreina María Luisa Manrique de Lara y Gonzaca, condesa de Paredes y marquesa de la Laguna, quien intercedió ante la poetisa como su amiga y protectora, gracias a esa buena relación entre la poetisa y la condesa de Paredes, se publicó sin traba alguna en Madrid en **1689** el primer compendio de sus obras apareció bajo el título de *Inundación Castálida* en dicha obra se incluían grandes piezas literarias como el arco triunfal *Neptuno Alegórico* y su tan aclamado auto sacramental *El divino Narciso* entre sus composiciones clave. El segundo tomo de las Obras Completas de Sor Juana fue editado en Sevilla en **1692**, en él se dio a conocer la versión acabada del poema póstumo de la jerónima: *Primero Sueño*, la cual fue escrita valiéndose de una métrica alegórica ostentosa digna de la tradición críptica del barroco, es decir, una forma simbólico-visual de expresar la realidad: “Desde hace algunos años varios críticos han considerado que *Primero Sueño* es un poema inmerso en la tradición emblemática y que se sustenta en la filosofía hermética transmitida por el padre Atanasio Kircher a tierras americanas.”<sup>135</sup>

---

<sup>133</sup>. Cfr. Josefina Muriel et al., *El arzobispo Aguiar y Seijas y las mujeres de su tiempo*, CONDUMEX, México, 200, p.11

<sup>134</sup>. El ascetismo consiste en una actitud moral que pone un énfasis excesivo en la severidad de la doctrina católica a la par de la castidad.

<sup>135</sup>. José Eduardo Serrano Córdova, “La imaginación emblemática en *Primero Sueño*,” en *Visión de Sor Juana a trescientos años*, Memoria de las actividades realizadas en el Centro de Enseñanza para Extranjeros un homenaje a Sor Juana, México, UNAM, 1997.p.117

### 1.3.1 La Carta Atenagórica de Sor Juana y el revuelo teológico que causó

Nada desdeñables fueron los preceptos teológicos que llegó adquirir Sor Juana. Prueba de ello, lo atestiguan sus disertaciones filosóficas sobre el sermón del jesuita portugués Antonio Vieyra, quien varios años atrás en la Capilla Real de Lisboa había pronunciado un jueves santo de 1650 su célebre *Sermón del Mandato*, el mismo exponía las finezas o bondades de Jesús para con sus apóstoles: “Cerca de cuarenta años después, en México y en ese locutorio del convento de San Jerónimo que la presencia de nuestra poetisa convertía en academia, Sor Juana Inés de la Cruz en las <<bachillerías de una conversación>>, comentó este sermón (...)”<sup>136</sup> Y, aunque había pasado ya, bastante tiempo: la fama del jesuita portugués como orador lejos de ser ignorada por la crítica eclesiástica, seguía despertando el interés de la intelectualidad novohispana incluyendo a la propia Sor Juana, pues los intelectuales usualmente traían a la luz viejas discusiones teológicas no importando el hecho de que estas se hubieran originado varias décadas atrás. Asimismo, ante la pujanza del pensamiento jesuítico, no era extraño que una mujer culta como Sor Juana, hubiera buscado figurar en las altas esferas del saber al pretender equipararse intelectualmente con el padre jesuita Antonio Vieyra. De otro modo, no lo hubiera cuestionado, pues Sor Juana sabía de ante mano que si quería pasar a la historia como una mujer excepcional – tenía que ser recordada no sólo por sus logros literarios –, ya que al igual que Vieyra, ella como intelectual, quería dejar en claro ante sus contemporáneos que las ciencias del más alto prestigio y nivel como la Sagrada Teología no le eran ajenas. Del manuscrito teológico de Sor Juana se sabe que circulaban algunas copias en el convento de San Jerónimo, por desgracia, hasta la fecha los historiadores no han podido averiguar la identidad del mediador responsable de hacerle llegar una de esas copias al obispo de Puebla don Manuel Fernández de Santa Cruz. Seguramente fue una autoridad del convento de San Jerónimo o alguien más ¿cómo saberlo?

Empero, la evidencia histórica señala al obispo poblano como el editor de los legajos de Sor Juana de otro modo las pesquisas teológicas de la monja no hubieran salido a la luz a finales del **mes de noviembre de 1690**, bajo el apelativo de: *La Carta Atenagórica*, la razón por la cual el obispo bautizó así al documento de Sor Juana tiene una doble lectura, ya sea tomada en cuenta como elogio o llamada de atención del obispo hacia ella, pues el calificativo de Atenagórica define a lo digno o propio de Atenea que es la sabiduría, en ese sentido la monja no desmiente sus logros como mujer culta, sin embargo, ello no la exime de su falta, pues no debiera ella hurgar tanto en los asuntos de la santa fe católica como la teología, no era pertinente y podía herir susceptibilidades, sobre todo en las altas esferas eclesiásticas: “Los primeros meses que siguieron a la aparición de la *Atenagórica* en su edición poblana provocaron un revuelo teológico. Sor Juana tuvo defensores e impugnadores.”<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup>. Alberto G. Salceda, Estudio introductorio a la *Carta Atenagórica*, Obras completas de Sor Juana, op. cit., F.C.E., México, p. XXXIX

<sup>137</sup>. Elías Trabulse, *Los años finales de Sor Juana una interpretación* (1688-1695), CONDUMEX, México, 1997, p. 21

En un primer momento el obispo de Puebla, no previó hasta que punto llegaría el revuelo teológico causado por la Carta Atenagórica a sabiendas que fue él mismo quien abrió dicha polémica, pues fue él quien la mandó a imprimir sin el consentimiento de la jerónima, y evadiéndose de toda responsabilidad le envió una replica a Sor Juana bajo el seudónimo de Sor Filotea de la Cruz, pues hubo quienes se sintieron personalmente ofendidos por el contenido de esa carta teológica. Así, por ejemplo, el arzobispo de México Aguiar y Seijas casualmente era un admirador del jesuita Antonio Vieyra, hay algunos estudiosos de la obra de Sor Juana, los cuales sostienen la hipótesis de que Sor Juana conociendo la animadversión del arzobispo hacia las mujeres pretendió asestarle un duro golpe al orgullo del misógino tras haber cuestionado a su teólogo predilecto. Tal hipótesis al parecer no se sostiene, pues seguramente Sor Juana ignoraba las predilecciones literarias del arzobispo, además no buscaba enemistarse con las autoridades de su tiempo, ya tenía suficientes problemas y presiones en su vida diaria. Más bien, lo que pasó se explica a partir del prestigio que llegó a adquirir el Padre Vieyra cuyo sermón era muy conocido por todos. Y, al momento en que Sor Juana se interesó en él, no faltó alguno de sus adversarios quien viera en este hecho la excusa ideal para llevar el asunto al escándalo, y de no haber sido la Atenagórica sería otro el motivo, pues la crítica mordaz aparentemente de rutina en la labor letrada de la jerónima adquirió de pronto un matiz político.

En cuanto a su contenido la Carta Atenagórica, emuló una opinión contraria a la de Vieyra, quien sostenía que el mayor beneficio de Jesús para con sus apóstoles fue ausentarse la noche previa a su muerte, pues a través de las cualidades negativas, los hombres pueden valorar lo que tienen a partir de lo que no tienen. Así, por ejemplo, si carezco de amor conozco el amor a partir de mi necesidad de llenar ese vacío. De ahí que la culminación del amor de Jesús está en su muerte como la mayor fineza o beneficio que él pudo ofrendar tanto a sus apóstoles como a la humanidad entera. Contrariando la opinión de Vieyra, Sor Juana sostenía que con su muerte Jesús se apartó de nosotros físicamente por un instante, pero nunca se ausentó esencialmente, porque su presencia espiritual siempre estuvo viva entre nosotros y la manera de acceder a la verdadera fe debe partir de nuestra iniciativa, pues corresponde a los hombres libremente si aceptan o no el amor que Dios dispuso en ellos: “Luego cuando Dios no le hace beneficios al hombre, porque los ha de convertir el hombre en su daño, reprime Dios los raudales de su inmensa liberalidad, detiene el mar de su infinito amor y estanca el curso de su infinito poder.”<sup>138</sup> Queda claro que para Sor Juana, el mayor beneficio de Dios a través de su hijo Jesús fue no hacernos ningún beneficio, ya que en nosotros mismos se halla implícita la verdad divina como aquella capacidad de discernir o diferenciar lo bueno de lo malo (libre albedrío).

---

<sup>138</sup>. Sor Juana, *op. cit. Carta Atenagórica*, (1. 972s), p. 436 No debe entenderse aquí, el planteamiento que hace Sor Juana del libre albedrío conforme las pautas de una moral individualista, el hombre toma en efecto sus decisiones pero conforme a un contexto.

Sor Juana defendió su derecho a disentir amparándose en su libre albedrío, para ello recurrió a un criterio moral universal, puesto que la libertad de discernir lo bueno de lo malo, forzosamente debía partir del análisis en torno a una serie de juicios generales: como es el hecho de conceptualizar los actos más sublimes del hombre a partir de las pautas de perfeccionamiento natural, pues toda acción humana era en sí misma más aceptable o acabada mientras más compleja sea, pues mientras más enriquecida sea una acción loable mayor será el beneficio obtenido. De ahí que para el neoescolasticismo el hombre por el solo hecho de serlo posea la conciencia más acabada sobre la faz de la tierra, pues como ente viviente es más complejo que el animal y, por ende, ocupa una mayor jerarquía en el orden natural. Asimismo, la sociedad novohispana para Sor Juana *históricamente se había venido estructurando* conforme a los lineamientos de un orden natural, universal y divino.

La Carta Atenagórica constituye, por tanto, la contra contestación de Sor Juana hacia el sermón de Vieyra, partiendo del entendido de la gran relevancia religiosa que tiene el Mandato como una de las máximas morales y comunitarias del mensaje cristiano: “Amaos los unos a los otros”, atendiendo al sentido de tal premisa, Vieyra sacó a relucir como sea dicho el concepto de la “ausencia” ya sea vista como separación o supresión del acto de (presencia), es decir, Jesús al morir nos hizo partícipes de su infinito amor y sufrimiento, una vez llegada la hora de morir, apartándose así de nosotros. Pero a Sor Juana le era más propio reconocer a través de la ausencia no a la muerte como privación de una acción, sino al hecho mismo del sacrificio que tuvo Jesús a cuya acción lejos de ausentarse quedo instaurada para siempre bajo el Sacramento de la Eucaristía. Ahora bien, Sor Juana en su crítica al sermón del Mandato, no deja de reconocerle a Vieyra la intensidad y claridad retórica con la que el jesuita portugués como predicador quiso transmitir su mensaje piadoso y emulativo en cuanto al fin moral que persigue todo sermón, que es precisamente el encaminar al hombre por la senda del bien supremo. En cuanto al fin moral perseguido por Vieyra, Sor Juana concordaba con él, pero en cuanto al método expositivo del cual se valió el jesuita portugués para alcanzar dicha finalidad a los ojos de Sor Juana no era el más indicado.<sup>139</sup> Ello se debía a que Vieyra como predicador portugués sus ideas denotaban su fuerte convicción hacia ciertas teorías morales modernas, que en materia de ética y política se asemejaban a las tesis de Maquiavelo en cuya moral se separaba los fines de los medios, la ausencia de la presencia, es decir, un modelo más fragmentado e individualista de concebir la acción y el papel del hombre en la sociedad, tales ideas en el caso de llevarlas a la práctica, trastocarían el modelo de orden universal y natural contemplado por los criollos en su ideal de vida cotidiana. Aquel estado de cosas que no estaba sujeto aún a los procesos acelerados de laicismo y protestantismo secular que comenzaban a emerger más visiblemente en Europa que en América.

---

<sup>139</sup> . Cfr. Rafael Ruiz y Janice Theodoro da Silva, “La carta Atenagórica”: *Sor Juana Inés de la Cruz y los caminos de una reflexión Teológica*, en Estudios de Historia Novohispana, número 26, julio / 2003 UNAM Instituto de Investigaciones Históricas, México, p.78

De ahí que Sor Juana desplegara una apología en favor del criollismo tanto en la Carta Atenagórica, así como en su: *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, documento autobiográfico en donde Sor Juana dejó entre ver el peligro del cual sería objeto su sociedad, si se daba cabida a ideas tan ajenas a la realidad novohispana como lo era el parecer moral de un Maquiavelo tenido por ella como impío: “(...) pues parece máxima del impío Maquiavelo: que es el aborrecer al que se señala porque desluce a otros. Así sucede y así sucedió siempre.”<sup>140</sup> La cita anterior de Sor Juana denota por un lado que el papel protagónico de un sólo individuo que actúa por encima del bien común, desluce ante los ojos de los demás, toda vez que sus faltas sean señaladas. Ello no se debe a que el individualismo sea malo en sí mismo, sino al hecho de separarlo de un contexto general en cuanto a la percepción dada por el orden social, puesto que la sociedad novohispana en tiempos de Sor Juana seguía recurriendo a rituales y artificios emblemáticos que engarzaban a su vez un sentir comunitario de pertenencia.

A juicio de Sor Juana, la posición moral de Vieyra como portugués iba incluso en contraposición con la de algunos criollos novohispanos allegados a la Compañía de Jesús, por lo que Sor Juana tras haber criticado el sermón de Vieyra, al final de cuentas quería granjearse la simpatía de los jesuitas acriollados defensores de la unidad e integridad del orden americano. Tal como de alguna manera años a tras, en **1680**, lo hiciera don Carlos de Sigüenza y Góngora al disentir del Padre jesuita Eusebio Francisco Kino, quien siendo foráneo no estaba al tanto del avance del saber astronómico en Nueva España y pensaba que éste se hallaba en un grado por demás inferior al de Europa. Finalmente, ante este tipo de comentarios frívolos del Padre Kino, Góngora emprende una dura crítica a través de un manifiesto astronómico, en donde invalida las tesis de Kino, granjeándose así la simpatía de la intelectualidad criolla. Luego, Sor Juana en su crítica a Vieyra procedió bajo una lógica patriótica similar a la de Góngora, salvo que para su causa su pretensión inicial de granjearse la estimación de los criollos novohispanos, no corrió con la suerte que años atrás tuviera el insigne científico mexicano, pues Sor Juana como mujer tuvo que vérselas además con intelectuales que a pesar de haberle reconocido sus dotes de mujer sabía, ello no implicaba que estuvieran dispuestos a tolerarle todas sus aspiraciones intelectuales, lo que a juicio de muchos constituía una actitud poco reservada para una monja, que en ese momento evidenciaba una postura protagónica y desafiante ante el papel ascético que debiera seguir toda esposa devota de Cristo. La posición de los retractores más acérrimos de Sor Juana pudo cobrar fuerza, debido a que ya para estas alturas de **1693**, la monja jerónima no contaba ya, con el apoyo de su amiga la virreina y condesa de Paredes, quien para ese momento se hallaba retirada del cargo al estar de regreso en España. Aunada a esa situación comenzaba a gestarse un ambiente disciplinario el cual se intentaba impulsar desde los conventos.

---

<sup>140</sup> Sor Juana, *op. cit.*, (1. 539s), p. 453

A instancias de un saneamiento moral impuesto desde los conventos como San Jerónimo, durante todo el mes de abril de 1693, Sor Juana tuvo que justificar sus actos ante sus retractores, pues a tres años de la publicación de la *Atenagórica* su antiguo confesor el Padre Antonio Núñez de Miranda se sumaría a la lista de sus retractores, pues aquel clérigo antagónico de la monja buscaba a toda costa limitar su libertad de expresión. Pues, como se sabe, una década atrás Sor Juana ya había hecho patente su inconformidad ante las observaciones piadosas de su ex confesor, en su famosa *Carta de Monterrey (1682)*, en ella defiende su derecho de replica como intelectual, tal y como lo haría una vez más en su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz (1692)*, texto autobiográfico y apologético dirigido al obispo de Puebla, en él la jerónima intenta atenuar los ánimos de quienes la acusan de soberbia exponiendo las razones que la llevaron a recorrer las sendas del conocimiento - no como un designio propio-, sino como un llamado divino que ella escuchó decir desde su tierna infancia. Además, muchas de sus obras fueron hechas por encargo, no pudo advertir en ello falta alguna: “El escribir nunca ha sido dictamen propio sino fuerza ajena; que les pudiera decir con verdad: Vos *me coegistis*.”<sup>141</sup> La cognición es una facultad mental que los neotomistas suelen atribuirle a Dios quien dotó al hombre de razón propia. De ahí el sentido de la locución latina *me coegistis*. Obviamente, Sor Juana escribió todas sus obras por gusto, pero tenía que moderar su discurso si quería librarse de los embates de sus enemigos. A pesar de ello, admitió, en tono irónico su autoría y gran predilección por uno de sus poemas más íntimos: *Primero Sueño* aquel papelillo que circulaba por ahí al cual coloquialmente le llamaban el *Sueño*, sintiéndose en realidad notoriamente orgullosa de él: “Demás, que yo nunca he escrito por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera, que no me acuerdo de haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman el Sueño.”<sup>142</sup>

El literato José Pascual Buxó piensa que tanto la *Carta Atenagórica*, la *Carta de Monterrey*, así como su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* son testimonios los cuales denotan el acoso del ex confesor de la monja hacia ella, pues el contenido de estas tres cartas daba cuenta de la intención de Núñez por encaminar los pasos de la jerónima hacia la humildad, pues el interés de ella hacia la teología resultaba un acto veleidoso ante los ojos de él y muchos jesuitas. No era prudente poner en duda la fama de Vieyra, cuyo prestigio pedagógico era muy admirado en Nueva España. “Las ideas de Miranda sobre lo que debía ser una perfecta esposa de Cristo no eran enteramente compatibles con las de Sor Juana; Núñez quería a las monjas <<muertas al mundo>>, esto es, dedicadas sola y exclusivamente a la meditación ascética y a la mortificación de los sentidos (...)”<sup>143</sup> Como es sabido, las circunstancias le serían adversas a la jerónima en los tres últimos años de su vida (1692-1695).

---

<sup>141</sup>. Sor Juana, *op. cit.* (1. 183s), p. 444. Cuando Sor Juana dice que su obra fue escrita por encargo aludió a un aspecto comunitario.

<sup>142</sup>. *Ibidem.* (1. 1264s), p.470

<sup>143</sup>. José Pascual Buxó, *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, UNAM, México, p. 113

### 1.3.2 La Carta Atenagórica y su filiación emblemática con *Primero Sueño*

Para mí el punto más relevante de resaltar del análisis hermenéutico tanto de la *Carta Atenagórica* así como del *Primero Sueño* es el siguiente: como criolla Sor Juana a pesar de haber tenido noticia de las teorías morales modernas se inclinaba más por situar su propia libertad al lado de la **unidad**, pues el mundo novohispano de su tiempo conceptualmente hablando era el punto de reunión más no de la separación. Esto en términos históricos y literarios, quiere decir, que el lenguaje empleado por Sor Juana en sus escritos buscaba hacer participe de sus ideas a sus contemporáneos valiéndose para ello de ciertas formulas retóricas usuales para su época, como lo eran las alusiones alegóricas o emblemáticas. Este proceder retórico en Sor Juana lo encontramos referido no sólo en la *Carta Atenagórica*, sino en *Primero Sueño*, poema que enmarca precisamente el lugar íntimo de reunión con respecto a la demás obra literaria de Sor Juana, pues siendo su silva un modelo barroco excepcional que a su vez diversos críticos, como Paz, han dicho que trasciende lo barroco, llegando hasta nosotros con una fuerza aún más inquietante que la prevista por sus contemporáneos, pues hoy sabemos que la implicación de tal poema va más allá de lo estrictamente literario o filosófico, denotando por un lado; que, Sor Juana buscó entender su época a través de la exuberancia verbal del lenguaje: en la épica e histórica batalla del hombre por obtener el tan anhelado conocimiento. Por tanto, *Primero Sueño* suele ser interpretado ante nuestros ojos como un testimonio o visión histórica del pasado que en el caso del barroco se nutrió del mito, la alegoría y los artificios emblemáticos a manera de un recordatorio didáctico capaz de aproximarse a una realidad concebida a partir de la unidad natural de todo lo creado a cuyo punto de reunión después de Dios yacía el hombre:

(...) el Hombre, digo, en fin, mayor portento  
que discurre humano entendimiento;  
compendio que absoluto  
parece al Ángel, a la planta, al bruto;  
cuya altiva bajeza  
toda participó Naturaleza.  
¡Por qué! Quizá porque más venturosa  
que todas, encumbrada  
a merced de amorosa  
Unión sería (...) <sup>143</sup> (vs.690-699)

En el fragmento anterior que cito del *Primero Sueño*, el hombre se muestra como mayor portento de la inteligencia en el plano natural, sin embargo, en lo que atañe al orden divino, su naturaleza aunque sea portentosa ante los demás seres de la creación, <<la planta>>, <<el bruto (animal)>> incluso de cierta manera equiparable con la inteligencia de un <<Ángel>> resulta insignificante ante Dios, por eso mismo a: << *cuya altiva bajeza toda participó Naturaleza*>>, es decir, Dios está muy por encima de su obra natural más soberbia que es el hombre. Aspecto al que regresaré a comentar más adelante.

<sup>144</sup>. Sor Juan, *op. cit.* (vs.690-699), p.352

### 1.3.3 La muerte de Sor Juana

Han transcurrido poco más de tres siglos desde el fallecimiento de Sor Juana, el cual tuvo lugar en el convento de San Jerónimo, ciudad de México. Según lo refieren algunos de sus biógrafos, la poetisa expiró a las 4 de la mañana un 17 de abril de 1695. Aquel fatal año trajo consigo una terrible peste, la cual causó la muerte de varias de las hermanas que allí profesaban. El percance debió ser de gran magnitud, ya que como lo refiere el propio Calleja: “Entró en el convento una epidemia tan pestilencial, que de diez religiosas que enfermasen, apenas convalecía una. Era (¡mal pecado!) muy contagiosa la enfermedad.”<sup>145</sup> Para el historiador Elías Trabulse la epidemia debió tratarse de una *fiebre pestilencial* o *tabardillo*, cuyos síntomas son típicos de la tifo severa la cual ocasiona serios estragos en el cuerpo: “La secuela de dolores musculares, espasmos, alta temperatura, ardor en el vientre y en el pecho, dolor de cabeza, hemorragias nasales continuas y, al final, fiebre intensa y estado de delirio con pérdida de conocimiento, nos permiten comprender que una monja, una vez contagiada, era víctima en cuestión de horas de un derrumbe físico total. Calleja hace entre ver este estado al hablar del *rigor de la enfermedad* y de sus *últimos suspiros que (...) arrojaba, ya fríos y tardos.*”<sup>146</sup> No era extraño, el suponer que la enfermedad se hubiera propagado tan rápido según lo confirmó como vimos el diagnóstico patológico aportado por el químico e historiador Elías Trabulse.

El mal sobrevino en la época de sequía una vez que hubo terminado el ciclo de lluvias e inundaciones las cuales causaron el deslave de la tierra dando lugar a que las inmundicias del subsuelo despidiesen, debido al calor, sus olores putrefactos propagando por el aire todo tipo de bacterias generando así un terrible foco de infección. El hecho era factible, debido a las condiciones de insalubridad imperantes en la capital, donde la gente conforme a la usanza católica quería ser enterrada en los recintos sagrados como los templos y los conventos. No era extraño, pues, que en tiempo de lluvias se presentara algún siniestro y el agua fétida quedara mezclada con el agua de por sí insalubre de los canales que atravesaban las calles de los edificios y los conventos: “De hecho la mayoría de las acequias o canales que en esta época atravesaban la ciudad eran estrechas y altamente insalubres.”<sup>147</sup> Además del problema de los canales existía otra dificultad: “Diversos autores han señalado que parte del convento se hallaba bajo el nivel de la calle y esto resultaba pernicioso en tiempo de lluvias.”<sup>148</sup> Hasta aquí se finiquita la biografía de Sor Juana la cual me permití exponer, atendiendo al contexto histórico que requiere toda interpretación de la vida y obra de un autor.

---

<sup>145</sup>. Calleja *op. cit.* p. 41

<sup>146</sup>. Elías Trabulse, *La muerte de Sor Juana*, CONDUMEX, México, 1999, p.34

<sup>147</sup>. *Ibidem.*, p.18

<sup>148</sup>. *Ibidem*, p.18

## Capítulo 2

### *Inteligibilidad poética, filosófica e histórica en Primero Sueño*

#### **2. El papel fundamental de los emblemas como imágenes poéticas contenidas tanto en el arte, la ciencia, así como en la concepción histórica barroca**

El barroco como paradigma artístico acabo siendo algo más que una simple propuesta estética, es decir, no se conformó con analizar la realidad desde un punto fijo, ya que como modelo totalizador de comprensión a seguir, acabaría por asumir una dirección antropológica e histórica ejemplificada a través de la poesía emblemática, la cual fue concebida bajo un dinamismo social y artístico gradual más no acelerado. Puesto que el hombre era visto como un ente histórico sujeto a las imposiciones nacidas del orden universal, natural y divino. Esta idea tuvo gran aceptación en Nueva España aquella estructura jerárquica, la cual había sido diseñada para perdurar en la medida que garantizará la continuidad histórica del orden social, el cual a diferencia del nuestro, no adolecía de las rupturas espectaculares causadas por la posmodernidad industrial, ni los subsecuentes embates políticos que hicieron estremecer al orden europeo y mundial. No hubo en todo el siglo XVII novohispano, nada semejante a las transformaciones causadas por el advenimiento precapitalista de la revolución francesa, o como sucedió en los siglos venideros en aquel periodo entre guerras durante el siglo XX, donde la humanidad atestiguó el horror de la guerra química y los campos de exterminio masivo productos a su vez de una carrera armamentista acelerada, cuando por primera vez en la historia, la bajeza humana pudo infringir y causar un enorme daño en un tiempo comparativamente corto.

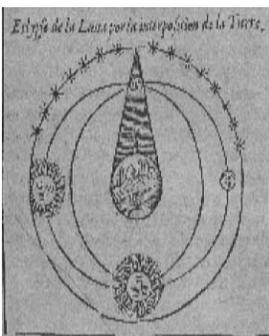
A diferencia de lo acontecido en el siglo XX, el siglo XVII encarnó un orden visiblemente más cerrado que el nuestro, donde las distancias geográficas resultaban ser enormes, y en donde las imágenes y los emblemas jugaban un papel primordial en el proceso de comunicación, pero en tal contexto cultural, la sociedad novohispana como otras tantas, asumió una actitud frente al pasado, pues como dijera Octavio Paz: “Una sociedad se define no sólo por su actitud ante el futuro sino frente al pasado: sus recuerdos no son menos reveladores que sus proyectos.”<sup>149</sup> En el caso del desarrollo histórico de la sociedad novohispana, donde se inscribió, la vida y obra de Sor Juana. No deja de sorprendernos, toda esa basta pluralidad de formas y aspectos culturales, los cuales debían ser abordados de manera integral, ya que la *inteligibilidad histórica barroca* ahondo tanto en los temas literarios, históricos así como en la perspectiva de la ciencia la cual era en aquel entonces una investigación todavía fincada en la lógica discursiva, al no contar con el rigor experimental y tecnócrata de hoy, donde el desencanto por el progreso conlleva a una crítica de la posmodernidad.

---

<sup>149</sup>. Paz *op. cit.* *Las trampas de la fe*, p.41

## 2.1 El emblema como referente visual, poético e histórico de la realidad

El emblema suele definirse como aquella divisa simbólica o aliciente estético-visual ideado originalmente por el boloñés Andrea Alciato durante el Renacimiento. Ahora bien, en una connotación más amplia del emblema, es pertinente decir, que aquel era un mecanismo heráldico propenso a incorporar analogías, pues el emblema en sí mismo aludía también a un aspecto retórico y lingüístico además de conceptual, pues a menudo el emblema solía quedar adscrito a una unidad significativa compleja, especie de alegoría en donde convergían a su vez varias metáforas. Tal idea la expone el sorjuanista Alejandro Soriano Vallès al decir que: “(...) *Primero Sueño* no puede sino ser una obra alegórica. Es decir, que debe forzosamente poseer aquella característica de <<metáfora continuada>> de la cual hablaba Aristóteles.”<sup>150</sup> De ahí que el poema *Primero Sueño* suela catalogarse como emblemático o alegórico, en vista de que su trama principal parte de un emblema rector que viene a ser simbolizado bajo la esquematización poética de una inmensa sombra piramidal la cual se eleva por encima de la tierra. La representación visual de dicha idea le vino a Sor Juana muy probablemente de dos modelos emblemáticos inspirados en los españoles Juan de Herrera y Saavedra Fajardo, o al menos la descripción astronómica por la cual da inicio *Primero Sueño* se asemeja en mucho a estos dos modelos emblemáticos, pues, el verso <<*Piramidal, funesta de la tierra nacida sombra*>> alude seguramente a los emblemas de Herrera (emblema A) y de Fajardo (emblema B):



**Emblema A.** Eclipse lunar por la interposición del sol y la sombra piramidal que se forma al pretender eclipsar u oscurecer a la luna (emblema B)



**Emblema B**

En la interpretación histórica de Sor Juana, el hombre era concebido a partir del misterio del Verbo. Cuando Dios tras haber emitido su palabra originó de la nada la realidad temporal. De ahí que Sor Juana en *Primero Sueño* haya recurrido a la mención poética de la sombra piramidal, ya que de la oscuridad del silencio emana la voz que infunde de luz al Mundo. De igual modo el hombre es consciente de su pasado en la medida que su saber da paso al lenguaje como elemento vital, no hay filosofía sin lenguaje, tampoco ciencia, y mucho menos conciencia de los actos históricos. Por esa razón, sostengo que la intelectualidad de finales del siglo XVII incluyendo a Sor Juana expresaron su pensamiento histórico haciendo uso de un lenguaje alegórico. En vista de que la modalidad histórica del pensamiento barroco fue emblemática habiéndose basado en la estimulación de los sentidos.

<sup>150</sup>. Alejandro Soriano Vallès, *Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz bases tomistas*, UNAM, México, p. 69

El emblema como referente visual, poético e histórico de la realidad.

→ Funciona como alegoría o metáfora continuada, ya que expresa ideas o conceptos encadenados entre sí, (es un ejemplo de utilización metafórica de las metonimias: cada uno de esos detalles adquiere un valor simbólico). Así, por ejemplo, la astucia y la ensoñación, en *Primero Sueño*, definirán a la lechuza Nictimene como atribución o rasgo distintivo del saber en Sor Juana, puesto que una buena parte de la labor intelectual de la monja trascurrió de noche. El emblema individual en este caso la lechuza es en sí mismo un arquetipo del conocimiento, al encontrarse adscrito a una misma unidad significativa la cual responde a la descripción de algún personaje en particular, en este caso Sor Juana. *Primero Sueño* es entonces un artificio emblemático, cuya trama argumentativa participa de un emblema rector a donde convergen todos los demás. El emblema principal en *Primero Sueño* alude a una inmensa sombra piramidal, de donde emana una pesada noche intelectual que simboliza a su vez el anhelo humano por el saber circunscrito en: la astronomía, la filosofía, la literatura y desde luego la historia.

→ Puede o no el emblema ser representado bajo una forma iconográfica, puesto que también es una imagen poética, un referente mental o conceptual de algo. Aplíquese la función significativa del emblema a realidades concretas o entelequias como la idea abstracta de nación la cual se simboliza en una imagen concreta como puede ser el lábaro patrio: el águila devorando a la serpiente, por ejemplo, como emblema que figura en el centro de nuestra bandera tricolor.

→ El emblema como hemos visto, suele ser asociado a una representación metafórica al ser en sí mismo una alegoría poética presente tanto en los lienzos como en los versos. Pero el emblema, no por ser poético o pictórico queda apartado de una realidad histórica. Al contrario expresa valores e identidades colectivas inmersas en una sociedad como lo fue la novohispana antecesora de la sociedad mexicana actual.

## 2.2 Hipótesis toral de la tesis: ¿Qué debemos entender por visión emblemática de la Historia en Sor Juana?

- 1) Una mirada global e intelectual del pasado.
- 2) El emblema como referente visual, poético e histórico de la realidad.
- 3) La concepción ontológica y emblemática de la Historia en Sor Juana.

### Cuadro sinóptico: Visión emblemática de la Historia en Sor Juana

1) Una mirada global e intelectual del pasado.	2) El emblema como referente visual, poético e histórico de la realidad.	3) La concepción ontológica y emblemática de la Historia en Sor Juana.
<p>Como aquella <i>panorámica</i> comprensiva e interpretativa del devenir histórico. La cual supo hacer buen uso del discurso significativo que en el caso del barroco echó mano del lenguaje simbólico o emblemático, aquel vehículo ideal para la comunicación de los preceptos morales, estéticos, e históricos del catolicismo, aprovechando al emblema como un recurso figurativo, didáctico e ilustrativo inmerso en la apreciación del lenguaje poético y alegórico de la época.</p>	<p>El pensamiento <i>histórico</i> del hombre se construye como sabemos a partir del imaginario colectivo, el cual a su manera se sirvió el barroco, tras haber edificado sus propios referentes o símbolos de identidad, capaces de transmitir una serie de sentimientos, conceptos e ideas afines a un determinado grupo. Así, por ejemplo, los criollos en México asumieron un lenguaje por demás críptico o alegórico, especie de código cifrado el cual como ya hemos dicho expresaba una serie de elementos y valores de diversa índole ya sea literaria, filosófica e histórica como parte fundamental de una visión humanística e histórica integral.</p>	<p>La concepción emblemática de la Historia en nuestra autora fue ideada a partir de una valoración <i>del status universal del conocimiento</i> imperante en la época. En ese orden la Historia venía a ser considerada como parte importante de la <i>epísteme</i> humana, es decir, un saber destinado al estudio del devenir temporal del hombre, el cual quedaba comprendido en la noción de <b>SER</b> ( suma total de la realidad). Por lo tanto, de esa basta realidad universal y unívoca que es el ser, se desprende la pluralidad de la totalidad del conocimiento del cual el hombre es capaz de generar tan solo una minúscula parte. Puesto que la Historia o cualquier otro tipo de disciplina figuraba como un pequeño <i>cosmos</i> más pequeño en relación a la suma total de los saberes de que consta el conocimiento humano. En la medida que la realidad misma se nos revela como un universo inabarcable para la inteligencia humana, no siendo así para la mente divina.</p>

### 2.3 *Primero Sueño* el contexto histórico en que fue editado y su noción de historicidad

*Primero Sueño y el contexto histórico en que fue editado:* entre los eventos más trágicos que acontecieron en la última década del siglo XVII novohispano, sobresale una rebelión de indios y mestizos, la cual se originó en la ciudad de México en el año de 1692, a raíz de una severa sequía la cual se prolongaría por varios meses. Los disturbios callejeros estallaron **el 6 de junio de 1692**, el mismo año, en que al otro lado del mundo en España, era publicado el poema póstumo de la jerónima: *Primero Sueño*. No fue extraño, pues, que ante cualquier posible percance natural o social Sor Juana fuese en extremo precavida e hiciera imprimir en España bajo la intervención de la virreina gran parte de su obra literaria, debido a todo tipo de suspicacias que podía despertar en algunos de sus lectores, pues a menudo los poetas lejos de ser profetas en su propia tierra son víctimas de la crítica inquisitiva e injuriosa de quienes no siempre se acercan a su obra con agrado. En ese sentido, Sor Juana fue cautelosa al haber difundido gran parte de su obra a otras latitudes del orbe hispánico; con ello, buscaba un aliciente que atenuara las presiones que enfrentaba en su vida diaria, pues particularmente el año en que se editó su silva *Primero Sueño*, fue caótico e inusitado para gran parte de la intelectualidad novohispana, en la medida que la violencia colectiva perturbaba la paz y el orden institucional el cual debía supuestamente de imperar en una sociedad jerárquica.<sup>151</sup>

A pesar del sobresalto, que causó la violencia en el ánimo de los intelectuales. La situación en la ciudad de México -aunque apremiante era comprensible-, debido a la escasez de granos básicos como el maíz y el frijol, que desde hacía ya tiempo, los grupos sociales más vulnerables de la capital lo venían resintiendo. Por sí esto fuera poco, se caldeó el ánimo de la plebe hambrienta, pues se rumoraba que la gente pudiente, lejos de considerar a los pobres, hacía todo lo posible por acaparar todo el grano y los víveres disponibles. Cundió así, el recelo y el pánico colectivo, pues una multitud enardecida al sentirse totalmente desamparada irrumpió en la alhóndiga principal de la ciudad de México causando gran alboroto: “A finales del siglo, en 1692, el descontento por falta de alimentos invadió de nuevo a la ciudad de México y la muchedumbre enardecida se congregó en la alhóndiga y por la desesperación llegó a pisotear a las indias que ahí se habían aglomerado en busca de maíz.”<sup>152</sup> Los disturbios callejeros llegaron a las puertas del Palacio Virreinal a las cuales se les prendió fuego resultando dañados algunos recintos. Como testigo vivencial de los hechos estuvo presente Sigüenza y Góngora: “...la noche del día ocho de junio, a que me halle presente (...) por mi industria se le quitaron el fuego de entre las manos no sólo algunos cuartos del palacio, sino tribunales enteros y de la ciudad su mejor archivo.”<sup>153</sup> Góngora expuso su vida tras rescatar varios libros de la biblioteca.

<sup>151</sup>. Cfr. Gregorio Martín de Guijo y Antonio de Robles, *Diarios de sucesos virreinales*, CONACULTA, México, 2002, p. 88

<sup>152</sup>. Enrique Florescano et al, *Breve historia de la sequía en México*, Universidad Veracruzana, México, 1995, p. 118

<sup>153</sup>. Carlos de Sigüenza y Góngora, *Alboroto y Motín de los indios de México*, UNAM-Porrúa, México, 1986, p.209

Ahora bien, la importancia o trascendencia histórica del poema *Primero Sueño*, no culmina o se agota en su propio contexto cultural, al haber marcado la pauta decisiva que enmarca toda una era barroca caracterizada por su gran auge artístico e incomparable resplandor conceptual. Debido a ello, hasta el día de hoy *Primero Sueño* sigue siendo un paradigma poético y emblemático por demás importante en la comprensión de una buena parte de la estela cultural novohispana en la recta final del siglo XVII. Pues al parecer, el sincretismo novohispano en el transcurso del siglo XVII, llegaría a albergar una amplia gama de matices tanto étnicos y culturales como no se habían visto en el siglo que le antecedió.<sup>154</sup> Pues, por primera vez, comenzó a dibujarse en suelo americano una entidad territorial o patria cultural propia, que pese a ser dependiente de España, no dejaba de enarbolar ciertas características distintivas. Así, por ejemplo, los criollos de finales del siglo XVII, no solamente comenzaron a destacar en el ámbito letrado e intelectual, sino que paulatinamente comenzaron a desempeñar un papel muchísimo más preponderante en lo económico. No olvidemos que es en esta época de gran auge económico en que tienen lugar la fundación de varios conventos femeninos en varias regiones geográficas del país: Puebla y la ciudad de México son tan sólo dos ejemplos de ello. Asimismo, la vida cultural y religiosa en la Nueva España durante el siglo XVII distaba mucho del ambiente exacerbadamente ortodoxo del siglo XVI, puesto de manifiesto en los albores del Virreinato donde se respiraba todavía un fuerte fervor espiritual contrarreformista.

En contraste con la labor religiosa del siglo XVI, el siglo XVII no solamente se centró en la evangelización, ya que las misiones jesuitas en el norte del país tenían además por tarea el reconocimiento del territorio, pues el siglo XVII novohispano se caracterizó por su inquietud científica en distintas disciplinas como la cartografía y la astronomía. Es esta era de descubrimientos en que tuvo lugar en 1680, la celebre disputa entre Carlos de Sigüenza y Góngora y el jesuita italiano Eusebio Francisco Kino a raíz de las disquisiciones antagónicas que ambos tuvieron sobre el avistamiento de un cometa, motivo suficiente para que ambos intelectuales se enfrascaran en una disputa, donde salió a relucir el ingenio del científico mexicano.<sup>155</sup> Años más tarde tras la publicación del *Primero Sueño* en 1692, Sor Juana expuso a través de su poema parte del saber de la época haciendo patente el interés de sus contemporáneos hacia ciertos temas científicos y literarios, los cuales le concernían también a ella como mujer culta, pues sabía de ante mano, que la poesía de su época estaba destinada por lo general a ser leída por un público selecto, en la medida que su labor respondiera a las expectativas de las diferentes corrientes del pensamiento de su época como lo era el gusto por la retórica emblemática aplicada tanto al discurso cortesano como al religioso, síntomas estos de la herencia medieval y renacentista vigente aún en el arte barroco.

---

<sup>154</sup>. Cfr. Marta Gallo, "Un siglo arquitectónico," en *Sor Juana y su Mundo*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995.p.144

<sup>155</sup>. Cfr. Herbert Eugene Bolton, *Los confines de la cristiandad una biografía del Padre Kino*, México desconocido, México, 2001.p.1

**La noción de historicidad en *Primero Sueño*:** se infiere a partir de lo que se entiende por historicidad. Al respecto, la historiadora Cristina González Ortiz, considera como aceptable la siguiente definición de historicidad la cual emula del doctor Juan. A. Ortega y Medina: “Por historicidad, Ortega y Medina entiende el modo de ser del mundo histórico o de una realidad histórica cualquiera, o simplemente de la existencia de hechos en el pasado.”<sup>156</sup> Sin duda, la cita anterior alude al modo en que el hombre concibe su propio devenir histórico; no importando que algunas culturas perciban tal acontecer de forma cíclica, lineal, o discontinua. Cualquiera que haya sido la manera de pensar el pasado en las diferentes etapas de la humanidad. Todas ellas guardaron un punto en común que; es, pues, concebir a la Historia partiendo del binomio espacio-tiempo. La historicidad en *Primero Sueño* fue concebida en este caso bajo una visión emblemática del pasado.

**Historicidad y visión emblemática de la historia en *Primero Sueño*:** la silva *Primero Sueño* de Sor Juana como heredera de la crónica histórica y la poesía emblemática novohispana de finales del siglo XVII, pretendió incorporar a su visión histórica todos aquellos elementos afines a una noción de orden universal, de esa forma la historia barroca se nutrió del mito, ya que a través de éste, el criollo quiso dar constancia del legado histórico de la gentilidad en la medida que tal aporte fuese atesorado en el imaginario colectivo novohispano como parte fundamental y razón de ser de su propio sincretismo cultural: “Durante el siglo XVII muchos espíritus se preguntaron cómo el orden colonial podía asimilar al mundo indígena. La historia antigua, los mitos, las danzas, los objetos y hasta la religiosidad misma de los indios constituían un universo hermético, implacablemente cerrado; y sin embargo, las creencias antiguas se mezclaban a las modernas y los restos de las culturas indígenas planteaban preguntas sin respuesta.”<sup>157</sup> De hecho, los intelectuales novohispanos como Sor Juana vieron en la historia un instrumento capaz de dar respuestas a sus inquietudes ¿de dónde vengo? pues como criolla Sor Juana supo que la historia era un proceso de adecuación mental con la realidad, el devenir existe como movimiento temporal, pero su conceptualización era enteramente un proceso de representación simbólico o emblemático, puesto que: “La alegoría es una forma canónica. En ese sentido es un formalismo. La forma alegórica siempre emite un significado; por esto, una de sus expresiones predilectas es el emblema.”<sup>158</sup> El emblema era un enlace donde se reunían valores históricos colectivos. De ahí la razón del título de mi tesis: *Primero Sueño*, y la visión emblemática de la Historia en Sor Juana. Una hipótesis que hasta el momento la seguiré demostrando al continuarla desglosando punto por punto a lo largo de la presente tesis.

---

<sup>156</sup>. Cristina González Ortiz, *Juan A. Ortega y Medina, historia y vida*, UNAM- ACATLAN, México, 1995, p.105

<sup>157</sup>. Paz, *op cit. Las trampas de la fe*, p. 195

<sup>158</sup>. Paz, *op cit. Los privilegios de la vista*, F.C.E., México, 1977, v I.p.288

## 2.4 La noción de historicidad implícita en *Primero Sueño* y las corrientes filosóficas del siglo XVII: hermetismo, hermetismo neoplatónico, neotomismo y cartesianismo

**Hermetismo:** El hermetismo como doctrina filosófica y religiosa no era una novedad. A decir verdad, sus antecedentes históricos se remontan desde el Egipto ptolemaico. La razón por la cual el hermetismo causó gran interés en los jesuitas del siglo XVII, no fue debida a su antigüedad, sino a su idea trascendental del hombre, éste último era concebido como un (microcosmos) ligado a su vez a la naturaleza externa: (macrocosmos), aquel inmenso orden el cual albergaba a la inteligencia armónica del universo. La manera en que el hombre podía apreciar el entorno mágico que lo rodeaba era a partir del lenguaje simbólico: el mismo evidenciaba a su vez toda naturaleza divina inmanente en la tierra. Según la mitología egipcia, fue gracias a la palabra como la divinidad le comunicó al primer hombre de su existencia, quien al verse inmerso en un sueño místico, el mismo Verbo o (Palabra) se le reveló: impregnado así de un halo de misterio *a la realidad misma* o (*ser*) principio ontológico el cual engloba la pluralidad de las cosas, ya sea en el orden natural o cósmico. Antes bien, la contemplación de la realidad tanto espiritual como material, era la única vía de acceso al conocimiento mítico e histórico del hombre, en ese sentido el egiptólogo inglés Jeremy Naydler dejó en claro lo siguiente: “El mito está ligado a la ontología; habla sólo de realidades. Para los egipcios antiguos, lo mítico hablaba no sólo de lo real, sino de las realidades superiores. El reino mencionado en el mito es el reino espiritual, en el que se originan todas las cosas y acontecimientos del plano natural. La historia divorciada del mito es historia separada de su fuente.”<sup>159</sup> Sin duda los egipcios vieron en el hermetismo una llave de acceso al saber oculto, representada en los jeroglíficos, especie de código del mundo y de la Historia de cuya correcta interpretación solamente eran depositarios la clase sacerdotal y gobernante. A este aspecto elitista del hermetismo egipcio, el filósofo e historiador Francisco de P. Samaranch comentó lo siguiente: “El hermetismo no implicaba ni purificaciones, ni ceremonias que lavaran el pecado, ni tampoco prácticas de éstas destinadas a provocar una epifanía de la divinidad, como las que se encuentran, asociadas con el nombre de Orfeo, en himnos tardíos. Nada de esto ocurre en el hermetismo: los únicos misterios herméticos son los <<*misterios del Verbo*>>; y se advierte en él, en cambio, una señalada repugnancia al culto popular.”<sup>160</sup>

La valoración histórica del hermetismo se dio a partir del descubrimiento de los textos herméticos, dichos textos se dieron a conocer en su versión griega durante el helenismo, los mismos fueron traducidos en el siglo XV por el italiano Marsilio Ficino, bajo el título de *Corpus hermeticum*.<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> . Jeremy Naydler, tr. María Tabuyo *El templo del cosmos*, Siruela, España, 2003 p.146

<sup>160</sup> . Hermes Trismegisto, *Tres tratados*. (Poimandres, La llave, Asclepios) tr. Francisco de P. Samaranch, Aguilar, Argentina, 1973, p.14

<sup>161</sup> . Cfr. Timothy Freke, *Hermética: la sabiduría perdida de los faraones*, Ediciones Milenium, Venezuela, 1999.p.13

Casi dos siglos después del Renacimiento a finales del XVII, los jesuitas apreciaron su presente a la luz de los preceptos filosóficos y morales de la Antigüedad tal fue el caso del legado cultural egipcio. Asimismo, la labor intelectual de la Compañía de Jesús supuso una actitud moderna ante la búsqueda de un conocimiento universal, el cual debió de conciliar en lo posible la visión católica en torno a las distintas cosmovisiones de los pueblos. Debido a ese espíritu cosmopolita, la Compañía de Jesús pudo expandir su proyecto evangelizador a lugares tan apartados como China y Japón. Por ello, los jesuitas se embebieron de una cultura plural tras cultivar diversas ciencias como la astronomía y la arqueología al haber sido ellos los precursores de la egiptología moderna. Tenemos, pues, el caso del jesuita alemán Atanasio Kircher (1602-1680): “Sabio universal, Kircher pasa por fundador de la egiptología, y hasta el advenimiento de Champolion, su interpretación simbólica de los jeroglíficos era indiscutida.”<sup>162</sup> Evidentemente, los jesuitas aunque tuvieron avances notables en torno al estudio y desciframiento del simbolismo religioso egipcio, no pudieron advertir el carácter fonético de los jeroglíficos, pues no había sido descubierta aún por accidente la famosa *Piedra Rosetta*, dicho suceso tuvo lugar en 1799,<sup>163</sup> durante la expedición militar de Napoleón a Egipto: la Piedra Rosetta fue pieza clave para el desciframiento de los caracteres fonéticos de los jeroglíficos, los cuales se dedicó a estudiar y descifrar el erudito y lingüista francés Jean François Champolion.

La influencia del padre Kircher llegó a tierras americanas, ya que su obra era accesible para la mayoría de los intelectuales de la época debido a que ésta fue escrita en latín y leída por miembros de la Compañía de Jesús en Nueva España. La influencia del sabio alemán estuvo presente en Sor Juana sobre todo en lo que atañe a su poema con tintes herméticos *Primero Sueño*, catalogado por Paz, como un poema único en la literatura hispánica. Pues en él, Sor Juana fue cuidadosa en torno al contenido hermético de su poema, pues podía ser catalogado de extravagante no siendo en sí mismo herético. Empero, sí, rayaba en algo con la ortodoxia, en la medida que Sor Juana se tomó en él muchas libertades no del todo compatibles con la visión realista del neotomismo, puesta de manifiesto en las sumas teológicas escritas en forma de tratado, donde las ideas filosóficas son expuestas fríamente, sin diálogos o interlocutores, era la forma en que los filósofos como Aristóteles y Santo Tomás expusieron sus ideas filosóficas. En cambio la poesía al ser una forma de expresión sublime del saber, en ocasiones solía ser muy peligrosa, ya que podía prestarse a una lectura errónea. En la Antigüedad los sacerdotes egipcios eran los más calificados para comunicar el saber histórico y filosófico del hermetismo al valerse de la poesía oculta contenida en los jeroglíficos. Así también los clérigos católicos vieron en la poesía una expresión propensa tanto a la censura como al elogio.

---

<sup>162</sup>. Alexander Roob, tr. Carlos Caramés, *El museo hermético: alquimia y mística*, Taschen, Inglaterra, 1997. p.17

<sup>163</sup>. Cfr. Ana María Rodríguez García, *La escritura un paseo por la historia*, Magalia ediciones, España, 2003.pp. 19, 20

La admiración de Sor Juana por Kircher sale a relucir en su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*: “Así lo demuestra el padre Quirquerio en su curioso libro *De Magnate*. 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 de otro que parece muy distante; y esos propios, al explicarse, abren ejemplos metafóricos de otras artes (...)”<sup>164</sup> La cita anterior de Sor Juana revela el carácter privilegiado el cual ella otorgó al lenguaje metafórico como herramienta indispensable en la elaboración de todo conocimiento integral, pues gracias a él, se posibilita el conciliar distintas disciplinas al yuxtaponerlas entre sí, para ello hay que edificar un puente de enlace a partir de una semejanza, pues lo que hay en una ciencia análogamente también está contenida en la otra. La verdad como adecuación del intelecto con la realidad radica en encontrar el común denominador en cada una de las ciencias. Así, por ejemplo, la historia no está divorciada de la poesía, pues ambas abordan al hombre, la pintura es a su vez poesía, no olvidemos que las alegorías están contenidas tanto en los versos como en los lienzos. Pero en todo caso, la fe católica requiere de un lenguaje emblemático para ser asimilada por la gente: “Tratar de entender históricamente la subjetividad por su obra, es entender la cultura. La cultura –mitos, religiones, lenguajes, artes, ciencias, - es una serie de sistemas y formas simbólicas.”<sup>165</sup> Sor Juana, en su concepción integral de la historia fue muy influenciada por el Padre jesuita Atanasio Kircher:

“El sincretismo jesuita asume en la obra de Kircher un carácter total y que abarca todos los tiempos y todos los espacios. La Roma católica es el centro al que convergen todas las religiones y la prefiguración de ese centro verdadero puente entre el cristianismo y otras religiones, es el antiguo Egipto y su profeta Hermes Trimegistro.”<sup>166</sup> El profeta Hermes fue según el mito helénico el mensajero de los dioses al ser él, un intermediario entre el Verbo divino y el *logos* humano. Si Prometeo en la mitología griega le dio el fuego de la razón al hombre. Hermes le concedió la facultad del habla. El Hermes Trimegistro: el tres veces grande, fue la versión renacentista del dios Thot egipcio, cuyo mensaje divino se le reveló al hombre a través del lenguaje o (verbo): “Quienes ven en Sor Juana sólo una doncella de la inteligencia olvidan que así mismo lo fue del verbo.”<sup>167</sup>

**Historicidad hermética:** “El lenguaje hizo leyes y unió razas. Por él fue posible, obtener la Historia de la humanidad en forma hereditaria, de corazón a corazón, de alma a alma. El lenguaje es el carácter viviente de nuestra razón y, por su solo medio recibe contenido y va en continuación.”<sup>168</sup>

---

<sup>164</sup> . Sor Juana, *op. cit. Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, (1. .420s).p.450

<sup>165</sup> . Isabel Jadiar et. al. *Alma y psique del mito al método*, UAM, México, 2001, p.56

<sup>166</sup> . Paz, *op. cit.* Vuelta, número 36, Noviembre/ 1979, p. 13

<sup>167</sup> . Alejandro Soriano Vallès, *Aquella Fénix más rara*, Nueva Imagen, México, 2001, p. 33

<sup>168</sup> Arnoldo Krumm-Heller, *Logos mantram magia*, Editorial Kier S.A., Argentina, 1965, p.87

**La historicidad hermética y su influencia en la mística católica:** Sor Juana se interesó en los antecedentes históricos de la revelación cristiana del (Verbo), al no ser ésta del todo una aportación católica, ya que existía una idea similar en los egipcios. Pues, los jesuitas creyeron ver en la mística egipcia la evidencia más clara de la verdad divina: la cual era, en cierto modo, un preámbulo a la mística católica. No en vano el tema del sueño fue retomado por Sor Juana a instancias del hermetismo. Puesto que los sueños tenían un papel preponderante para la mística hermética y más tarde durante los siglos XVI y XVII también la mística católica retomarí­a el tema de los sueños como parte del programa religioso puesto en marcha por el arte barroco. El hermetismo como hemos visto, pudo cautivar el ímpetu religioso de los jesuitas, en la medida que aquél exponía una noción trascendental del hombre a través de los sueños, siendo estos capaces de emprender un viaje imaginativo hacia lo desconocido. Una noción similar al éxtasis místico católico el cual ha sido descrito por diversos especialistas en religión como visión sobrenatural o unión con la naturaleza divina. En el caso de los egipcios se buscaba la unión con el cosmos, en el catolicismo dicha comunión divina participa del concepto trascendental del (Verbo) o Dios creador. Idea que encierra a su vez una vertiente neoplatónica cristiana al establecer una noción trascendental del alma, toda vez que, el alma al verse liberada parcialmente del cuerpo en un sueño asciende y contempla por un breve instante parte de la creación divina. Es esta, pues, la fascinación humana por lo oculto, cuya interpretación hermética-neoplatónica aparece referida en los siguientes versos del *Primero Sueño*:

El alma, pues, suspensa  
del exterior gobierno, - en que ocupada  
en material empleo,  
o bien o mal da el día por gastado-,  
solamente dispensa  
remota, si del todo separada  
no, a los muerte temporal opresos  
lánguidos miembros sosegados huesos (...) <sup>169</sup> (vs. 192-199)

En los términos en que habla del misticismo el doctor Chávez, se sobre entiende el estado de perfección religiosa, el cual consiste en: “Cierta unión inefable con Dios, por el amor.” <sup>170</sup> Es por ello, que como intelectual, Sor Juana no sólo se interesó por asimilar formalmente el misticismo católico, ya que éste se edificó a partir del legado histórico de otros pueblos anteriores al cristianismo. Puesto que la civilización o cultura occidental no ha sido la única en preguntarse sobre la trascendencia del hombre después de la muerte, pues dicha cuestión, tiene que ver con la manera en que el ser humano concibe su propio pasado valiéndose para ello de un lenguaje simbólico. De lo contrario nuestros actos carecerían de significado, pues son a su vez objeto de la realidad histórica.

---

<sup>169</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 192-199).p.340

<sup>170</sup>. Ezequiel A. Chávez, *op. cit. Sor Juana Inés de la Cruz, su misticismo y su vocación filosófica y literaria*, p.236

La sed insaciable por el saber, se asemeja a una sombra piramidal, la cual emula al ímpetu creativo del hombre, según diversos sorjuanistas dicha imagen alude a la inmensa sombra nacida de la noche intelectual: “Nosotros creemos que esta noche total a la que alude Sor Juana, más que física, es intelectual.”<sup>171</sup> He aquí mi hipótesis sobre el argumento central del *Primero Sueño*: La curiosidad es inherente al hombre, la misma aspira al laurel de la sabiduría total, empero, el conocimiento en su esplendor es como el firmamento nocturno, pues apenas el hombre, siendo un simple mortal, logra tan sólo pisar un peldaño en la escala de lo infinito, puesto que las realidades superiores le son intangibles, sin embargo, pese a todo, aquél no desiste en su afán aún sabiendo que lo más probable es que fracase en su intento, pero al final de cuentas, el perfeccionamiento es lo propio de las artes y la ciencia barroca no sólo en su sentido formal o estético, ya que el hombre por principio busca escudriñar el fondo filosófico del saber tratando de develar la esencia del lenguaje siendo histórica.

Piramidal, funesta de la tierra  
nacida sombra, al Cielo encaminaba  
de vanos obeliscos punta altiva  
escalar pretendiendo las Estrellas;  
si bien sus luces bellas  
- exentas siempre, siempre rutilantes-<sup>172</sup> (vs. 1-6)

*Primero Sueño* alude al saber astronómico, el cual fue muy apreciado por Carlos de Sigüenza y Góngora, quien con pasión se dedicó al estudio de los astros, tal y como lo hicieran los pueblos precolombinos y otras civilizaciones antiguas. Por ello Sor Juana recurrió a una imagen astronómica de la tierra para ilustrar así su poema. Aparece, pues, la noche total de donde emana la funesta sombra piramidal, la misma se proyecta por debajo de la luna., ya que en su tentativa intelectual la sombra no logra surcar las estrellas, pues sólo abarca a los seres de cada región geográfica del globo. Ahora bien, las grandes civilizaciones históricamente florecieron a partir de una actitud ante el lenguaje, pues aquél ha sido el vehículo que posibilita la continuidad del conocimiento, no por nada, el legado egipcio, pudo prevalecer tanto tiempo, debido a su sentido de la trascendencia, la misma la representa Sor Juana bajo el emblema de la pirámide, mausoleo edificante de lo fúnebre, el cual evocaba a su vez el retorno al estado primordial del hombre, pues la muerte en la Antigüedad era vista como una vuelta al regazo materno la fuente de vida del alma en el Más Allá. Al respecto el sorjuanista alemán Ludgwing Pfandl asevero lo siguiente: “Toda vida está consagrada a la muerte; toda muerte por el contrario da luz nueva vida. La vuelta al seno materno augura, empero, renacimiento y además inmortalidad. Esto constituye una antiquísima sabiduría con el género humano. En el lenguaje nórdico morir significa tanto como regresar al seno de la madre.”<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup>. Raúl Leiva, *Introducción a Sor Juana sueño y realidad*, UNAM Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1975.p.75

<sup>172</sup> Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 1-6).p.335

<sup>173</sup>. Ludwing Pfandl, *Sor Juana Inés de la Cruz la décima musa de México su vida, su poesía, su psique*, tr. Doctor Juan Antonio Ortega y Medina, UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1983.p.210

**Primero Sueño:** alude al misterio de la noche intelectual, la cual fue concebida por Sor Juana como visión emblemática de la historia, pues en ella bajo un formato de entrada confuso, se simboliza el quehacer temporal del hombre a través de una imagen onírica. Puesto que intencionalmente nuestra autora expuso sus ideas históricas de manera poco clara como si se tratara realmente de un sueño caótico. Empero, su artificio poético fue ideado cuidadosamente, el mismo requiere de un análisis hermenéutico exhaustivo, labor esta para el historiador, quien deberá desenredar la madeja para que pueda así emerger a la superficie el pensamiento histórico de la monja, en la medida que el tema de los sueños ha sido una constante en la historia de la humanidad. Así, por ejemplo, el hermetismo como ya vimos, la palabra divina se le reveló al primer hombre en una visión durante un sueño. El misterio filosófico del Verbo o revelación divina son aspectos que Sor Juana retoma del hermetismo, para luego, vincularlos a su poema. La visión intelectual del sueño aparece referida en el libro de la mística judía medieval el Zohar. He aquí lo describe uno de sus pasajes: “En un sueño, en una visión de la noche, cuando cae sobre los hombres un dormir profundo (...) entonces Dios revela al alma, a través de ese grado que preside sobre el alma acontecimientos futuros o cosas que corresponden a los propios pensamientos de un hombre, de modo de servirle como una admonición.”<sup>174</sup> Los sueños son una proyección humana de los anhelos pasados y presentes los cuales se desean alcanzar en lo futuro. De ahí que sean imágenes soñadas y estas para ser asimiladas requieren de una pantalla mental, especie de visión la cual se traduce en un conocimiento, pues el hombre conoce muchas cosas a partir de su vista, precisamente la acepción etimológica de historia en los griegos estaba relacionada con el saber y la vista, ya que como lo refiere el doctor en historia clásica Ricardo Martínez Lacy: “(...) el nombre de agente *histor*, que etimológicamente significaría el *que sabe*, o el *sabedor* (con la connotación de haber alcanzado esa condición por haber visto).”<sup>175</sup> Por ello, la palabra historia se remonta al verbo *oida* el cual se traduce como: “yo sé (por haber visto).”<sup>176</sup>

En cuanto al interés histórico por los sueños éste, ha sido un tema inmerso, tanto en la literatura judeocristiana así como en la grecolatina. No en vano, Sor Juana emuló en su **Primero Sueño** al Sueño de Escipión escrito por Cicerón y, desde luego, debido a la influencia calderoniana retoma la idea de los sueños. No olvidemos, que una de las comedias fundamentales de Calderón de la Barca lleva por título: **La vida es sueño**, pero los sueños para la mística cristiana solían hacer alusión a una visión retrospectiva del pasado tal connotación no nace con Freud más bien fue a partir de él en que los hombres actuales redescubrieron el papel de los sueños en el estudio del imaginario colectivo.

---

<sup>174</sup>. *El Zohar vol. I*, versión en castellano e introducción de León Dujovne, Editorial Sigal, Argentina, 1976.p.179

<sup>175</sup>. Ricardo Martínez, Lacy, *Dos aproximaciones a la historiografía de la Antigüedad clásica*, UNAM., México, 1994. p. 27

<sup>176</sup>. *Ibidem*.p.27

La visión de la noche intelectual, ejemplificada a través del proceso del sueño, fue una imagen poética inspirada en la filosofía hermética que Sor Juana utilizó para explicar su concepción de la muerte y la temporalidad mundana, pues el sueño simbólicamente ha sido percibido en las culturas primitivas como una especie de muerte temporal, en la medida que nuestras funciones vitales se aletargan. Pero el tema del sueño al ser relacionado con la muerte también cobra una significación histórica, además de temporal, ya que el ser humano concibe a la vida a partir de su temporalidad limitada, si fuésemos eternos difícilmente nos preocuparía nuestro pasado y mucho menos nos preocuparía la muerte. He aquí lo que nos dice la propia Sor Juana en su poema *Primero Sueño*:

Éste, pues, triste son intercadente  
de la asombrada turba temerosa,  
menos a la actitud solicitaba  
que al sueño persuadía;  
antes sí, lentamente,  
su obtusa consonancia espaciosa  
al sosiego inducía  
y al reposo los miembros convidaba (...) <sup>177</sup> (vs. 65-72)

El sueño al ser un proceso fisiológico semejante a la muerte es una cadencia o secuela silenciosa de los procesos imaginativos del hombre que son pausados más no violentos, como el reposo *intercadente* (entre cortado) por la procesión tímida de la respiración: *turba temerosa* la llama Sor Juana, por ser leve (sin mucha fuerza), simboliza a su vez el *sosiego* o el cansancio físico, el cual invita lentamente a las extremidades del cuerpo a entrar en reposo. El sueño es algo ineludible, una constante universal del asombro humano, todos los seres duermen al aletargar sus impulsos vitales, sin embargo, el hombre es el único ser vivo que mientras duerme sueña, y la imagen poética nocturna más llamativa y universal que existe sobre todas las demás es la muerte al igual que la vida:

(...) si privados, no al menos suspendidos  
y cediendo al retrato del contrario  
de la vida, que -lentamente armado-  
cobarde embiste y vence perezoso  
con armas soñolientas,  
desde el cayado humilde al cetro altivo (...) <sup>178</sup> (vs.172- 177)

Sor Juana concibe a la muerte como: *retrato del contrario de la vida*, la interpretación hermética en su vertiente católica, alberga una noción de historicidad, en la medida que la fe participa de una aspiración trascendental en torno a la salvación del alma la cual alude a su vez a **la historicidad de la muerte**: “Así que si la vida es un proceso histórico en virtud de que todo lo que realizamos va conformando nuestro modo de ser, la muerte, al ser el fin de nuestro movimiento vital, es parte de esa historia.” <sup>179</sup> El hombre no concibe, pues, a la muerte desde la muerte, sino como ente histórico.

---

<sup>177</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 65-72),p.337

<sup>178</sup> . *Ibidem. Vid infra.*, (vs.172- 177). p.339

<sup>179</sup> . Enrique Aguayo Cruz, *Meditación sobre la muerte*, Editorial Basilio Núñez, México, 1999.p.110

Esta actitud histórica ante la muerte, no fue exclusiva de Sor Juana, puesto que muchas culturas antiguas concibieron su trascendencia temporal a partir de una noción primitiva del quehacer humano, la misma fue percibida a través de una valoración histórica ante la muerte, un caso por demás distintivo de esto fue, y quizás por mucho, la civilización egipcia.<sup>180</sup> No en vano uno de los primeros relatos mitológicos que introduce Sor Juana en su artificio poético, sea precisamente el de aquellas tres doncellas tebanas venidas a menos, puesto que a pesar de ser nobles se vieron en la imperiosa necesidad de trabajar, todo lo contrario a los ideales aristocráticos del antiguo Egipto. Donde la madre tierra era mucho más generosa, a tal punto que la ciudad de Tebas pudo florecer como la capital del Alto Egipto. Así pues, la verdad histórica puesta de manifiesto en el mito grecolatino de las tres doncellas tebanas dejó entre ver que para los romanos el pasado egipcio fue mucho más decadente durante la época helénica que en los tiempos de los grandes faraones, toda vez que, el progreso como mejoramiento material a futuro nunca fue una idea enarbolada por la Antigüedad. Y, aunque los romanos tras haber invadido Egipto, lo primero que quizás pensaron, al haberse topado con tierras tan fértiles, era el suponer que en tiempos anteriores a ellos, el Egipto ancestral había sido magnánimo, cuya bonanza se presumía casi ilimitada en aquel pasado remoto, el cual según el imaginario colectivo romano, ya para entonces estaba muerto, tal idea se expresó en la conciencia mítica grecolatina en virtud de la *praxis* o sentido común romano el cual aseveraba que: (los tiempos pasados siempre fueron mejores). En ese sentido Sor Juana edificó su propia imagen del pasado egipcio valiéndose para ello del legado mítico helenista recogido e interpretado más tarde por la fábula ovidiana.<sup>181</sup> La cual le serviría a Sor Juana, en cierto modo, como retrato histórico de la muerte, puesto que el tema de la muerte históricamente ha cautivado tanto a egipcios como a griegos y más tarde despertó incluso el interés y la imaginación de los severos y pragmáticos romanos.

Antes bien, nuestra poetisa a sabiendas del valor trascendental que los egipcios le otorgaron a la muerte y como concedora de la obra de Ovidio, aquella lúcida mujer, hizo emerger de las profundidades de su sueño poético aquellos arquetipos o figuras emblemáticas alusivas a la muerte. Aparecen, pues, aquellas tres doncellas tebanas las cuales según lo narra Ovidio en *Las Metamorfosis* fueron convertidas en murciélagos, como castigo o afrenta a su ociosidad, pues a pesar de ser nobles éstas no hacían otra cosa más que dedicarse a las labores del hogar, no teniendo tiempo para rendirle culto al dios Baco, quien iracundo las transformó en aves funestas por ser nocturnas y de mal agüero siendo tenidas ellas por mensajeras o voceras de la muerte. He aquí la interpretación poética expuesta en *Primero Sueño* entorno a uno de los pasajes fabulosos de *Las Metamorfosis*:

---

<sup>180</sup>. Cfr. El libro egipcio de los muertos, versión poética y traducción de A. Laurent, Edicomunicación, España, 1998.p.9

<sup>181</sup>. Ovidio, *Las Metamorfosis*, SEP, México, lib. III (vv177-252). 1985. p.145

Y aquellas que su casa  
campo vieron volver, sus telas hierba  
a la deidad de Baco inobedientes  
– ya no historias contando diferentes,  
en forma sí afrentosa transformadas –,  
segunda forman niebla,  
ser vistas aun temiendo en la tiniebla  
aquellas tres oficiosas, digo,  
atrevidas Hermanas  
que el tremendo castigo les dio pardas membranas  
alas tan mal dispuestas  
que escarnio son de las más funestas (...) <sup>182</sup> (vs.39-52)

He aquí la descripción literaria hecha por el filósofo Ramón Xirau entorno a este pasaje del sueño de Sor Juana: “Los murciélagos, aves sin plumas en que fueron transformadas tres doncellas tebanas (sus casas fueron convertidas en campos; sus telas, en hierba por no creer en la divinidad de Baco), secretan una segunda niebla-noche para pasar inadvertidas en la noche misma.” <sup>183</sup> No obstante estas aves son tan funestas que emergen de las profundidades del abismo más oscuro de la noche el cual evoca por sí mismo el retrato o la representación emblemática más apropiada de la muerte. He aquí de nueva cuenta la descripción poética de Sor Juana entorno a estas aves y su vínculo con la muerte:

Con tardo vuelo y canto, del oído  
mal, y aún peor del ánimo admitido,  
la avergonzada Nictimene acecha  
de las sagradas puertas los resquicios  
o de las claraboyas eminentes  
los huecos más propicios  
que capaz a su intento la abren brecha (...) <sup>184</sup> (vs.26-31)

En suma, estas tres aves monstruosas junto con la sabía lechuza Nictimene representan el velo o misterio que envuelve a la muerte, pues ésta ha sido concebida por el hombre en distintas culturas como ausencia de los sentidos corporales y la imagen poética más representativa que tiene Sor Juana para ejemplificarla, sea precisamente, la soledad nocturna. Asimismo, el canto de estas aves, por provenir de las profundidades del bosque, es horrible, ya que al encontrarse adscrito en otro plano existencial, es ajeno y distante a la percepción del oído humano, pues éste tan sólo capta el ruido o canto mal entonado de los murciélagos. Con respecto a dicha alegoría de los murciélagos se sobre entiende que el hombre mientras este sujeto a su propia temporalidad histórica no puede acceder mediante los sentidos al conocimiento de la muerte. La sabía lechuza Nictimene al representar el anhelo humano por conocer lo oculto pretende sin mucho éxito develar el misterio de la noche (muerte), puesto que la lechuza apenas y logra entre asomarse por el umbral sagrado.

---

<sup>182</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs.39-52) p. 336

<sup>183</sup> . Ramón Xirau, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, UNAM, México, 1997.p.117

<sup>184</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid infra.*, (vs.26-31) p.336

La lechuza (voluntad humana) según la exhibe la trama alegórica de Sor Juana hace patente su curiosidad por la muerte al intentar abrirse paso por las puertas y las ventanas que dan exceso al umbral del Más Allá, como representación simbólica de lo divino o sagrado. De ahí el por qué del sentido de la alegoría de los murciélagos y la lechuza sabía, ya que «Nictimene acecha (ronda) de los sagradas puertas los resquicios (espacios) o de las claraboyas eminentes (nichos luminosos) los huecos más propicios que capaz a su intento le abren brecha». Al respecto del fragmento que acabo de desglosar del Primero Sueño, el filósofo y sorjuanista alemán Ludgwing Pfandl enfatizó lo siguiente: “La noche y el sueño son, por decirlo así, la hermana y el hermano de la muerte; son, por cierto, los búhos y murciélagos y todas las aves de la obscuridad que espectralmente revolotean entorno nuestro.”<sup>185</sup> Con respecto a la cita anterior se advierte que Ludgwing Pfandl fue ampliamente influenciado por la psicología freudiana al percatarse al igual que el antropólogo suizo Carl Gustav Jung de la presencia de imágenes pensadas o arquetipos (emblemas) presentes tanto en el inconsciente individual así como en el imaginario colectivo de los pueblos. Ahora bien, en México aún hoy existen expresiones en la imaginería popular como es el hecho de asociar a las aves nocturnas con la muerte, no en vano el sentido de la expresión que alude al tecolote, ya que cuando éste canta el indio muere. Algo similar a esta creencia popular fue la analogía estilizada de Sor Juana sobre las aves nocturnas, asociadas popularmente a los malos augurios, pues ésta no era una creencia del folclor mexicano del siglo XIX, al remontarse desde la colonia. De no haber existido tales creencias entonces Sor Juana no las hubiera introducido como un mero detalle sincrético en su obra.

**Hermetismo neoplatónico:** El hermetismo neoplatónico, fue una corriente filosófica la cual floreció en Francia e Italia durante el Renacimiento a mediados del siglo XV y comienzos del XVI, puesto que la cultura humanista a partir del manierismo, y más tarde el barroco, creyó ver en los jeroglíficos egipcios un modelo de intención moral a la altura del nuevo espíritu inquisitivo del hombre moderno, quien estaba ávido de nuevas alegorías o emblemas los cuales tenían el propósito de estimular la memoria a través del aliciente de las imágenes, no importando si los temas históricos obedecían a un fin religioso o profano (cortesano): “Desde el momento en que cada imagen poética contiene un emblema potencial, puede comprenderse por qué los emblemas fueron la característica de este siglo, el XVII, en el que la tendencia a las imágenes alcanzó su clímax. Necesitado como estaba de certidumbres de los sentidos, el hombre del XVII no se detuvo en la mera apreciación fantástica de la imagen: quiso exteriorizarla, transponerla a un jeroglífico, a un emblema. Encontraba satisfacción en explicar las palabras añadiéndole una representación plástica.”<sup>186</sup>

---

<sup>185</sup>. Ludgwing Pfandl, *op. cit.*, p.210

<sup>186</sup>. Mario Praz, *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Siruela, España, 1989.p.18

El hermetismo neoplatónico tuvo por peculiaridad el empleo de la poesía emblemática la cual inició su declive en Europa a finales del siglo XVII. No obstante, en ese mismo siglo su influencia se extendió a varias Cortes europeas y americanas, el amor cortés junto con la poesía trovadoresca, son supervivencias del pasado protocolario medieval, sin embargo, dichas manifestaciones artísticas las encontramos más tarde en la Edad Moderna, ya sea en la poesía emblemática manierista así como en el arte barroco, al ser éste, un lenguaje en clave que seguía siendo utilizado por los literatos e historiadores del siglo XVII en sus crónicas. De ahí su similitud con el hermetismo egipcio, pues aquél era también un lenguaje emblemático y hasta cierto punto oculto, el cual prácticamente lo entendían los sacerdotes, algo parecido sucedió con el lenguaje barroco europeo y americano, sólo algunos hombres letrados e instruidos como los nobles, los poetas y los clérigos, lo entendían cabalmente. Aunque también existía un lenguaje emblemático barroco contenido en las imágenes religiosas por medio del cual se transmitían de manera didáctica las ideas y los preceptos morales, filosóficos e históricos del catolicismo: “Por una parte los emblemistas, siguiendo las huellas de los jeroglíficos, se proponen establecer una forma de expresión que puedan comprender sólo unos pocos; en una palabra un lenguaje esotérico. Por otra, la emblemática trata de ser un medio que haga accesibles a todos, incluso a los ignorantes y niños, ciertas verdades éticas y religiosas a través del aliciente de las imágenes.”<sup>187</sup> Antes bien, por lenguaje barroco esotérico, no es preciso entenderlo como superstición, sino un saber secreto que compartía un cierto grupo selecto (academia filosófica).

En América a casi dos siglos de distancia: el hermetismo neoplatónico, sería incorporado al proyecto pedagógico de la Compañía de Jesús, ligándolo a su vez al barroco emblemático novohispano, el cual alcanzó su mayor apogeo a finales del siglo XVII. El hermetismo neoplatónico adoptado en Nueva España, ya para entonces era una propuesta artística tardía, en comparación con las nuevas tendencias europeas, incluso la propia España comenzó a alejarse paulatinamente de los cánones estéticos barrocos, en vista de que el gusto europeo en décadas posteriores sería mucho más sobrio, presagiando con ello el advenimiento del siglo XVIII, concebido a partir de una actitud artística más naturalista, ilustrada e individual. La fascinación por las imágenes conceptuales en la poesía y la pintura emblemática barroca -como hemos visto-,<sup>188</sup> se dio a partir del legado medieval y manierista. Desde luego, el barroco por ser la continuación estética e histórica del catolicismo en su versión moderna, no fue del todo una propuesta artística que buscara romper con el pasado, pues el barroco en la medida de lo posible, pretendió incorporar a su visión religiosa, muchas de las reminiscencias del pasado tanto pagano en el caso europeo como indígena en el caso americano.

---

<sup>187</sup>. *Ibidem*. p. 195

<sup>188</sup>. Cfr. Carlo Ginzburg, *Mitos, Emblemas, Indicios. Morfología e Historia*, Editorial Gedisa, España, 1999.p.61

De ahí que el barroco sea más sincrético cuanto más compleja y plural sea la sociedad en la cual este adscrito, un caso por demás evidente lo encarnó sin duda la propia Nueva España. Atenta a las tendencias artísticas de su tiempo, Sor Juana dio a conocer de forma velada algunas de sus facetas más íntimas en torno a su personalidad. Un claro retrato biográfico de la monja, lo encontramos referido en su silva *Primero Sueño*, en ella la poetisa retoma el mito grecolatino de Acteón, aquel personaje el cual aparece en uno de los pasajes fabulosos de *La Metamorfosis* de Ovidio. En ese sentido Acteón simboliza aquel príncipe cazador audaz, quien fuera transformado en ciervo o venado cuando aquél se atrevió a mirar a una diosa bañándose en el bosque. La interpretación poética de Sor Juana en torno a éste pasaje mitológico de Ovidio aparece referido en la silva *Primero Sueño*:

El de sus mismos perros acosado,  
monarca en otro tiempo esclarecido,  
tímido ya venado,  
con vigilante oído,  
del sosegado ambiente  
al menor perceptible movimiento  
que los átomos muda,  
la oreja alterna aguda  
y el leve rumor siente  
que aun le altera dormido. <sup>189</sup> (vs.113-122)

Al respecto del fragmento anterior que acabo de citar del *Primero Sueño* el filósofo español Ramón Xirau desglósó la siguiente explicación en torno a la figura emblemática de Acteón: “Acteón, cazador transformado en ciervo por ver a Diana bañándose, es aquí el símbolo del venado que en el sueño levanta alternativamente una de sus orejas al menor rumor.”<sup>190</sup> Ahora bien, la interpretación poética de Sor Juana sobre el mito de Acteón no difiere sustantivamente de otras de la época expuestas conforme a las pautas estéticas manieristas y barrocas. La misma la expone la connotada historiadora española María Rosario Gonzáles Prada: “Intelecto y voluntad estimulándose y limitándose mutuamente son las armas del joven Acteón cuando se aventura a la caza de las ocultas especies inteligibles a través de inciertos y solitarios caminos; al fin, alcanzará la vista de Diana desnuda, el punto de máxima contracción de la naturaleza y, al comprender su objeto- en la medida de lo posible-, se convierte en su propia presa, porque el objeto (siguiendo la estructura típica del amor, que es vinculado al pretender vincular) le ha hecho suya a la vez; de este modo, el cazador se ve así mismo transformado en caza, porque a contraído la divinidad y no precisa ya fuera de sí.”<sup>191</sup>

**Historicidad hermética neoplatónica:** se valió de un modelo poético-visual para ilustrar el pasado al recurrir a una representación emblemática que para los jesuitas fue esencial en su visión global.

---

<sup>189</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs.113-122).p.338

<sup>190</sup>. Ramón Xirau, *op. cit.*, p. 117

<sup>191</sup>. María Rosario Gonzáles Prada en su prólogo a, *Los heroicos furios de Giordano Bruno*, Tecnos, España, 1987. p.55

**La historicidad hermética neoplatónica en *Primero Sueño*:** aparece representada bajo el emblema de Acteón, ya que para Sor Juana, Acteón aludía al impulso vital que ha tenido el hombre a lo largo de la historia por dominar y cazar las (ocultas especies) o esencias inteligibles que hay en el bosque del conocimiento, cuando de pronto aquel cazador osado contempla la deidad natural de Diana desnuda, es decir, pretende el príncipe cazador develar o desentrañar el misterio que envuelve a una diosa cuya belleza silvestre es arquetipo del arte o la técnica de la caza, una facultad propia del ser humano.<sup>192</sup> Sin embargo, el hombre de la era barroca a diferencia del griego o el romano no se conformó con el dominio de la técnica, pues su espíritu además de inquisitivo era aventurero y transformador al ir alimentando inútilmente su inmensa codicia, pues trata de una vez por todas de adueñarse de la naturaleza misma, por eso mismo, Acteón finalmente será castigado porque toda aventura en torno al conocimiento implícitamente conlleva un riesgo o sacrificio, toda vez que el afán o el amor desmedido por el saber se pierda de pronto al verse solitario en medio del bosque junto a las penumbras de la noche intelectual, quedando el hombre indefenso ante la intemperie, sin que nadie lo proteja de las inclemencias del tiempo. Es por esa razón, por la que el cazador Acteón será convertido en venado siendo una víctima de sus propios impulsos naturales los cuales se vuelcan en contra suya, cuando la misma naturaleza silvestre hace de él su presa, pues quien fuera una vez cazador ahora es acosado por sus propios perros de caza quienes al ver a su amo transformado en ciervo no le reconocen, y proceden instintivamente a ir al encuentro de su presa la cual huye despavoridamente de sus depredadores adentrándose aún más en la espesura del bosque.

El pasaje poético de Acteón dio noticia del lenguaje emblemático exquisito que llegó a dominar Sor Juana, pues toda esa experiencia protocolaria y alegórica aprendida en la Corte, le sería de suma utilidad a su arribo al convento, y aún dentro de sus muros su labor poética transcurre en soledad, producto a su vez de su vocación al saber, pues ella no vio en los valores más tradicionales de su época como el matrimonio una vía de desarrollo personal, sino una atadura, en ese sentido al igual que el joven Acteón se aventura a incursionar en los parajes del conocimiento, pero tal decisión conduce a ciertos inconvenientes, puesto que la vida conventual implicaba el sujetarse a normas de convivencia colectiva difíciles de sobre llevar en una congregación del clero regular. Es por ello, que el estado conventual lejos estaba del ideal óptimo de vida, pues ningún ser humano está exento de las ataduras propias de su tiempo, pues en toda sociedad existen ciertas trabas a las cuales hay que encarar con determinación: Acteón por lo tanto, simboliza el afán o la sed de triunfo que tiene todo intelectual ambicioso dado a su tarea creativa y Sor Juana en ese sentido no fue la excepción.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup>. Cfr. Octavio Castro López, *Sor Juana y el Primero Sueño*, Universidad Veracruzana, México, pp.28, 29

<sup>193</sup>. *Ibidem*.p.29

**Neotomismo:** El neotomismo fue una filosofía que irradió en gran medida a todo el pensamiento novohispano, basada a su vez en el método escolástico desarrollado siglos atrás por San Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino. En Nueva España la escolástica fue una versión renovada del aristotelismo-tomista el cual sería reinterpretado bajo las pautas del espíritu revisionista nacido al amparo de la Contrarreforma. Sin embargo, a casi dos siglos de haberse consumado la conquista de México este neotomismo seguía siendo vigente aún, ya que era la base del saber lógico y retórico de toda la ciencia barroca hasta ese momento. Así, por ejemplo, Sor Juana se sirvió ampliamente de él, pero también supo conciliarlo con otras corrientes filosóficas de su tiempo como lo fueron el hermetismo neoplatónico y los aportes científicos de la filosofía racionalista de Descartes. Ahora bien, el neotomismo como paradigma filosófico retomó el principio de *causalidad aristotélica* al aplicarlo en los razonamientos: teológicos, físicos y lógicos. La causalidad aristotélica se explicaba de la manera siguiente: todo ser contingente o sea (limitado) existe en función de otro. En el plano teológico la naturaleza del hombre es análoga a la de Dios, esto quiere decir que Dios como Primera Causa de todo es el fundamento primordial de la existencia humana, ya que ésta deviene de aquél. En el plano físico sabemos que existen fenómenos como la lluvia la cual no se entiende aislada de las nubes. Luego, la nube es la causa material de la lluvia, puesto que la lluvia es su consecuencia directa o su efecto. Cabe señalar que el *neoescolasticismo* o *neotomismo* era un determinismo filosófico basado en causas y efectos el cual percibía en la naturaleza una serie de eventos ordenados y encadenados entre sí.<sup>194</sup> En el plano lógico el neotomismo construye el conocimiento bajo una base universal en torno al saber, más no especializada o segmentada como sucede en la ciencia actual, pues al hacer ciencia tenemos que partir de la realidad donde el hombre valiéndose del proceso lógico de la abstracción elabora a partir de ideas simples ideas complejas. Así, por ejemplo, el concepto universal *humanidad* se construye a partir de la noción particular de ser racional la cual es a su vez una idea análoga a los conceptos de costumbre, cultura, religión e historia estableciendo de esta manera las pautas del método discursivo de la ciencia escolástica barroca de aquel entonces.

**Historicidad neotomista:** La historia para el neoescolasticismo era concebida como una semblanza de hazañas o hechos notables encadenados entre sí de modo causal. Esto quiere decir que todo hecho debe desembocar en una consecuencia lógica la cual se desprende a su vez de una acción anterior, que tuvo lugar en el pasado, estableciendo así un criterio conceptual y lineal en torno al devenir histórico del hombre.<sup>195</sup> A continuación citaré un fragmento del *Primero Sueño* en donde se puede ejemplificar dicha concepción neoescolástica en torno al devenir histórico del hombre:

---

<sup>194</sup>. Cfr. Santo Tomás de Aquino en su Compendio de Teología, *Sobre el entendimiento*, Folio, España, Cap. LXXX. 1999. p.63

<sup>195</sup>. Cfr. Salomón Rahaim Manríquez, *Compendio de filosofía tomista*, Ejemplar, México, Cáp. II. p.204

(...) una por una discurrir las cosas  
que vienen a ceñirse  
en las que artificiosas  
dos veces cinco son Categorías:  
reducción metafísica que enseña  
(los entes concibiendo generales,  
en solo unas mentales fantasías  
donde de la materia se desdeña  
el discurso abstraído)  
ciencia a formar los universales (...) <sup>196</sup>(vs. 579-588)

La ciencia barroca fue concebida bajo un modelo *epistemológico universal*, es decir, como aquel conocimiento aglutinante el cual buscaba dar: (con el fundamento metafísico de todas las cosas partiendo, como hemos dicho, del ente o la cosa individual para elaborar así conceptos universales a partir de ideas individuales). De ahí la expresión de Sor Juana: *ciencia a formar los universales*, pues estos se forman valiéndonos de la operación lógica de la abstracción. Por eso es que la ciencia en su búsqueda por el conocimiento intenta discurrir una por una las cosas que vienen a ceñirse en el mundo o la realidad. Es por ello, que los escolásticos o los neotomistas solían enjuiciar la realidad a partir de las diez categorías aristotélicas. La expresión poética barroca que utiliza Sor Juana para referirse a las diez categorías aristotélicas es la siguiente: *dos veces cinco son Categorías*, o sea cinco más cinco suman un total de diez. De estas diez categorías aristotélicas tres tenían que ver con la noción del devenir histórico. Estas tres categorías son la Substancia: (Realidad), la Materia: (la capacidad de cambio inherente en cada cosa), la Forma: (son las características vigentes que prevalecen en un objeto: su tamaño, geometría, peso, color etc.). En la Substancia o en la Realidad se encuentran los objetos, según lo refiere Aristóteles, cada cosa en su individualidad responde a un compuesto substancial hecho precisamente de *Materia y Forma*. Asimismo, el devenir histórico para los escolásticos albergó una postura tanto *material* como *formal*. Esta percepción aristotélico-tomista de la historia fue descrita por el filósofo inglés Wilhelm Capelle de la manera siguiente: “Devenir significa paso de una posibilidad (*dynamis*) a una realidad (*energeía*); la posibilidad yace en la materia, la realidad en la forma.”<sup>197</sup> Cabe decir, que el principio del devenir aristotélico al cual alude Wilhelm Capelle, responde a una estimación filosófica e histórica misma que poseía Sor Juana, ya que en la apreciación histórica de Sor Juana la *Materia* era concebida como el motor o la posibilidad de transformación de un evento histórico en otro, la *Forma* era el vestigio o los rasgos visibles que prevalecen de una acción pretérita. Así, por ejemplo, el legado cultural de los clásicos grecolatinos no sucumbió en la Alta Edad Media, al haberse propagado su influencia durante siglos hasta llegar a América, donde fue bien acogida y apreciada por el arte y el humanismo barroco.

---

<sup>196</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 579-588), p.349, 350

<sup>197</sup>. Wilhelm Capelle, *Historia de la filosofía griega*, Gredos, España, 1992, p.242

Para ejemplificar de una manera más clara el concepto del devenir histórico neotomista. Se hace indispensable, citar otro fragmento más del *Primero Sueño*. He aquí el siguiente pasaje el cual alude precisamente al concepto neoescolástico de historicidad:

Estos, pues, grados discurrir quería  
unas veces, pero otras disentía,  
excesivo juzgado atrevimiento  
el discurrirlo todo,  
quien aun la más pequeña,  
aun la más fácil parte no entendía  
de los más manuales  
efectos naturales;

...

quien de la breve flor aun no sabía  
porque ebúrnea figura  
circunscribe su frágil hermosura:  
mixtos por qué colores  
– confundiendo la grana en los albores –  
fragante le son gala:  
ámbares por que exhala,  
y el leve, si más bello  
ropaje al viento explica (...) <sup>198</sup> (vs. 708-711 / vs. 730-734)

La ciencia y el alma humana discurren sobre la escala o los grados del saber, esto quiere decir, que la ciencia conjuntamente con el espíritu inquisitivo del hombre en teoría tienen por misión el enjuiciar a la totalidad del *ser* (realidad), sin embargo, la realidad al ser tan amplia acaba por desbordar al hombre, pues no existe intelecto humano, ni ciencia capaz de entender aunque sea a una minúscula flor, en éste caso la rosa emblemática del saber, alude a la *breve flor* de la existencia, la cual representa la temporalidad efímera del hombre, pero su esencia o la gracia de la flor o sea su fragancia, simboliza en este caso el conocimiento humano, puede que la rosa se marchite en su individualidad, pero el conocimiento histórico del hombre por sí mismo es más perdurable que la rosa en sí. Este pasaje poético de la rosa lo abordó el filósofo español Ramón Xirau, quien dice de la ciencia con respecto de la rosa lo siguiente: “El alma quería escalar el reino del *ser* de manera metódica. Sin embargo entra en dudas cuando juzga que es excesivo “atrevimiento” el juzgarlo todo.” <sup>199</sup> Es un exceso aspirar a conocer al *ser*, noción que comprende a todo el devenir histórico.

El *ser* o la (Realidad) en su conjunto es lo único estable, pues las cosas en su individualidad son las que perecen, el concepto de *ser* era para el neotomismo el precepto existencial que garantizaba la continuidad del saber y el devenir histórico, un soporte metafísico universal, pues las cosas no desaparecen sin motivo aparente, y cuando cambiaban lo hacen por una causa al no existir el azar.

<sup>198</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 708-711 / vs. 730-734).p.353

<sup>199</sup>. Ramón Xirau, *op. cit.*, p.123

**Cartesianismo:** El cartesianismo como vertiente filosófica moderna, nunca asumió una actitud contemplativa ante la realidad al ver en la filosofía una herramienta útil para la vida diaria. En ese sentido, a Descartes no le interesaba especular tanto sobre los temas abstractos de la metafísica católica como lo era la salvación, etc. En vez de eso, la filosofía cartesiana optó por establecer una nueva física, pues el principio aristotélico de *causalidad* le resultaba poco práctico. El mundo para los modernos no estaba ya contenido en el *ser*, noción aristotélica la cual oscilaba entre el dinamismo de Heráclito y la noción de permanencia de Parménides al existir un punto medio entre cambio y permanencia: la (**realidad**) o (*ser*) no cambia en su totalidad, más bien las cosas en su individualidad son las que cambian, porque si la realidad se modificara de pronto a instancias del cambio el mundo se deterioraría y, por ende, todo lo existente desaparecería súbitamente. Tampoco podemos negar el cambio y decir como Parménides que todo permanece intacto. Por ello, el neotomismo sostenía que aunque se transformaran las cosas siempre iba a existir el *ser*, ya que la permanencia del mundo radica aquí en la continuidad histórica de la realidad en su conjunto, pues siempre va ver algo del pasado inmanente en el presente. Por su parte a Descartes nunca le interesó idear una filosofía universal, pues él sólo se ocupaba de estudiar los fenómenos individualmente, concibiendo al conocimiento como una especialidad: la anatomía, la física, la mecánica etc. Los procesos naturales no son ya estudiados análogamente, sino de manera organicista, dicha concepción alude a su vez a un mecanicismo. El ser humano fue concebido aquí como una máquina orgánica.

La filosofía cartesiana concibió a la ciencia bajo una base nominalista y empírica. Los conceptos no tienen ya por sí mismos validez universal, puesto que se construyen por experiencia, al no haber ideas esenciales como afirmaban los escolásticos, sino puras denominaciones individuales. “Los nominalistas sostenían que nuestros conceptos no captan nada de la esencia espiritual de los objetos, sino que se aplican arbitrariamente.”<sup>200</sup> Así, por ejemplo, el concepto de Dios existe en la mente del hombre como fenómeno cultural, y de existir no podemos acceder a él empíricamente, sino a través de la fe. Luego Dios sigue siendo una idea simple como cualquier otra: silla, mesa etc. Y las ideas universales como *humanidad* son meras denominaciones por convención, pues en el fondo lingüísticamente son sustantivos y estos se aplican sólo a cosas individuales aunque el concepto englobe a varias ideas: “En su misma formación, Descartes recibió la influencia nominalista (...), singularmente en Francia en esa época, a veces de manera no tan patente; de modo más preciso por obra de pensadores jesuitas.”<sup>201</sup> Es pertinente señalar que el cartesianismo no le dio importancia a la historia porque para la mente técnica de Descartes no era un saber útil, no siendo así, para Sor Juana.

---

<sup>200</sup>. Jeremy Naydler, *op. cit.*, p.169

<sup>201</sup>. Mauricio Beuchot, *El problema de los Universales*, UAEM, México, 1997.p.181

La noción mecanicista de la naturaleza humana fue retomada por Sor Juana a instancias de la influencia que ejerció en Nueva España el pensamiento cartesiano. En ese sentido la sorjuanista cubana Georgina Sabat de Rivers destacó lo siguiente: “El cuerpo humano es una máquina de la cual el corazón es el eje de la vida humana, el que, con sus pulsaciones, marca el paso que nos lleva a la muerte; el reloj mecánico – artificio creado por la mente humana – mide el tiempo como el corazón mide la vida.”<sup>202</sup> Desde luego, que la sorjuanista cubana esta aludiendo a lo que expusiera la propia Sor Juana en los versos siguientes del *Primero Sueño* que he de citar para ilustrar de una manera precisa esta idea mecanicista del cuerpo humano a cuyo eje se inscribe la válvula del corazón:

(...) el reloj humano  
vital volante que, si no con mano,  
con arterial concierto, unas pequeñas  
muestras, pulsando, manifiesta lento  
de su bien regulado movimiento.<sup>203</sup> (vs. 205-209)

Acerca del fragmento que acabo de citar del *Primero Sueño*: la doctora Sabat de Rivers dejó entre ver la forma mecanicista de concebir la historia: “(...) el tiempo como el corazón mide la vida. Ambos son máquinas que también nos recuerdan la relación escolástica y renacentista entre el universo y el ser humano: el macrocosmos y el microcosmos.”<sup>204</sup> Ahora bien, a partir de la cita anterior enunciada por la doctora Sabat de Rivers, se sobre entiende que tanto para la filosofía neoescolástica, así como para la herencia renacentista basada en el arte de la memoria fue ésta una especie de mecanismo heráldico introducido a manera de un recurso didáctico, mismo que fuera adoptado por el hermetismo neoplatónico como ya hemos expuesto con anterioridad. Ahora bien, las dos vertientes principales del pensamiento barroco: (la neoescolástica y el hermetismo neoplatónico acabarían por figurar al lado del cartesianismo), siendo estas asimiladas por Sor Juana como parte importante de su propuesta histórica barroca. Pues como dijera la sorjuanista mexicana Juliana González refiriéndose a la importancia del peso histórico el cual inscribe en la posteridad al *Primero Sueño*, pues en aquel preciso momento: “Desde luego Sor Juana es poseedora de una vasta cultura literaria, tanto en los clásicos griegos y latinos como de los clásicos de la literatura española. Y en lo filosófico, se halla evidentemente dentro de la tradición aristotélico-tomista, por un lado, y de la concepción neoplatónica, por el otro; ésta a su vez, se proyecta en **dos direcciones históricas**: hacia un amplio pasado que se remonta, no sólo a la cultura de la Antigüedad griega, sino también la egipcia, y hacia su propio presente, donde, desde el Renacimiento, el neoplatonismo ha estado íntimamente unido a la ciencia, la filosofía y el arte de los nuevos tiempos.”<sup>205</sup>

---

<sup>202</sup>. Georgina Sabat de Rivers, *En busca de Sor Juana*, UNAM Facultad de Filosofía y Letras, México, 1998.p.374

<sup>203</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 205-209)

<sup>204</sup>. Georgina Sabat de Rivers, *op. cit.*, *En busca de Sor Juana*, p.374

<sup>205</sup>. Juliana González, “Sor Juana y la docta ignorancia”, en *Sor Juana y su mundo: memorias del Congreso Internacional*, de Carmen Beatriz López Portillo, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 1998.p. 45

Sor Juana fue una mujer -cuya inquietud científica-, la llevaría a indagar en las posturas ideológicas de vanguardia de su tiempo como lo fue la fisiología cartesiana. Esta influencia aparece referida en *Primero Sueño*, ya que cuando la jerónima alude en su poema a los espíritus vitales implícitamente estaba emulando a los espíritus animales de Descartes. Por espíritus animales, Descartes entendió un tipo de terminología biológica la cual él mismo aplicó; para referirse al proceso circulatorio, así como del sistema nervioso y muscular. He aquí lo que nos dice el propio Descartes al respecto: “Se sabe, asimismo, que todos estos movimientos de músculos, lo mismo que todos los sentidos, dependen de los nervios, que son como unas cuerdecitas o como unos tubitos que salen, todos, del cerebro, y contienen, como éste, cierto aire o viento muy sutil que se llama espíritus animales.”<sup>206</sup>

En la cita anterior de Descartes, se evidencia la confusión que tenía el filósofo sobre la anatomía humana, ya que para él tanto el sistema circulatorio, así como el nervioso y el muscular estaban contenidos cada uno en función de los otros. Hoy sabemos que esto no es así, pero Descartes creía que adentro de los nervios al igual que en la sangre se formaba un flujo de aire comprimido el cual era el responsable de comunicar los impulsos o estímulos del cuerpo como la sensación de dolor a las demás extremidades del cuerpo hasta llegar al cerebro. El motor que posibilitaba la unión entre los distintos sistemas: el muscular, el circulatorio y el nervioso, era para Descartes el corazón, encargado a su vez de la intercomunicación sensitiva a través del torrente sanguíneo. Ahora bien, dicha idea fisiológica cartesiana aparece referida en el siguiente fragmento del *Primero Sueño*:

Éste, pues, miembro rey y cetro vivo  
de espíritus vitales,  
con su asociado respirante fuelle (...) <sup>207</sup> (vs.210-212)

En el anterior fragmento poético de Sor Juana, se hace mención del miembro rey, es decir, de la totalidad de las extremidades las cuales confluyen hacia un centro o trono, *cetro vivo*, en este caso de los *espíritus vitales* (espíritus animales), es decir, aquellas pequeñas partículas de sangre las cuales supuso Descartes que estaban compuestas de líquido con aire comprimido, porque de otra manera el corazón no tendría la fuerza suficiente para expulsarlas, ya que Descartes pensaba que el corazón como un soplete o *fuelle respirante*, como lo llama Sor Juana, impulsaba al aire con sangre comprimido. Hoy sabemos que tal fisiología es errónea, pues la medicina actual ha demostrado que si hubiera aire en el corazón o en el torrente sanguíneo éste se paralizaría. Por tanto, el corazón no era una máquina de aire comprimido como suponía Descartes o como lo pensó Sor Juana en su silva al compararlo con un soplete. Nada de esto es cierto, pero resulta interesante para aquellos sabios que como José Gaos fueron pioneros en el estudio de la historia de las ideas y la ciencia en México.

<sup>206</sup> Rene Descartes, *Meditaciones metafísicas sobre las pasiones del alma*, Folio, España, 1999., Art. VII.p.104

<sup>207</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid infra.*, (vs. 210-212) p.340

En cierta ocasión, José Gaos se refirió al poema póstumo de la jerónima en los términos siguientes: “El *Primero Sueño*, poema de Sor Juana Inés de la Cruz, pertenece a la historia de las ideas en México.”<sup>208</sup> Esta reflexión del filósofo español sigue teniendo resonancia hoy en día, sobre todo cuando se reconoce el valor histórico del lenguaje y la ciencia en la conformación de todo conocimiento. El *Primero Sueño* versa según Gaos, precisamente sobre ese aspecto, ya que la búsqueda por el saber involucraba en aquel entonces a la ciencia, no a partir de las disciplinas exactas como diríamos actualmente, ya que tanto: (la filosofía, la historia, el arte y la literatura etc.), eran vistas como parte importante del saber humanístico y científico. Ahora bien, en cuanto a su contenido *Primero Sueño*, no versa simplemente sobre el conocimiento en sí mismo, sino sobre el acto de conocer, pues de que nos serviría aprender si lo hacemos mal, se debe partir entonces, por lo menos del principio elemental de admitir que nuestra propia intuición o sentido común es falible, de otro modo, corremos el riesgo de enfrascarnos en nuestras creencias cotidianas, y así no nos sería entonces posible elaborar una idea más nítida a partir de una experiencia más vivida y certera de la realidad. Es por ello, que sí queremos aspirar a escalar un peldaño en la escala infinita del saber según los cánones filosóficos de Sor Juana, lo haríamos a partir de un método que nos facilite parcialmente la comprensión de la realidad –concebida como una totalidad temporal –, la cual integra tanto el pasado como el presente, y la posibilidad implícita de éste de devenir en futuro. A mi entender Sor Juana como mujer barroca y moderna, tenía clara esta idea, misma que introdujo en su artificio poético a manera de un sueño en donde se ilustra la marcha épica e histórica del hombre en su afán insaciable por conocer. No resulta, por tanto, inverosímil aseverar que Sor Juana hubiera retomado la figura o la imagen arquetípica del sueño como un recurso válido para ilustrar las más íntimas facetas, valores e inquietudes inmersas en la psiquis o alma humana como la llamaría Sor Juana en sus propios términos históricos. Con todo lo dicho, hasta ahora, podemos hacernos a la idea de que Sor Juana fue una mujer que asimiló los conceptos de la tradición clásica así como moderna de concebir el sueño apegándose al legado del hermetismo y la fisiología mecanicista cartesiana. A ese aspecto además de Gaos, se refirió la filósofa y sorjuanista Laura Benítez al señalar que:

“El sueño ha sido favorecido a todo lo largo y lo ancho de la literatura por muchos autores (...) El sueño se transforma en el primer argumento escéptico cartesiano y por ello mismo se constituye en un importante recurso metodológico.”<sup>209</sup> Tal metodología está implícita en el *Primero Sueño*, en la medida que Sor Juana se representa así misma dormida y mientras duerme se sueña y sueña con el mundo anhelando comprender lo más que se pueda de la imponente y armoniosa máquina celeste.

---

<sup>208</sup>. José Gaos, “El sueño de un sueño”, en *Historia Mexicana*, número. 37 / 1960.p.54

<sup>209</sup>. Laura Benítez, “Sor Juana y la filosofía moderna”, en *La literatura novohispana*, UNAM, México, 1994.p.208

Como hemos visto: “Para Sor Juana el entendimiento lo vence la máquina del universo:« y por mirarlo todo, nada vía, ni discernir podía >>. Sin embargo, una cosa es reconocer los límites y otra declarar al alma impotente para conocer.”<sup>210</sup> Lo cual equivaldría a admitir la magnitud y pluralidad de formas que hay en la naturaleza, puesto que su estudio requiere de un método general, el cual a su vez nos infringe ciertos límites en la medida que no podemos abarcarlo todo a la vez, pero el hecho de reconocer la subjetividad implícita en la realidad, no implica que el hombre al saberse finito e imperfecto asuma por consecuencia una actitud meramente pasiva y conformista, pues de ser así, en ese preciso momento el hombre estaría renunciando a su propia naturaleza inquisitiva. Contraría a esa postura, Sor Juana optó en su sueño por asumir una actitud desafiante, aún sabiendo que la aspiración totalizadora del saber es una tarea imposible para un solo individuo, no por nada el propio intelecto se declara escéptico e incapaz de cumplir dicha meta, no siendo así en nuestra imaginación de donde brota el anhelo más sublime del alma humana, la cual por principio metodológico busca o aspira a lo imposible, ya que si de ante mano se opta por renunciar al saber creyéndolo inabarcable estaríamos mitigando nuestra curiosidad y con ello nos apartaríamos de nuestra condición humana. Por lo tanto, para Sor Juana era recomendable o sano que el género humano aspire a metas sublimes y monumentales, aun sabiendo que pueda fracasar en su intento, puesto que al final de cuentas, la derrota al igual que la gloria, son parte de la vida al estar contempladas en el horizonte de la historia. A continuación citaré un fragmento del *Primero Sueño* en donde se hace referencia a esa cuestión:

Otras – más esforzando –  
demasiada acusada cobardía  
el lauro antes ceder, que en la lid dura  
haber siquiera entrado,  
y al ejemplo osado  
del claro joven la atención volvía,  
– auriga altivo del ardiente carro – (...) <sup>211</sup> (vs.781-787)

De las muchas: “*Otras*” veces en que el alma humana o entendimiento emprende el vuelo hacia el conocimiento, ésta se atemoriza por un instante de la vastedad del cosmos, al evidenciar su cobardía: “*demasiada acusada cobardía*”, es decir, es natural que el hombre sienta miedo cuando intenta descubrir algo nuevo, incluso el mismo triunfo algunas veces intimida cuando no se sabe estar en la cima. Es por ello, que hay que saber conservar el éxito: “*el lauro antes ceder*”, es decir, antes de deponer o ceder la gloria “*lauro*” hay que atreverse a emprender la lucha o la “*lid*” por el saber. Aparece entonces el emblema del joven auriga o chofer “*del ardiente carro*”, Sor Juana se esta refiriendo en su verso a Featonte aquel semidiós hijo del sol (Apolo) y de la oceánida Clímene (una de las tantas ninfas del agua). Featonte muere por un rayo al osar ir al encuentro de su padre el sol.

---

<sup>210</sup>. *Ibidem*.p.214

<sup>211</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, *Vid infra.*, (vs.781-787).p.355

**La historicidad cartesiana en Sor Juana:** se sintetiza en el protagonismo de Featonte, ya que al igual que él, Sor Juana tuvo que hacerle frente a sus propios desafíos, pero todo desafiado conlleva un riesgo, en el caso de Featonte aquel cae cuando Zeus, el patrono de los dioses, considera que el conocimiento del sol es demasiado deslumbrante para que un semidiós lo contemple a simple vista, ya que el esplendor pleno del sol viene a ser como la luz cegadora de la creación divina, pues ésta al final de cuentas acabará por fulminar a quien la vea, así como la noche oscura del abismo existencial de donde emana el Verbo o presencia divina. Estas implicaciones mitológicas, nos hablan en el fondo del interés personal de Sor Juana hacia las ciencias del más alto prestigio de su tiempo como lo era la Sagrada Teología. Por tanto, Sor Juana como intelectual ecléctica, era dada a estudiar y complementar su ideología a través de las distintas corrientes filosóficas de su tiempo, pues al haber sido: “Sor Juana Inés de la Cruz, lectora infatigable, absorbió de las fuentes culturales de su época: las permitidas y las ocultas (...) su conocimiento de las lenguas la condujo a escribir y a indagar en fuentes diversas. Sus lecturas podían oscilar de las clásicas griegas y latinas a los textos herméticos, del estudio de los mitos prehispánicos a los sermones de los teólogos de Europa y de América.”<sup>212</sup>

**Esta actitud histórica suya:** habiéndose vinculado a la esencia original del saber, fue la que precipitó la irritación de algunos miembros de la elite más tradicionalista del Clero de su tiempo. Featonte en ese sentido como arquetipo poético fue retomado por Sor Juana a instancias de la publicación del *Primero Sueño* en (1692), dos años después de la publicación de la *Carta Atenagórica*. Esto quiere decir que Sor Juana en su poema dio noticia en forma velada de su inconformidad hacia ciertos personajes de su época que al igual que los dioses del Olimpo querían impedirle su arribo al Parnaso o santuario de las letras. A ello se refirió Octavio Paz de la manera siguiente:

“El cielo y su homólogo: la página donde las letras del poema son constelaciones, se convierten en campos de batalla y luego de expiación. La figura de Featonte cayendo desde la altura, imagen en la que culmina *Primero Sueño*, es una metáfora de la situación original: la osadía atrae el castigo de los mayores y, más tarde, la cólera de los superiores. El fantasma del abuelo reaparece en Apolo y en el benévolo obispo de Puebla, la severidad del padrastro y la ausencia del padre en la cólera de Zeus y en los rigores de Núñez de Miranda y Aguiar y Seijas. El saber como transgresión implica el castigo del saber.”<sup>213</sup> La cita anterior de Octavio Paz deja muy en claro que *Primero Sueño* más que un poema es un retrato biográfico, pero además de esto, acaba por ser también un testimonio histórico, ya que Sor Juana dio noticia de su entorno tanto cultural como científico. Al explorar su pensamiento, paralelamente nos asomamos ineludiblemente a su visión emblemática de la historia.

---

<sup>212</sup>. Angelina Muñoz-Huberman, “Las claves de Sor Juana”, en *Y diversa de mi entre vuestras plumas ando*, Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz., de Sara Poot Herrera, México El colegio de México, 1993. p.111

<sup>213</sup>. Octavio Paz, *op. cit.*, Vuelta, número 18, Mayo/ 1979, p.18

## 2.5 El nuevo escolasticismo y la ciencia barroca en tiempos de Sor Juana

El barroco novohispano por sí mismo constituyó una vertiente artística que acabó por asimilar distintas posturas del pensamiento moderno, siempre y cuando se conservara como eje central su filiación por el neoescolasticismo católico. Una modalidad del pensamiento filosófico misma que tuvo gran éxito en Nueva España, ya que como bien lo aseveró Paz al referirse al orden novohispano como aquel aparato social que vino a América presidido de una fuerte ortodoxia hispánica, la cual: “(...)se alimento del neoescolasticismo de Suárez y sus discípulos. Hay una clara conexión, dice Morse, entre el neotomismo y la sociedad patrimonial novohispana. Aunque esta doctrina fue pensada para la Europa del siglo XIII, en su nueva versión española se adoptó a las mil maravillas en Nueva España, quizá mejor que al mundo europeo. El neotomismo considera a la sociedad << como un sistema jerárquico en el cual cada persona cada grupo sirven a un propósito de orden general y universal que los trasciende>>. La sociedad no es un conjunto de átomos individuales, como la filosofía política de la Edad Moderna, sino una asociación de subsociedades y subgrupos.”<sup>214</sup>

Aludiendo a la cita anterior de Paz, podemos inferir que el barroco a la par del neoescolasticismo en México durante el siglo XVII, constituyó un intento por establecer un equilibrio entre los aspectos políticos y sociales heredados del orden patrimonialista medieval y el nuevo centralismo estatal nacido del orden Virreinal -aquel aparato articulado fincado en instituciones-, que ya para entonces se habían consolidado fuertemente en Nueva España, la Iglesia y la Corte Virreinal son tan sólo dos de los pilares rectores de donde se ramificaría buena parte del orden social novohispano restante. No obstante según la filósofa Laura Benítez el barroco fue adoptado en Nueva España precisamente:

“De acuerdo con la nueva visión del mundo, fundada en la decadencia de la unidad medieval, el barroco es un intento por guardar el equilibrio en un mundo en cambio y conlleva en general, una actitud de lucha firme en contra del escepticismo y el subjetivismo.”<sup>215</sup> Obviamente, el barroco se pronunció en contra del escepticismo exagerado concebido como incertidumbre total en torno al saber, lo cual no significa que el barroco no se haya valido del beneficio de la duda como principio de autoafirmación, en ese sentido los criollos como Sor Juana afianzaban su ideología local tras enriquecerla con aportaciones novedosas confrontando así sus opiniones con las de otros. Por lo tanto, Sor Juana fue una mujer barroca, dada a conciliar y complementar su ideología con otras corrientes filosóficas. Lo que no entendía bajo el paradigma neotomista, lo entendía bajo la estética neoplatónica, y en su parecer físico estaba ya muy cercana a las nociones mecanicistas modernas.

---

<sup>214</sup>. Octavio Paz, *op. cit.*, *Las trampas de la fe*, p.49

<sup>215</sup>. Laura Benítez, *op. cit.*, p.202

### 2.5.1 Poesía barroca y ciencia escolástica humanística, hermetizante y modernizada

La poesía también es producto de un contexto histórico, en ese sentido Sor Juana sintetizó parte del saber anatómico y astronómico de su época a través de su poesía, ya que expuso algunos de esos contenidos en su silva *Primero Sueño* (1692) como parte de una concepción intelectual adscrita a su vez a una visión integral del conocimiento *escolástico e histórico*. Para el filósofo Mauricio Beuchot en México la *escolástica neotomista* fue el elemento constitutivo y primordial de la ciencia barroca tras haber dado cabida en su cuerpo doctrinario a otras posturas del pensamiento. “Casi podría decirse que en México hubo una escolástica humanista, una escolástica hermetizante y una escolástica modernizada (...)”<sup>216</sup> El fragmento citado previamente amerita la siguiente explicación. *La escolástica humanística*, ya sea en su vertiente manierista o en su versión barroca recuperó en gran medida la tradición dialéctica del neoplatonismo, es decir, ideó una manera más holgada de dialogar y discutir cuestiones filosóficas como los valores universales, la amistad, la libertad etc. Este tipo de explicación matizó la sistematización conceptual del principio de *causalidad aristotélico*. Aquí lo importante no era ya explicar la realidad histórica con tanto vericuetos, sino ejemplificarla, a través de símbolos o imágenes poéticas y pictóricas que fueran comprendidas por muchos (emblemas).

*La escolástica hermetizante* fue aquella que partió de una noción mental del hombre, es decir, retomó el problema del lenguaje como parte de una *concepción o visión histórica del tiempo humano* la cual emanó del *Verbo* o *logos divino* en ese sentido el hombre participaba de una búsqueda personal asociada a aspectos teológicos, puesto que el hermetismo fue visto como una renovación del concepto de la revelación cristiana, ya que los antecedentes históricos más viejos que se tenían por ciertos en torno al misterio del *Verbo* fueron atribuidos a los egipcios. *La escolástica modernizada* entro bajo una base cartesiana, es decir, comenzó a emplearse el método deductivo en la ciencia al no recurrir únicamente al método inferencial de la lógica aristotélica. El saber anatómico visto como modelo mecanicista fue un claro ejemplo del cartesianismo. Sor Juana como gran filósofa que era supo sintetizar y compaginar a través de su eclecticismo intelectual las diferentes modalidades de la escolástica de su tiempo. He aquí nuevamente lo que nos dice el Padre y filósofo Mauricio Beuchot a ese respecto. “En efecto, Sor Juana adquirió por su incansable lectura una notable cultura filosófica. Además de la base escolástica, de la que no podían escaparse los pensadores de esta época, cultivó la filosofía hermética sobre todo a través de Kircher, la cual plasma en su poema *Primero Sueño*, y además conoció la filosofía cartesiana.”<sup>217</sup>

---

<sup>216</sup>. Mauricio Beuchot, *Estudios de Historia y Filosofía Colonial en México*, UNAM, México, 1991.p.65

<sup>217</sup>. *Ibidem.* p.66

### Capítulo III

#### ***Primero Sueño una visión emblemática e histórica del mundo antiguo***

Bajo el membrete de Historia de la Antigüedad, solemos referirnos actualmente al estudio documental y metodológico del mundo antiguo. Y, si bien, Sor Juana nunca concibió el mundo antiguo bajo nuestros parámetros, sí lo hizo bajo las pautas del humanismo novohispano del siglo XVII, quien veía a la herencia cultural de la gentilidad tanto judía como grecolatina e indígena inmersa en un pasado anterior a la aparición del catolicismo. Ahora bien, atendiendo a la noción histórica que pudo haber tenido Sor Juana sobre el pasado pagano, éste se reducía notablemente a la realidad descrita por la historia sacra. No era extraño; que, Sor Juana como otros tantos criollos, hubiera volcado sus ojos hacia el pasado remoto, siendo este un prelude del gran auge cultural que llegaría a tener Nueva España. En la medida que tal desarrollo, no quedaba al margen de la historia antigua, pues su legado cultural perduraría a través del humanismo clásico y judeocristiano al ser asimilado por el humanismo español en América, siendo éste alimentado a su vez por las influencias tanto locales como extranjeras, por esa razón Nueva España ya para ese entonces se encontraba en los albores de la **nueva modernidad**,<sup>218</sup> sobre todo en lo que respecta a la visión histórica de algunos de sus miembros más destacados. Pues, como sabemos, tanto Sor Juana como Carlos de Sigüenza y Góngora compartían ideas similares a raíz de su interés por reivindicar algunos aspectos del pasado prehispánico. Siempre y cuando estos aspectos contribuyeran a entretejer un sincretismo cultural favorable al concepto de identidad que tenían de sí mismos los criollos. Piénsese bajo este contexto, que la visión histórica criolla no era inferior a la de los europeos, pues al igual que ellos, estaban interesados por afirmar su identidad cultural una necesidad casi instintiva del hombre, tal inquietud renació a raíz del auge que tuviera la arqueología incipiente de finales del siglo XVII, la cual buscaba por principio vincularse a los orígenes naturales e históricos del hombre tal y como sucede con la arqueología actual, nada más que bajo la salvedad de que, la ciencia humanística de aquel entonces se avocaba a estudiar el pasado antiguo partiendo todavía de postulados metafísicos.

Por esa inquietud suya ante el pasado pagano, Sor Juana tuvo una clara visión del desenvolvimiento histórico en que se encontraba inmersa hasta ese momento Nueva España. Evidentemente, Sor Juana como criolla se situó así misma en un contexto cultural más amplio que el local,<sup>219</sup> en ese sentido los criollos tuvieron una noción general de lo que pasaba a su alrededor, siendo ellos mismos protagonistas de sus propios actos adscritos en el escenario del acontecer histórico del mundo, una tentativa o aproximación modesta del sentir criollo al concepto moderno de Historia Universal.

---

<sup>218</sup> . Alan Touraine define a la nueva modernidad a las tendencias ideológicas que darían origen al pensamiento ilustrado del siglo XVIII.

<sup>219</sup> . Cfr. Irving A. Leonard, *La época barroca en el México colonial*, Breviarios F.C.E., México, 1995, p.264

### **3. La secuencia histórica bíblica en la percepción humanística barroca**

Según la Biblia el pueblo de la Alianza partió del Medio Oriente, expulsado a la fuerza de una vasta región en donde florecieron a su vez diversos pueblos. Hoy gracias a los enfoques antropológicos y etnográficos modernos sabemos que en esta zona coexistieron dos grandes razas o grupos étnicos: el sumerio y el tronco semítico. Los sumerios eran una raza cuyo idioma y costumbres no estaban emparentadas con las lenguas semíticas, descendientes de los sumerios eran los pueblos de Caldea, tenidos por la Biblia como pueblos sedentarios en los tiempos en que Abraham partió de allí junto a su prole, pues: “(...) salió con ellos de Ur de los caldeos, para ir a la tierra de Cannán (...)”<sup>220</sup>, es decir, (la zona que ocupa actualmente Palestina). Ahora bien, en el imaginario colectivo novohispano a instancias de una interpretación bíblica, el origen del pueblo “hebreo” quedaba emparentado a la historia de los pueblos venidos de Medio Oriente.<sup>221</sup> Pues, los hebreos al convivir junto a los caldeos les hizo adoptar ciertas costumbres de estos pueblos sumerios tenidos por “magos” o conocedores de los astros y videntes, así por ejemplo, una idea semejante aparece referida en la Biblia en torno al papel protagónico de los primeros patriarcas y profetas del pueblo judío, pues había en ellos un sentido de la predestinación o rol mesiánico el cual estaba llamado a asumir también el pueblo judío. Toda vez que aquel pueblo se viera en la necesidad de refrendar su pacto o alianza con Dios.

De ahí que los hebreos hayan sido considerados por los humanistas del siglo XVII, como uno de los pueblos más antiguos, pues para la Biblia la marcha histórica inicial del hombre estaba ligada en gran medida a la procesión errante del pueblo judío, su marcha los llevaría hasta Palestina y de allí a Egipto donde según cuenta la Biblia salió Moisés guiando a su pueblo lejos del despotismo del faraón. (Por aquella admonición o advertencia del Deuteronomio 15:15 que dice: “Acuérdate de que esclavo fuiste en la tierra de Egipto y de que Yahvé, tu Dios, te liberó.”) Ahora bien, en tierras de Egipto como sabemos se desarrolló otro gran pueblo que a raíz de su interés por la muerte, a pesar de haber sido calificado de idolátrico por el cristianismo primitivo, a pesar de ello, en los siglos posteriores los jesuitas llegarían a interesarse en los egipcios a instancias de una interpretación bíblica más amplia. La cual situaba a los egipcios como una civilización posterior al pueblo Hebreo lo suficientemente avanzada en la observación astronómica y en la geometría como para construir pirámides. Luego le seguirían los griegos quienes frente a los egipcios eran considerados unos niños, y finalmente aparecerían los romanos. Este era el esquema bíblico que resumía, grosso modo, la manera en como la historia barroca se refería en términos conceptuales al mundo antiguo.

---

<sup>220</sup>. Génesis Cap. 11; Hech.11.31

<sup>221</sup>. Cfr. Jacques Perenne, *Historia Universal vol. I* Editorial Éxito, S.A. España, 1972, p.78

Hoy gracias a la arqueología moderna sabemos que los primeros asentamientos humanos con una fuerte base agrícola y sedentaria florecieron en los alrededores de Mesopotamia, tal y como lo advierte la Biblia, grata coincidencia que concuerda con las tesis históricas del siglo XVII. Sin embargo, la imprecisión de tales tesis humanísticas e históricas del siglo XVII salta a la vista, al no haber tenido una diferenciación clara en torno a la manera de conceptualizar a estos pueblos, pues por caldeo se englobaba genéricamente a diversos pueblos que históricamente cohabitaron con el judío sin serlo. Es por ello que a menudo solía hablarse en los mismos términos de un caldeo y un hebreo, pues en el imaginario colectivo novohispano ambas razas provenían del Medio Oriente. Empero, estos pueblos tienen un origen más remoto de lo que en ese tiempo se pensaba y no todos estaban emparentados al tronco semítico como ya vimos. Pese a tales imprecisiones, lo verdaderamente importante de rescatar de la secuencia histórica bíblica, fue precisamente el interés humanístico que despertó en los eruditos del siglo XVII, un caso por de más concreto fueron los jesuitas, quienes debido a su gran cosmopolitismo se interesaron en el estudio de la historia antigua, siendo este un síntoma que influyó notablemente en el ánimo de la intelectualidad novohispana.

### 3. 1 Secuencia histórica bíblica en *Primero Sueño*

Sor Juana en *Primero Sueño* se apegó a reproducir el esquema bíblico antes mencionado, en donde figura en primer término la *génesis del mundo y el nacimiento de la Historia*; de donde surgiera la herencia cultural de cuatro grandes pueblos: **1) el hebreo, 2) el egipcio, 3) el griego y 4) el romano**, o al menos, esa fue la secuencia histórica que tuvo en mente Sor Juana. Pues sabemos que ella conocía la secuencia bíblica ordenada en forma lineal por los primeros teólogos de la Iglesia. Por ello este esquema temporal fue durante siglos el modelo más generalizado de conceptualizar el tiempo histórico para el catolicismo. Empero, en los siglos posteriores, el barroco vendría a rebuscar esa secuencia lineal al hacerla aparecer junto a una misma realidad temporal donde a manera de espiral ascendente confluía tanto el pasado como el presente y la posibilidad de este en devenir en futuro, pero bajo la premisa de poner énfasis en una visión exuberante y magnífica de la naturaleza humana enaltecida a través de los actos loables, pues la historia barroca generalmente se abocó a reproducir modelos ejemplares de vida. Aquí cabría mencionar que *Primero Sueño* por ser un poema inmerso en esta concepción barroca rompe con esa secuencia lineal. Puesto que, en un sentido estético la percepción histórica del tiempo barroco era espiral, la misma fue descrita por Paz como la línea curva que se rompe y se rehace: “El palacio barroco fue el monólogo de la línea curva que se rompe y se rehace el monólogo del placer y la muerte, de la presencia y la ausencia.”<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup>. Paz, *Las peras del olmo*, *Loc. cit.*, p.31

Pues bien, la metáfora del palacio barroco de Paz define a mi modo de ver, la visión novohispana del tiempo histórico, pues la historia era un monólogo, es decir, una misma unidad temporal sujeta a las imposiciones de carácter natural y divino. El pasado estaba contenido en el presente, pues a la luz del presente se revive parcialmente la ausencia de un acto ya consumado. *Primero Sueño*, encarna esa unidad o realidad que reúne tanto presencia como ausencia dos facetas de la condición temporal e histórica del hombre, es decir, que tanto el impulso vital como la muerte formaban parte de la contemplación divina. Por ello los círculos o las vueltas que da la vida van abriéndose en forma de espiral sobre la realidad temporal a la par que el monólogo del mundo físico prosigue su marcha de frente y en línea recta, sin embargo, el pensamiento barroco dio la impresión de detenerse, tras haber hecho una pausa en su asombro ante la creación, quiso así participar de la idea de un origen mítico e histórico del hombre, queriendo dar vuelta en esa línea, que de ser recta pasó a ser curva a causa de los influjos alegóricos del pensamiento, pues: “El poema describe la marcha del pensamiento, espiral que asciende desde lo inanimado hasta el hombre y su símbolo: el triángulo, figura en la que convergen lo animal y lo divino. El hombre es el lugar de cita de la creación, el punto más alto de tensión de la vida, siempre entre dos abismos: << altiva bajeza...a merced de amorosa unión >>.”<sup>223</sup>

De la anterior cita de Paz puede decirse que, Sor Juana como buena poeta y artista barroca que fue, optó por expresar las inquietudes más sublimes de los hombres de su tiempo, y al hacerlo, implícitamente expresó a su vez su interés por la Historia, dicho interés como diría Hegel se circunscribe en el espíritu de toda una época, que en el caso del barroco se caracterizó por el uso recurrente del lenguaje emblemático cuyos giros semánticos tendieron al alambicamiento de la expresión artística tanto pictórica como retórica. Es por ello; que, Sor Juana en el *Primero Sueño* se dio el lujo de romper con la secuencia tradicional y lineal del relato histórico. Pues al fin y al cabo, ella quiso que su poema fuera leído conforme a las pautas dictadas por la estética barroca, generando en el lector un efecto intencional de confusión. De pronto parece que Sor Juana delira en su visión histórica al dar la sensación de haber reunido en un mismo plano tanto a griegos como egipcios y romanos. Obviamente, Sor Juana sabía que esto no era así, pues concientemente el hombre en estado de vigilia sabe perfectamente la secuencia real tanto de sus actos como de los hechos históricos, que pasó primero y después etc. Empero, en un sueño tal secuencia parece enredarse, por lo que en *Primero Sueño* los eventos se presentan a propósito en desorden. Luego, debe entenderse que, Sor Juana a instancias de su apreciación barroca, delegó en sus lectores la ardua tarea de interpretarla. A continuación desgloso algunos fragmentos del *Primero Sueño* a manera de hacer notar la secuencia lógica que de él tendríamos si invirtiéramos su secuencia barroca a modo de hacerla legible.

---

<sup>223</sup>. *Ibidem.*, p.31

### 3.2 La génesis del mundo y el nacimiento de la Historia

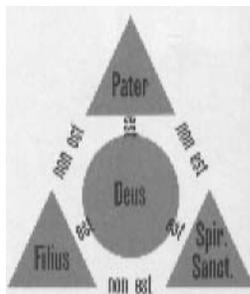


Figura 1.

#### Explicación de la figura 1

La pirámide solía asociarse con la génesis divina de Dios porque el triángulo representa para el catolicismo la Santísima Trinidad ejemplificada en el misterio del Verbo. Por ello, la inteligencia del hombre es análoga o semejante a la de Dios por ser ésta considerada a su vez creadora.



Emblema 1. Primero Sueño: fragmento

“Piramidal, funesta de la tierra nacida sombra, al Cielo encaminaba de vanos obeliscos punta altiva, escalar pretendiendo las Estrellas; si bien sus luces bellas -exentas siempre, siempre rutilantes- la tenebrosa guerra (...)”<sup>224</sup> (vs. 1-7)

En mi opinión la sombra piramidal representa -en su sentido metafórico-, la oscuridad del individuo frente a la luz del entendimiento universal: “Por eso es en el centro del misterio la oscuridad absoluta es luz cegadora: la mente humana, atraída hasta aquí por el señuelo de la dificultad, habrá alcanzado, con perfección ascendente, su estado incommovible, su nivel optimo.”<sup>225</sup> El pensamiento emana de la sombra nocturna, porque de la negación de la luz (sombra); nacerá la luz, idea que evoca a su vez el principio socrático de la docta ignorancia como aquel elemento indispensable en la elaboración de todo conocimiento incluyendo: la **Historia**. Ahora bien, Sor Juana recurrió a la mención poética de la sombra piramidal, por que está es una descripción semejante a la referida en el *Génesis*, en donde, Dios animó al mundo mediante su palabra y fue así como las noches por fin tuvieron días. Asimismo, la historia de la humanidad tuvo un comienzo semejante, conceptualizado no a partir de la aparición del hombre como especie viviente, sino en lo que distingue a tal condición vital humana del resto de los animales sobre la faz de la tierra, ventaja debida a la facultad innata de pensamiento que poseemos. Dicha facultad contribuirá a sentar los cimientos de una herencia cultural perdurable. Aquí cabría señalar que Sor Juana nos revela a través de su poesía, el interés que ha tenido el hombre a lo largo de la historia por comprender y nombrar todas aquellas cosas que no están a su alcance como las “*Estrellas*”. Pero para que tal inquietud humana fuera una constante, tenía que instaurarse un estado óptimo de civilidad, el cual hiciera posible el conocimiento, un claro ejemplo de ello, se dio a partir del nacimiento del lenguaje como recurso no solamente corporal sino verbal al valerse del mágico prodigio del habla, puesto que: “La palabra es comprensión, es el alma que acompaña a las cosas en su marcha. La palabra es la expresión de las cosas en su devenir misterioso”<sup>226</sup>

<sup>224</sup> Sor Juana, *op. cit.*, *Vid infra.*, (vs. 1-7).p.335

<sup>225</sup> Alejandro Soriano Vallès, *Aquella Fénix más rara*, Nueva Imagen, México, 2001, p.19

<sup>226</sup> Carmen Beatriz López-Portillo, “Sor Juana y las trampas de la razón”, en *Sor Juana y su Mundo: memorias del Congreso Internacional*, de Carmen Beatriz López-Portillo, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 1998, p.61

(...) la tenebrosa guerra  
que con negros vapores le intimaba  
la pavorosa sombra fugitiva  
burlaban tan distantes,  
que a su atezado ceño  
al superior convexo aun no llegaba  
del orbe de la Diosa (...) <sup>227</sup> (vs. 7-13)

En el fragmento poético que acabo de citar se alude a la guerra como aquello que despiden vapores (humores), es decir, la figura emblemática de la sombra toma por asalto todo cuanto existe sobre la faz de la tierra al igual que pretende hacerlo el ímpetu o humor humano mediante el asedio de una inmensa noche intelectual la cual representa el afán universal del hombre en su afán histórico por el saber: el sueño humano ansia con fe ceñirse plenamente con la corona del conocimiento total.

(...) que a su atezado ceño  
al superior convexo aun no llegaba  
del orbe de la Diosa  
que tres veces hermosa  
con tres hermosos rostros ser ostenta (...) <sup>228</sup> (vs. 12-15)

Pero éste sueño pretende en vano al igual que el intelecto humano aproximarse a la luna. De ahí que la diosa luna permanezca intangible, pues el intelecto “*al superior convexo*” o bóveda lunar “*aun no llegaba*”, toda vez que la luna “*altiva*” luzca “*tres veces hermosa*” con su “*atezado ceño*” o adusto porte el cual se eleva por encima del globo terráqueo engalanando al astro con sus tres fases o rostros astronómicos. Tal como lo precisó en su ensayo literario, el jesuita y poeta canario Pedro Álvarez de Lugo Usodemar, a él debemos la primera interpretación en prosa sobre el magno poema de Sor Juana, la misma fue publicada en 1709 bajo el largísimo título de <<*Ilustración al Sueño de la décima musa mexicana*>>. He aquí lo que nos refiere en su exégesis poética nuestro comentarista canario: “También es claro a muchos que el llamar a la luna soror Juana, aquí, *tres veces hermosa*, se refiere a su creciente, su plenilunio y su menguante.” <sup>229</sup> Ahora bien, estas tres fases desglosan a la:

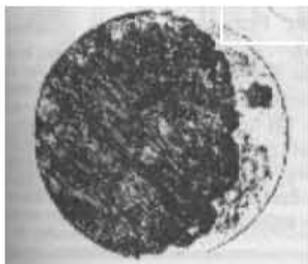
**a) Fase de luna creciente o celeste:** describe a la sombra lunar en creciente o en incremento hasta llegar a exhibir su aspecto característico de *luna cuernuda*. **b) Fase de plenilunio:** como su nombre lo enuncia - alude a la luna llena-, cuando ésta reluce en su plenitud iluminada cual si fuera un enorme círculo plateado. **c) Fase de menguante o medio menguante,** describe a la luna intermedia, cuando la sombra o espectro opaco que por un instante cubre al astro, va retirándose poco a poco hasta llegar a descubrir dos cuartas partes de la superficie lunar (por lo que el astro da la impresión de estar partido por la mitad como si se tratase de una enorme naranja en donde la mitad faltante o restante aparece sombreada y su otra mitad complementaria se muestra a su vez iluminada).

<sup>227</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 7-13).p.335

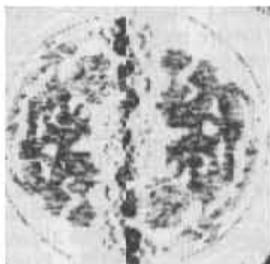
<sup>228</sup> . *Ibidem*. *Vid infra.*, (vs. 12-15).p.

<sup>229</sup> . Andrés Sánchez Robayna, *Para leer: Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*, Tierra Firme F.C.E, México, 1990, p.67

**Nota:** Dibujos de la luna realizados por Galileo,<sup>230</sup> como fruto de sus primeras observaciones celestes con telescopio. Ahora bien, el hecho mismo de que Sor Juana hubiera recurrido a la mención poetizada de la luna luciendo sus distintas fases astronómicas, nos hace pensar –sin duda alguna –, en el interés de la intelectualidad novohispana por recrear ciertos temas científicos que iban más allá de una mera ficción literaria al ser revalorados por los criollos instruidos tal fuera el caso de don Carlos de Sigüenza y Góngora e incluso la misma Sor Juana. De quienes, se dice a su vez, que ambos tenían noticia de las teorías de Galileo y Copérnico, según lo refieren tanto Elías Trabulse así como el historiador de la ciencia Irving A. Leonard.



**Luna creciente o cuernuda**



**Luna llena o plenilunio**



**Luna media o menguante**

Para efectos en que nos ocupa el estudio de las implicaciones astronómicas en *Primero Sueño*, estas albergaron un sentido histórico a instancias de una valoración arquetípica y científica del mundo natural, el cual se simboliza en este caso bajo las fases lunares. Estos aspectos históricos contenidos en el inconciente colectivo, desde luego, nos hablan en el fondo de la fascinación de Sor Juana y otros criollos por la ciencia habiéndola apreciado además en su connotación emblemática e histórica. De ahí que la imagen de la luna la retomara Sor Juana conforme a las pautas del saber emblemático y humanístico de su época, entretejiendo así un complejo juego de asociación de ideas e imágenes poéticas: “De tal suerte que, por ejemplo, la Diosa /que tres veces hermosa / con tres hermosos rostros ser ostenta / - se refiere a -: (Hécate, Diana y Proserpina, es decir, la luna celeste, terrestre e infernal)...”<sup>231</sup> Hécate viene aquí a simbolizar a la diosa madre universal por excelencia, al representar a la **a) luna cuernuda o celeste** la cual se exhibe etérea en todo lo alto, era el símbolo distintivo de la vaca y, por ende, de la fertilidad. Los jesuitas hicieron la equivalencia religiosa de esta diosa con la *Isis* egipcia tenida por Plutarco como una deidad de innumerables nombres o advocaciones. La *Isis* celeste bajo el sincretismo romano entabló un dialogo con la tierra, pues de la medición de sus ciclos lunares dependía la ardua jornada de trabajo en el campo. De ahí que *Isis* sea asociada con *Diana*: la **b) luna llena**, porque esta diosa además de encarnar el arte de la caza paralelamente es tenida como arquetipo de la naturaleza; árboles, bosques, ríos y la semilla de donde brota la siembra: la **c) luna menguante**, encarna la imagen del mundo subterráneo o infierno (**región intermedia**), por no figurar ni en la tierra así como en el cielo, su simbolismo era asociado con el mundo subterráneo de los muertos: la diosa *Proserpina*, que era la luna vieja previa a morir.

<sup>230</sup> . Cfr. Irene Cruz González et. al. *El hombre de la torre inclinada Galileo Galilei*, Pangea Editores, S.A. México, 1993.p.57

<sup>231</sup> . José Pascual Buxó, “EL arte de la memoria en el *Primero Sueño*”, en *Sor Juana y su mundo una mirada actual*, de Sara Poot Herrera, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995. p.319

Cabe recalcar, que: **la génesis del mundo y el nacimiento de la Historia**, fue descrita por Sor Juana a instancias de un sincretismo histórico el cual hizo patente nuestra poetisa en la alusión astronómica de la noche intelectual en su afán o tentativa por surcar la luna y las estrellas. Implícitamente Sor Juana aludía alegóricamente al papel primordial que jugó la ciencia astronómica para el hombre antiguo. Puesto que la luna fue tenida en muchas de las civilizaciones antiguas por diosa original, ya que constituía un parámetro de tiempo o medición de los procesos concéntricos que tenían que ver con la medición de los ciclos agrícolas asociados con la muerte y la regeneración de las cosechas: tal idea no fue descartada del todo por la concepción historia barroca, aquel monologo o unidad temporal en donde tenía cabida tanto la ausencia, (**muerte-Proserpina**) como la presencia, (**vida-Hécate o Isis**): dos condiciones inherentes e irrenunciables de la naturaleza humana, la cual hizo patente su anhelo a través de un simbolismo religioso que pretendía romper los círculos concéntricos al ir ascendiendo en forma de espiral en su tentativa por contemplar a la divinidad. Por eso Paz alguna vez calificó al pensamiento alegórico barroco de haber enarbolado una visión temporal a manera de espiral, por haber sido esta recurrente en su marcha ascendente e interpretativa de la realidad histórica, a cuyo punto de reunión se circunscribía en la escala infinita del saber; por ello, el afán espiritual del hombre simbólicamente se ubica en el peldaño más alto en el ámbito terrestre, pero en cuanto a la naturaleza divina y celeste, el hombre ocupa el sustrato más bajo en la escala cósmica de la creación. Así que por principio metódico el hombre al menos debiera aspirar a la **Primera Causa** (Dios) aún sabiendo que pueda desfallecer en su intento. A continuación expongo y comento un emblema del siglo XVII aparecido en el libro de *Ars magna lucis* (Roma 1665) en donde el jesuita Atanasio Kircher plantea una imagen simbólica del cosmos que concuerda o se asemeja en mucho con la imagen poética que del Universo nos presenta Sor Juana apeándose en **Primero Sueño**, al igual que Kircher a reproducir el modelo Ptolemaico del cosmos cristianizado:



**Figura. 2** La serpiente triforme (Santísima Trinidad) representa el pensamiento divino el cual desciende a la tierra espiralmente. Análogamente la razón humana depende de Dios, no desciende de lo más alto del cielo para crear el mundo, sino que aspira a ascender espiralmente hacia Dios siendo tenido él en los términos en que habla la metafísica católica como *Primera Causa* al ser el creador del cosmos.

(...) que como sube en piramidal punta  
al Cielo la ambiciosa llama ardiente,  
así la humana mente  
su figura trasunta,  
y a la Causa Primera siempre aspira (...) <sup>232</sup> (vs. 404-408)

En el anterior fragmento del *Primero Sueño*, Dios es concebido como Causa Primera, esto quiere decir que Dios antecede al orden físico e histórico tenido por los neotomistas como Segunda Causa por tratarse de la obra divina del creador. Ahora bien, el cosmos fue descrito aquí por Sor Juana a imagen y semejanza del modelo ptolemaico que del universo: como sabemos, la Iglesia católica novohispana seguía postulando, muy a pesar de que las ideas y avances científicos ya para estos momentos se inclinaban más por los modelos astronómicos heliocéntricos inspirados en las ideas de Copérnico, Kepler o el mismísimo Tycho Brahe, de quien tenía noticia de sus teorías don Carlos de Sigüenza y Góngora. Lo más probable es que Sor Juana contara con cierta información sobre todos estos avances en materia astronómica, y si enmarcó en *Primero Sueño* un modelo astronómico tan arcaico, la finalidad perseguida por ella, era más bien de índole estética que científica, puesto que Sor Juana quería comunicar un ideal de orden y armonía en cuanto a su visión del cosmos y de la historia, pues ella se resistió a adoptar los nuevos modelos astronómicos, los cuales ponían en tela de juicio las trayectorias de los planetas y los astros que hasta ese entonces se creía que seguían un patrón de movimiento unificado y perfecto, para la desventura de los criollos no había un patrón geométrico perfecto a seguir, la nueva ciencia acabaría por reformar a finales del siglo XVII, no sólo a la ciencia, sino que incidirá en el ánimo del saber humanístico restante incluyendo a la historia.

A modo de brindar una explicación satisfactoria en *Primero Sueño* sobre el esquema del cosmos ptolemaico cristianizado, el sorjuanista Alejandro Soriano Vallès comentó lo siguiente: “Será necesario para que la explicación sea completa, recordar aquí brevemente que, según el modelo cósmico de Ptolomeo -vigente aún en tiempos de Sor Juana-, el universo se hallaba estructurado en diez u once esferas o cielos que, ordenados concéntricamente en torno a la tierra, finalizaban en el que los cristianos identificaron con el Empíreo o morada de Dios.” <sup>233</sup> Asimismo, esta forma de conceptualizar el cosmos en *Primero Sueño* aparece referida sobre todo en la parte inicial del poema en donde la noche intelectual en su tentativa histórica pretende conocer el cosmos, pero para su desventura el ímpetu humano ni siquiera puede alzarse más allá de la primera esfera lunar, por lo que todos nuestros actos quedan adscritos al ámbito sublunar o en términos más coloquiales estamos destinados a formar parte de los límites espaciales y temporales de la tierra, ya que la naturaleza vital del *hombre* como *ente histórico* es efímera mientras resida su alma en un cuerpo endeble.

---

<sup>232</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 404-408), p.345

<sup>233</sup>. Alejandro Soriano Vallès, *op. cit.*, *La invertida escala de Job filosofía y teología en El Sueño de Sor Juana*, p.37

De ahí que: “La criatura humana es, por su actividad intelectual semejante a Dios; más, dada su condición de espíritu encarnado, participa a la vez de las características de los cuerpos inferiores. Cual puede verse, en la alusión al hombre como ser hecho de polvo y tierra, pero insuflado por el aliento divino, permanece en *Primero Sueño* fiel al relato bíblico (Gén. II, 7).”<sup>234</sup> A continuación enuncio un fragmento del magno poema de Sor Juana en donde se hace patente dicha idea:

El sueño todo, en fin, lo poseía;  
todo, en fin, el silencio lo ocupaba,  
aun el ladrón dormía;  
aun el amante no se desvelaba  
... .

desde el callado humilde al cetro altivo  
sin que haya distintivo  
que el sayal de la púrpura discierna:  
pues su nivel, en todo poderoso,  
gradúa por exentas  
a ningunas personas,  
desde la de a quien tres forman coronas  
soberana tiara,  
hasta pajiza vive choza (...)<sup>235</sup> (vs. 141-150 / vs.177-184)

El sueño total como alusión de la noche es en sí mismo universal porque abarca a todos los seres vivos sobre la faz de la tierra no importando su condición o rango ontológico que ocupen en el mundo, desde el más humilde e indiscreto ser: “*desde el callado humilde*” hasta la creación vital más compleja que es el hombre o “*cetro altivo*” el cual no escapa tampoco del influjo del sueño. Por tanto, la simbolización del sueño en Sor Juana enmarca el deseo del hombre por irrumpir más allá de la esfera sublunar o terrestre donde moran todas las demás criaturas, por eso mismo, el espíritu humano, sin mucho éxito, pretende ascender en forma de espiral a lo más alto de la escala cósmica:

- céntrico punto donde recta tira  
la línea, si ya no circunferencia,  
que contiene, infinita, toda esencia-.<sup>236</sup> (vs. 409-411)

El círculo fue para los pitagóricos la figura geométrica perfecta, por no poseer borde alguno, por esa razón, era el símbolo del infinito, sin embargo, para Sor Juana un círculo presenta sino un borde un límite, pues al igual que trazamos un círculo, lo descomponemos tras proyectar un vértice. Por eso mismo, ya no sería circunferencia como dice Sor Juana, *si ya no circunferencia*, dando lugar a una espiral, tal como el doctor Chávez nos alecciona sobre la índole de la mentalidad emblemática en Sor Juana, pues, en ella: “(...) se advierte cómo, sabiendo tanto, se detenía a menudo atónita, al comprender la grandeza de lo que no sabía, y vése como se adelanta a su tiempo, haciéndose cargo de que, en efecto, no es el círculo lo que mejor representa la armonía sino la *espiral* (...)”<sup>237</sup>

<sup>234</sup> . *Ibidem*.p.83

<sup>235</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 141-150 / vs.177-184)

<sup>236</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid infra.*, (vs. 409-411)

<sup>237</sup> . Ezequiel A, Chávez, *op. cit.*, *Sor Juana Inés de la Cruz ensayo de psicología*, p.122

El pensamiento emblemático a la par del devenir histórico barroco, partió de una visión en espiral, por haber sido ésta recurrente, en la medida que fuera capaz de incorporar aspectos culturales del pasado, para luego traerlos a la luz de su presente, supuso así embeberse del vigor moral e identidad fundacional del mito, pero al mismo tiempo es la superación de éste, ya que el tiempo mítico siempre retorna hacia un mismo punto original, es decir, un supuesto pasado glorioso anterior a las penalidades y sufrimientos del hombre: una edad de oro, el Paraíso terrenal, etc. El pensamiento barroco en cambio –si bien reparó en el mito–, lo hizo bajo una connotación interpretativa más amplia. En efecto, la concepción histórica barroca miró retrospectivamente hacia el pasado en ese sentido se asemejó o aproximó al mito al darnos la impresión de haberse congelado parcialmente en el tiempo, pero a diferencia de la visión mítica, el pensamiento barroco supo retroceder a la vez que pudo avanzar tras zigzaguear, es decir, la visión barroca anheló recuperar del pasado todos aquellos aspectos que le eran afines en su presente inmediato. Por ello la noción histórica barroca sólo era lineal en cuanto a su apreciación en torno al desenvolvimiento temporal y causal que hay en la naturaleza (**Neotomismo**), pero en lo que compete a un hecho de cultura, era más bien espiral, porque el pensamiento del hombre barroco era por lo general rebuscado al haber percibido su realidad histórica de manera múltiple, recurrente y compleja, como si se tratará de una comedia de enredos, en donde los eventos trágicos de la vida acabarían finalmente por reconciliarse, aún a pesar de las vicisitudes, situándose así al lado de la armonía espiral emanada del orden universal y divino, luego el hombre desea obtener como ideal máximo la tan ansiada felicidad de la que hablan los dos grandes filósofos griegos: Platón y Aristóteles a quienes retomó el catolicismo como modelo ético.

Atendiendo a ese esquema teórico de concebir la realidad histórica a manera de una gran puesta en escena, responde en parte a los criterios estéticos del siglo de Oro español, aclimatados en América bajo un sesgo criollo. De ahí que *Primero Sueño* a pesar de haber sido ideado como un poema, ello no lo excluye de reproducir en su trama alegórica una escenificación poética similar a una comedia por poseer ésta un cierto grado de teatralidad en los asuntos que atañen a la naturaleza humana; pues, nuestra: “Sor Juana teatral, imita a Lope de Vega y a Calderón de la Barca, y aun parece que toma sus asuntos.”<sup>238</sup> Tales asuntos a los que alude la cita, son los tópicos clásicos que inquietan a la naturaleza humana tal es caso de la precariedad o fugacidad de la vida simbolizada por el barroco en la imagen utópica del sueño. Tema que retoma Sor Juana en su silva, a instancias tanto de Lope de Vega, como de la influencia calderoniana en Nueva España, no olvidemos que una de las comedias fundamentales de Calderón de la Barca lleva por título precisamente: “*La vida es sueño*.”

---

<sup>238</sup> . Francisco García Chávez, *op. cit.*, *Sor Juana Inés de la Cruz su vida y su obra*, p.36

### 3.3 La génesis histórica del mundo antiguo en Sor Juana

1) **La herencia cultural e histórica del pueblo hebreo:** para Sor Juana el desarrollo científico e intelectual, históricamente se ha identificado con la noción de estabilidad, ya que la ciencia barroca de aquel entonces buscaba al igual que la arquitectura sentar cimientos sólidos. Por lo tanto, el despunte de todo estado de civilidad alcanzado por el hombre, normalmente aparece en aquellos periodos de calma en donde el orden social va precedido del saber y no nada más se instaure a partir de la guerra o confusión, representada aquí bajo el emblema poético de la torre de Babel, símbolo del saber humano envilecido por la soberbia. He aquí lo que nos refiere Sor Juana en sus versos:

(...) y aun aquella blasfema altiva Torre  
de quien hoy dolorosas son señales  
-no en piedras, sino en lenguas desiguales,  
porque voraz el tiempo no las borre-  
los idiomas diversos que escasean  
el sociable trato con la gente (...) <sup>239</sup> (vs. 413-420)

En el esquema bíblico al cual recurrió Sor Juana, no era extraño presuponer, el porque figura en primer lugar el pueblo hebreo, pues los judíos eran considerados descendientes de aquella gran raza original, <sup>240</sup> la cual Dios al ver su desmedida ambición en Babel confundió sus lenguas de ahí el sentido del verso “(...) y *aún de aquella blasfema Torre*” de la cual son visibles sus señales dolorosas; de ellas, ni quien se acuerde realmente, pues tan sólo es un simbolismo que nos remite a pensar en la voracidad del tiempo que no perdona, incluso aun las lenguas pueden disgregarse al pasar del tiempo, toda vez que se rompa la fuente original de donde todas ellas brotan. Es entonces cuando las lenguas no perduran como las piedras al tornarse desiguales. De ahí la expresión de Sor Juana “- *no en piedras, sino en lenguas desiguales* o (disgregadas)”, ya que lo fragmentario o desigual no establece correspondencia con alguna otra cosa al no existir la semejanza, por lo que al paso del tiempo, las lenguas pueden perder su significado original, como bien lo refiere Sor Juana cuando dice: “*porque voraz el tiempo* (las lenguas) *no las borre* ” Ahora bien, el verdadero sentido histórico que subyace en la alegoría o emblema de la torre de Babel, viene a ejemplificar el florecimiento del saber cuya simiente brotó al amparo del cultivo de la lengua así como de la astronomía y la ciencia natural. Sin embargo, el poder de semejante conocimiento en ocasiones es tan poderoso que es capaz de disgregar a los pueblos, pues de una raza original al paso del tiempo su marcha histórica acabará por originar a otros pueblos. En sí misma, la alegoría de Babel era la explicación novohispana para señalar que estos pueblos venidos de Medio Oriente tuvieron un origen natural e histórico en común.

<sup>239</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 413-420)

<sup>240</sup> . En la interpretación novohispana sobre el mito de Babel se evidencia cierto reproche al pueblo original de donde naciera el judío, queriéndose denotar con ello, que un órgano de justicia judío, sería quien abriera la pauta, para disponer de la vida de Jesús.

Habiendo florecido estos pueblos orientales en una tierra, donde pudo instaurarse el saber astronómico, pues sabemos que estos pueblos hoy en día catalogados en dos grandes grupos sumerios y semitas en su origen fueron tenidos simplemente por grandes “magos” u observadores de los astros y videntes. La torre de Babel alude, como hemos visto, a la irreverencia humana en su vano intento por igualarse ante la sapiencia de Dios, pues pretende aquella soberbia o “*altiva Torre*” escalar o surcar el cielo. O al menos esa fue la exégesis bíblica a la cual recurrieron innumerables poetas. A continuación muestro un emblema del padre jesuita Atanasio Kircher que esquematiza al igual que la descripción poética de Sor Juana la alegoría o el mito poetizado de la torre de Babel.



**Emblema. 2**

(...) los idiomas diversos que escasean  
el sociable trato con la gente  
(haciendo que parezcan diferentes  
los que unos hizo la Naturaleza,  
de las lenguas por solo la extrañeza) (...) <sup>241</sup> (vs. 418-422)

Según refiere Sor Juana sobre el simbolismo histórico de la torre de Babel, en el caso de faltar o escasear la comunicación se imposibilita: “*el sociable trato con la gente*”, haciéndose dispares los mensajes de quienes alguna vez fueron semejantes en costumbres, viéndose así rotó el vínculo de estos pueblos para con una lengua unificada. Pues, lo que hay en común en las lenguas es ya “*solo la extrañeza*” o imposibilidad de estas por entablar un reconocimiento entre ellas, pues cada idioma constituye en sí mismo un modelo o paradigma significativo. La universalidad o unidad del lenguaje se encuentra ya sólo referida en la naturaleza de ahí que “*haciendo que parezcan diferentes lo que unos hizo la Naturaleza*”, esta expresión poética de Sor Juana hace referencia a las tesis sobre teoría o filosofía del lenguaje que aparecen expuestas en el diálogo platónico del Cratilo, donde el noble Cratilo siguiendo las enseñanzas de Sócrates y Platón pretende contrarrestar el relativismo sofístico representado por Hermógenes discípulo de Heráclito, quien aseveró que el lenguaje en el hombre había brotado de manera arbitraria, puesto que la naturaleza de las denominaciones se establecía por mera convención, <sup>242</sup> pero Platón postula en su dialogo que la universalidad del lenguaje era posible al estar expresada en la naturaleza, o lo que es igual, el carácter ontológico que reviste de luz y sentido al *logos universal* o palabra, sea el idioma que fuere su lenguaje, aquel parte de la realidad.

<sup>241</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 418-422)

<sup>242</sup> . *Cfr.* Platón, *Cratilo*, BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORVM, UNAM, México, 1988, 384a –d. p.2

La conexión de la poesía de Sor Juana con el ideal de vida y mejoramiento moral del hombre en su entendimiento con el lenguaje histórico fue un aspecto que resaltó Carmen Beatriz López-Portillo, al decir que en *Primero Sueño*: “Sor Juana hizo poesía porque fue la manera en que unió la filosofía con la vida, movimiento introspectivo de la reflexión, conciencia del enigma de la propia vida, palabra inteligente que supo leer en su ser y, cuidadosamente, en el ser de las cosas.”<sup>243</sup> Por tanto, la imagen del sueño como estado introspectivo del alma nos habla en el fondo no nada más de la relación íntima del hombre con el lenguaje y la historia, pues ambos son el resultado de la naturaleza como modelo mecanicista del Mundo. Es así como el ser humano era a su vez una máquina física que a medida que aletargara sus signos vitales entraría en un estado inducido de sueño o reposo:

(...) así, pues, de profundo  
sueño dulce los miembros  
quedaron los sentidos (...) <sup>244</sup> (vs. 166-168)



**Emblema 3** (*fisonomía del cuerpo humano*)

Los sentidos exteriores son responsables de mantenernos alertas, y cuando estamos dormidos se aletargan, es entonces cuando entramos, por decirlo así, en un proceso de ensoñación en donde tiene lugar una visión. La visión del sueño como noción primitiva de la historia nos remite a pensar en una conciencia introspectiva de los pueblos en torno a un origen fundacional, esto es claro, en muchas de las civilizaciones antiguas. Pues el sueño, era reflejo a su vez de todo tipo de aprehensiones tanto individuales como colectivas inmersas en la imaginación popular, en ese sentido, no puede haber noción del pasado sin que antes no se haya establecido una conexión con nuestros ancestros. Por ende, el sueño para los pueblos antiguos nunca fue concebido a instancias de un deseo sexual reprimido como sostuvo Freud, pues el vínculo hacia el pasado tendía un lazo con la tradición. Esto es claro en el caso de la herencia cultural e histórica del pueblo hebreo, pues los sueños formaban parte de un discurso histórico cuyos mensajeros aparecieron en tiempos de caos y confusión, los llamados profetas a los que alude la tradición judía: “La historia política de los hebreos constituiría un episodio sin importancia para la humanidad si no fuese porque sus catástrofes nacionales estimularon la aparición entre ellos de grandes espíritus superiores, videntes y profetas, cuya fuerza de expresión no ha sido superada todavía.”<sup>245</sup> Tal fuerza de expresión no ha sido superada, porque la noción judaica de la creación reaparece tanto en la mística como en la historia católica.

<sup>243</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 116-168)

<sup>244</sup> . Carmen Beatriz López-Portillo, *op. cit.*, “Sor Juana y las trampas de la razón”, en *Sor Juana y su Mundo* F.C.E. 1998. p.61

<sup>245</sup> . José Pijoan, *Historia del Mundo*, t. I Salvat Editores, S.A., España, 1950, Cap. XVI p. 282

La historia bajo el legado judeocristiano en los tiempos de Sor Juana conservaba aún gran parte de su tenor providencialista. De ahí que el pasado humano apareciera impregnado de aspectos premonitorios que anunciarían en lo futuro el verdadero misterio de la fe cristiana revelada al hombre a través del recurso del sueño como visión o representación del mensaje divino. El cual comunicó el Verbo al hacer partícipes a hombres santos o ejemplares como San Juan, quien según lo alude la leyenda se convirtió al cristianismo una vez que tuvo un sueño o visión cuando se encontraba en la isla de Patmos. Y, fue así, como a partir de ese momento aquél futuro apóstol de Jesús vio la luz en su corazón al impregnarse de la gracia y la fortaleza simbolizada en forma de “*Águila Evangélica*” que es tenida por emblema del mensaje divino que el todo poderoso comunicó a los hombres mediante su palabra contenida en la sagrada escritura. Pero, también, el recurso e imagen del sueño desglosa para el catolicismo un aspecto negativo en todos aquellos hombres impíos que como el rey Nabucodonosor han buscado únicamente beneficiarse de la vana gloria. Tal interpretación del monarca asirio la retoma Sor Juana al apearse al relato bíblico sobre un pasaje del libro de Daniel (II, 31ss.) en donde se describe a Nabucodonosor como a un rey temeroso de perder su grandeza conquistada a través de la fuerza. De ahí que este hombre, especie de sátrapa, se sueña a sí mismo como una enorme estatua de bronce con tiara de oro propensa a caer debido a sus pies de barro opaco, tan negros como su conciencia. A continuación citó un fragmento del *Primero Sueño* en donde Sor Juana recrea estos dos pasajes de la historia sacra referidos tanto a la anécdota de la conversión de San Juan así como a la alusión emblemática al sueño de la estatua de Nabucodonosor:

(...) fábrica portentosa  
que, cuanto más altiva al Cielo toca,  
sella el polvo la boca  
- de quien ser pudo imagen misteriosa  
la que *Águila Evangélica*, sagrada  
visión en Patmos vio, que las Estrellas  
midió y el suelo con iguales huellas,  
o la estatua eminente  
que del metal máspreciado  
la rica altiva frente,  
y el más desechado  
material, flaco material hacía,  
con que a leve vaivén se deshacía-<sup>246</sup> (vs.677-689)

A estos dos pasajes de la historia sacra se refirió Alejandro Soriano Vallès cuando nos alecciona sobre su significado simbólico: “Ahora bien, dice la poetisa que “imagen misteriosa” de esta condición del hombre pudo ser la <<sagrada visión>> que san Juan tuvo en la isla de Patmos, o la <<estatua eminente>> del sueño de Nabucodonosor, que mientras mostraba la <<altiva frente>> de oro, con sus pies de barro<< flaco fundamento hacía>>.”<sup>247</sup>

<sup>246</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, *Vid infra.*, (vs.677-689)

<sup>247</sup>. Alejandro Soriano Vallès, *op. cit.*, *Primero Sueño bases tomistas*, p.304

Se ha dicho que la historia puede ser valorada desde la perspectiva de los sueños, esto es cierto, según lo han referido diversos antropólogos e historiadores como George Steiner quien parte del pensamiento histórico abordándolo desde la aportación de la psicología. De tal suerte que la imagen que una sociedad tenga de sí misma, parte de una serie de valores que desglosan a su vez un imaginario colectivo, y por ende, los sueños o aspiraciones inmersas en una sociedad como lo fue la novohispana, nos hablan en el fondo tanto de sus miedos como de sus expectativas más sublimes etc. Por tanto, los sueños para Steiner quedan inmersos en el escenario del acontecer humano al decir que: “La historia conoce sueños colectivos de pánico o de esperanza, de repliegue o de acción (sobre todo si incluimos en la noción de sueño las formas más oscuras pero también más coherentes de la ensoñación, del soñar despierto y de las figuraciones emblemáticas, que surgen en ese vasto dominio que va desde la esfera íntima al sentimiento de masas y del sueño profundo a un estado de profunda vigilancia).”<sup>248</sup> La anterior cita de Steiner bien puede servirme, para corroborar la hipótesis por mi planteada en la presente tesis, pues había dicho que el pensamiento histórico de Sor Juana había hecho acopio de un sin fin de representaciones o figuraciones emblemáticas de las que habla tanto Steiner como otros críticos de la historiografía clásica y moderna. Por ello, el discurso poético de nuestra autora forma parte de una visión histórica la cual reparó en el sueño como recurso didáctico, tal como lo apreciamos en autores clásicos que antecedieron a Sor Juana ya que como fuente:

“El sueño es un documento capital: es conservado en los archivos de la historia. Eso es cierto sobre todo para las *biografías* de la Antigüedad. Recuérdese que el concepto de vida ejemplar o ilustre de un monarca, héroe o sabio, cubre en amplia medida el concepto de la propia historia. Los sueños de los faraones, los sueños, a veces estimulantes, a veces amenazadores, de reyes y guerreros, tales como los cuenta la Biblia, el sueño de Amílcar, el de Escipión, los innumerables sueños que relata Plutarco en sus *Vidas*, se consideran hechos históricos.”<sup>249</sup> Como hemos visto, el sueño por ser una parte de la estimativa humana no es menos verdadero que nuestras impresiones alcanzadas en estado de vigilia, puesto que el sueño vino a ser para Sor Juana una fuente de inspiración, un recurso emblemático el cual le permitió incursionar en la fantasía que a su vez es tenida por la otra cara de la realidad. De ahí el porque Sor Juana pusiera en un mismo plano la visión de San Juan haciéndola figurar al lado del rey Nabucodonosor, no porque ambas personalidades fuesen coetáneas, sino porque al ser su artificio poético una simulación o recreación del estado inconciente del sueño, los eventos históricos parecieran confundirse o entre mezclarse, por lo que Sor Juana alecciona al lector que una vez que despierte de su letargo imaginario recobrará la noción lineal de los eventos. El formato histórico de la secuencia del sueño aquí adoptado por Sor Juana se asemeja a una espiral.

---

<sup>248</sup> George Steiner, *¿Los sueños participan de la Historia?*, Vol. 39, Revista de la Universidad de México, número 30, Octubre / 1983, p.8

<sup>249</sup> *Ibidem*.p.8

2) **La herencia cultural e histórica del pueblo egipcio:** en *Primero Sueño* Sor Juana enmarca la herencia cultural del pueblo egipcio, bajo la mención poetizada del emblema del dios egipcio del silencio, sin embargo, la apreciación cultural que pudo haber tenido Sor Juana sobre el pasado remoto egipcio, llegó a ella bajo un sesgo o valoración histórica ya helenizada del dios egipcio del sueño y el silencio, el cual los griegos llamaron Harpócrates, dicha deidad vino a ser reinterpretada a su vez bajo la estética manierista y barroca del siglo XVII. En ese sentido Harpócrates alude a la ausencia que emana del silencio o presencia parcial del pasado, ya que el hombre no puede dejar de prescindir enteramente del pasado, pues, éste de alguna manera nos remite al presente, pues lo que ya fue -será bajo otro tenor discursivo-, tal como la vida y la muerte son ausencia y presencia parcial de un acto, es decir, son al final de cuentas producto de una historia testimonial. Una modalidad del discurso histórico vigente en el barroco, porque existía un principio de autoridad el cual estaba remitido en la tradición pagana tanto clásica como judeocristiana misma que solía recurrir Sor Juana:

- el silencio intimando a los vivientes,  
uno y otro sellado labio obscuro  
con indicante dedo,  
Harpócrates, la noche, silencioso;  
a cuyo, aunque no duro,  
si bien imperioso  
precepto, todos fueron obedientes-.<sup>250</sup> (vs. 73-79)

En los versos anteriores que cito del *Primero Sueño*, el dios Harpócrates por silencioso, preside al misterio de la noche en cuyo precepto o palabra se advierte el estado universal del sueño que ningún ser vivo se atreve a desobedecerlo. Pues con indicante dedo el dios del silencio trata de ocultarle al hombre el arte de la alquimia a riesgo de que éste haga mal uso de ella, pues como sabemos tal arte va más allá de una práctica esotérica estando relacionada con la metalurgia que simbólicamente evoca a la técnica, - técnica que con el hombre renacentista y barroco alcanzó un despunte histórico mayor que en la Antigüedad-, por lo que el desenvolvimiento óptimo de estabilidad de un pueblo o civilización como diríamos actualmente, se obtiene en gran medida bajo el manejo de los utensilios agrícolas y bélicos -una vez hechos de piedra-, pero con el advenimiento del horno o la fragua se dio inicio a la manipulación del fuego y con ello de los metales. Tal idea ya estaba presente en Sor Juana y nuestra poetisa la evidenció como hemos visto a través de una referencia emblemática en donde se anuncia la épica batalla entre la luz y la sombra, donde se atiza airoso el fuego, pues: “A través de él acabase por advertir – como la épica batalla por Sor Juana descrita –, de la Luz y la Noche y del Día (...), es el triunfo de la claridad del espíritu de ella misma, que, con profusa radiación, esplende.”<sup>251</sup> No puede dar inicio, esta épica batalla histórica del hombre, sin dar primero cabida al silencio el cual emblemáticamente alude a la “docta ignorancia,” pues del silencio abismal emanará la luz del saber.

<sup>250</sup> Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 73-79)

<sup>251</sup> Ezequiel A. Chávez, *op. cit.*, *Sor Juana Inés de la Cruz ensayo de psicología*, p.101

Como se ha dicho la referencia histórica que pudo haber tenido Sor Juana sobre el dios egipcio del silencio partió de un referente cultural helénico implícito en el saber clásico e interpretado más tarde bajo una estética manierista y barroca. De ahí que para los poetas tanto renacentistas como barrocos, el emblema de Harpócrates evocaba no sólo al silencio, siendo insignia también de la muerte, aquel misterio natural oculto sobre la faz de la tierra. Pues Harpócrates era el símbolo de la alquimia, la cual versaba sobre la transmutación de los metales, la misma dinámica de la materia, que describe los procesos de generación y corrupción del ciclo vital. En *Primero Sueño* el dios Harpócrates preside a la noche intelectual porque de las tinieblas que revisten de bruma a la razón, finalmente serán retiradas al transmutarse en el fuego que anunciará en adelante el triunfo de la luz (saber) sobre la sombra (ignorancia). Algo es claro con respecto al sentir histórico de la monja hacia el legado cultural del pueblo egipcio, pues aquella cultura vivió al igual que la sociedad novohispana cautivada por el profundo sentido religioso que oculta el significado de la muerte para el hombre. A continuación, desgloso un emblema de Kircher donde se representa al dios egipcio del silencio.



**Emblema 4**

La acción del dios Harpócrates llevándose el dedo índice a la boca, implica que antiguamente fue tenido por imagen o arquetipo emblemático de lo oculto, siendo el dios depositario de los secretos del hermetismo vinculados con la magia y la alquimia: misma que fuera retomada por los hombres de ciencia del Renacimiento como bien lo advierte el filósofo Ramón Xirau en su ensayo sobre *Primero Sueño*: “El hermetismo renacentista implica tres componentes: la filosofía unida al platonismo; la cábala, la nueva ciencia a veces ligada al hermetismo; la visión científico- mágica del universo, especialmente en Giordano Bruno-. Magia y ciencia se justificaban entre ellas.”<sup>252</sup> Las inquietudes del hermetismo renacentista fueron legadas al hombre barroco, pues aquél tuvo curiosidad por los mismos temas que inquietaban a un Giordano Bruno, tal era el caso del tópico del sueño vinculado a su vez al tema de la mística tanto judía como cristiana. De ahí, el legítimo interés de estos hombres barrocos por la cábala judía en donde aparece referido el tema del sueño como visión global del cosmos y, por ende, se circunscribía en el tiempo; por ello, el barroco vino a reivindicar varias inquietudes del pasado las cuales enmarcaban una visión histórica universal.

<sup>252</sup>. Ramón Xirau, *op. cit.*, p.155

La vivencia nocturna de Sor Juana en sus largas horas de estudio en el convento, le sirvieron a ella, para haber dado a conocer su punto de vista con respecto a la (“*ausencia: Harpócrates*”), silencio que nos habla de la soledad que todo intelectual requiere en el momento de dar vida a sus creaciones, pues tal vivencia enmarca la óptica discursiva del claroscuro barroco, en la entonces ciudad de México, donde los cielos resplandecían de estrellas y las calles a altas horas de la noche se apreciaban bajo un manto brumoso. Época aquella en que el alumbrado eléctrico no existía y todo tenía que ser iluminado con aceites naturales, o en su defecto, las velas de cera muy deficientemente alumbraban los recintos en medio de la espesura de los muros conventuales. A esta fisonomía que describe las noches de estudio que tuviera en vida Sor Juana, nos la vaticina el sorjuanista Ezequiel A. Chávez cuando aduce a lo siguiente: “Para darse cuenta clara de esta *vivencia*, fuerza es reconstruir retrospectivamente la fisonomía de las noches de antaño, en las ciudades medievales, como lo era la del México en que Sor Juana vivía: ciudades de plena oscuridad nocturna y de hondo silencio, que sobrecogían al alma con su amortecida grandeza; ciudades anegadas en las tinieblas que las ponían en relación a la par con el cielo brillante y con la tierra tenebrosa, con los campos invisibles, los mares distantes y los vientos aletargados.”<sup>253</sup> De ahí que Sor Juana aluda a la quietud contenta de imperio silencioso, donde el canto de las aves nocturnas no osa perturbar o interrumpir al silencio:

(...) y en la quietud contenta  
de imperio silencioso  
sumisas solo voces consentía  
de las nocturnas aves,  
tan oscuras, tan graves,  
que aún el silencio no se interrumpía.<sup>254</sup> (vs. 19-24)

Obviamente, Sor Juana concibió el pasado egipcio bajo sus propios parámetros históricos; por ello, evocó mediante la alegoría de las aves oscuras a la noche, la cual no osa ni siquiera intimidar al silencio, tal como la paz mortuoria que reviste a los mausoleos glorificantes de los antiguos egipcios, quienes erigieron imponentes pirámides. Esta fascinación de Sor Juana por la muerte en el fondo refleja la preocupación humanística de los eruditos de su tiempo tal fuera el caso del Padre jesuita Atanasio Kircher, quien muestra en el frontispicio o portada de su obra *Sphinxas Mystagoga*, un emblema el cual aboca a su vez a una imagen fantástica y estilizada de las pirámides de Menfis:



**Emblema 5**

<sup>253</sup> . Ezequiel A. Chávez, *op. cit.*, p.81

<sup>254</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 19-24)

Sor Juana alude en sus versos a las pirámides como magnos artificios arquitectónicos hechos por el hombre: los cuales se erigieron no bajo una finalidad de uso práctico, ya que al igual que los templos católicos, las pirámides albergaron un sentido de espiritual, al pretender establecer un contacto con una realidad más elevada que el mundo físico. Tal era el caso de las pirámides de Menfis, región que como sabemos comprende la llanura del Gizeh, en donde se erigen las tres grandes pirámides dedicadas a los faraones: Keops, Kefren y Micerino, y aunque Sor Juana no haya contado con una referencia histórica tan exacta como nosotros sobre el origen de las pirámides. Bien pudo percatarse, debido a su lectura de las fuentes clásicas griegas que dos de las pirámides egipcias fueron realmente de dimensiones descomunales, pues la pirámide que hoy sabemos que fue de Keops, Herodoto la describe como una de las siete maravillas del mundo, le sigue como segunda en proporción la de Kefren, debido a estos datos aportados por autores clásicos como Herodoto,<sup>255</sup> diversos sorjuanistas le encuentran sentido al siguiente verso de Sor Juana que inicia así: “*Las Pirámides dos <<ostentaciones de Menfis>>*” ¿Se estaría refiriendo acaso la monja a las pirámides de Keops y Kefren?, Sea como fuere, certeza o casualidad, Sor Juana tuvo aquí una intuición histórica correcta, pues a más de uno de sus biógrafos, les ha hecho revalorar su enorme conocimiento, ya que sabía más de lo que hasta hace poco se creía, ello no supone tampoco el adjudicarle teorías de la arqueología actual, simplemente hay que situarla como una mujer muy informada para su tiempo:

Las Pirámides dos– ostentaciones  
de Menfís vano, y de arquitectura  
último esmero, si ya pendones  
fijos, no tremolantes–, cuya altura  
coronada de bárbaros trofeos  
tumba y bandera fue para los Ptolomeos, (...) <sup>256</sup> (vs. 340-345)

El sentido metafórico de la expresión *último esmero*, albergó un aspecto histórico en Sor Juana, es decir, como aquel afán de trascendencia, el cual se ha expresado a partir de un artificio arquitectónico y monumental hecho por el hombre. Las pirámides, por ejemplo, ya que en ellas se vio el ingenio humano coronado por símbolos paganos, *bárbaros trofeos*, los cuales dejaron a su vez una huella indeleble en la Historia un, *último esmero* o (**empeño**), a manera de un recordatorio o vestigio cultural. En la medida que los pueblos con un alto grado de civilidad dejaran impresa su herencia para la posteridad más allá del ámbito de su propia temporalidad presente. Por consiguiente, las pirámides fueron construidas no nada más con una finalidad espiritual, ya que también en ellas se plasmó un ideal a alcanzar; la inmortalidad, como aquel anhelo divino el cual pretendió alguna vez ser un recordatorio para el hombre, pues ese era el propósito de los antiguos faraones egipcios trascender ellos mismos siendo recordados y adorados por su pueblo como dioses.

<sup>255</sup> . Herodoto, *Historias*, BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORVM, UNAM, México, 1976, Vol.I. Cap.125.pp.191-192

<sup>256</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 340-345)

La dinastía de los Ptolomeos como nos la muestra Sor Juana, se había considerado así misma la heredera del antiguo Egipto, aunque de ante mano hoy en día sabemos que no fue así, porque aquella dinastía se desarrollo en una época posterior inmersa ya en la decadencia de la cultura egipcia, es decir, en los albores del helenismo. Es creíble, debido a la vasta erudición que poseía Sor Juana el suponer; que, ella supiera de ante mano que hablar históricamente de los Ptolomeos, era sinónimo de decadencia, pero en términos emblemáticos lo que en el fondo quiso decir era lo siguiente: las dinastías históricamente han buscado la grandeza; por ello, los Ptolomeos pretendieron quizás ver como suyos a los antiguos mausoleos egipcios en un intento desesperado por vincularse a un pasado glorioso. He allí el sentido metafórico e histórico del verso: *tumba y bandera fue a los Ptolomeos*.

(...) tumba y bandera fue a los Ptolomeos,  
que al viento, que las nubes publicaba  
(si ya, también al Cielo no decía)  
de su grande, su siempre vencedora  
ciudad – ya Cairo ahora –  
las que, porque a su copia enmudecía,  
la Fama no cantaba  
Gitanas glorias, Ménficas proezas, (...) <sup>257</sup> (vs. 345-352)

Hubo una vez gloria en el suelo de Menfís; pero no queda nada ya de ese pasado majestuoso, salvo la ciudad del Cairo, porque a la postre acabará por convertirse en la nueva capital de Egipto. De ahí el sentido del verso de Sor Juana, *ya Cairo ahora*, ya que al paso de los años la fama enmudeció y no se enarbolaron más los cánticos egipcios que florecieran como algo vivo en la región de Menfis, es decir, lo acontecido como mensaje oral murió cuando la gente ya no cuenta sus historias tal y como los trovadores gitanos continúan cantando aquellas sus *glorias y proezas* de antaño. La única realidad palpable que permanece en pie de aquel pasado glorioso son las pirámides. Con todo lo que se ha venido argumentando hasta ahora se evidencia lo siguiente: la sociedad novohispana para Sor Juana guardaba cierta similitud con la egipcia puesto que aquella perseguía también un sentido monumental (de grandeza) en el arte y la arquitectura, ya que a través de ella: (la arquitectura) hablaba el hombre junto a la divinidad. Precisamente, esa búsqueda por la monumentalidad llegó a plasmarse en la literatura emblemática al haber dado cabida al lenguaje simbólico que fuera capaz de esbozar un discurso religioso e histórico. <sup>258</sup> No olvidemos, que el barroco como propuesta artística también albergo una imagen universal (católica) del hombre y la naturaleza, es decir, una visión del Mundo la cual no era ajena al tema de la Historia y la interpretación de los sueños. Pues, en *Primero Sueño*, su trama transcurre cuando Sor Juana se sueña dormida, sin estarlo realmente, pues ante su visión se abre el mundo a la par que la gesta histórica del hombre prosigue su marcha ascendente.

---

<sup>257</sup>. *Ibidem*. Vid *supra* (vs. 345-352), p.344

<sup>258</sup>. Cfr. Diego Lizarazo Arias, *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*, Siglo XXI, México, 2004 p.40

3) **La herencia cultural e histórica del pueblo griego:** Se puede constatar en Sor Juana cuando aquella intuye de los griegos todos aquellos arquetipos de nobleza inspirados en la *Ilíada* y la *Odisea* siendo parte fundamental de una herencia literaria e histórica atribuida al legado homérico como fuente de intensión moral. Pues para la cultura helénica, tanto la *Ilíada* como la *Odisea* engarzaron un elemento adscrito a una tradición, tal como sucede con la interpretación de la tradición histórica americana en tiempos de Sor Juana; pues ésta, no podía ser entendida cabalmente aislada de toda exégesis bíblica que reparase en el análisis tanto del Antiguo Testamento como de los Evangelios. A continuación cito un fragmento del *Primero Sueño* en donde se apuntala todo lo antes mencionado:

(...) bárbaros jeroglíficos de ciego  
error, según el griego  
ciego también, dulcísimo Poeta  
-si ya por las que escribe  
Aquileyas proezas  
o marciales de Ulises sutilezas,  
la unión no lo recibe  
de los Historiadores, o lo acepta  
(cuanto entre su catálogo lo cuente)  
que gloria más que número le aumente- (...) <sup>259</sup> (vs. 381-390)

En los versos anteriores que acabo de citar del *Primero Sueño*, se alude a <<**los bárbaros jeroglíficos de ciego error**>>, creo yo que Sor Juana se estaba refiriendo simbólicamente al legado cultural de aquellos pueblos gentiles que no eran cristianos como los griegos. Estos, pueblos a su vez, atravesaron por diversos tropiezos mientras se conformaban como tales durante el transcurso de su gestación. Luego es de suponerse que previó a la instauración de un legado cultural perdurable, hubieran existido periodos de error, ya que se menciona <<**ciego error, según el griego**>>, debe entenderse, por tanto, que en la interpretación de Sor Juana la imagen que de Homero tenían los novohispanos, era el de una especie de poeta prosista quien relató el origen bélico de los griegos. Pues, los griegos veían en su pasado lejano un pasaje descrito por la guerra permanente en donde hacían acto de aparición los sentimientos tales como la temeridad o la **cólera** producto del arrojo de los hombres que motivados por su ingenio destructivo han recurrido a ella para salvaguardar su seguridad justificando así su papel heroico. No olvidemos el fragmento inicial de la *Ilíada*. “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquileo: cólera funesta que precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes(...)”<sup>260</sup> (por su parte Werner Jaeger asocia a las virtudes de los héroes con la noción de **areté** palabra griega cuyo significado tenía que ver con el linaje aristocrático asociado con la valentía), tal ideal se plasma en la figura del ingenioso Ulises como aquel representante de la astucia puesta a prueba en un combate, **marciales de Ulises sutilezas**, estaba también presente la **cólera** en héroes capaces de realizar grandes proezas como Aquileo al mencionar Sor Juana **aquileyas proezas**.

<sup>259</sup>. Sor Juana, *op. cit.*, *Vid supra.*, (vs. 381-390)

<sup>260</sup>. Homero, *La Ilíada*, tr. Luís Segala, Editores Mexicanos Unidos, Canto I. p.11

(...) ciego también, dulcísimo Poeta  
-si ya por las que escribe  
Aquileyas proezas  
o marciales de Ulises sutilezas,  
la unión no lo recibe  
de los Historiadores, o lo acepta  
(cuanto entre su catálogo lo cuente)  
que gloria más que número le aumente- (...) <sup>261</sup> (vs. 383-390)

Como hemos visto en *Primero Sueño* -Sor Juana describió a Homero-, como aquel poeta cuya atribución o distinción emblemática era identificada por los novohispanos con la ceguera, siendo él considerado el Padre de la poesía como portador de la cultura occidental, y por ende, del lenguaje: <<**dulcísimo poeta lo llama Sor Juana**>> debido a la sutileza y ocultamiento de sus versos al nacer junto con él el misterio de la palabra poética que es creadora por ser la esencia del (verbo), como pensamiento humano vertido en la razón dinámica e histórica del *logos* transformador. Al respecto de ese punto se ha pronunciado el sorjuanista Antonio Alatorre de la manera siguiente: “Un Homero, esta vez, no muy distinto del Homero que conocemos, el Padre de la Poesía. << Dulcísimo poeta >> lo llama Sor Juana. Y no sólo poeta: también historiador: ¿acaso no contó las proezas de Aquiles y las sutiles artimañas de Ulises? La *Ilíada* y la *Odisea* son poesía y son también historia.”<sup>262</sup> En su escenificación épica o gloriosa en torno al devenir histórico del hombre, Sor Juana recurre de nueva cuenta al pasado helénico como fuente, tras reinterpretar el género épico como una modalidad del discurso literario e histórico el cual insertó la monja en su apreciación temporal concebida aquí como recuento de hechos o sucesos notables. De ahí que *Primero Sueño* sea una especie de gesta histórica en la épica batalla del hombre -la cual debiera deparar en la conquista del conocimiento-.

Evidentemente, Sor Juana en su concepción histórica no buscaba como el historiador positivista corroborar a través de datos e indicios fidedignos una verdad sobre el acontecer humano. Más bien, dicha verdad histórica tenía que ver más con la representación del pasado delineado a partir de arquetipos que engarzaban un ideal de vida. De ahí; que, la importancia histórica de Homero, no radique -en el hombre de carne y hueso-, sino como símbolo del arte ejemplificado en una imagen poética viva. Pues el conocimiento filosófico e histórico como preámbulo a la ciencia se expresó a través de la poesía como metáfora de la realidad. No olvidemos que la filosofía en sus inicios fue cosmológica, y la historia era vista como una marcha o proceder temporal del hombre, el cual buscaba transmutar el caos cósmico a manera de hacer inteligible lo indiferenciable, estableciendo así una noción de orden universal. A partir de ese momento la naturaleza humana esgrimía a la ciencia como *epísteme universal*, en cuyo *Corpus* general, para Sor Juana, daba cabida también a la Historia.

<sup>261</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, Vid *supra* (vs. 383-390), pp.344-345

<sup>262</sup> . Antonio Alatorre, *¿Qué dice el Primero Sueño?* número 23. Revista la Tempestad, abril / 2002.p.39

**4) La herencia cultural e histórica del pueblo romano:** Si Sor Juana intuyó del legado cultural de los griegos la enorme vitalidad e intencionalidad moral presente en el mito. De los romanos se embebió del sentido didáctico que de ellos sabemos -le otorgaron a la fábula -, haciéndola figurar al lado de la historia, por tal motivo, muchas de las fuentes retóricas de la época contribuyeron a enaltecer un discurso histórico emblemático y persuasivo, el cual hacía patente la vigencia de poetas romanos de la talla de: Horacio y Virgilio. De Horacio Sor Juana retoma la tesis de que el poeta es un ser melancólico que a través del influjo de su humor o espíritu creativo da vida a su obra artística. Es así, como: “Horacio proclama que el arte es una larga paciencia en el estudio de la sabiduría, e implícitamente hace saber que tan sólo tendrá autentica vitalidad la obra del poeta que estudia con seriedad en el volumen y sólo en una etapa posterior se aplica a observar la vida misma”<sup>263</sup>

Sor Juana hace suya esa cautela intelectual estoica de la que habla Horacio, en ese sentido el cultivo del conocimiento lejos de ser acelerado es muy lento, pues aquél requiere de gran perseverancia e intensas jornadas de estudio. Lo mismo puede decirse de la percepción histórica en Sor Juana, pues ha sido ésta una marcha temporal pausada para la humanidad a cuyo andar por el mundo tendría que culminar con el florecimiento del arte y la cultura. Empero, en el camino de esa procesión, ha habido periodos de error, pero al fin y al cabo, en su visión histórica Sor Juana se muestra optimista porque lo propio de la esencia humana según Aristóteles estriba en reconocer que mediante la vocación intelectual se suprime el mal de la ignorancia. Pues teóricamente el estudio debiera hacer del hombre un ser mejor en su búsqueda por la felicidad. Pero también el pensamiento humano necesita del sentimiento de pertenencia hacia su entorno. Tal idea es muy clara en Virgilio, poeta romano que en la Eneida -ilustra la necesidad del pueblo romano-, por vincularse al ideal de cultura occidental heredado de los griegos, pues Eneas como príncipe troyano, una vez que culminó la guerra, su destino o hado le depararía arribar a Italia, por lo que Eneas se convierte en una especie de emblema o arquetipo que define el sentimiento nacionalista que daría origen a Roma. Es este ingrediente de la retórica clásica parte de una formula integral de concebir la realidad vivencial e histórica del hombre, misma que retomara Sor Juana a través de los distintos géneros de la poesía de su tiempo. A ello se refirió Francisco de la Maza al decir que: “Es Sor Juana Inés de la Cruz la figura cimera de la poesía y la cultura de la época. Con la poesía doméstica dibujó su medio; con la lírica sus sentimientos; con la épica – llamaremos así al gran poema filosófico *El Sueño* – (...)”<sup>264</sup> De la Maza define como épico al poema póstumo de la poetisa, porque siendo parte de la epopeya barroca ésta al igual que el cantar del Mio Cid marca la génesis de una fuerte convicción patriótica que en el caso del criollismo fue la antecesora del sentimiento nacionalista mexicano del siglo XVIII y XIX.

<sup>263</sup>. Cfr. Zapién en su Introducción al *Arte poética de Horacio*, BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORVM, p. .XXX IX

<sup>264</sup>. Francisco de la Maza, *op. cit*, *La ciudad de México en el siglo XVII*, p. 30

De los sorjuanistas que han hablado sobre la influencia que ejerció Horacio y Virgilio en *Primero Sueño*, tenemos al académico Tarsicio Herrera Zapién quien se doctoró en Letras Clásicas por parte de la UNAM. A él debemos interesantes estudios de historia y filología comparada relativa a griegos y romanos, pero en lo que concierne al análisis del *Primero Sueño* escribió un ensayo donde enfatiza la influencia cultural ejercida por estos dos grandes poetas romanos indispensables en la conformación del pensamiento emblemático y las predilecciones literarias de la jerónima. He aquí lo que nos dice Zapién con respecto a la influencia de Virgilio en nuestra poetisa: “Sor Juana hace suya esa idea de las sombras que a veces aterran y a veces son aterradas.”<sup>265</sup> Atendiendo a la anterior cita de Zapién nuestro filólogo quiso denotar que las sombras son abundantes en la silva de Sor Juana, pues, estas usualmente son sinónimo de miedo y asombro: son sinónimo de miedo porque los sueños de sombra dan muestra de nuestros temores más ocultos; que, cuando salen a flote son capaces de estremecernos. En ese sentido a lo largo de la Eneida nuestro proto- héroe romano no sólo lidia con enemigos reales, sino que también encara fantasmas imaginarios presentes en sus sueños más aterradores. Ahora bien, Sor Juana en *Primero Sueño* al igual que Eneas se topa con el reino onírico donde gobiernan las sombras, viéndose todas ellas victimas de su propio espanto, aterrándose de sí mismas, ante su figura trasunta. De ahí el sentido de los siguientes versos de Sor Juana:

(...) negro laurel de sombras mil ceñía  
y con nocturno cetro pavoroso  
las sombras gobernaba,  
de quien aun ella misma se espantaba.”<sup>266</sup> (vs.912-915)

Al emular al poeta Virgilio, Sor Juana retoma la figura del dios Morfeo como tejedor de los sueños:

(...) y con siempre igual vara  
(como, en efecto, imagen poderosa  
de la muerte) Morfeo  
el sayal mide igual con el brocado.”<sup>267</sup> (vs.188-191)

Morfeo siendo tejedor del sueño también lo es de la muerte –siendo esta considerada un sueño profundo de quien nadie puede despertar de las redes que entreteje la urdimbre (**sayal**) del telar o (**brocado**) de aquél dios- en cuyo manto quedan confinados todos los seres vivos. Por lo que el ser humano deberá estoicamente de resignarse ante la muerte la cual mide por igual vara a todos. En el fondo las alusiones emblemáticas de Sor Juana nos hablan también del miedo que despertaba la muerte para muchos de los novohispanos. En un mundo donde la salvación era un aspecto cotidiano inmerso en la imaginería de lo fúnebre. Aunque claro hay quienes veían en la muerte una consecuencia natural al ser el resultado lógico de la vida, por lo que estoicamente aceptaban el curso de los acontecimientos, no importando las consecuencias funestas que les depararía el futuro.

<sup>265</sup> . Tarsicio Herrera Zapién, “Virgilio y Horacio en el Primero Sueño,” en *Sor Juana y su Mundo*, F. C. E., 1998, p.265

<sup>266</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, Vid *supra* (vs. 912-915), p.358

<sup>267</sup> . *Ibidem.* (vs.188-191). p.340

Tanto la percepción virgiliana como horaciana de la vida; en ambas se exaltó una imagen literaria típica de la vida rural, -por lo que estos dos autores romanos imprimieron un sello de estoicismo bucólico en sus obras-, siendo esta forma de vida rural concebida a partir de la aceptación de los designios naturales. Un ideal semejante a éste define al ambiente silvestre de Nepantla en los albores de la niñez de la insigne poetisa, es en este contexto vivencial notoriamente austero y campirano, en que la mortandad era vista con mayor aceptación que en las ciudades. De ahí que la muerte fuese percibida de manera sencilla en el campo en contraste con la vistosa capital del Virreinato, no porque la muerte les resultase indiferente, sino porque en un ámbito austero pasa a ser algo de lo más normal o natural. En cambio en un ámbito urbano más educado, la muerte era concebida bajo una forma aún más racionalizada -en ese sentido-, cuanto más difícil resultaba el poder resignarse a ella. Asimismo, estas dos aproximaciones históricas que tenían los novohispanos de apreciar el desenlace temporal de la vida -estaban presentes en Sor Juana-, por haber sido ella una criolla, cuya niñez transcurrió en el campo, para luego en su madurez pasara a formar parte de una elite urbana más refinada y temerosa de Dios. No, por nada, la gente acaudalada desembolsaba cantidades onerosas de dinero a las Cofradías para haber si con ello garantizaba la salvación de su alma en el Más Allá.

(...) y los dormidos, siempre mudos, peces  
en los lechos lamosos  
de sus oscuros senos cavernosos,  
mudos eran dos veces; la engañosa encantadora  
Alcione, a los que antes  
en peces transformó, simples amantes,  
transformada también, vengaba ahora.<sup>268</sup> (vs. 91-96)

En el fragmento anterior del *Primero Sueño* se alude a la metáfora poética de los peces mudos, tal referencia la retoma Sor Juana a instancias de su lectura de las Odas o cantos horacianos, puesto que según el *O mutis quonque piscibus* (Oh incluso los peces son mudos) de la Oda IV, 3, 19 de Horacio, poeta que define a los peces como mudos siendo esta su naturaleza, pero en un sentido simbólico Sor Juana agrega; que lo son aún más cuando están dormidos, pues es entonces que al quedar inmóviles son doblemente sigilosos o mudos <<**mudos eran dos veces**>>. La metáfora de los peces mudos hace alusión a Alcione la hechicera quien fuera según el mito grecolatino castigada como afrenta a sus abusos, pues ella misma hizo peces a sus amantes, y un bien día se vio ella misma por <<**vengada ahora**>> tras enmudecer al transfigurarse en pez.<sup>269</sup> La mudez del pez, para Sor Juana alude al silencio o resignación ante el drama que representa la muerte para el hombre que al dejar de existir su voz enmudece. Pero la forma de trascender la muerte o el silencio, no reside en la palabra sonora, sino en la **continuidad histórica** del pensamiento escrito. De ahí que Sor Juana al igual que Horacio y Virgilio buscara en la poesía una vía que la condujera a la fama, -incluso aún después de muerta-.

<sup>268</sup>. *Ibidem*. Vid *supra* (vs. 345-352), p.344

<sup>269</sup>. Cfr. Tarsicio Herrera Zapién, "Virgilio y Horacio en el *Primero Sueño*," en *Anejos de Novahispania*, número 4, UNAM, 1999, p.28

La aparente indiferencia estoica con la que los romanos definieron a la muerte, dio cuenta no sólo de su aceptación ante tal fenómeno, sino de su tremenda severidad y pragmatismo cotidiano, puesto que el hombre debe de ser consciente de que sus actos históricos se impregnan de las penalidades y sufrimientos que acaecen en el mundo. Es el hombre, pues, producto del drama cósmico, tragedia que para la historiografía cristiana y católica pasó a ser atenuada bajo la expectativa de salvación y más tarde bajo la estética renacentista y barroca los sueños del hombre se volcaron en la imagen de la utopía, es decir, que el ideal de una mejor vida no nada más era posible de lograrse en el cielo sino en la tierra. Sor Juana como mujer moderna y barroca tuvo clara ambas ideas como católica devota sentía una fuerte inclinación por vincularse hacia Dios, pero como intelectual, sus inquietudes estaban adscritas en el escenario del devenir épico e histórico del hombre. No en vano, el plano de las ideas y la realidad histórica, solía representarse como una especie de comedia para el barroco, pues en *Primero Sueño* como asevera Tarsicio Herrera Zapién, se pone de manifiesto el drama humano encarnado a través de relatos míticos de seres y monstruos degradados entre sombras como los murciélagos, para luego, denotar la conversión de esa naturaleza primigenia del hombre, en algo superior y mejor. Por eso mismo, la trama alegórica en el recorrido histórico de las pasiones humanas en *Primero Sueño* se asemeja en mucho a la Divina Comedia de Dante: “Las etapas iniciales del *Sueño* tienen mucho del INFIERNO dantesco, con sus personajes mitológicos castigados por diversos delitos, entre sombras.”<sup>270</sup> Ahora bien, no sólo en el principio del poema se hace referencia a las sombras, siendo estas un trasunto de la esencia humana que como lastre agobia todo afán de superación, pero con perseverancia estoica y tenacidad intelectual la conciencia humana paulatinamente irá disipando los vapores de sus temores más profundos:

(...) la sombra fugitiva,  
que en mismo esplendor se desvanece (...) <sup>271</sup> (vs. 882-883)

Es entonces, cuando, Sor Juana introduce en su poema el tema de la luz, pues el hombre por fin ve en la alegoría de la Caverna un camino trazado por Platón que Dante lo convierte a su vez en un dialogo donde se entrelaza la realidad con el mundo onírico, el infierno humano más que un lugar físico es un estado mental. De ahí que Sor Juana busque hacer de su propio sueño, un estado pleno de vigilia una vez que despierte de él, reafirmando así la conciencia de su entorno a través de su vocación hacia el saber, pues es, con el nacimiento de la luz como Sor Juana da fin a su poema:

(...) entera a los sentidos  
su operación, quedando a luz más cierta  
el Mundo iluminado y yo despierta. <sup>272</sup> (vs. 971-975)

<sup>270</sup> . *Ibidem*.p.27

<sup>271</sup> . Sor Juana, *op. cit.*, Vid *supra* (vs. 882-883).p.357

<sup>272</sup> . *Ibidem*. (vs. 971-975).p.359

## Conclusión final

Si la Divina Comedia fue la gran obra que definió la concepción estética del mundo medieval, *Primero Sueño* puede ser considerado a su vez, como aquel emblema o arquetipo que describe la necesidad de romper no con el sentido de unidad impuesto por el mundo medieval, sino con la idea degradante del pecado como estigma insuperable de la condición vital del ser humano. Por lo que la visión histórica en Sor Juana a mi modo de ver manifestó una actitud optimista y desafiante en torno al papel edificante del sueño como decantación de la razón intelectual, que pese a sus errores, puede franquear las vicisitudes en su recorrido por los senderos del conocimiento. Si la Divina Comedia marcó un recorrido a la inversa de la pirámide del conocimiento hasta llegar al infierno, *Primero Sueño* es la inversión de tal pirámide de cuyo vértice oscuro busca alzarse más allá de la luna y las estrellas, no logra la noche intelectual del hombre completar tal cometido, pero al menos, éste tipo de sueños alentadores son los que sirven de alimento a las utopías, pues hoy sabemos que metas que se creían imposibles de alcanzar en la época de Sor Juana hoy en día son una realidad. Basta decir que sí alguna vez los poetas osaron surcar la luna metafóricamente, hoy es más que una mera fantasía al haberse logrado tal objetivo. Nunca cesará el ingenio humano de infringirse límites y retos a superar, pues sí el género humano claudicara a soñar o pensar que lo sabe todo en ese preciso momento no tendría sentido la búsqueda histórica por el conocimiento. Por ello tal inquietud alentadora hacia el saber como finalidad última, -ha alimentado al ingenio humano durante siglos-.

La intelectualidad novohispana inmersa en los albores de la nueva modernidad, consideraba que los pecados en el hombre son connaturales a él, pero no por ello, son insuperables. Sin embargo, hasta donde podemos vaticinar del pensamiento histórico y emblemático de Sor Juana aquél da claras muestras de concebir el proceso humano como aquel indicio de esperanza y superación, pues el ser humano intenta abrirse paso por los caminos de la ciencia al pretender simbólicamente ascender en forma de espiral, tratando de romper los círculos concéntricos, tal como nos lo ejemplifica el esquema ptolemaico del cielo y el modelo dantesco del infierno, imágenes estas desconcertantes para el hombre en cuanto a su significación psicológica más profunda, es decir, que tanto los círculos o esferas limitadas representan en sí mismas la efímera temporalidad mundana del hombre. Asimismo, el pensamiento en forma de espiral se traduce en el afán de transgredir dicha condición. El hombre barroco, quizás, no sintió la misma certeza del hombre medieval por acercarse a Dios, pero al menos todo ese fervor místico lo canalizó a su vez en una mística inquisitiva la cual ansió armonizar en lo posible los embates dinámicos presentes en el mundo al circunscribirlos a una visión emblemática de la Historia inscrita al orden universal, en un intento desesperado, por recuperar el Paraíso terrenal. El cual era posible de alcanzarse en los confines de la cotidianidad y el quehacer temporal mundano.

La idea de la unicidad temática del saber como modelo de perfeccionamiento global, en cuanto a su trascendencia histórica se refiere; -fue un postulado teleológico-, muy socorrido por la historiografía criolla. Piénsese en la *Grandeza Mexicana* escrita a principios del siglo XVII, por Francisco de Balbuena -que pese a ser un poema épico-, en términos históricos, su contenido alegórico sirvió de modelo a distintas crónicas y obras emulativas con respecto de aquel sentimiento regionalista que a la larga daría origen al nacionalismo mexicano. Luego, *Primero Sueño*, a semejanza de la idea patriótica de Balbuena, reconoce de suyo que el orden novohispano se constituyó a base de esfuerzo, pues en un principio el territorio mexicano, les fue inhóspito a los europeos peninsulares, no siendo así para los españoles acriollados, que al paso del tiempo reconocieron en estas latitudes un vínculo de identidad para con el recién Paraíso terrenal descubierto, el cual denostaba la exhuberancia de su entorno natural. Una idea histórica que concordaba en mucho con la realidad y la estabilidad política que en términos generales evidenciaba un optimismo hacia el futuro que se vaticinaba alentador en la marcha trascendente del hombre por los linderos temporales. A ello se refiere Marta Gallo cuando compara la obra de Balbuena con la de Sor Juana: “Los textos de Sor Juana, su contemporánea, discurren en un espacio igualmente trascendente con respecto a la realidad cotidiana, pero en otro sentido por tratarse de un espacio interiorizado, cuyo contenido temporal (histórico, mítico, literario, onírico) surge de la memoria como un pasado que nunca <<envejece>>.”<sup>273</sup>

En síntesis ha de constatar que el pasado no envejece en la medida que gran parte de su vigencia se traslada al presente a través de fuentes literarias de diversa índole temática. De ahí que en los tiempos de Sor Juana, al no existir la división en especialidades, la poética y la narrativa histórica novohispana, no esgrimían una clara diferenciación entre el discurso literario y el histórico, de modo que la poesía emblemática, denotaba ese grado de emotividad en la personalidad de un autor, el cual infieren los historiadores a partir de su intencionalidad vital, en ese sentido, se dilucidó un carácter ejemplar suscrito al género autobiográfico propio de la historiografía barroca, que Sor Juana hizo suyo de cara al dinamismo temporal mundano, el cual daba noticia de las transformaciones sociales a la par en que el orden estamental emergía desglosando un proyecto de modernidad aglutinante. El cual purificó del olvido las pasiones grotescas del hombre al redimir las bajo su presente más inmediato, alimentado con ello, a la vitalidad sucinta del pasado a la luz de la memoria. Pues a pesar, de haberse insertado el orden novohispánico en la cosmovisión católica, ello no impidió, que reconociese su vinculación con otras civilizaciones antiguas, pues la pluralidad cultural bajo el paradigma novohispánico halló eco bajo un amplio sincretismo cargado de matices diversos. A mi entender, la historia católica intentó conciliar en la práctica la unidad frente a la diversidad étnica.

---

<sup>273</sup>. Marta Gallo, “Paradigmas culturales: la temporalidad” en Sor Juana y su mundo, F.C.E., México, p.187

La visión histórica en Sor Juana, partió de una actitud barroca modernizada, contestataria de aquella otra modernidad *puritana* inmersa en una concepción política simplificada del Estado, o en su defecto, también su pensamiento se mantuvo renuente a la exacerbación racionalista del pragmatismo cartesiano. Habiéndose acentuado tal postura en Europa, a partir de la subordinación de la conciencia al plano meramente instrumental del recién *status* científico emergente. Denotándose así, el desdén por la estimación vital del hombre como agente moral. Luego, *Primero Sueño* enarbola una noción integral del Mundo. Puesto que la realidad lejos de ser un sustrato material tangible mediante los sentidos. Era más bien un todo articulado fincado en una apreciación realista del orden natural trascendente. De ahí que el paradigma barroco, dudase un poco de los sentidos, por que más allá de la experiencia particular y sensorial de los sentidos (empirismo), se hallaba una razón integral mediadora, más no instrumental, pues lo que se juzgaba bajo el paradigma humanístico barroco con respecto del saber histórico y científico, no era en sí, la estela temporal vertida por los hechos empíricos, sino los argumentos desde donde apreciamos dicha realidad histórica, habiéndose podido plasmar en una representación retórica vertida en emblemas alusivos a la imaginación. Y, la imaginación, desde una perspectiva objetiva, para algunos pensadores modernos como Descartes, lejos de contribuir al conocimiento era vista como un lastre en aras de la razón fáctica- experimental.

En cambio el parecer barroco de Sor Juana, vio en los sentidos una vía de estimulación sublime de los sentidos internos, a partir del aletargamiento de los sentidos externos, los cuales siendo más burdos que la mente, son primero asimilamos empíricamente por el cuerpo, el inconveniente de atenerse a este tipo de conocimiento sensible, radica en que los estímulos son impulsos básicos de la apetencia humana según Sor Juana, y estos por sí mismos no son una vía que nos posibilite el verdadero desprendimiento conceptual que tenemos del Mundo. Antes bien, el proceso del ensueño, parece ser la respuesta gnoseológica recurrida por Sor Juana, para explicarse el estado intermedio entre la vigilia y el sueño místico del cual se espera que el alma se esmere por aproximarse a la esencia metafísica de las cosas. De ahí que la memoria una vez que emerja del sueño, ésta será capaz de asirse con las sombras de la realidad insípida, para que con ello, se de paso a la transmutación de esa experiencia corpórea en algo superior que culminará con la redención de lo sensible a través del lenguaje emblemático e histórico, revestido por destellos de luz en la penumbra, pues a diferencia del parecer *empírico* que comienza a desarrollarse a finales del siglo XVII. El barroco novohispano en su apreciación estética, le interesaba más enarbolar la realidad de un sentimiento sublime, más que objetivarla fríamente a través de un estímulo insípido. Puesto que el sentimiento vital del criollo mexicano, daba cuenta de la riqueza material, geográfica e histórica de una patria cultural sólida. De cuyos logros emergía el afán de ir consolidando la permanencia de un orden político a largo plazo.

El hombre inmerso en la era barroca, hay quienes lo interpretan, como el resultado del desengaño o desilusión en torno a la visión por demás esperanzadora tenida por cierta e inmutable bajo el paradigma humanístico medieval. Y, si bien, los cambios repentinos que comienzan a gestarse en el Nuevo Mundo le agobian cada vez más al individuo. Ante tales embates el hombre barroco pretendió realizar el último esfuerzo por equilibrar el dinamismo natural conciliándolo al lado del estatismo social e institucional. De ahí que el recurso del sueño sea una imagen utópica que concuerda muy bien con la exposición de tales ideas políticas y culturales. Pues en un sueño Sor Juana buscó inconscientemente reconstruir ese optimismo natural en torno al hombre, mismo que ya para entonces comenzaba a flaquear en Europa, y no tardaría mucho tiempo para que los novohispanos se mantuvieran al margen de los nuevos cambios y aportaciones científicas, tal era el caso de la aparición de una nueva física que ya para entonces comenzó a cuestionar no sólo los postulados aristotélicos, sino también los dogmas más fundamentales de la Iglesia católica, tal situación como sabemos, ya había ocurrido en ocasiones anteriores, nada más que ahora bajo un sello distintivo encarnado en una serie de disciplinas hasta entonces novedosas, tal fuera el caso de la arqueología incipiente, la astronomía, la cartografía y una serie de avances médicos que no estaban muy alejados al interés humanístico que encontraremos más tardíamente reflejado en los albores de la Ilustración.

Desde luego, el orbe novohispano estaba todavía lejos de experimentar tales cambios de una manera acelerada y radical. Aunque sí, podemos decir con certeza, que ya para entonces comenzaban a hacerse notorios los primeros síntomas de esa nueva modernidad, ya no del todo renacentista y barroca, pues aunque se mantuviera todavía vigente el paradigma barroco en el orbe cultural americano, ya para entonces a finales del siglo XVII éste constituía en sí mismo un modelo artístico de ver el mundo bastante tardío para el resto del mundo. Pero no por haber sido tardío se demerita su valor estético e histórico. De esa explicación simplista de relacionar la decadencia del mundo novohispano atribuyéndosela al arte barroco, se han valido los liberales y neoliberales más recalcitrantes del siglo XIX, el XX y lo que va del presente. Disintiendo con ese parecer retrogrado de concebir la modernidad únicamente a partir de la economía y el supuesto progreso material generado a partir del libre mercado e intereses desproporcionadamente globalizados, siendo estos a su vez ajenos a toda lógica nacionalista. A mi entender como mexicano, me siento obligado a retomar de la visión barroca novohispana, al menos su vigor emocional, presente en la majestuosidad de los sueños. Atendiendo a tal llamado, yo no veo en la globalidad un proceso que sea reversible en un futuro inmediato, pero ello no supone que estemos condenados a padecerla, la globalidad debiera entonces trasladarse al campo de la cultura y el desarrollo, pero no bajo la valoración del neoliberalismo ortodoxo y fragmentario propenso de morir de inanición en un futuro no muy lejano.

## Primero Sueño

Piramidal, funesta, de la tierra nacida sombra, al Cielo encaminaba de vanos obeliscos punta altiva, escalar pretendiendo las Estrellas; si bien sus luces bellas	5
-exentas siempre, siempre rutilantes- la tenebrosa guerra que con negros vapores le intimaba la pavorosa sombra fugitiva burlaban tan distantes,	10
que su atezado ceño al superior convexo aun no llegaba del orbe de la Diosa que tres veces hermosa con tres hermosos rostros ser ostenta,	15
quedando sólo dueño del aire que empañaba con el aliento denso que exhalaba; y en la quietud contenta de imperio silencioso,	20
sumisas sólo voces consentía de las nocturnas aves, tan oscuras, tan graves, que aun el silencio no se interrumpía.	
Con tardo vuelo y canto, del oído	25
mal, y aun peor del ánimo admitido, la avergonzada Nictimene acecha de las sagradas puertas los resquicios, o de las claraboyas eminentes	30
los huecos más propicios que capaz a su intento le abren brecha, y sacrílega llega a los lucientes faroles sacros de perenne llama, que extingue, si no infama,	35
en licor claro la materia crasa consumiendo, que el árbol de Minerva de su fruto, de prensas agravado, congojoso sudó y rindió forzado.	

Y aquellas que su casa  
campo vieron volver, sus telas hierba, 40  
a la deidad de Baco inobedientes,  
-ya no historias contando diferentes,  
en forma sí afrentosa transformadas-,  
segunda forman niebla,  
ser vistas aun temiendo en la tiniebla, 45  
aves sin pluma aladas:  
aquellas tres oficiosas, digo,  
atrevidas Hermanas,  
que el tremendo castigo  
de desnudas les dio pardas membranas 50  
alas tan mal dispuestas  
que escarnio son aun de las más funestas:  
éstas, con el parlero  
ministro de Plutón un tiempo, ahora  
supersticioso indicio al agorero, 55  
solos la no canora  
componían capilla pavorosa,  
máximas, negras, longas entonando,  
y pausas más que voces, esperando  
a la torpe mensura perezosa 60  
de mayor proporción tal vez, que el viento  
con flemático echaba movimiento,  
de tan tardo compás, tan detenido,  
que en medio se quedó tal vez dormido.

Éste, pues, triste son intercadente 65  
de la asombrada turba temerosa,  
menos a la atención solicitaba  
que al sueño persuadía;  
antes sí, lentamente,  
su obtusa consonancia espaciosa 70  
al sosiego inducía  
y al reposo los miembros convidaba,  
-el silencio intimando a los vivientes,  
uno y otro sellando labio obscuro  
con indicante dedo, 75  
Harpócrates, la noche, silencioso;  
a cuyo, aunque no duro,  
si bien imperioso  
precepto, todos fueron obedientes-.

El viento sosegado, el can dormido, 80  
éste yace, aquél quedo  
los átomos no mueve,  
con el susurro hacer temiendo leve,  
aunque poco, sacrílego ruído,  
violador del silencio sosegado. 85  
El mar, no ya alterado,  
ni aun la instable mecía  
cerúlea cuna donde el Sol dormía;  
y los dormidos, siempre mudos, peces,  
en los lechos lamosos 90  
de sus oscuros senos cavernosos,  
mudos eran dos veces;  
y entre ellos, la engañosa encantadora  
Alcione, a los que antes  
en peces transformó, simples amantes, 95  
transformada también, vengaba ahora.

En los del monte senos escondidos,  
cóncavos de peñascos mal formados  
-de su aspereza menos defendidos  
que de su obscuridad asegurados-, 100  
cuya mansión sombría  
ser puede noche en la mitad del día,  
incógnita aun al cierto  
montaraz pie del cazador experto,  
-depuesta la fiereza 105  
de unos, y de otros el temor depuesto-  
yacía el vulgo bruto,  
a la Naturaleza  
el de su potestad pagando impuesto,  
universal tributo; 110  
y el Rey, que vigilancias afectaba,  
aun con abiertos ojos no velaba.

El de sus mismos perros acosado,  
monarca en otro tiempo esclarecido, 115  
tímido ya venado,  
con vigilante oído,  
del sosegado ambiente  
al menor perceptible movimiento  
que los átomos muda,  
la oreja alterna aguda 120  
y el leve rumor siente  
que aun le altera dormido.  
Y en la quietud del nido,  
que de brozas y lodo, instable hamaca,  
formó en la más opaca 125  
parte del árbol, duerme recogida  
la leve turba, descansando el viento  
del que le corta, alado movimiento.

De Júpiter el ave generosa  
-como al fin Reina-, por no darse entera 130  
al descanso, que vicio considera  
si de preciso pasa, cuidadosa  
de no incurrir de omisa en el exceso,  
a un solo pie librada fía el peso  
y en otro guarda el cálculo pequeño 135  
-despertador reloj del leve sueño-,  
porque, si necesario fue admitido,  
no pueda dilatarse continuado,  
antes interrumpido  
del regio sea pastoral cuidado. 140  
¡Oh de la Majestad pensión gravosa,  
que aun el menor descuido no perdona!  
Causa, quizá, que ha hecho misteriosa,  
circular, denotando, la corona,  
en círculo dorado, 145  
que el afán es no menos continuado.

El sueño todo, en fin, lo poseía;  
todo, en fin, el silencio lo ocupaba:  
aun el ladrón dormía;  
aun el amante no se desvelaba. 150

El conticinio casi ya pasando  
iba, y la sombra dimidiaba, cuando  
de las diurnas tareas fatigados,  
-y no sólo oprimidos  
del afán ponderoso 155  
del corporal trabajo, mas cansados  
del deleite también, (que también cansa  
objeto continuado a los sentidos  
aun siendo deleitoso:  
que la Naturaleza siempre alterna 160  
ya una, ya otra balanza,  
distribuyendo varios ejercicios,  
ya al ocio, ya al trabajo destinados,  
en el fiel infiel con que gobierna  
la aparatosa máquina del mundo)-; 165  
así, pues, de profundo  
sueño dulce los miembros ocupados,  
quedaron los sentidos  
del que ejercicio tienen ordinario,  
-trabajo en fin, pero trabajo amado 170  
si hay amable trabajo-,  
si privados no, al menos suspendidos,  
y cediendo al retrato del contrario  
de la vida, que-lentamente armado-

...	
cobarde embiste y vence perezoso con armas soñolientas, desde el cayado humilde al cetro altivo, sin que haya distintivo que el sayal de la púrpura discierna: pues su nivel, en todo poderoso,	175     180
gradúa por exentas a ningunas personas, desde la de a quien tres forman coronas soberana tiara, hasta la que pajiza vive choza; desde la que el Danubio undoso dora, a la que junco humilde, humilde mora; y con siempre igual vara (como, en efecto, imagen poderosa de la muerte) Morfeo el sayal mide igual con el brocado.	    185     190
  El alma, pues, suspensa del exterior gobierno,- en que ocupada en material empleo, o bien o mal da el día por gastado-, solamente dispensa remota, si del todo separada no, a los de muerte temporal opresos lánguidos miembros, sosegados huesos, los gajes del calor vegetativo, el cuerpo siendo, en sosegada calma, un cadáver con alma, muerto a la vida y a la muerte vivo, de lo segundo dando tardas señas el del reloj humano vital volante que, si no con mano, con arterial concierto, unas pequeñas muestras, pulsando, manifiesta lento de su bien regulado movimiento.	   195       200    205
  Este, pues, miembro rey y centro vivo de espíritus vitales, con su asociado respirante fuelle -pulmón, que imán del viento es atractivo, que en movimientos nunca desiguales o comprimiendo ya, o ya dilatando el musculoso, claro arcaduz blando, hace que en el resuelle el que le circunscribe fresco ambiente que impele ya caliente, y él venga su expulsión haciendo activo pequeños robos al calor nativo, algún tiempo llorados, nunca recuperados, si ahora no sentidos de su dueño, que, repetido, no hay robo pequeño-;	  210     215     220    225

...

éstos, pues, de mayor, como ya digo,  
excepción, uno y otro fiel testigo,  
la vida aseguraban,  
mientras con mudas voces impugnaban  
la información, callados, los sentidos 230  
-con no replicar sólo defendidos-,  
y la lengua que, torpe, enmudecía,  
con no poder hablar los desmentía.

Y aquella del calor más competente  
científica oficina, 235

próvida de los miembros despensera,  
que avara nunca y siempre diligente,  
ni a la parte prefiere más vecina  
ni olvida a la remota,  
y en ajustado natural cuadrante 240  
las cantidades nota

que a cada cuál tocarle considera,  
del que alambicó quilo el incesante  
calor, en el manjar que--medianero  
piadoso -entre él y el húmedo interpuso 245  
su inocente substancia,

pagando por entero  
la que, ya piedad sea, o ya arrogancia,  
al contrario voraz necio lo expuso,  
-merecido castigo, aunque se excuse, 250

al que en pendencia ajena se introduce-;  
ésta, pues, si no fragua de Vulcano,  
templada hoguera del calor humano,  
al cerebro enviaba  
húmedos, más tan claros los vapores 255

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, 260

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 265

imágenes diversas. \* Y del modo  
que en tersa superficie, que de Faro  
cristalino portento, asilo raro  
fue, en distancia longísima se vían  
(sin que ésta le estorbase) 270

del reino casi de Neptuno todo  
las que distantes le surcaban naves,  
-viéndose claramente  
en su azogada luna

el número, el tamaño y la fortuna 275  
que en la inestable campaña transparente  
arregadas tenían,  
mientras aguas y vientos dividían  
sus velas leves y sus quillas graves-:

...

así ella, sosegada, iba copiando 280  
las imágenes todas de las cosas,  
y el pincel invisible iba formando  
de mentales, sin luz, siempre vistosas  
colores, las figuras  
no sólo ya de todas las criaturas 285  
sublunares, más aun también de aquéllas  
que intelectuales claras son Estrellas,  
y en el modo posible  
que concebirse puede lo invisible,  
en sí, mañosa, las representaba 290  
y al Alma las mostraba.

La cual, en tanto, toda convertida  
a su inmaterial Ser y esencia bella,  
aquella contemplaba,  
participada de alto Ser, centella 295  
que con similitud en sí gozaba;  
y juzgándose casi dividida  
de aquella que impedida  
siempre la tiene, corporal cadena,  
que grosera embaraza y torpe impide 300  
el vuelo intelectual con que ya mide  
la cantidad inmensa de la Esfera,  
ya el curso considera  
regular, con que giran desiguales  
los cuerpos celestiales, 305  
-culpa si grave, merecida pena  
(torcedor del sosiego, riguroso)  
de estudio vanamente judicioso-,  
puesta, a su parecer, en la eminente  
cumbre de un monte a quien el mismo Atlante 310  
que preside gigante  
a los demás, enano obedecía,  
y Olimpo, cuya sosegada frente  
nunca de aura agitada  
consintió ser violada, 315  
aun falda suya ser no merecía:  
pues las nubes:--que opaca son corona  
de la más elevada corpulencia,  
del volcán más soberbio que en la tierra  
gigante erguido intima al cielo guerra--, 320  
apenas densa zona  
de su altiva eminencia,  
o a su vasta cintura  
cíngulo tosco son, que -mal ceñido-  
o el viento lo desata sacudido, 325  
o vecino el calor del Sol lo apura.

...

A la región primera de su altura,  
(ínfima parte, digo, dividiendo  
en tres su continuado cuerpo horrendo),  
el rápido no pudo, el veloz vuelo 330  
del águila-que puntas hace al Cielo  
y al Sol bebe los rayos pretendiendo  
entre sus luces colocar su nido-  
llegar; bien que esforzando  
más que nunca el impulso, ya batiendo 335  
las dos plumadas velas, ya peinando  
con las garras el aire, ha pretendido,  
tejiendo de los átomos escalas,  
que su inmunidad rompan sus dos alas.

Las Pirámides dos-ostentaciones 340  
de Menfis vano y de la Arquitectura  
último esmero, si ya no pendones  
fijos, no tremolantes-, cuya altura  
coronada de bárbaros trofeos  
tumba y bandera fue a los Ptolomeos, 345  
que al viento, que a las nubes publicaba  
(si ya también al Cielo no decía)  
de su grande, su siempre vencedora  
ciudad -ya Cairo ahora-  
las que, porque a su copia enmudecía, 350  
la Fama no cantaba.  
Gitanas glorias, Méficas proezas,  
aun en el viento, aun en el Cielo impresas:

éstas, -que en nivelada simetría  
su estatura crecía 355  
con tal disminución, con arte tanto,  
que (cuanto más al Cielo caminaba)  
a la vista, que lince la miraba,  
entre los vientos se desaparecía,  
sin permitir mirar la sutil punta 360  
que al primer orbe finge que se junta,  
hasta que fatigada del espanto,  
no descendida, sino despeñada  
se hallaba al pie de la espaciosa basa,  
tarde o mal recobrada 365  
del desvanecimiento  
que pena fue no escasa  
del visüal alado atrevimiento--,  
cuyos cuerpos opacos  
no al Sol opuestos, antes avenidos 370  
con sus luces, si no confederados  
con él (como, en efecto, confinantes),  
tan del todo bañados  
de su resplandor eran, que -lucidos-

...

- nunca de calorosos caminantes 375  
al fatigado aliento, a los pies flacos,  
ofrecieron alfombra  
aun de pequeña, aun de señal de sombra:
- éstas, que glorias ya sean Gitanas,  
o elaciones profanas, 380  
bárbaros jeroglíficos de ciego  
error, según el Griego  
ciego también, dulcísimo Poeta,  
-si ya, por las que escribe  
Aquileyas proezas 385  
o marciales de Ulises sutilezas,  
la unión no le recibe  
de los Historiadores, o le acepta  
(cuando entre su catálogo le cuente)  
que gloria más que número le aumente-, 390  
de cuya dulce serie numerosa  
fuera más fácil cosa  
al temido Tonante  
el rayo fulminante  
quitar, o la pesada 395  
a Alcides clava herrada,  
que un hemistiquio sólo  
de los que le dictó propicio Apolo:
- según de Homero, digo, la sentencia,  
las Pirámides fueron materiales 400  
tipos solos, señales exteriores  
de las que, dimensiones interiores,  
especies son del Alma intencionales:  
que como sube en piramidal punta  
al Cielo la ambiciosa llama ardiente, 405  
así la humana mente  
su figura trasunta,  
y a la Causa Primera siempre aspira,  
-céntrico punto donde recta tira  
la línea, si ya no circunferencia, 410  
que contiene, infinita, toda esencia-.
- éstos, pues, Montes dos artificiales  
(bien maravillas, bien milagros sean),  
y aun aquella blasfema altiva Torre  
de quien hoy dolorosas son señales 415  
-no en piedras, sino en lenguas desiguales,  
porque voraz el tiempo no las borre-  
los idiomas diversos que escasean  
el sociable trato de las gentes  
(haciendo que parezcan diferentes 420  
los que unos hizo la Naturaleza,  
de la lengua por sólo la extrañeza),

...

si fueran comparados  
a la mental pirámide elevada  
donde, sin saber cómo, colocada 425  
el Alma se miró, tan atrasados  
se hallaran, que cualquiera  
gradüara su cima por Esfera:

pues su ambicioso anhelo,  
haciendo cumbre de su propio vuelo, 430  
en la más eminente  
la encumbró parte de su propia mente,  
de sí tan remontada, que creía  
que a otra nueva región de sí salía.

En cuya casi elevación inmensa, 435  
gozosa mas suspensa,  
suspensa pero ufana,  
y atónita aunque ufana, la suprema  
de lo sublunar Reina soberana,  
la vista perspicaz, libre de anteojos, 440  
de sus intelectuales bellos ojos,  
(sin que distancia tema  
ni de obstáculo opaco se recele,  
de que interpuesto algún objeto cele),  
libre tendió por todo lo criado: 445  
cuyo inmenso agregado,  
cúmulo incomprehensible,  
aunque a la vista quiso manifiesto  
dar señas de posible,  
a la comprensión no, que-entorpecida 450  
con la sobra de objetos, y excedida  
de la grandeza de ellos su potencia-,  
retrocedió cobarde.

Tanto no, del osado presupuesto,  
revocó la intención, arrepentida, 455  
la vista que intentó descomedida  
en vano hacer alarde  
contra objeto que excede en excelencia  
las líneas visuales,  
-contra el Sol, digo, cuerpo luminoso, 460  
cuyos rayos castigo son fogoso,  
que fuerzas desiguales  
despreciando, castigan rayo a rayo  
el confiado, antes atrevido  
y ya llorado ensayo, 465  
(necia experiencia que costosa tanto  
fue, que Ícaro ya, su propio llanto  
lo anegó enternecido)-,

...  
como el entendimiento, aquí vencido  
no menos de la inmensa muchedumbre 470  
(de tanta maquinosa pesadumbre  
de diversas especies, conglobado  
esférico compuesto),  
que de las cualidades  
de cada cual, cedió; tan asombrado, 475  
que-entre la copia puesto,  
pobre con ella en las neutralidades  
de un mar de asombros, la elección confusa-,  
equivocó las ondas zozobraba;  
y por mirarlo todo, nada vía, 480  
ni discernir podía  
(bota la facultad intelectual  
en tanta, tan difusa  
incomprehensible especie que miraba  
desde el un eje en que librada estriba 485  
la máquina voluble de la Esfera,  
al contrapuesto polo)  
las partes, ya no solo,  
que al universo todo considera  
serle perfeccionantes, 490  
a su ornato, no mas, pertenecientes;  
Mas ni aun las que integrantes  
miembros son de su cuerpo dilatado,  
proporcionadamente competentes.

Mas como al que ha usurpado 495  
diuturna obscuridad, de los objetos  
visibles los colores,  
si súbitos le asaltan resplandores,  
con la sobra de luz queda más ciego  
-que el exceso contrarios hace efectos 500  
en la torpe potencia, que la lumbre  
del Sol admitir luego  
no puede por la falta de costumbre-,  
y a la tiniebla misma, que antes era  
tenebroso a la vista impedimento, 505  
de los agravios de la luz apela,  
y una vez y otra con la mano cela  
de los débiles ojos deslumbrados  
los rayos vacilantes,  
sirviendo y— apiadosa medianera— 510  
la sombra de instrumento  
para que recobrados  
por grados se habiliten,  
porque después constantes  
su operación más firmes ejerciten, 515

...

—recurso natural, innata ciencia  
que confirmada ya de la experiencia,  
maestro quizá mudo,  
retórico ejemplar, inducir pudo 520  
a uno y otro Galeno  
para que del mortífero veneno,  
en bien proporcionadas cantidades  
escrupulosamente regulando  
las ocultas nocivas cualidades,  
ya por sobrado exceso 525  
de cálidas o frías,  
o ya por ignoradas simpatías  
o antipatías con que van obrando  
las causas naturales su progreso,  
(a la admiración dando, suspendida, 530  
efecto cierto en causa no sabida,  
con prolijo desvelo y remirada  
empírica atención, examinada  
en la bruta experiencia,  
por menos peligrosa), 535  
la confección hicieran provechosa,  
último afán de la Apolínea ciencia,  
de admirable tríaca,  
¡que así del mal el bien tal vez se saca!--:  
no de otra suerte el Alma, que asombrada 540  
de la vista quedó de objeto tanto,  
la atención recogió, que derramada  
en diversidad tanta, aun no sabía  
recobrase a sí misma del espanto  
que portentoso había 545  
su discurso calmado,  
permitiéndole apenas  
de un concepto confuso  
el informe embrión que, mal formado,  
inordinado caos retrataba 550  
de confusas especies que abrazaba,  
-sin orden avenidas,  
sin orden separadas,  
que cuanto más se implican combinadas  
tanto más se disuelven desunidas, 555  
de diversidad llenas--,  
ciñendo con violencia lo difuso  
de objeto tanto, a tan pequeño vaso,  
(aun al más bajo, aun al menor, escaso).

Las velas, en efecto, recogidas, 560  
que fió inadvertidas  
traidor al mar, al viento ventilante,  
-buscando, desatento,  
al mar fidelidad, constancia al viento-

...

mal le hizo de su grado 565  
en la mental orilla  
dar fondo, destrozado,  
al timón roto, a la quebrada entena,  
besando arena a arena  
de la playa el bajel, astilla a astilla, 570  
donde -ya recobrado-  
el lugar usurpó de la carena  
cuerda refleja, reportado aviso  
de dictamen remiso:  
que, en su operación misma reportado, 575  
más juzgó conveniente  
a singular asunto reducirse,  
o separadamente  
una por una discurrir las cosas  
que vienen a ceñirse 580  
en las que artificiosas  
dos veces cinco son Categorías:

reducción metafísica que enseña  
(los entes concibiendo generales  
en sólo unas mentales fantasías 585  
donde de la materia se desdeña  
el discurso abstraído)  
ciencia a formar de los universales,  
reparando, advertido,  
con el arte el defecto 590  
de no poder con un intuitivo  
conocer acto todo lo criado,  
sino que, haciendo escala, de un concepto  
en otro va ascendiendo grado a grado,  
y el de comprender orden relativo 595  
sigue, necesitado  
del entendimiento  
limitado vigor, que a sucesivo  
discurso fía su aprovechamiento:

cuyas débiles fuerzas, la doctrina 600  
con doctos alimentos va esforzando,  
y el prolijo, si blando,  
continuo curso de la disciplina,  
robustos le va alientos infundiendo,  
con que más animoso 605  
al palio glorioso  
del empeño más arduo, altivo aspira,  
los altos escalones ascendiendo,  
-en una ya, ya en otra cultivado  
facultad-, hasta que insensiblemente 610  
la honrosa cumbre mira  
término dulce de su afán pesado  
(de amarga siembra, fruto al gusto grato,  
que aun a largas fatigas fue barato),  
y con planta valiente 615  
la cima huella de su altiva frente.

De esta serie seguir mi entendimiento  
el método quería,  
o del ínfimo grado  
del ser inanimado 620  
(menos favorecido,  
si no más desvalido,  
de la segunda causa productiva),  
pasar a la más noble jerarquía  
que, en vegetable aliento, 625  
primogénito es, aunque grosero,  
de Thetis,--el primero  
que a sus fértiles pechos maternas,  
con virtud atractiva,  
los dulces apoyó manantiales 630  
de humor terrestre, que a su nutrimento  
natural es dulcísimo alimento--,  
y de cuatro adornada operaciones  
de contrarias acciones,  
ya atrae, ya segrega diligente 635  
lo que no serle juzga conveniente,  
ya lo superfluo expele, y de la copia  
la substancia más útil hace propia;

y-esta ya investigada-,  
forma inculcar más bella 640  
(de sentido adornada,  
y aun más que de sentido, de aprehensiva  
fuerza imaginativa),  
que justa puede ocasionar querella  
-cuando afrenta no sea- 645  
de la que más lucida centellea  
inanimada Estrella,  
bien que soberbios brille resplandores,  
-que hasta a los Astros puede superiores,  
aun la menor criatura, aun la más baja, 650  
ocasionar envidia, hacer ventaja-;

y de este corporal conocimiento  
haciendo, bien que escaso, fundamento,  
al supremo pasar maravilloso  
compuesto triplicado, 655  
de tres acordes líneas ordenado  
y de las formas todas inferiores  
compendio misterioso:  
bisagra engarzadora  
de la que más se eleva entronizada 660  
Naturaleza pura  
y de la que, criatura  
menos noble, se ve más abatida:  
no de las cinco solas adornada  
sensibles facultades, 665  
mas de las interiores  
que tres rectoras son, ennoblecida,  
...

-que para ser señora  
de las demás, no en vano  
la adornó Sabia Poderosa Mano:- 670

fin de Sus obras, círculo que cierra  
la Esfera con la tierra,  
última perfección de lo criado  
y último de su Eterno Autor agrado,  
en quien con satisfecha complacencia 675  
Su inmensa descansó magnificencia:

fábrica portentosa  
que, cuanto más altiva al Cielo toca,  
sella el polvo la boca,

-de quien ser pudo imagen misteriosa 680  
la que águila Evangélica, sagrada  
visión en Patmos vio, que las Estrellas  
midió y el suelo con iguales huellas,  
o la estatua eminente

que del metal mostraba máspreciado 685  
la rica altiva frente,  
y en el más desechado

material, flaco fundamento hacía,  
con que a leve vaivén se deshacía:-

el Hombre, digo, en fin, mayor portento 690  
que discurre el humano entendimiento;  
compendio que absoluto

parece al ángel, a la planta, al bruto;  
cuya altiva bajeza  
toda participó Naturaleza. 695

¿Por qué? Quizá porque más venturosa  
que todas, encumbrada  
a merced de amorosa  
Unión sería. ¡Oh, aunque repetida,  
nunca bastantemente bien sabida 700  
merced, pues ignorada  
en lo poco apreciada  
parece, o en lo mal correspondida!

Estos, pues, grados discurrir quería  
unas veces; pero otras, disentía, 705  
excesivo juzgando atrevimiento  
el discurrirlo todo,

quien aun la más pequeña,  
aun la más fácil parte no entendía  
de los más manüales 710

efectos naturales;  
quien de la fuente no alcanzó risueña  
el ignorado modo  
con que el curso dirige cristalino  
deteniendo en ambages su camino, 715

...

-los horrorosos senos  
de Plutón, las cavernas pavorosas  
del abismo tremendo,  
las campañas hermosas, 720  
los Eliseos amenos,  
tálamo ya de su triforme esposa,  
clara pesquisidora registrando,  
(útil curiosidad, aunque prolija,  
que de su no cobrada bella hija  
noticia cierta dio a la rubia Diosa, 725  
cuando montes y selvas trastornando,  
cuando prados y bosques inquiriendo,  
su vida iba buscando  
y del dolor su vida iba perdiendo) -;

quien de la breve flor aun no sabía 730  
por qué ebúrnea figura  
circunscribe su frágil hermosura:  
mixtos, por qué, colores  
-confundiendo la grana en los albores-  
fragante le son gala: 735  
ambares por qué exhala,  
y el leve, si más bello  
ropaje al viento explica,  
que en una y otra fresca multiplica  
hija, formando pompa escarolada 740  
de dorados perfiles cairelada,  
que -roto del capillo el blanco sello-  
de dulce herida de la Cipria Diosa  
los despojos ostenta jactanciosa,  
si ya el que la colora, 745  
candor al alba, púrpura al aurora  
no le usurpó y, mezclado,  
purpúreo es ampo, rosicler nevado:  
tornasol que concita  
los que del prado aplausos solicita, 750  
preceptor quizá vano  
-si no ejemplo profano-  
de industria femenil que el más activo  
veneno, hace dos veces ser nocivo  
en el velo aparente 755  
de la que finge tez resplandeciente.

Pues si a un objeto solo, -repetía  
tímido el Pensamiento-,  
huye el conocimiento  
y cobarde el discurso se desvía; 760  
si a especie segregada  
-como de las demás independiente,  
como sin relación considerada-  
da las espaldas el entendimiento,  
y asombrado el discurso se espeluzna 765  
del difícil certamen que rehúsa  
acometer valiente,  
porque teme cobarde  
comprenderlo o mal, o nunca, o tarde,  
¿cómo en tan espantosa 770  
máquina inmensa discurrir pudiera,  
cuyo terrible insoportable peso  
-si ya en su centro mismo no estribara-  
de Atlante a las espaldas agobiara,  
de Alcides a las fuerzas excediera; 775  
y el que fue de la Esfera  
bastante contrapeso,  
pesada menos, menos ponderosa  
su máquina juzgara, que la empresa  
de investigar a la Naturaleza? 780

Otras -más esforzado-  
demasiada acusaba cobardía  
el lauro antes ceder, que en la lid dura  
haber siquiera entrado,  
y al ejemplar osado 785  
del claro joven la atención volvía,  
-auriga altivo del ardiente carro-,  
y el, si infeliz, bizarro  
alto impulso, el espíritu encendía:  
donde el ánimo halla 790  
-más que el temor ejemplos de escarmiento-  
abiertas sendas al atrevimiento,  
que una ya vez trilladas, no hay castigo  
que intento baste a remover segundo,  
(segunda ambición, digo). 795

Ni el panteón profundo  
-cerúlea tumba a su infeliz ceniza-,  
ni el vengativo rayo fulminante  
mueve, por más que avisa,  
al ánimo arrogante 800  
que, el vivir despreciando, determina  
su nombre eternizar en su ruina.  
Tipo es, antes, modelo:  
ejemplar pernicioso  
que alas engendra a repetido vuelo, 805  
del ánimo ambicioso  
que -del mismo terror haciendo halago  
que al valor lisonjea-,  
las glorias deletrea  
entre los caracteres del estrago. 810

O el castigo jamás se publicara,  
porque nunca el delito se intentara:  
político silencio antes rompiera  
los autos del proceso,  
-circunspecto estadista-; 815  
o en fingida ignorancia simulara,  
o con secreta pena castigara  
el insolente exceso,  
sin que a popular vista  
el ejemplar nocivo propusiera: 820  
que del mayor delito la malicia  
peligra en la noticia,  
contagio dilatado trascendiendo;  
porque singular culpa sólo siendo,  
dejara más remota a lo ignorado 825  
su ejecución, que no a lo escarmentado.

Mas mientras entre escollos zozobraba  
confusa la elección, sirtes tocando  
de imposibles, en cuantos intentaba  
rumbos seguir, --no hallando 830  
materia en que cebarse  
el calor ya, pues su templada llama  
(llama al fin, aunque más templada sea,  
que si su activa emplea  
operación, consume, si no inflama) 835  
sin poder excusarse  
había lentamente  
el manjar trasformado,  
propia substancia de la ajena haciendo

...

y el que hervor resultaba bullicioso 840  
de la unión entre el húmedo y ardiente,  
en el maravilloso  
natural vaso, había ya cesado  
(faltando el medio), y consiguientemente  
los que de él ascendiendo 845  
soporíferos, húmedos vapores  
el trono racional embarazaban  
(desde donde a los miembros derramaban  
dulce entorpecimiento),  
a los suaves ardores 850  
del calor consumidos,  
las cadenas del sueño desataban:  
y la falta sintiendo de alimento  
los miembros extenuados,  
del descanso cansados, 855  
ni del todo despiertos ni dormidos,  
muestras de apetecer el movimiento  
con tardos esperezos  
ya daban, extendiendo  
los nervios, poco a poco, entumecidos, 860  
y los cansados huesos  
(aun sin entero arbitrio de su dueño)  
volviendo al otro lado--,  
a cobrar empezaron los sentidos,  
dulcemente impedidos 865  
del natural beleño,  
su operación, los ojos entreabriendo.

Y del cerebro, ya desocupado,  
las fantasmas huyeron  
y --como de vapor leve formadas-- 870  
en fácil humo, en viento convertidas,  
su forma resolvieron.  
Así linterna mágica, pintadas  
representa fingidas  
en la blanca pared varias figuras, 875  
de la sombra no menos ayudadas  
que de la luz: que en trémulos reflejos  
los competentes lejos  
guardando de la docta perspectiva,  
en sus ciertas mensuras 880  
de varias experiencias aprobadas,  
la sombra fugitiva,  
que en el mismo esplendor se desvanece,  
cuerpo finge formado,  
de todas dimensiones adornado, 885  
cuando aun ser superficie no merece.

En tanto el Padre de la Luz ardiente,  
de acercarse al Oriente  
ya el término prefijo conocía,  
y al antípoda opuesto despedía           890  
con transmontantes rayos:  
que -de su luz en trémulos desmayos-  
en el punto hace mismo su Occidente,  
que nuestro Oriente ilustra luminoso.  
Pero de Venus, antes, el hermoso           895  
apacible lucero  
rompió el albor primero,  
y del viejo Tithón la bella esposa  
-amazona de luces mil vestida,  
contra la noche armada,                   900  
hermosa si atrevida,  
valiente aunque llorosa-,  
su frente mostró hermosa  
de matutinas luces coronada,  
aunque tierno preludio, ya animoso,   905  
del Planeta fogoso,  
que venía las tropas reclutando  
de bisoñas vislumbres,  
-las más robustas, veteranas lumbres  
para la retaguardia reservando-,       910  
contra la que, tirana usurpadora  
del imperio del día,  
negro laurel de sombras mil ceñía  
y con nocturno cetro pavoroso  
las sombras gobernaba,                   915  
de quien aun ella misma se espantaba.

Pero apenas la bella precursora  
signifera del Sol, el luminoso  
en el Oriente tremoló estandarte,  
tocando al arma todos los suaves       920  
si bélicos clarines de las aves,  
(diestros, aunque sin arte,  
trompetas sonoros),  
cuando, -como tirana al fin, cobarde,  
de recelos medrosos                   925  
embarazada, bien que hacer alarde  
intentó de sus fuerzas, oponiendo  
de su funesta capa los reparos,  
breves en ella de los tajos claros  
heridas recibiendo,                   930  
(bien que mal satisfecho su denuedo,  
pretexto mal formado fue del miedo,  
su débil resistencia conociendo)-,

...

a la fuga ya casi cometiendo  
más que a la fuerza, el medio de salvarse, 935  
ronca tocó bocina  
a recoger los negros escuadrones  
para poder en orden retirarse,  
cuando de más vecina  
plenitud de reflejos fue asaltada, 940  
que la punta rayó más encumbrada  
de los del Mundo erguidos torreones.

Llegó, en efecto, el Sol cerrando el giro  
que esculpió de oro sobre azul zafiro:  
de mil multiplicados 945  
mil veces puntos, flujos mil dorados  
-líneas, digo, de luz clara--, salían  
de su circunferencia luminosa,  
pautando al Cielo la cerúlea plana;  
y a la que antes funesta fue tirana 950  
de su imperio, atropadas embestían:  
que sin concierto huyendo presurosa  
-en sus mismos horrores tropezando-  
su sombra iba pisando,  
y llegar al Ocaso pretendía 955  
con el (sin orden ya) desbaratado  
ejército de sombras, acosado  
de la luz que el alcance le seguía.

Consiguió, al fin, la vista del Ocaso  
el fugitivo paso, 960  
y -en su mismo despeño recobrada  
esforzando el aliento en la ruina-,  
en la mitad del globo que ha dejado  
el Sol desamparada,  
segunda vez rebelde determina 965  
mirarse coronada,  
mientras nuestro Hemisferio la dorada  
ilustraba del Sol madeja hermosa,  
que con luz judiciosa  
de orden distributivo, repartiendo 970  
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. 975

## BIBLIOGRAFÍA

1. Aristóteles, *Metafísica*. Argentina, Editorial Sudamericana, S.A., 1978.
2. \_\_\_\_\_. *Poética*, México, BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORVM, UNAM, 2000.
3. Aquino, Santo Tomás de, *Compendio de Teología: sobre el entendimiento*, España, Folio, 1999.
4. Alatorre, Antonio, “Lectura al *Primero Sueño*”. *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*. Coordinado por Sara Poot Herrera y Elena Urrutia, México, El Colegio de México, 1993.
5. \_\_\_\_\_, “¿Qué dice el *Primero Sueño*?” *Revista la Tempestad*, número 23. abril / 2002.
6. Arroyo, Anita, *Razón y pasión de Sor Juana*, Pról. de Francisco Monterde, México, ed. Porrúa y Obregón, S, A., 1952.
7. Arroyo Hidalgo, Susana, *El Primero Sueño de Sor Juana: Estudio Semántico y Retórico*, México, ed., UNAM e ITESM, 1993.
8. Abreu Gómez, Ermilo, “Introducción y notas” a *Poesías de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, ed., Botas, 1970.
9. Aguayo Cruz, Enrique, *Meditación sobre la muerte*, México, Editorial Basilio Núñez, 1999.
10. Acevedo Martínez, Cristóbal, *Mito y Conocimiento*, México, ed., Universidad Iberoamericana, 2002.
11. Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, 2ª .ed. México, F.C.E., 1983.
12. Beuchot, Mauricio, *Sor Juana una Filosofía Barroca*, México, ed., UAEM, 1999.
13. \_\_\_\_\_, *Estudios de historia y de filosofía en el México Colonial*. México, ed., UNAM, 1991.
14. \_\_\_\_\_, *Filosofía Social de los pensadores novohispanos*, México, ed., Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana, 2000.
15. Brown, Norman Oliver, *Eros y Tanatos, el sentido psicoanalítico de la historia* (trad. Francisco Perujo.) México, ed., J. Mortiz, 1955.

16. Baring, Anne, *El mito de la diosa*, México, Siruela- F.C.E., 2005.
17. Berinstáin, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, ed., Porrúa, S, A., 1998.
18. \_\_\_\_\_, *Guía para la lectura comentada de textos*, México, ed., Porrúa, S, A., 1997.
19. Capelle, Wilhelm, *Historia de la filosofía griega*, España, Gredos, 1992.
20. Calleja, S. J., P. Diego. "Aprobación", en Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y Obras Posthumas del Fénix de México... Madrid: Impr. de Manuel Ruiz de Murga, 1700.* Reimpreso por E. Abreu Gómez bajo el título de Vida de Sor Juana. México: Antigua Librería de Robredo, 1936.
21. Cruz, Sor Juana Inés de, *Inundación Castálida: en Obras Completas, V.I*, prólogo de Alfonso Méndez Plancarte, México, ed. F.C.E., 1951.
22. Cosío Villegas, Daniel, *Historia general de México*, Vol.1, México El Colegio de México, 1998.
23. Chavéz, Ezequiel A., *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*, 2ª.ed. México, Porrúa, 1970.
24. \_\_\_\_\_, *Sor Juana Inés de la Cruz su misticismo y su vocación filosófica y literaria*, México, A. C., Ezequiel A Chávez, 1968.
25. Descartes, René, *Discurso del método: Obras fundamentales de filosofía*, prólogo de Antonio Rodríguez Huescar, España, ed. Folio, S.A., 1999.
26. \_\_\_\_\_, *Meditaciones metafísicas sobre las pasiones del alma*, España, Folio, 1999.
27. Eickhoff, Georg, *La historia como arte de la memoria*, México, UIA, 1996.
28. Eliade, Mircea, *Mitos, sueños y misterios*, 2ª ed. España, Paraísos Perdidos, 1991.
29. \_\_\_\_\_, *Imágenes y símbolos*, 3ª ed. España, Taurus, 1983.
30. \_\_\_\_\_, *Herreros y alquimistas*, España, ed., Alianza Editorial, 2001.
31. Florescano, Enrique, *Memoria Mexicana*, México, ed., Taurus, S.A., 1997.
32. \_\_\_\_\_, *Breve historia de la sequía en México*, México, Universidad Veracruzana, 1995.

33. Franco, Lourdes *Sor Juana Inés ante la crítica*, Asociación Nacional del Libro, A.C., México, 1995.
34. Finance, Joseph de, *Conocimiento del Ser: Tratado de Ontología*, tr: Salvador Caballero Sánchez, España, ed. Gredos, S.A. 1976.
35. Fuentes Silva, Andrea y Mariano, *Rosario Castellanos*, España, PLANETA D°AGOSTINI, 2002.
36. Freke, Timothy, *Hermética: la sabiduría perdida de los faraones*, Venezuela, Ediciones Milenium, 1999.
37. Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, ed. Siglo XXI, S.A., 1997.
38. \_\_\_\_\_, *La arqueología del saber*, México, ed. Siglo XXI, S.A., 1997.
39. Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *Historia de la educación en la época colonial, La educación de los criollos y la vida urbana*, México, El Colegio de México, 1999.
40. Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, México, ed., UNAM-CONDUMEX, 1998.
41. \_\_\_\_\_, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o Autobiografía?*, México, ed., UNAM, Grijalbo, 1995.
42. \_\_\_\_\_, *Borriones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura (ensayos de literatura colonial, de Bernal Díaz del Castillo a Sor Juana)*, México, ed., UNAM, Dirección de Literatura. 1992.
43. Gómez de Liaño, Ignacio, *Athanasius Kircher, Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, España, ed., Siruela, 2001.
44. García Chávez, Francisco, *Sor Juana Inés de la Cruz su vida y su obra*, México, Editores Mexicanos, A. C., 1976.
45. Gonzáles, María Rosario, *Los heroicos furores de Giordano Bruno*, España, Tecnos, 1987.
46. González Ortiz, Cristina, *Juan A. Ortega y Medina, historia y vida*, UNAM- ACATLAN, México, 1995.
47. Gaos, José, "El sueño de un sueño", en *Historia Mexicana*. Rev. De El Colegio de México, vol. X, núm. 37 (México, jul. 1960-jun.1961), pp. 54-71
48. Garibay, Ángel María, *Mitología griega dioses y héroes*, México, Porrúa, 2002.
49. Ginzburg, Carlo, *Mitos, Emblemas, Indicios. Morfología e Historia*, Editorial Gedisa, España, 1999.

50. Herodoto, *Historias*, México, BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORVM, UNAM, 1976.
51. Hermes, Trimegistro, *Tres tratados*, traducción y prólogo de Francisco de P. Samaranch, Argentina, ed., Aguilar, 1984.
52. Herrera Zapién, Tarsicio, “Virgilio y Horacio en el Primero Sueño” en *Anejos de Novahispania 4*. Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, México, 1999.
53. Israel, Jonathan Irvine, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial, 1610-1670*, México, ed., F.C.E, 1999.
54. Inciarte, Fernando, *Tiempo, sustancia, lenguaje. Ensayos de metafísica*, EUNSA, España, 2004.
55. Jacq, Christian, *El Egipto de los grandes faraones*, España, ed., Biblioteca Muy Interesante, 2003.
56. Jadiar, Isabel, et. al. *Alma y psique del mito al método*, México, UAM, 2001.
57. Leonard A, Irving, *La época barroca en el México colonial*, 3ª. México, ed., F.C.E, 1995.
58. López Cámara, Francisco, *El cartesianismo en Sor Juana y Sigüenza y Góngora*, en *Filosofía y Letras, Rev. de la Facultad de Filosofía y Letras*, t.XX, núm. 39 (México, jul- sep, 1950), pp. 107-131
59. Leiva, Raúl, *Introducción a Sor Juana sueño y realidad*, México, ed., UNAM, 1975.
60. Martín del Guijo, Gregorio y Robles, Antonio de, *Diarios de sucesos virreinales*, México, ed., Planeta, CONACULTA, 2002.
61. Muriel, Josefina, *Cultura Femenina Novohispana*, México, ed., UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2000.
62. \_\_\_\_\_, *Los recogimientos de mujeres*, México, ed., UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1974.
63. M. Galaviz, Juan, *Sor Juana Inés de la Cruz*, España, Promo Libro, 2003.
64. Maza, Francisco de la, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, México, ed., UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968.
65. \_\_\_\_\_, *Arquitectura de los coros de monjas en México*, México, ed., UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974.

66. \_\_\_\_\_, *Sor Juana Inés de la Cruz y su tiempo*, México, Cuadernos de lectura popular, 1967.
67. Méndez Plancarte, Alfonso, *El sueño*, México, ed., UNAM, 1998.
68. \_\_\_\_\_, *Poetas novohispanos: primer siglo, 1521-1621*, México, ed., UNAM, 1991 (Biblioteca del Estudiante Universitario, n.33)
69. \_\_\_\_\_, *Poetas novohispanos: segundo siglo, 1621-1721*, México, ed., UNAM, 1944 (Biblioteca del Estudiante Universitario, n 43)
70. Martínez Lacy, Ricardo, *Dos aproximaciones a la historiografía de la Antigüedad clásica*, México, UNAM., 1994.
71. Nervo, Amado, *Juana de Asbaje*, Contribución al centenario de la Independencia de México, introd. y ed. Antonio Alatorre. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
72. Naydler, Jeremy, tr. María Tabuyo, *El templo del cosmos*, España, Siruela, 2003.
73. Navarro, Bernabé, *Filosofía y cultura novohispana*, ed., UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1998.
74. O'Gorman, Edmundo, *Destierro de sombras: luz en el origen de la imagen de nuestra señora del Tepeyac*, UNAM, México, 2001.
75. Ovidio, *Las Metamorfosis*, México, SEP, lib. III, 1985.
76. Pascual Buxó, José, *Sor Juana Inés de la Cruz: Amor y Conocimiento*, ed, UNAM, México, 1996.
77. \_\_\_\_\_, *La literatura novohispana*, México, ed., UNAM, 1998.
78. \_\_\_\_\_, *La cultura literaria en la América Virreinal*, ed., UNAM, 1996.
79. \_\_\_\_\_, *La producción simbólica en la América Colonial*, ed., 2001.
80. Platón, *Cratilo*, tr: Ute Schmidt Osmanczik, México, ed., UNAM, 1988, CXLVII pp.
81. Praz, Mario, *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, España, Siruela, 1989.
82. Puccini, Darío, *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*, tr: Esther Benítez, 2ª ed. México, F.C.E, 1997.
83. Pfandl, Ludwig, *Sor Juana Inés de la Cruz. La Décima Musa de México. Su vida. Su poesía. Su psique*, Ed. y prol. de Francisco de la Maza, tr: Juan Antonio y Medina. México, UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963.

84. Paz, Octavio, *Las peras del olmo*, 3ª. ed. España, Seix Barral, 1974. (Col. Poemas y Ensayos)
85. \_\_\_\_\_, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, 10ª.ed. España, Seix Barral, 1998.
86. \_\_\_\_\_, *El signo y el garabato*, México, ed., Joaquín Mortiz, S.A., 1992.
87. Plutarco, *Los misterios de Isis y Osiris*, España, INDIGO, Cap. LIII, 2002.
88. Priani Saisó, Ernesto, *Magia y hermetismo*, España, ed., Azul, 1999.
89. Pérez Alonso, Manuel Ignacio, *La Compañía de Jesús en México*. Cuatro siglos de labor cultural, México, ed., Jus, 1972.
90. Perenne, Jacques, *Historia Universal vol. I*, España, Editorial Éxito, S.A., 1972
91. Pijoan, José, *Historia del Mundo*, t. I Cap. XVI, España, Salvat Editores, S.A., 1950.
92. Pfeiffer, Johannes *La poesía*, México, Breviarios F.C.E., 2005.
93. Quilis, Antonio, *Métrica Española*, España, ed., Ariel, 2001.
94. Reyes, Alfonso, *Visión de Anáhuac*, México, CONACULTA, 2002.
95. Ramos Medina, Manuel y Clara García Ayuardo, coordinadores, *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano, vol II, Mujeres, instituciones y culto a María*, México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, INAH y Departamento de Historia UIA, 1997.
96. \_\_\_\_\_, *Imagen de la santidad en un mundo profano*, México, UIA, 1990.
97. Rublío, Luís, *Estudios Virreinales: memoria del primer Congreso Centro Americano de historia*, V. III. México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1975.
98. Rodríguez Hernández, Dalmacio, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, México, UNAM, 1998.
99. Roob, Alexander, *El museo Hermético*, Italia, tr: Carlos Caramés, ed., Taschen, 1997.
100. Rougemont, Denis de, *Amor y Occidente*, México, CONACULTA, 2001.
101. Russell, Beltrand, *La filosofía de occidente*, España, ed., Aguilar, 1962.

102. Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, tr: Silvia Delpy, 2ª.ed. México, Premia Editora, 1981.
103. Trabulse, Elías, *El círculo roto*, 3ª. ed. México, F.C.E, 1996.
104. \_\_\_\_\_, *Historia de la ciencia en México: versión abreviada*, México, ed., F.C.E., 1997.
105. \_\_\_\_\_, *La muerte de Sor Juana*, CONDUMEX, México, 1999.
106. \_\_\_\_\_, Estudio Introductorio a la, *Carta de Serafina de Cristo*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1996.
107. \_\_\_\_\_, *Los años finales de Sor Juana una interpretación (1688-1695)* 2ª ed, México, CONDUMEX, 1997.
108. Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Libra astronómica y filosófica*, ed., UNAM, 1984.
109. \_\_\_\_\_, *Teatro de las virtudes políticas. Alboroto y motín de los indios de México*, México: Coordinación de Humanidades de la UNAM-M.A Porrúa, 1986.
110. Soriano Vallès, Alejandro, *El Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz bases Tomistas*, prólogo de Mauricio Beuchot, México, UNAM, 2000.
111. Saucedo Zarco, Carmen, *Sor Juana Inés de la Cruz*, España, PLANETA D°AGOSTINI, 2002.
112. Sabat de Ribers, Georgina, *En busca de Sor Juana*, México, ed., UNAM, 1998.
113. Scholem, Gershom, *La cábala y su simbolismo*, tr: José Antonio Pardo, ed., Siglo XXI, S.A., 2001.
114. Vives, José *Los padres de la Iglesia*, España, Herder, 1988, vol. I, 1987.
115. Valverde, José María et. al., *Historia de la literatura universal*, vol. II, España, Planeta, 1968.
116. Xirau, Ramón, *Genio y figura de Sor Juana*, México, ed., UNAM, 1997.
117. *El Zohar vol. I*, versión en castellano e introducción de León Dujovne, Argentina, Editorial Sigal, 1976.
118. Zatrilla y Vico, Joseph. *Poema heroico al merecido aplauso de Soror Juana Inés de la Cruz*, Edición facsímile, Gob. Edo de Mexico, 1995.