

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
DEPARTAMENTO DE LETRAS IBEROAMERICANAS

EST 113.00
NO DE
LA — CALISTO

" EL PRIMERO SUEÑO DE SOR JUANA: UNA LECTURA POSIBLE"



T E S I S
QUE PARA OPTAR EL TITULO DE
MAESTRO EN LETRAS IBEROAMERICANAS
P R E S E N T A
REGULO CEREZO GRATEROL

MEXICO,



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESTUDIOS SUPERIORES



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

À Xiomara, la doncella;
a Gurumayi Chidvilasananda;
a mis hijos: Inty y Gibrán;
a mis padres; a Fernando,
Federico y Américo...

!

RECONOCIMIENTOS

Es importante reconocer la invaluable colaboración del Dr. Sergio Fernández, quien con su saber hizo posible este trabajo; a él y a sus alumnos del seminario de tesis de la UNAM, mi profundo respeto y admiración por su capacidad y talento.

Agradezco de manera especial la colaboración de las autoridades de la Universidad de Oriente en Venezuela, quienes posibilitaron y apoyaron mi estancia en México.

INTRODUCCION
(EL ENFOQUE DEL POEMA: PROPUESTAS Y PROCEDIMIENTOS).

- 0.1. Perspectivas del trabajo
- 0.2. El motivo
- 0.3. El poema
- 0.4. ¿Por qué síntesis simbólica y no análisis formal?
- 0.5. Mirada y puntos de fuga

EL DIA, LA NOCHE Y EL SUEÑO

- 1.1. El día y la noche
- 1.2. La noche y lo sagrado
- 1.3. Mirar y soñar
- 1.4. Tiempos del Primero Sueño
(Dormir, soñar, escribir)

CAPITULO II

PROPOSICIONES PARA UNA POETICA DEL VUELO (DE ESPEJO A ESPEJO SE ABRE LA VENTANA)

- 2.1. La Cábala y la doncella
- 2.2. El Poeta: Cazador de instantes
(El pájaro suelto visto desde la ventana)
- 2.3. Poemas modernos comparados con el Sueño
(Otros ojos desde otras ventanas: muerte, vuelo y sueño)

CAPITULO III

EL SUEÑO Y EL MITO DE PROSERPINA (PROSERPINA RAPTADA POR LAS PALABRAS)

El conocimiento y la regeneración humana
(Al abrirse la ventana Proserpina mira al cielo)

- 3.2. Hécate y el simbolismo lunar
- 3.3. Las pirámides del Sueño

EL SUEÑO Y LA CONTEMPLACION DEL UNIVERSO (EL UNIVERSO SE METE POR LAS VENTANAS)

- 4.1. El Sueño y la Alquimia
- 4.2. El Primero Sueño y la Alquimia del Cuerpo
- 4.3. La Contemplación del Universo
(La mirada crea al Poema-Universo)

CONCLUSIONES
DESANDAR: RECOGER LAS MIRADAS

BIBLIOGRAFIA

- 6.1. Textos de Sor Juana y estudios de su obra
- 6.2. Estudios sobre simbolismo
- 6.3. Bibliografía general.

Píndaro.

Como podrá observarse a lo largo del trabajo, esta -- tesis constituye un complemento de las interpretaciones - realizadas hasta ahora sobre el Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz. Es complementaria y paralela porque el objetivo propuesto no es parafrasear otras lecturas, - sino ahondar en aquellos niveles del poema que apenas si - han sido aludidos, donde, según nuestro punto de vista, - subyace una visión del mundo poco estudiada en general, - pero, como lo intentaremos demostrar, presente a lo largo del arte renacentista. Esta visión origina un tipo de arte en el cual se puede presuponer una poética, que llamaremos del Vuelo o de lo Abierto, cuya característica principal es la de estar representada por medio de símbolos - alegóricos. Para penetrar en estos niveles utilizamos como guía topográfica a los modelos simbólicos que contienen explicaciones acerca de las analogías entre el Cosmos y el hombre. La Cábala, por ejemplo, constituye una fuentes importante de estos modelos y un punto de convergencia

*Nos referimos también al poema como el Sueño.

de las visiones antiguas, a partir de las cuales se desarrollaron las visiones llamadas modernas.

El Sueño también reúne en su conformación simbólica el bagaje cultural del mundo antiguo, y, posado sobre el vértice renacentista, contempla a su vez la modernidad. - Esta afinidad fundamenta nuestra lectura de este texto en el que la contemplación o mirada sin anteojos señala niveles del Ser accesibles sólo mediante estados de conciencia no ordinarios, pues, en la cosmovisión del poema, el ascenso del alma por las esferas del Universo ptolomeico, - representa la evolución perceptiva de un viajero (como lo llamaremos) que rompe con su conciencia ordinaria: su dimensión horizontal se abre por medio del sueño a los mundos verticales (metafísicos) donde el tiempo y el espacio cambian radicalmente. También en el arte antiguo se buscó mostrar que la realidad ordinaria es el reflejo de otra más perfecta y bella. Según esta propuesta, consideramos pertinente la reconsideración de obras como el Poli-femo y las Soledades de Góngora, el teatro de Tirso de Molina o de Calderón de la Barca, etc, donde no se ha observado sino superficialmente la influencia de la importante fuente del pensamiento antiguo que nos proponemos evidenciar en el poema de Sor Juana.

Con la poética del Vuelo señalamos la posibilidad de lo abierto, observable en las potencialidades del hombre - de trascender la realidad sensible y acceder a los estados verticales de conciencia que, según la concepción metafísica del Universo, convierten al hombre ordinario en un ser que viaja por la escala que va desde la tierra al cielo. Tanto la Cábala como el Sueño coinciden en la intención de buscar la Causa Primera que originó la Manifestación. Ambos intentan explicar los niveles del Universo trascendente por medio de transmutaciones que simbolizan la reintegración del ser con el Ser*, o recuperación de la memoria perdida con el pecado original.

Son éstas las coincidencias que nos permiten utilizar sistemas simbólicos como la Cábala y la Alquimia en el desarrollo del trabajo, pues, como sistemas equivalentes, -- nos sirven para penetrar en el nivel más profundo del Sueño. Además, creemos que las visiones metafísicas siempre -- han estado presentes de alguna manera en la conciencia humana, pero que, durante un corto lapso de tres o cuatro si

* Utilizaremos "ser" en minúscula para referirnos al alma individual, y "Ser" con mayúscula para el alma del mundo o el Todo.

glos, en occidente se les ha pretendido ocultar. Así, la "montaña sagrada" debió esconderse en la "caverna", es decir, ante las persecuciones inquisitoriales debió guardarse como un tesoro detrás de claves y jeroglíficos que, no ser accesibles sino a unos cuantos, han impedido que -- los profanos penetraran en los niveles más profundos de -- las obras de arte que las contenían. Esto podría explicar el trato que se le ha dado al Sueño, al cual, a pesar de - sus alusiones a la simbología hermética, no se le ha intentado descifrar sus códigos desde este punto de vista, sino de manera superficial.

En la actualidad, Frances Yates, Eugenio Garin, Paul Oskar Kristeller, Francois Secret, etc., han comenzado a - desentrañar, desde un punto de vista histórico, la influencia de estas visiones del mundo en el Renacimiento europeo y en el desarrollo posterior del conocimiento. Allí han - encontrado la veta del conocimiento metafísico de occidente, o por lo menos, la convergencia de los sistemas metafísicos pre-renacentistas: Neo-platonismo, Sufismo, Judaísmo, Pitágorismo, Gnosticismo y la Cábala Cristiana, que constituyó la síntesis de todos estos sistemas.

En conclusión, el Sueño contiene alusiones a estos --

modelos, presentes de manera análoga en obras de arte como La Divina Comedia, La Vida es Sueño, El Quijote; dros de Boticelli y Durero, etc. Sin embargo se diferencia de éstas al constituir una representación jeroglífica de esas visiones del mundo, pues sus símbolos no están filtrados detrás de una leyenda o historia, sino que están contruidos como los emblemas de Andrés Alciato o las pirámides de Robert Fludd. El poema es en sí mismo un tratado cosmológico y como tal exige sistemas equivalentes para ser penetrado.

'El Sueño relata la experiencia de un viaje interior y por ello, para proponer nuestra lectura, nos hemos apoyado en la simbología de los viajes en busca de tesoros, que por estar acordes con los mitos de reconocimiento o recuperación de la memoria, los vincularemos con la búsqueda de la Primera Causa, de la doncella, o de la poesía. - Es decir, relacionaremos el viaje con la búsqueda del Espíritu, separado de la conciencia ordinaria, del cual se conserva un leve recuerdo simbolizado con la sensación de melancolía y de extrañeza al no sentirse el hombre en su lugar de origen.

metafísica también, como Altazor, de Vicente Huidobro; Muerte Sin Fin de José Gorostiza, etc., con el fin de especificar el carácter único del poema de Sor Juana, y a su vez para resaltar su relación con el Canto a un Dios Mineral de Jorge Cuésta y con la literatura de corte tradicional.

En la comparación con La Divina Comedia utilizamos - la versión bilingüe de Seix Barral, con traducción, prólogo y notas de Angel Crespo. No estando conformes con la versión en español, citamos la obra en italiano y anotamos la traducción en prosa de la edición de Océano, con estudio preliminar de Jorge Luis Borges, traducida por Cayetano Rossel y notas de Narciso Bruzzi Costas.

"El sueño, el ensueño y el éxtasis
son las tres puertas abiertas so-
bre el más allá, de donde nos vi
ne la ciencia del alma y el arte
de la adivinación.

La evolución es la ley de la vida.

El número es la ley del Universo.

La unidad es la ley de Dios".

Pitágoras: Los misterios de Delfos.

I N T R O D U C C I O N

EL ENFOQUE DEL POEMA: PROPUESTAS Y PROCEDIMIENTO.

(Invitación a mirar por la ventana del Sueño)

Perspectivas del trabajo

Invitamos al lector a seguir esta aventura en busca de las claves para proponer una posible interpretación del Sueño de Sor Juana. Imaginamos el viaje como un inventario imprescindible para deslindar el texto, a partir de las rupturas que nos produjo el lanzarlo; cayéndonos con él y hallándonos ahora en la necesidad de re-

un proceso de recreación mutua y ordenada después de la catástrofe. Esta aventura interior-exterior la realizaremos mediante la evaluación del viaje, intentando evitar la repetición del poema e inclinándonos, más bien, por indagar los bordes de su espacio en busca de un eje significativo que nos permita desentrañar sus innumerables tesos-

Según esto podemos, entonces, resumir la tesis como la narración del recorrido a través de un poema escrito en la segunda mitad del siglo XVII; cuyos límites no están fijados dentro de un espacio-tiempo de forma estricta. Como lo ha señalado Ricard: "el Sueño es una obra atemporal y su autora, una mujer culta, no situada en el

Nuestro viaje relata sobre transformaciones porque -- allí radica la esencia del acto poético. Cambia aquello -- que evoluciona cuando se destruye un orden y se construye -- otro. Así sucede en literatura al desenrollarse un texto y tejerse críticamente. Por ello pensamos que toda narración trata sobre transformaciones, así como toda palabra -- detiene procesos en el tiempo. Decimos desde territorios que fluyen y, en poesía, al intentar explicar ésta, lo que hacemos es desbaratarla como si fuera una madeja, para luego ir tejiendo una estructura nueva en un tiempo literario, atrapando en nosotros el tiempo del Poeta.

Partimos de la premisa de que, en general, el movimiento es un atributo fundamental de la naturaleza, en donde los seres viven viajando continuamente, confluyendo en rítmicos abandonos y en recurrentes encuentros. Y el arte nos puede servir para detener en la imagen estos cambios. La poesía, pues, como trampa temporal, atrapa momentos y -- fija itinerarios dentro del continuo fluir. Entonces, desde este punto de vista, el poeta es un adiestrado cazador de instantes que se posa con la palabra en el borde del tiempo y proyecta su obra hacia otros espacios, desbordando lugares y trascendiendo momentos, mientras el poema que

La naturaleza se agita continuamente y el poeta penetra sus ritmos para cazarlos, ordenando y deteniendo en imágenes lo que, paradójicamente, no se detiene nunca. El Sueño confirma este hecho, ya que contiene, como lo intentaremos demostrar, un viaje o un proceso de transformación de la naturaleza humana, según la cual el hombre ordinario recupera el conocimiento de sí mismo. Es por esto que hablamos de lanzarlo para romper sus palabras y permitir así que el proceso detenido en ellas, se desate y alce el vuelo, como si fuera un pájaro prisionero en sus imágenes. A ese pájaro le permitimos aletear en nuestros espacios, pero también nosotros penetramos en los suyos para medir sus registros y encontrar sus límites.

Los relatos de viajes están signados por la búsqueda de un mapa. Como en las historias de piratas que entierran tesoros en islas solitarias. El mapa se extravía y el buscador debe realizar complicadas operaciones para recuperarlo porque si no, no hay hallazgos. Cuando abrimos el poema, nos convertimos en buscadores de tesoros y pretendemos como cualquier viajero, seguir un itinerario semejante al del -- pirata (en este caso el del pirata-poeta) y para ello se re

quiere de una guía para no perder el rumbo.

Pongamos como ejemplo el viaje de Ulises en la Odisea desde Troya hasta Itaca, su búsqueda consistió en regresar a la tierra natal. Esto es un pretexto para encontrarse -- con el verdadero tesoro: Penélope, la amante fiel, y Telémaco, su hijo. Ambos constituían el complemento de sí mismo y por ello, con el viaje lo que pretendía el héroe era reconocerse al encontrar su corazón. Pero al llegar a Itaca no se reconoce inmediatamente y es después que Atenea -- despeja las brumas, cuando recobra ese estado. Su familia duda de su regreso: "Los habitantes de Itaca creen que Ulises ha muerto; la propia Penélope, esposa siempre fiel, duda de que pueda volver jamás. En realidad ya ha vuelto, extraño en su propia casa y como muerto en esta vida".² Esto indica que, desde su confusión, el viajero se siente -- perdido y su vida, como la de todos, en el viaje del nacimiento a la muerte, está condicionada por la búsqueda. Con ello podemos ejemplificar cómo la elaboración de los relatos de viaje constituye esquemas analógicos que resisten lecturas en diferentes niveles y, cuanto más profunda sea ésta, más grande y valioso será el tesoro que recuperaremos en ellos.

En las culturas tradicionales³ el viaje se identifica con la búsqueda del Verbo, la palabra perdida que contiene las claves para el regreso al lugar de origen. Sin ella no hay retorno posible y el viaje se convierte en un laberinto. Así, el mito simboliza la entrada en la caverna donde se descifran las claves y el viajero, como Ulises, se encuentra consigo mismo al hallar su corazón. Antes vive en las tinieblas, perdido dentro de un laberinto:

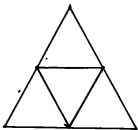
"¡Ay de mí ¿qué hombres deben habitar esta tierra a que he llegado? ¿Serán violentos, salvajes e injustos. u hospitalarios y temerosos de los dioses? ¿A dónde podré llevar tantas riquezas? ¿A dónde iré perdido?"⁴ El punto de vista de estas culturas se expresa siempre por medio del mito que contiene multiplicidad de interpretaciones. Según éstas, antiguamente en una Edad de Oro, mítica,⁵ el conocimiento era visible desde todas partes como una alta montaña.⁶ Al perderse esta época, el saber hubo de esconderse en la caverna, convirtiéndose así en un tesoro buscado, como el grial de los caballeros medievales, que equivale a la caverna del corazón extraviada en el laberinto. De otra manera, esto es también perder el centro del mundo o del ser, cuyo símbolo más directo es la cueva en la que, según la Odisea, el héroe⁷ penetra: "Una cosa es cierta: la visita a la gruta por parte de Ulises, señala la entra-

da del héroe en un espacio sagrado; en adelante, la isla - de Itaca no será la tierra natal del héroe, será como imagen del centro del mundo"⁸. Este personaje mítico se - perdió al atravesar los mares y luego, como loco, despier- ta en un lugar que le parece desconocido y lamenta su con- dición. Al respecto dice René Guenón:

De esta forma podemos llegar a la conclusión de que - el mito de Ulises se corresponde con diferentes simbologías, en diversos planos significativos, de acuerdo con la analo- gía entre el microcosmos y el macrocosmos. Por ello deci- mos que la entrada en la caverna es la búsqueda del Grial, de la copa, caverna del corazón o centro del mundo. Pues como lo ha descrito Guenón:

el corazón es esencialmente un símbolo
del centro, ya se trate del centro de

El símbolo geométrico de la montaña, pirámide o caverna del corazón, es el siguiente:



alejados de la Divinidad, y se simboliza en el Sueño con la pirámide de sus primeros versos:

PIRAMIDAL, funesta, de la tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las Estrellas...

Esta pirámide es la misma que al final huirá derrotada por la luz, en su movimiento continuo en la lucha -- contra ella:

...y a la que antes funesta fue tirana
de su imperio, atropadas embestían:
que sin concierto huyendo presurosa
-en sus mismos horrores tropezando-
su sombra iba pisando,
y al llegar al Ocaso pretendía
con el (sin orden ya) desbaratado
ejército de sombras, acosado
de la luz que el alcance le seguía.

Se trata, entonces, de una "guerra tenebrosa" simbolizada por la pirámide de sombras (el exterior de la caverna) y por aquélla:

cumbre de un monte a quien el mismo Atlante

Noi siam venuti al loco, ov'io t'ho detto
che tu vedrai le genti dolorose
C'hanno perduto il ben del inteletto,¹³

Es decir, habríamos perdido la memoria mítica o arquetípica y estaríamos imposibilitados para hallar el hilo de Ariadna y por consecuencia no podríamos salir del laberinto.

La concepción mítica es propia de la antigüedad, - cuando los "mapas" se trazaban a partir de la frase hermetica: "Como es arriba es abajo", según la cual, el Universo se explicaba desde la relación analógica entre el macrocosmos y el microcosmos. En esta visión metafísica

sica se hallaba presente la Divinidad como elemento constituyente fundamental. En este sentido, el mapa y la búsqueda del tesoro se diseñaban bajo la creencia de que éstos eran de origen no humano y de que el ser evolucionaba ascendiendo por la escala vertical que va desde la tierra al cielo.

Esta creencia se conservó durante la Edad Media y se prolongó hasta mediados del Renacimiento, cuando se comenzó a perder la perspectiva metafísica. Entonces, las columnas de Hércules ya no constituían fronteras para los viajeros renacentistas y los mapas incluían territorios de allende los mares.¹⁴ Esto sucedió como consecuencia de considerar al Universo bajo la perspectiva de su constitución física, lo que a su vez condicionó la curiosidad humana hacia la exploración de nuevas tierras y al olvido de su plano espiritual. Así, pues, desde entonces los mapas se elaboran a -- partir de una parte de la frase hermética citada, ya que sólo se toma en cuenta el "como es abajo", como interrogante que plantea la escisión entre los modelos antiguos del mundo y los que se incuban en el Renacimiento prolongándose -- hasta nuestros días, en los que la presencia de Dios es una ausencia, o como ha dicho Nietzsche: "Dios ha muerto".¹⁵

Estableciendo la diferencia, podemos decir que para el hombre antiguo el Universo es sagrado y se ordena desde "arriba" arquetípicamente, en modelos míticos donde el ri

Cosmos u orden divino determina el mundo; mientras que para el hombre moderno, el Universo se construye y se explica discursivamente. Desde "arriba" el Universo se concibe simbólicamente y desde "abajo" se explica discursivamente.¹⁶ Esta distinción nos permitirá ubicar al Sueño desde la perspectiva de las visiones míticas del mundo, concebidas simbólicamente según el punto de vista antiguo o sagrado.

De todas formas, el tópico del viaje atraviesa generalmente a la literatura, como una constante en la que sólo varían las estrategias, las maneras de diseñar los mapas y las formas de asumir los hallazgos, puesto que el hombre mantiene siempre la curiosidad por los conocimientos metafísicos, aunque en nuestros tiempos ésta se encuentra marginada, y -- por ello la literatura moderna se refiere a los mitos de manera indirecta, mientras que el poema de Sor Juana los contiene, emblematizados de manera directa.

El motivo.

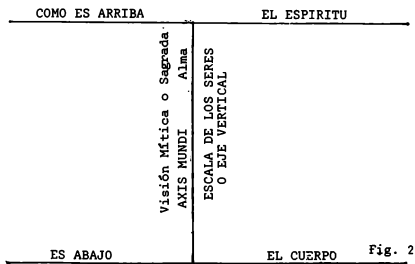
En síntesis, proponemos un diálogo con el viajero que proyecta un espacio metafísico, como mapa para recuperar el conocimiento perdido. Reconociendo este mapa, podremos restaurar el tejido del texto, sabiendo que en nuestro viaje externo-interno (hacia el Sueño y hacia nosotros) ha habido -

El estudioso del arte, si quiere hacer algo más que acumular datos, debe también sacrificarse: Cuando más amplio sea el campo de su estudio en el espacio y en el tiempo, más debe abandonar su provincianismo, más debe universalizarse; sea cual sea su propio temperamento y educación. Debe asimilar culturas enteras que a él le parecen extrañas y debe también ser capaz de elevar sus niveles de referencia desde los de observación hasta el de la visión de las formas ideales.¹⁷

Estos principios nos parecen muy importantes para interpretar el Sueño, porque creemos necesario el conocer la complicada visión del mundo que organiza sus sentidos, para decifrar sus códigos. Siguiendo estos principios intentaremos diseñar el mapa a partir del diálogo con el viajero del poema, para así mostrarlo en su profundidad. El viaje tras las claves del texto ha sido largo y pensamos que ahora podremos entrar a su corazón para reverenciar la capacidad poética de su autora.

El poema.

El poema constituye un pretexto para aludir a concepciones metafísicas del Universo que no dejan por ello de ser literarias, pues este modelo de lenguaje sirve como -- fórmula adecuada para decir lo indecible.¹⁸ En este sentido, extrapolando el espacio simbólico del viaje, tenemos -- que los elementos cuerpo-alma-Universo se ubican geométricamente en un esquema cosmológico.¹⁹ Cuando el alma se se para del cuerpo, en su ascenso hacia el conocimiento en -- busca de las claves perdidas, reproduce un itinerario mítico formado por una línea superior, paralela a otra inferior, entre las cuales se proyecta la vertical por donde se asciende y se desciende, así:



Visión Ordinaria o Profana

Este esquema soporta los modelos metafísicos del Uni-
Fray Luis de Granada, por ejemplo, lo refiere así:

En lo alto hay grandes espacios, en --
los cuales es admitido el ánimo pero -
no el de todos, sino el de aquéllos -
que llevan consigo poco del cuerpo y -
despidieron de sí toda inmundicia: los
cuales, desembarazados y aliviados de
estas cargas y contentos con poco, se
levantan a lo alto.²⁹

Subir o bajar por el eje vertical o axis mundi equiva
le por otro lado al ascenso-descenso de los niveles de con-
ciencia en la escala de los seres. Las fuerzas que condu-
cen estos movimientos están simbolizados en la Física por -
las leyes de atracción de los cuerpos. En la visión del --
Sueño son: el centro de la tierra (fuerza centrípeta) y -
la Primera Causa (fuerza centrífuga). Según esto podemos
decir que el viajero del poema pretende recorrer el espacio
que lo separa de la Divinidad, partiendo de un lugar al que
se le considera de "abajo", que es, al mismo tiempo, re-
flejo de otro considerado de "arriba". De esta manera la -
fig. 2 contiene el modelo básico sobre el cual diseñaremos
el mapa para trazar el recorrido del viaje que abstraeremos
del texto, en el que se plantea el problema de cómo se asu

Creemos que para ahondar en la visión del mundo subyacente en el poema se requiere del auxilio de otros modelos análogos, como por ejemplo la Cábala y la Alquimia, cuyas simbologías se relacionan estrechamente con los procesos de separación alma-cuerpo. No pretendemos con esto afirmar alguna vinculación de Sor Juana con algún hermetismo, pues sólo utilizaremos éstos como términos de comparación y, en todo caso, son auxiliares para resaltar la cosmovisión del

¿Por qué síntesis simbólica y no análisis formal?

Nuestra intención es dar cuenta de la organización simbólica del poema, para sintetizar mediante analogías, símbolos que luego usaremos como modelos para proponer la interpretación, de manera que el mismo texto nos produzca el modelo de lectura. Esto es posible al fijar el esquema de organización poética; en este sentido, Sor Juana nos ha propuesto la metodología en su explicación del Neptuno alegórico, cuando se refiere a los métodos antiguos de contener en jeroglíficos apreciaciones sobre la Divinidad.

Las obras de arte son recordatorios, en otras palabras, son soportes de la contemplación. (...) puesto que la contemplación y comprensión de estas obras debe servir para las necesidades del alma, es decir, en palabras de Platón, para armonizar nuestros distorsionados modos de pensamiento con las armonías cósmicas...²¹

lo cual nos lleva a pensar que si la Causa Primera no puede ser conocida directamente, puede serlo mediante la contemplación de sus manifestaciones: "Vemos cómo por el conocimiento de las criaturas nuestro entendimiento se levanta al conocimiento del criador, así como por el conocimiento de los efectos venimos en conocimiento de las causas de donde proceden".²² Esta contemplación no puede expresarse mediante explicaciones discursivas, como bien lo dice Sor Juana, sino que se codifica en los mencionados jeroglíficos, de manera que éstos también se convierten en sustento del diálogo entre la Deidad y los hombres. Luego, la poesía o el arte en general, según la concepción platónica, pertenece a este tipo de síntesis simbólica, y por ello su contemplación puede ser apoyo para la contemplación de la Divinidad.

Metodológicamente seguimos el procedimiento de penetrar el texto mediante su esquematización, reproduciendo el itinerario de la experiencia del viajero como producto de la -- contemplación de su propia memoria a partir de la conciencia (diálogo conciencia-memoria).

Los símbolos que soportan significaciones en el texto están claramente descritos y cada uno por sí mismo puede --- constituir un poema aparte; éstos se enlazan entre sí desde la mirada del viajero, quien organiza en la memoria un hilo coherente de significaciones seleccionadas como regiones - vistas en el viaje y las proyecta en el recorrido poético mediante la descripción de los jeroglíficos, reflejados unos - sobre otros para formar un conjunto, ordenado desde la vista que se desplaza por los fragmentos descriptivo-simbólicos.

Nuestro plan consiste en reproducir la mirada del viajero para contemplar desde ella su visión del mundo, concibiendo esa mirada como si fuera la mente artificial de Giordano Bruno que: "es, a manera de espejo viviente, la ordenada especulación del mundo. Esa mente es ojo viviente, que - en sí mismo ve todas las cosas, ojo artificial y ojo inventivo, pues es el punto de encuentro del Universo"²³ (ver fig.3 tomada de Robert Fludd), porque esa mirada selecciona los -- símbolos y a su vez selecciona los sentidos y los convierte

en propuesta literaria mediante eso que es: "...la exaltación del ojo -tantas veces comparado por Leonardo al espejo y a la ventana-, la conversión del hombre en espejo y en lugar: el hombre es aquello a lo que aloja"²⁴ esto es que, como dice Burckhardt, quien repite la frase de la Upanishad: "Uno llega a ser de la misma substancia de aquello que ocupa su mente",²⁵ lo cual explica nuestra propuesta, porque - si la memoria es ojo o ventana por donde se mira al Universo (el modelo del mundo), nosotros proponemos asomarnos a - esa ventana, pues ella también es espejo y proyecta imágenes sobre nuestro entendimiento, a la manera de Las Meninas de Velázquez, desde donde el pintor-narrador nos observa - para incluirnos en el cuadro; en él, el cubo que lo geometriza tiene una puerta abierta en la parte trasera y está - abierto a la observación de los espectadores,²⁶ como sucede en la pintura renacentista posterior a Ucello, Massaccio y Piero de la Francesca, quienes atrapan el espacio en líneas matemáticas en fuga hacia un punto infinito ubicado fuera y dentro del cuadro. Es decir, como en el Sueño, en el que - el viajero nos muestra el Universo, abierto y geometrizado, por donde el alma viaja hacia un punto en el infinito localizado a su vez dentro del sujeto de la experiencia y éste, pretendiendo nuestra complicidad, nos dice que el punto también está dentro de nosotros y en el Universo que nos -- contiene, poniendo así en crisis nuestra concepción postre-

Mencionamos la conciencia de un viajero porque él se habla a sí mismo en un acto de recuerdo o inventario de la memoria,²⁷ cuando registra la experiencia observada a través de la acumulación del conocimiento. Esa conciencia-memoria, caja acumuladora del modelo del mundo, sintetiza el registro y le da su coherencia poética. Nuestra mirada funciona también como caja acumuladora y conciencia escrutadora, y por ello, entre el poema y nosotros; al rompernos, comienza la restauración mutua o el intercambio eventurero, en un viaje por los bordes de la memoria que nos conduce hacia un ojo -- que nos invita a la contemplación.

Viajemos, pues, pensando que: "El ojo que mira -- una silla está poniendo al que mira, en cierta medida, en la silla; el oído que escucha una música, ubica en la música; -- la mente que discurre, ubica en el discurso",²⁸ y el poema -- que lanza al alma a buscar la Causa Primera, nos induce a --

a pensar en la Causa Primera, y a reflexionar en el modelo del mundo extendido y generalizado entre los curiosos intelectuales europeos del siglo XVII,²⁹ entre los cuales podemos situar a la mirada observadora del viajero-narrador del Primero Sueño.

Mirada y Puntos de fuga.

Según la concepción de perspectiva utilizada en el Re nacimiento, especialmente en las artes plásticas, el punto central hacia donde convergen las líneas es el ojo; ese punto coincide al pintar un cuadro (en Las Meninas, por ejemplo) con un punto imaginario dentro del mismo, hacia donde se refractan las líneas, llamadas de fuga, o en fuga.³⁰ (ver fig. En el Sueño, la mirada está subida sobre la punta de una pirámide desde donde se observa el Universo entero. Ese ojo en lo alto está construyendo el poema-Universo con la mirada, y por supuesto, pintar lo que está mirando ese ojo es imposible; por ello, se imagina. En la figura de Fludd, el ojo observa los objetos como representaciones geométricas que confluyen desde el espacio abierto, hacia el punto de fuga de la mirada.

Jorge Cuesta, en su ensayo sobre Muerte sin fin de -
³¹
, como si se refiriera al Sueño, dice: "El alma

se siente en Dios, y se mira a sí misma con los ojos de Dios", y más adelante agrega: "El alma se rinde a la evidencia de que la participación de Dios en el deleite es sólo una participación intelectual...". También en el Canto a un dios mineral dice:³²

Capto la seña de una mano...
suspensa en el azul la seña...
se suelta y abandona a que se ligue
su ocio a la mirada que persigue
las corrientes del cielo...
sus ojos arrabundos y sumisos...
se apoderan de un mármol de un instante
y esculpen la figura vacilante
que complace a las ondas...
La vista en el espacio difundida
es el espacio mismo...

Y en el poema La ley de Owen:³³

Cuando el aire es homogéneo y casi rígido
y las cosas que envuelve no están entremezcladas,
el paisaje no es un estado del alma
sino un sistema de coordenadas.

Sergio Fernández, en su trabajo inédito sobre Sor --
Juana: La Copa Derramada, habla de "palabras en fuga"
los sonetos de la monja.³⁴ Realmente, todo vuelo es mira-

, ése es uno de los argumentos fundamentales para proponer la poética del Vueloo de lo Abierto, que serviría para estudiar el Canto a un dios mineral y los sonetos ta, Muerte sin fin, Altazor y, por supuesto, al Primero -- Sueño. Claro está que con diversos resultados.

Este aspecto de la mirada nos parece muy importante en el trabajo; por un lado porque en el Renacimiento, como bien lo afirma Ruggero Pierantoni, el estudio del ojo evolucionó desde la concepción antigua conservada en la Edad Media, en la que:

Los gráficos visuales en los cuales se deja algún rastro de la naturaleza biológica y anatómica del ojo, se convierten en un mundo ptolemeico de esferas similares. El ojo se convierte en el Universo para poderlo reflejar y contener. Estos dibujos, (los gráficos que pretenden explicar la conformación del ojo), son diagramas planetarios con orbitas entrecruzadas, tangenciales, envolviéndose una a la otra, formando una geometría de rosetones y vitrales. Sobre estas mentes el compás debía ejercer una fascinación irresistible.

Las imágenes, bellísimas en su abstracción sublunar, representan la ambición de trabajar en "escala eter-

na". No en este ojo o en aquél. Sino sobre el Ojo Ideal. Quizá el de Dios".³⁵

León Battista Alberti propone su concepción de la -- mirada, no a los filósofos, sino a los pintores: mente y en la mano de Alberti, la pirámide visual se convierte en una metáfora útil, en un afilado instrumento -- intelectual...³⁶. Luego, "Alberto Magno, Peckam, Vite--- llio, consideran sólo un punto matemático del ojo: el -- punto en el cual convergen los rayos luminosos".³⁷ Este proceso de evolución del estudio del ojo determinó las -- propuestas pictóricas y las visiones del mundo. Al con-- templarse el mundo con esta perspectiva, el pensamiento -- lo reelabora en imágenes y lo reconoce, memorizándolo: establece un diálogo, que para Platón se realiza como re-- conocimiento de las ideas eternas mediante la interven-- ción de la luz divina, del sol inteligible de las ideas, que: "imprime al alma el reflejo de las ideas eternas, - ideas de Platón convertidas en ideas de Dios, ideas se-- gún las cuales Dios ha creado el mundo; ideas que son los arquetipos, los modelos, los ejemplares eternos de las - cosas cambiantes y fugitivas de aquí abajo".³⁸ Este diá-- logo, cuando el pensamiento se contempla a sí mismo como memoria, es para Aristóteles una enseñanza (como dice --

Koyré)³⁹ adquirida del maestro (intelecto agente). Es racional y en escalas; va desde lo sensible hasta la Causa - Primera.

Para Bruno, el conocimiento se basa en el arte de la memoria, contemplada mediante la mirada del alma. En el Sueño, el alma:

y atónita aunque ufana
de lo sublunar reina soberana,
la vista perpicaz, Libre de anteojos,*
de sus intelectuales bellos ojos
(Versos 438-441)

Estos anteojos son el mundo sensible que encierran - el alma y la limitan a percibir el mundo de manera reducida. Para que ésta pueda contemplarse a sí misma en su esencia divina debe separarse del cuerpo, o por lo menos, anularlo en sus funciones sensibles para despertar las funciones del intelecto.

Estas razones nos conducen a desarrollar en la tesis el estudio de la mirada como método de contemplación y de

* El Subrayado es nuestro.

al entender del alma llamamos también ver del alma... de aquí es que, así como a los ojos corporales todo lo -- que es visible corporalmente les causa visión corporal, así a los ojos -- del alma espirituales, que es el entendimiento, todo lo que es inteligible le causa visión espiritual, pues, como habemos dicho, el entenderlo es verlo.⁴⁰

El problema planteado en el Sueño es cómo, después de contemplar la luz con la mirada del alma, aprehender la visión para proyectarla a la conciencia y entenderla. Esto produce la reducción del viajero a su condición de sub lunar y limitado, a ver pero no a comprender totalmente; es como si se diera en la experiencia el ensanchamiento -- del ser acompañada de un casi nulo desarrollo del saber. De todas maneras, el acto de escritura es la comprensión y el verdadero momento de caza del instante, por medio -- del cual se logra explicar la experiencia. Recordemos a Frances Yates en su explicación del Arte de la Memoria de Ramón Lulio:

damentos configuran una estructura Tri-
nitaria en la que; a ojos de Lulio, se
reflejaba la Trinidad, y entendía que
deberían usarla las tres potencias del
alma que Agustín definió como reflejo
de la Trinidad en el hombre. Como
intellectus, era el arte de conocer y
hallar la Verdad; Como Voluntas, era
el arte de disciplinar la voluntad, -
dirigiéndola al amor de la Verdad; --
como memoria, era el arte de la memo-
ria con el que se recordaría la Ver-
dad.⁴¹

La conformación Trinitaria nos permite interpretar -
al poema de Sor Juana como la intención de un viajero de -
recuperar su corazón (intellectus). Hallar la verdad me-
diante la disciplina de la voluntas, dirigida hacia el
amor por la verdad y recordada por medio de la memoria.
Así, después de la experiencia, el poeta acude a la memoria
para hacer el poema. Esta recuperación es la manera de --
conocer y amar la verdad en el Sueño. Demostrarlo es nues-
tro objetivo en la Tesis.

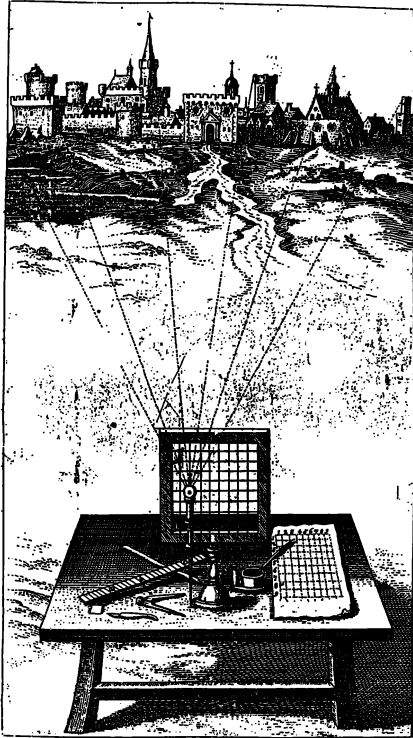


Fig. 3.

Diseñada por
Robert Fludd
y tomada del
Texto de --
Joscelyn God
win.

Las líneas -
punteadas --
simbolizan -
las líneas -
de fuga, y
el Punto de
Convergencia
podemos ima-
ginarlo como
el ojo.

"Reflexiones sobre El Sueño de Sor Juana -
Rev. de la Univ. de México. Ene-Dic, -

Símbolos.,

"Y es tradicional algo que se cuenta y se repite desde antes, que llega del pasado como una herencia narrativa y es propiedad comunitaria, un recuerdo colectivo y no personal. El mito pertenece a la memoria de la gente y el terreno de la mitología es el ámbito de esa memoria popular". Carlos García Gual. Mitos, viajes y héroes., p. 9.

4. Homero. Odisea.,

La idea de una Edad de Oro mítica la hallamos en muchas -- tradiciones que conciben la evolución de la naturaleza en ciclos. La llamada Edad de Oro corresponde a la época descrita en el Diálogo platónico sobre la Atlántida; es la edad de la relación perfecta con la naturaleza y la comunión con los dioses. En los mitos de regreso al lugar de origen (Ulises) se busca esa comunión y reproducir esa edad; en la Odisea el mito está simbolizado por el emblema de la cámara nupcial, que según dice Burckhardt: "La unión tan deseada del héroe con la esposa fiel significa, pues, el retorno a la perfección primordial del estado hu-

mano. Esto lo indica claramente Homero y por la boca - del propio Ulises, cuando éste menciona los signos por los que su mujer lo reconocerá, nadie, salvo él y ella, conocía el secreto de su tálamo nupcial, cómo Ulises lo había construido y vuelto inamovible; con su propia mano había construido su cámara nupcial alrededor de un - viejo y venerable olivo, cuyo tronco cortó a continua-- ción a la altura de un lecho; tallado, en la parte sóli-- damente enraizada, el soporte de la cama hecha de co-- rreas trenzadas. El olivo, como en la descripción del ántro de las ninfas, es el Arbol del mundo; su aceite, que nutre, cura y alimenta las lámparas, es el principio mismo de la vida, "Teyaso", según la terminología hindú. El tronco del Arbol corresponde al eje del mundo, y el - lecho tallado en ese tronco se sitúa simbólicamente en - el centro del mundo, en el "sitio" en el que se unen las oposiciones y los complementarios como lo activo y lo pa-- sivo, el hombre y la mujer, o el espíritu y el alma. En cuanto a la cámara nupcial construída en torno al Arbol, representa la 'cámara' del corazón, a través de la cual - pasa el eje espiritual del mundo, y en la que se lleva -- a cabo el matrimonio del espíritu y del alma". Símbolos, Ob. Cit., p. 41.

6. La Biblia dice (Dan. , 31-34): "Tú veías una estatua -- enorme, de extraordinario brillo y aspecto terrible, que se levantaba delante de tí. La cabeza de esta estatua -- era de oro puro, el pecho y los brazos de plata, las ca-- deras y el vientre de bronce, las piernas de hierro, los pies parte de hierro y parte de loza. Tú estabas mirando la estatua, cuando de repente una piedra se desprendió, - sin haber sido lanzada por ninguna mano, y vino a chocar contra los pies de hierro y barro de la estatua, haciéndola

pedazos". Y luego, (Dan. 2, 36): "En cuanto a la piedra que chocó la estatua, se convirtió en un cerro muy grande que llenó toda la tierra". Y, finalmente, (Dan, 2, 44): "En tiempos de estos reyes, Dios hará surgir - un reino que jamás será destruido. Este reino no pasará a otras manos, sino que pulverizará y destruirá a todos estos reinos, y él permanecerá eternamente". Allí tenemos la explicación judeo-cristiana del origen de la montaña (el conocimiento), relacionada con la caída de Lucifer, de quien se desprendió la piedra esmeralda (según la doctrina hermética), objeto de búsqueda de todos los aspirantes al conocimiento. Ese reino es, además, el reino de Cristo, para el cristianismo, que vendrá al fin de los días, como dice San Juan en el Apocalipsis, y que en la antigüedad y Edad Media era buscado con impetuosidad, y no deja de estar presente en la literatura mística. Fray Luis León dice en, Noche Serena:

-rodéame en la Cumbre
Saturno, padre de los siglos de oro;
Tras él la muchedumbre
del reluciente coro
su luz va repartiendo y su tesoro

(Poesía, p. 61). En la explicación posterior del Arbol cabalístico observaremos, cómo la Edad de oro, como Edad primordial y paradisíaca, está regida por Saturno y se le llama el Reino de Saturno y para efectos de la tesis la hemos vinculado a la búsqueda del conocimiento y del Santo Grial o Centro del mundo.

"La epopeya es esencialmente un mito, y lo es precisamente porque el héroe presenta unas características universa

les, sin peculiaridades o limitaciones particulares, por lo que puede constituir un modelo imitable por todos los hombres por igual, según las posibilidades de cada uno, sean éstas cuales sean". Coomaraswamy, A.K. La filosofía cristiana y oriental del arte., p. 50. Este es el sentido de la literatura épica y en general de la Clásica; conforman modelos de héroes que hablan de todos los hombres y presentan modelos del mundo y maneras de "hacer".

8. Titus Burckhardt. Ob. Cit.,
9. René Guenón. Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada, pp. 176-177.
10. Ibid., p. 181. La montaña y la caverna conforman el símbolo conocido como "Sello de Salomón", sólo que en este caso, la caverna se ha reducido a su mitad porque está escondida dentro de la montaña o pirámide.

Las tinieblas exteriores están simbolizadas en la Odisea por la bruma que no permite a Ulises reconocerse en Itaca, éste deja de estar perdido cuando entra en la caverna después que Atenea disipa las tinieblas. Guenón también relaciona estas tinieblas con el laberinto: "Si el 'descenso a los infiernos' se cumple en la caverna -- misma, entre la muerte iniciática y el 'segundo nacimiento' se ve que no puede considerarse a ese descenso como representado por el laberinto y entonces cabe aun preguntarse a qué corresponde en realidad éste último: son -- las 'tinieblas exteriores' a las cuales hemos aludido ya, y a las que se aplica perfectamente el estado de 'errancia' si es lícito usar este término y del cual tal recordado es la exacta expresión". Con 'muerte iniciática' y

'segundo nacimiento' Guenón, (Ibid., p. 180) simboliza el momento de la iniciación (como sucedía en la pirámide de Keops, según cuenta la tradición), en el que el aspirante a iniciado penetra en los mundos de ultratumba y muere para los mundos de abajo, pero renace, o -- nace por segunda vez, pero ahora para los mundos de -- arriba. Esto también se relaciona con el Sueño, porque la separación alma-cuerpo se produce cuando el cuerpo en cierta forma muere:

12. Ibid.,

13. Infierno, p. 26 "Hemos venido al lugar que te había dicho donde verás las gentes dolorosas que han perdido el bien del intelecto".

Dice Alexandre Koyré, en el Cap. "La aportación científica del Renacimiento", de: Estudios del pensamiento científico", p. 19. "El ideal de civilización de la -- época que se llama justamente Renacimiento de las letras y de las artes, no es de ningún modo un ideal de ciencia, sino un ideal de retórica", y más adelante, - (p. 43), dice: "... si esta credulidad de todo es posible es el reverso de la medalla, hay también un anverso. Este anverso es la curiosidad sin límites, la agudeza de visión y el espíritu de aventura que llevan a los grandes viajes de descubrimientos y a las gran--

des obras de descripción", y por supuesto que la curiosidad renacentista evoluciona hacia la observación del mundo físico que predomina hasta nuestros días.

"Apunta Hirscheberger en su historia de la filosofía -T.1, 142 Herder-: 'El pensador antiguo no abriga ni una mínima duda de que tales formas son unidades coherentes siempre idénticas a sí mismas, mientras que en el pensamiento moderno significa justamente un arduo problema cómo llegan a tener cohesión y sentido unitario los contenidos espirituales que se agrupan en nuestras percepciones y conceptos. Resulta con ello que el hombre antiguo sabía lo que es el hombre, lo que es el animal, lo que es la planta. Para el hombre moderno, en cambio, el mundo se presenta como desmenuzado en átomos y sensaciones, partes dispersas de las que tiene él que hacer, mediante la experiencia, un todo; bien entendido que la experiencia le ofrece tan sólo un haz de contenidos que nadie sabe cómo y por qué se cohesionan y se pertenecen unos a otros". Francisco de P. Samaranch. prol. a: Del sentido y lo sensible y, De la memoria y el recuerdo. Aristóteles, p. 14.

Esta distinción puede servir para clasificar dos tipos de literatura; aunque en general toda literatura es simbólica, hay novelas, poemas o cuentos construidas más discursivamente que simbólicamente, o al revés. En el Sueño, por ejemplo, predomina lo simbólico.

Coomaraswamy, A. K. Ob. Cit.,

En la explicación del Arco al marqués de la Laguna,

(Neptuno Alegórico), dice Sor Juana: "Costumbre fue de la antigüedad y muy especialmente de los egipcios, adorar sus deidades debajo de diferentes Jeroglíficos y formas varias: y así, a Dios solían representar en un Círculo, (...). No porque juzgaren que la Deidad, siendo infinita, pudiera estrecharse a la figura y término de cantidad limitada: y por consiguiente, imposible de mostrarse a los ojos de los hombres (Los cuales por la mayor parte, sólo tienen por empleo de la voluntad el que es objeto de los ojos), fue necesario buscarles Jeroglíficos, que por similitud, ya que no por perfecta imagen, las representasen. Y esto hicieron, no sólo con las deidades, pero con todas las cosas invisibles, (...).

Hiciéronlo no sólo por atraer a los hombres al culto divino con más agradables atractivos, sino - también por reverencia de las deidades, por no vulgarizar sus misterios a la gente común e ignorante".

Y, en la Carta a Sor Filotea,: "perdonad, señora mña, la disgresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar e fugios para huír la dificultad de responder; y casi me he determinado a dejarlo al silencio; pero como éste es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio porque éste es su propio oficio; decir nada. Fue arrebatado el Sagrado Vaso de elección al tercer cielo y habiendo visto los arcanos secretos de Dios, dice: "oyó secretos de Dios que al hombre no le es lícito hablar" (II Corintios, XII, 4), no dice lo que vió, pero dice

que no lo puede decir: de manera que aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no haber en las voces lo mucho que hay que decir." Y, ¿no es lo que hallamos en el Sueño, un qué decir no dicho pero ensamblado en jeroglíficos?. (El subrayado es nuestro). Citaremos para referirnos al Sueño, las Obras Completas editadas por F.C.E., México, primera edición, 1951, primera reimpresión, 1976. Edic. Frol. y notas de Alfonso Méndez Plancarte; Y, las Obras Completas editadas por: Porrúa, México, 1981. Frol. de Francisco Monterde; para referirnos a la Prosa de Sor Juana.

Utilizamos la concepción básica de la Trinidad del Universo metafísico (trino y uno) según la cual éste está constituido por alma-cuerpo y espíritu; ésta es la base del pensamiento religioso al que -- nos referimos como simbólico, sagrado o antiguo. La opinión de Burckhardt es la siguiente: "Según las doctrinas cosmológicas y metafísicas de los pueblos antiguos, el Universo, el Cosmos, consta de numerosos niveles existenciales que de acuerdo con la naturaleza humana, pueden subdividirse en tres esferas, la del cuerpo, la del alma (o Psique) y la del espíritu, más, que si se examinan a fondo, constituyen una multiplicidad casi ilimitada. En la esfera corpórea se incluye todo lo que está sujeto a la materia (en el sentido corriente del término), al número, al espacio y al tiempo; la esfera psíquica se

subtrae de tales condiciones, sin que por ello se --
vea libre de otras, también limitativas, pero menos -
separativas, sólo el espíritu puro, que como tal es -
incomparablemente superior a la mera razón, se libera
por encima de todas estas condiciones existenciales;
está por así decirlo, 'hecho de conocimiento', y no -
está sujeto ni a la forma ni al cambio", Ciencia Mo--
terna y Sabiduría tradicional, pp. 10-11.

Ob. Cit.,

Coomaraswamy, A. K. Ob. Cit.,

nada, Ob. Cit.,

De los comentarios de Ignacio Gómez de Liaño en su --
selección de notas de Bruno titulada: Mundo, Magia,
Memoria, p. 17.

Ibid.,

Burckhardt Titus. Ciencia moderna y sabiduría tradi-
cional, p. 112.

Michel Foucault, en las palabras y las cosas, realiza
un interesante estudio sobre Las Meninas, que coincide
con esta proposición nuestra, cuando dice: "Desde los
ojos del Pintor hasta lo que ve, está trazada una lí--
nea imperiosa que no sabríamos evitar, nosotros, los -
que contemplamos: atraviesa el cuadro real y se reúne
delante de su superficie, en ese lugar desde el que ve
mos al Pintor que nos observa; este punteado nos alcan-
za irremisiblemente y nos liga a la representación del

cuadro... El pintor sólo dirige la mirada hacia nosotros en la medida en que nos encontramos en el lugar de su objeto. Nosotros, los espectadores, somos una añadidura. Acogidos bajo esta mirada, somos perseguidos por ella, remplazados por aquello que siempre ha estado --- ahí...". (p. 14). Foucault hace referencia a la geometrización del cuadro a partir de la identidad entre el ojo del pintor que nos mira desde el cuadro y el ojo del espectador que mira el espacio imaginario donde se localiza el pintor.

Frances Yates profundizó en las propuestas antiguas sobre la memoria en su texto: El Arte de la Memoria. En él podemos observar la importancia concebida en la antigüedad al acto de contemplación; comprendiéndose éste como el regreso al instante primigenio o recuperación de la memoria: En este sentido, la memoria contiene la esencia del Ser y su recuperación es la salida del estado ordinario o comprensión del Universo.

29. Dice Frances Yates: "La Cábala Cristiana es verdaderamente la piedra angular del edificio del pensamiento renacentista en su aspecto "oculto", por medio del cual tiene importantísimas conexiones con la historia de la religión de esa época". (Trad. de Roberto Gómez Ciriza F.C.E., México, 1982, p. 39). Era imposible para cualquier curioso intelectual de esos tiempos no estar informado de estos movimientos, y Sor Juana, ciertamente, conoció esta tradición; aunque no necesariamente apoyara sus principios. Pero no cabe duda de que la monja era una pensadora heterodoxa. Además: "Se menciona con

frecuencia a San Jerónimo, quien entre los padres de la iglesia fue el que mejor conoció el hebreo y los argumentos que relacionan el nombre de Jesús con el Tetragramatón y que luego fueron empleados por los cabalistas cristianos. San Jerónimo se convirtió en una especie de santo patrón de los cabalistas, y luego apareció con frecuencia, como en la obra de Reuchlin, en los escritos cabalísticos cristianos". Yates. Ob. Cit., p.47.

Es conocida la relación de Sor Juana con su patrono San Jerónimo (pintado por cierto por Durero, pintor cabalista según Yates). Por otro lado, la memoria escrutadora de la modernidad pretende minuciosamente penetrar hasta las intimidades más recónditas de los sujetos históricos, ¿buscando qué? ¿acaso será buscándose a sí misma en los otros, o buscando el mapa perdido?, y, mientras en la antigüedad se buscaba conocer el Universo o a Dios, ahora, parece quererse entrar en la conciencia de los sujetos para negarlos. Y es lo que parece suceder con la poetisa, de quien se han afirmado muchas cosas. Nosotros optamos por no mencionar aspectos biográficos y por no atribuirle ni negarle nada. De esta forma, este trabajo constituye una reflexión sobre el Sueño, en cuyo borde ubicamos un narrador-viajero -- que es ojo, mirada y ventana.

30. La fugacidad de las cosas hacia una especie de hueco negro es una constante preocupación de los poetas sujetos a la angustia de la razón, como es el caso de Rubén Darío, quien dice en el poema Lo fatal: (Cantos de vida y esperanza, p. 148):

Pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente

Esta corriente continua de destrucción de la realidad -- constituye al tiempo y localiza al poeta observador en un espacio que se desbarata lentamente; Sergio Fernández en el Segundo Sueño, dice: "Lo que importa para los árboles del bosque seguramente tiene que ver conmigo estando, como estoy, esparcido sobre elementos inestables, en fuga... (p. 22). Al llegar aquí debo confesarte que parte de mí se fugó, como si regresara al punto de partida... (p. 47). Lucius Altner es una pérdida constante, irreparable porque eso es su pintura. Se va sin grandes intervalos, respetando sus normas de fuga, como el Rhin o como Venecia que huye también dolida, porque algún día tampoco existirá. Un instante después de haberla visto no está, no vive más" (p. 69). Esta angustia, propia -- del artista Post-renacentista, acompaña la evolución del concepto de mirada de las artes plásticas, donde progresivamente se pierde la idea del punto de fuga, básica para Ucello Leonardo, o para el mismo Rafael; y por ello, al no haber punto central, las líneas de fuga se prolongan y se pierden en lo indefinido, como en las artes contemporáneas. Este desprendimiento o pérdida del centro es la metáfora de la modernidad, expandida en la retórica angustiosa, referida por Rubén Darío en los versos citados y preocupación constante de Jorge Cuesta, Gorostiza, Huidobro, César Vallejo, etc, (para nombrar sólo los americanos).

Poemas y Ensayos.

Ibid. T. I.,

33. Ibid. T. I.,

Sergio Fernández se refiere a la imposibilidad de atrapar el amor expresada en los sonetos de Sor Juana. Como si se llegara tarde al florecimiento amoroso; por ello las palabras en fuga remiten a la sensación de -- muerte que rodea a la experimentación del tiempo, en -- el que todo fluye hacia un hueco negro, un punto inevitable en el transcurrir de la vida. Esta es la muerte de la vida ordinaria. En el sentido mítico este punto de fuga es el lugar impecable donde se obtiene el conocimiento.

35. El Ojo y la Idea, p. 19. Pierantoni define bien cuál era la idea antigua de visión: "Para Pitágoras y más -- tarde para su discípulo Euclides, el ojo emitía un haz de rayos que viajando por el espacio, llegaba a chocar con los objetos. El choque entre el rayo y la realidad producía la sensación de la visión. Exactamente -- como el ciego que avanza por su Universo oscuro tocando los objetos con la mano, adivinándolos con la -- tremedad de su bastón, así el ojo se desplaza tocando la realidad. Concebido así, el ojo se convierte en el vértice de una jaula cósmica, luego piramidal, de rayos, tendidos para capturar, envolver, adquirir los objetos", p. 16. Esta idea no cambia hasta Scheiner y Galileo que disecan el ojo y lo abren, haciéndole, una pequeña ventana, que se convierte también en espejo, motivo de muchos pintores renacentistas posteriores.

36. Ibid.,

Ibid.,

38. Koyré. Ob. Cit.,

39. Ibid.,

40. Juan de la Cruz. Obra Poética ,

El Arte de la Memoria. Ob. Cit.,

Figura 4. La noche y el día.

Este diagrama contiene el esquema espacio-temporal - del Primero Sueño. Arriba, el simbolismo de la luna rige la noche y sus siete momentos. Abajo, el sol y su simbolismo. Desde el punto A hasta el punto B, se ubica el rayo de luz que sale del ojo y mira al Universo directamente. Pierantoni ha señalado al respecto: "de todos los rayos - que salen del hombre el más importante es el rayo central que golpea al horizonte en el mismo punto".* Se trata de una clara referencia a la simbología del eje que une diversas dimensiones, espacios o niveles significativos. Para los efectos del presente trabajo, ubicaremos el eje en el nivel cósmológico manejando así el símbolo del axis mundi, que en un sentido general implica al Universo contemplado por la mirada, cuando el ojo del alma, sin anteojos, se ubica en el punto A (vértice de la pirámide representada por las líneas punteadas aAb), que, por otro lado, está vinculado complementariamente al punto B. De la misma -- forma están vinculados en el Polifemo, el sol y el ojo, - unidos mediante la contemplación de sí mismos en el espejo del agua:

"miréme y vi un sol en mi frente"

La unión del sol y del ojo (puntos A y B) en un centro, propone la existencia del punto de fuga localizado - en el centro imaginario del espejo:

*Pierantoni,

Ob. Cit.,

"Neutra el agua dudaba a cuál fue preste
o al cielo humano o al cíclope celeste" **

El agua, entonces, es el lugar donde se contempla (la línea ab de la figura), equivalente al cuadro: Las Meninas por ejemplo. Con esta explicación conformamos el cubo -- (unión de los puntos AaBb) o esquema de la perspectiva renacentista, según la cual interpretamos el Sueño, donde - el ojo, desde la punta de la pirámide de la noche o de la luna, reordena el universo al mirarlo desde arriba.

Recordemos también la relación analógica de la luna con la imaginación y la memoria vinculadas al simbolismo del agua.

**Alonso, Dámaso. Góngora y el Polifemo, p. 260.

EL DIA, LA NOCHE Y EL SUERO

1.1.- El día y la noche.

Antes que nada dicen que ella es hija de la Tierra de padre desconocido, lo que pienso que se ha dicho porque la Tierra, por la densidad de su cuerpo, ha ocasionado que los rayos del sol no puedan penetrar en su parte opuesta y así, dando la causa la Tierra, sale -- una sombra tan grande como el espacio ocupado por la mitad del cuerpo de la Tierra. Sin duda esta sombra se llama noche.¹

De esta manera explica Boccaccio el origen de la noche, la cual, en su conformación mítica, protegió con su sombra a Júpiter para que amase a Alcmena, y por ello el dios, a -- cambio, le regaló una cuadriga de caballos, que simbolizan: "...los cuatro tiempos que sirven solamente para el descanso nocturno. Pues está dividida, según Macrobio en el libro de las Saturnales (I, 3, 12) en siete tiempos...".

Cada caballo corresponde a un momento determinado de la --
sombra que huye, en su carro, del Sol (Fanete), quien la -
persigue. Queda simbolizada así la guerra tenebrosa entre
la noche y el día.

Siete son sus momentos, pero cuatro los más importantes
según Boccaccio. El tercero de los siete es el prime-
ro en importancia: "...puesto que ya la noche es más ce-
rrada, se denomina el primer sueño porque para descansar -
vamos al lecho".³ Por otra parte, el día, en su duración
de 24 horas debido al movimiento de rotación, está dividi-
do en 12 partes (como vemos en el diagrama) según afirma -
Boccaccio que dice Macrobio. La onceava parte se llama:
"primer sueño, porque en esa hora, después de una pequeña
vigilia, tienen los mortales por costumbre irse a acostar".

Esta división en períodos, común en la antigüedad, -
es corroborada por Dante, quien en la Vita Nuova mencio-
na el cuarto momento: "E manteneute cominciai a pensare,
e trovai che l'ora ne la quale era questa visione apparita,
era la quarta de la notte stata".⁵ Dicho momento se carac-
terizaba por ser el más adecuado para las visiones de cono-

El Sueño, también está regido por estos aspectos, determinantes para la consideración de dos variantes en la significación de la noche, que aparecen señaladas en la fig. 4. Por un lado, concebida en su aspecto ordinario, la noche es complementaria del día y por el otro, concebida -- según su séptuple conformación, en la cuarta parte, del Conticinio o Del Silencio, "Se creía que los sueños... eran pro féticos".⁷ En la figura, dicha parte está comprendida, como lo deducimos del Sueño, entre el Gallicinio o Canto del Gallo y el Amanecer que, según las divisiones del día corresponde al tercer momento y que, desde el punto de vista del Carro y sus cuatro caballos, es la cuarta etapa. El poema lo precisa así en los versos 151-153:

El Conticinio es la puerta de entrada hacia la variante significativa que se refiere al aspecto mítico, pues por allí se penetra en la verticalidad a través de la puerta -- del sueño o visión de conocimiento.⁸ Esto produce un efec-

Para comprender mejor el diagrama debemos tomar en cuenta la visión del mundo del Sueño, en donde al nacimiento del cuerpo es la muerte del alma y la muerte del cuerpo es el nacimiento del alma. El centro y la puerta de comunicación entre las dos posiciones es el soñar. En la noche ordinaria ubicamos al ojo con los anteojos puestos (el ---, el punto B de la fig. 4.), y en la noche mítica lo calizamos al ojo libre de anteojos. En la estructura simbólica del poema, la visión pasa de lo ordinario a lo mítico (vira desde el punto B hacia el A).

Hechas las explicaciones introductorias de las dos posibilidades de interpretación de la simbología de la noche en el Sueño, llegamos previamente a dos conclusiones importantes:

El posible motivo que dió origen al título del poema lo inferimos de la tercera etapa nocturna o primer momento importante, llamado primera vigilia o concubia nox entre los romanos, pues es el momento del Primer Sueño, relacionado con concumbo, acostarse. En este instante localizamos el comienzo de la experiencia descrita, sin olvidar que sólo se realiza a partir del Primer Sueño la descripción del plano horizontal del mundo. Desde allí, hasta casi finalizado el Conticinio, el cuerpo y la tierra, como

Estos opuestos los podemos explicar si los combinamos en un diagrama como el que sigue:



Al estar en calma las cosas del mundo y entrar al cuerpo en un estado parecido a la muerte, el ser penetra en una experiencia diferente de la del mundo material, que comprende un proceso simbólico que trasciende al Universo físico y alude a las explicaciones cosmológicas del Universo espiritual. Dante sirve para apoyar nuestra opinión sobre las dos variantes significativas de la noche que, en sentido general, corresponden a dos maneras de asumir la vida: sagrada y profanamente. Por otro lado, esto matiza los verbos elegidos para explicar las oposiciones propuestas, pues lo que es nacer para lo sagrado, es morir para lo profano y viceversa.

La noche y lo sagrado.

"La muerte iniciática viene a menudo simbolizada por las tinieblas, por la noche cósmica, por la matriz telúrica, por la cabaña, el vientre del monstruo, etc."⁹ Estos elementos, como los aludidos en la Introducción de la tesis: "montaña", "grial", "centro del mundo", "pirámide", etc.,--- son símbolos analógicamente conectados entre sí por el pensado

miento mítico.

Pasaremos por alto momentáneamente la explicación sobre el efecto que el mito de la caída ha tenido en la conformación de la visión sagrada, más adelante le dedicaremos atención especial. Señalaremos brevemente que la caída, -- como hecho nefasto, afectó al hombre en su esencia divina, convirtiéndolo en un ser ordinario lleno de enigmas. Por ello, caer fue quedar volteado a los mundos divinos y perder el "bien del intelecto", como dice Dante, y, aunque establezcamos diferencias entre la caída de Lucifer y la de Adán, no olvidemos que una produce la otra, como bien lo -- explica Milton en El Paraíso Perdido.

En el Quijote, Cervantes dice en palabras de Sancho -- "Pues mire, señor, no tome trabajo en esto; que ahora he -- caído en la cuenta de lo que le he preguntado. Sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos".¹⁰

Después de caer del Paraíso el hombre perdió su esencia original y quedó prisionero en el mundo sensible, pero, aunque se olvidó de sí mismo, conservó un leve recuerdo de su estado primigenio. Esta esperanza de regresar constitu-

ye al conocimiento: esos múltiples intentos del hombre por volver al mundo mítico, por reconocerse a sí mismo, por recordarse y volver al útero sagrado: a la madre. Conocer, visto así, es entonces voltear el mundo y ponerlo al derecho. Este proceso llamado de iniciación está lleno de dificultades por las características mismas del castigo divino.

Perder el intelecto no sólo significa olvidar o no poder recordar, sino, lo que es peor, no poder desprenderse de las ilusiones adquiridas en el mundo ordinario; incapacidad casi total de romper con la percepción ordinaria que nos reduce a concebir el mundo como "el único sitio que ve las cosas como son en la vida: duales, al revés y -- ¿por qué no decirlo? desesperadamente invertidas".¹¹

Esta visión al revés es la del ser atraído por las -- fuerzas concentradas en el centro de la tierra y que, por -- su densidad, caracterizan a la materia bruta, al cuerpo y a la misma tierra en los diferentes niveles analógicos de estos símbolos. Además, esta visión es la del lenguaje ordinario localizada en un plano de designación de las cosas -- donde éstas no trascienden los niveles profanos del ser.

La visión mítica corresponde al mundo al derecho y se -- cuando el ser contempla las cosas desde arriba, --

tal como se relata en el Sueño, al posarse el alma en el vértice de la pirámide mental. Esta doble posibilidad de visión plantea el problema del extrañamiento, que se vincula con la creencia en otro mundo, un mundo alterno, ideal, donde todas las aspiraciones del ser se cumplen.

Esta dualidad genera la sensación de extrañamiento: el ser se siente descentrado en relación con una alternativa axiológicamente superior que, obtenida en forma de conciencia o reconocimiento de sí mismo, lo vincularía con el todo. De este modo dejaría de ser un contemplador separado para convertirse en lo contemplado. En su comentario a Muerte sin Fin, Jorge Cuesta señala que la mirada, ojo, se mira a sí mismo, pues al abrirse y verlo todo, es todas las cosas,* y por ello, Polifemo, a su vez, al mirar se en el agua, identifica su ojo con el sol, mientras el espejo del agua es el lugar de convergencia.

Para interpretar el Sueño según estas visiones hemos proyectado dos pirámides que al ser combinadas proponen el emblema conocido como "Sello de Salomón". En la fig. 4., diseñamos este símbolo pero aparece separado, en forma de

* Cf. Supra.

rombo. Si observamos esta figura formada por la unión de los puntos AbBa, vemos que el ojo posado abajo, en el punto B se va abriendo al Universo, para mirar, por medio de la puerta del sueño, un espacio contenido a su vez como - conciencia del alma. Desde lo alto, cuando la mirada está más allá del sueño, lo visto se sintetiza en el ojo del alma y esto constituye el triángulo con el vértice hacia arriba o pirámide iniciática, símbolo del poema.

La recuperación de lo otro es el despertar de la memoria y, por lo tanto, el reconocimiento, en sentido platónico, es la obtención de un estado donde el alma ha recuperado su condición original y conecta lo de arriba con lo de abajo. Este logro no se pierde en el momento del amanecer.

El reconocimiento obtenido, dentro de la escala de los seres, o estados de conciencia escalonados del hombre que van de la tierra al cielo, aunque no haya sido el máximo, se conserva en la memoria del alma que contiene al Universo y que sólo lo requiere de ser observada para revelar su contenido. Es decir, el ser es memoria en el sentido de la visión mítica pues al revelarse la identidad del viajero, éste deja de sentirse extraño, como vemos en la Odisea.

El Sueño no está elaborado en forma de leyenda mítica, pero su estructura simbólica está geometrizada en jeroglíficos que representan un episodio específico del proceso de

búsqueda del conocimiento. En éste, el alma logra quitarse los anteojos mediante el proceso alquímico del cuerpo - que permite traspasar las puertas del sueño para entrar, - en el instante del Conticinio, a las regiones de la noche mítica. La separación (solve) y la re-unión (coagula), dentro de la escala de la iniciación, sólo conducen en el poema a una primera etapa, símbolo del primer intento por reordenar la conciencia o enderezar el mundo mediante la -- reorganización del psiquismo inferior o nivel mental de las

Este logro se manifiesta entonces como la penetración en los terrenos de la imaginación poética arquetípica que reproduce al Universo. Nos permitimos comparar - al poema con otros textos donde subyace la representación de intentos por voltear el mundo, como la Divina Comedia, La Vida es Sueño, o el Quijote, que como muchas otras obras literarias contienen simbologías equivalentes en sus referencias a procesos de reconocimiento o búsqueda de otros mundos.

Al perderse el Paraíso, el Universo se organiza a partir de múltiples explicaciones: "Cualquier ademán, en el mundo, es libre de recorrer el tiempo y el espacio que quiera, como quien no perece y simplemente muda de opinión, de punto de vista".¹² La multiplicidad se convierte en -- indefinición" y en pérdida de los límites, simbolizadas con

exactitud por el mito de la Torre de Babel, aludido en el -
Sueño en oposición a la pirámide mental en la que se ha po-
sado el alma:

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 de las gentes
(haciendo que parezcan diferentes
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
el alma se miró, tan atrasados
se hallaran que cualquiera
graduara su cima por Esfera

(Versos 412-428).

La proliferación de lenguas conduce a una confusión,
por la angustia de la razón que pretende explicar la vida
en términos de discursos. Sin pretender de ninguna manera
afirmar criterios absolutos, pareciera que en la modernidad
los extremos de la angustia han llegado a su límite, y lo
que sería para un hombre tradicional, paciencia y espera
del momento adecuado para ser iniciado, es para el hombre
moderno desesperación y deseos suicidas. Este comentario

viene al caso por la relación evidente de todo proceso iniciático con la muerte. Por medio de la muerte aquél que -- anduvo perdido "inicia" el camino de regreso a su lugar de origen y para ello debe morir en el mundo ordinario y renacer en el sagrado, tal como se propone en el Sueño cuando se dice que el cuerpo es un "cadáver con alma".

En la modernidad la sensación de no estar en el lugar adecuado se mantiene y se ha acentuado. Esta es una constante mantenida desde la antigüedad, pues desde siempre el hombre se ha sentido extraño en el mundo y ha modelado mundos imaginarios para justificar su existencia en el mismo (Torres de Babel). Pero mientras que en las sociedades tradicionales el extrañamiento se supera con la iniciación, en las sociedades dominadas por visiones profanas, la iniciación no traspasa el terreno de la fantasía. En La Vida es Sueño se hace alusión al proceso del vivir como la entrada en una especie de muerte:

Antes que a la luz hermosa
le diese el sepulcro vivo
de un vientre, porque el nacer
y el morir son parecidos.

(Versos 664-667)

Este tema es recurrente en la literatura del siglo de oro español, y en sentido general, en la literatura clásica, confeccionada en forma de viaje en busca de elementos externo-internos que permitan revelar la identidad del viajero. Por ello nos referimos al mapa como el itinerario -- hacia el reconocimiento. Elíade dice: "De este modo volvemos al problema que ya antes apuntábamos: los temas iniciáticos viven sobre todo en el inconsciente del hombre moder-

Esto viene confirmado por el simbolismo iniciático de ciertas creaciones artísticas".¹³ Aunque la iniciación como tal no es valorada del mismo modo en nuestros tiempos, - coincidimos con Elíade en que siempre persisten en el hombre estos temas, que lo impulsan al conocimiento del mundo. Elíade continúa diciendo:

La nostalgia de una renovatio iniciática, que esporádicamente surge de lo más recóndito del hombre moderno arreligioso, nos parece...profundamente significativa: sería, en definitiva, la expresión moderna de la eterna nostalgia del hombre por encontrarle un sentido positivo a la muerte, por aceptar la muerte como un rito de paso a un modo superior del ser.¹⁴

Por razones que oscurecen más su misterio, concluimos que la noche, además de ser símbolo de la inconscien--

cia del hombre y de su alejamiento de la esencia divina, - es también el momento adecuado para realizar la iniciación. Por ello se relaciona con las tinieblas exteriores*que son como el lugar exterior de la caverna oscura y laberíntica, que al penetrarse en su centro, está iluminada. Por otro lado, ésta es un simbolismo de lo sublunar. Al superarse - el mundo sensible y despertar el intelecto, la oscuridad - ya no rige al alma despierta. Este despertar es el objetivo dentro de un largo proceso de experiencias extraordinarias que comienza con la penetración en ese lugar de tinieblas. En su comentario al Sueño de Escipión, el autor identificado como L. O., parafraseando a Apuleyo, dice:

Me aproximé a los confines de la muerte,
y tras haber pisado el umbral de Proserpina,
regresé de allí, siendo llevado a través de todos los elementos. A medianoche vi el sol reluciendo con su brillante luz.¹⁵

*Cf. Supra. Mencionadas por Guenón.

temporalmente muerto. Se debe entrar en esa caverna, lo demuestran los versos del Primero Sueño, cuando todo -- queda quieto y en silencio al final del Conticínio:

El conticínio casi ya pasando
iba, y la sombra dimidiaba,
cuando de las diurnas tareas fatigado...
(Versos 151-153)

.- Mirar y Soñar.

El olvido equivale al sueño,
pero también a la pérdida de
sí mismo, a la desorientación,
a la ceguera.

Élfade: Mito y Realidad.

En el Fedón, Sócrates responde así ante la pregunta de por qué decidió hacer versos al final de la vida:

Lo hice por depurar el sentido de ciertos sueños y aquietar mi conciencia respecto de ellos, para ver si por casualidad era la poesía, aquélla de las bellas artes a que me ordenaban que me dedicara; porque muchas veces en el curso de mi vida, un mismo sueño me ha aparecido tan pronto con una forma como con otra, pero prescribiéndome siempre la misma cosa: Sócrates, me decía, cultiva las bellas artes.¹⁷

Después de esta cita recordemos la opinión de Sor Juana* so
bre la forma en que los antiguos representaban las cosas di
vinas que por no ser fácilmente expresables al vulgo y por
no vulgarizarlas, se contenían en jeroglíficos de índole --
hermética. Estos en un principio fueron elaborados funda--
mentalmente en piedras y luego se fueron representando de -
diferentes maneras por medio del arte. En la Edad Media --
predominan las catedrales, y en el período Gótico y poste--
riormente en el Renacimiento la pintura se convierte en una
expresión autónoma e importante para contener las visiones
del mundo. En cuanto a la literatura, (elaborada con mati--
ces marcadamente esotéricos desde la antigüedad, por su es--
tructura mítica), había desarrollado sus propias imágenes -
para representar los mencionados jeroglíficos como vemos en
la Odisea, la Divina Comedia o el Quijote. De esta forma, -
la pintura y la literatura contienen visiones, esquematiza--
das en épocas muy antiguas sobre piedras (como las Pirámi--
des de Egipto) y representadas luego (durante el Renaciemien--
to, específicamente) en imágenes pictóricas o literarias.
Ya en El Vergonzoso en Palacio, Tirso se había quejado por--
que a la poesía no se le concede la misma valoración que a
la pintura:

*Cf. Supra.

No en vano se llamó la poesía 'pintura viva'; pues imitando a la pintura muerta, ésta en el breve espacio de vara y media de lienzo, pinta lejos y sistemas que persurden a la vista a lo que significan, y no es justo que se niegue la licencia, que conceden al pincel, a la pluma, siendo ésta tanto más significativa que esotro, cuando se deja mejor entender. el que habla, articulando sílabas en nuestro idioma, que el que, -- siendo mudo, explica por señas sus conceptos.¹⁸

No pretendemos plantear una polémica sobre la validez de una u otra forma artística, sino la vinculación del Sueño con las demás artes, porque en el poema, el ojo es el elemento fundamental para la contemplación, como lo fue de manera imprescindible para la observación de los jeroglíficos representados en piedra o sobre la tela. Además, el Sueño mismo, para ser comprendido, exige la mirada interior del lector que debe concebir la estructura geométrica para elaborar su lectura. Por estas razones nos ha parecido pertinente mantener a lo largo del trabajo la comparación continua del poema con las demás artes, especialmente con la plástica, haciendo mención de la perspectiva renacentista y del ojo como instrumento de visión.

El soñar, como actividad humana, abre las posibilidades de mirar hacia otras regiones del ser. Al cerrarse los ojos del cuerpo y abrirse los del alma, el ser se posa en el vértice de la pirámide iniciática y coincide, si imaginamos un jeroglífico, con el concepto de perspectiva a la que nos hemos estado refiriendo. Pierantoni dice:

Por algún motivo todavía no bien explicado, es necesario avanzar un poco en tiempo, tradicionalmente hasta Masaccio, para tener la convergencia rigurosa de todas las ortogonales sobre el punto de fuga. Pero el medioevo está cuajado de soluciones acumuladas, todas más o menos tendientes a la idea de la centralidad, pero con diferentes modalidades interpretativas... De todos los rayos que 'salen' del hombre, el más importante es el rayo central que golpea el horizonte en un sólo punto, en el que todas las otras ortogonales están obligadas a converger... Todo está organizado según una pirámide volumétrica que se convertirá en el paradigma representativo de casi todas las pinturas renacentistas italianas... La razón última de esto es que el ojo está pensado sólo como portador del vértice de la pirámide visual. La visión periférica está totalmente ignorada. La --

perspectiva renacentista es estrictamente focal, en el sentido de que representa sólo aquello que se percibe con una mirada única, inmóvil.¹⁹

Polifemo tiene un sólo ojo y al mirárselo, dice:

Miréme, y lucir vi un sol en mi frente,
cuando en el cielo un ojo se veía:
neutra el agua dudaba a cuál fue preste,
o al cielo humano o al cíclope celeste.²⁰

Este ojo único converge con el sol y hacia él fluyen las imágenes, pues éste, como punto de fuga, contiene al Universo. En el Primer SUEÑO están presentes estos elementos convergentes y por ello mencionamos dos puntos de fuga; uno, interno, es el ojo del alma; y el otro, externo, es la punta de la pirámide. Este es el jeroglífico - que contiene al poema elaborado para calmar la conciencia ante el asombro producido por las cosas observadas y para depurar el sentido del sueño como experiencia de la mirada.

.- Tiempos del Primer SUEÑO.
(Dormir, soñar, escribir)

Para los efectos del presente trabajo identificamos

tres tiempos o momentos en el poema:

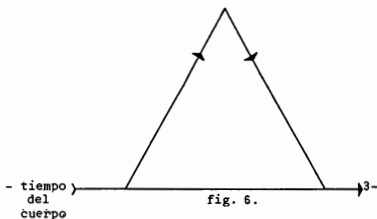
.- El tiempo de dormir: explicado anteriormente, - es el relacionado con el cuerpo. Como vemos en la fig. 4, lo ubicamos, siguiendo a Boccaccio, a partir del Primer Sueño, prolongándose hasta el Amanecer. Corresponde al acto cotidiano de acostarse para el descanso físico, pero -- además se proyecta sobre la tierra misma, que por efecto de las sombras de la noche se adormece y queda en silencio.

2.- El tiempo de soñar: se produce cuando el alma asciende a la punta de la pirámide. Es un tiempo mítico -- porque en el intervalo que va desde el Gallicinio o Canto del Gallo, hasta el Amanecer, se contempla la máquina del Universo, lo cual es imposible para la visión ordinaria -- porque en una hora o menos, no se mira la totalidad de las cosas con los ojos del cuerpo. Este instante del soñar se relaciona en su verticalidad con lo eterno o mítico. No es extraño de ninguna manera que en la ciencia contemporánea se proponga (a partir de Einstein) la relatividad del tiempo, pues desde la antigüedad, en la literatura mítica siempre se han propuesto posibilidades de simultaneidad -- temporal, que, aunque no coinciden totalmente con los planteamientos actuales de la relatividad, se acercan mucho.

Einstein sostuvo que en los polos terrestres el tiempo era diferente al del Ecuador, y usó para demostrarlo un disco que en su eje, como quedó probado, tardaba más en --

dar una vuelta que en su borde. En el Sueño, el tiempo del borde sería el ordinario y el del eje, como la palabra lo dice, estaría vinculado al centro del mundo o punta de pirámide, es decir, sería el mítico o sagrado.

.- Tiempo de escribir: después de realizada la experiencia del alma y de reunirse ésta con el cuerpo, se produce un tercer momento, que es cuando la conciencia apela a la memoria y la observa para escribir el poema. Para explicarlo en relación con los anteriores, diseñamos el siguiente diagrama:



Como puede verse, seguimos el simbolismo piramidal y el esquema propuesto en la Fig. 2. Este tercer instante - se genera al organizar los jeroglíficos mediante la escritura, así que podemos llamarlo tiempo del recuerdo y no está separado de los anteriores, sino que los contiene al reelaborarlos. En este sentido, el ser, al traspasar los niveles ordinarios de la conciencia, logra superarse, pero no puede conocer, como se indica en el poema, mediante la intuición o la razón; el acto de ver. A pesar de todo, se trata de un gran avance ya que significó el ensanchamiento del ser. Como dice San Juan de la Cruz:

...Aunque estas visiones de sustancias espirituales no se pueden desnudar y - claramente ver en esta vida con el entendimiento, puédense empero, sentir en la sustancia del alma con suavísimos toques y juntas...²¹

Igual ocurre en el poema de Sor Juana porque finalmente es el acto de la voluntad de escribir el que recupera la experiencia, siempre planteándose la imposibilidad de llegar - más allá de la comprensión accesible a los seres sublunares.

N O T A S

Boccaccio, Giovanni La Genealogía de los dioses paganos, p. 84

2. Ibid.,

3. Ibid.,

Ibid.,

5. Dante. Vita Nuova., p. 53.: "...dándome a pensar, - noté que la hora en que se me presentó la visión era la cuarta de la noche".

6. Purgatorio. Canto IX., pp. 101-102.: *Y en que menos subyugado nuestro espíritu por los sentidos, y no embebecido en sus pensamientos, casi adivina la realidad de sus visiones".

Nota explicativa de la trad. del Canto XXVI, del Infierno, realizada por Narciso Bruzzi Costas, en la -- edic. de Océano, p. 129.

8. Dante lo dice así: "Ma se presso al mattin del ver si sogna". Canto XXVI del Infierno, p. 280.

Iniciaciones Místicas, p.

El Quijote. Cap. XXII, segunda parte, p.

Segundo Sueño, p.31

Ibid.,

Elfade. Ob. Cit.,

Ibid., p. 221. En otra parte del mismo Elfade dice:
"La iniciación implica una experiencia existencial: la experiencia de la muerte ritual y la revelación - de lo sagrado, lo cual significa que presenta una -- dimensión metacultural y transhistórica...p. 214...encontramos los mismos motivos iniciáticos en los sueños y en la vida imaginaria, tanto del hombre moderno como del primitivo... p. 215 ...Esto equivale a decir que los esquemas iniciáticos son la expresión de un psicodrama que responde a una necesidad profunda del ser humano. Todo hombre desea conocer ciertas situaciones peligrosas afrontar pruebas excepcionales, aventurarse en el 'otro mundo'; y todo esto - lo puede experimentar en el plano de la vida imaginaria, escuchando o leyendo cuentos de hadas, o -en el plano de la vida onírica- en sueños". p. 20

El Sueño de Escipión, p.42.

16. En el Polifemo, Góngora dice. (En: Dámaso Alonso, Góngora y el Polifemo. T. III, p. 58 Estrofa 5):

Guarnición tosca de este escollo duro
troncos robustos son, a cuya greña
menos luz debe, menos aire puro
la caverna profunda, que a la peña;
caliginoso lecho, el seno obscuro
ser de la negra noche nos lo enseña
infame turba de nocturnas aves,
gimiendo tristes y volando graves

Este es una referencia evidente a la caverna y la noche como lo comenta D. Alonso. El mismo simbolismo - aparece en la estrofa 6, p. 64:

De este, pues, formidable de la tierra
bostezo, el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es, albergue umbrío...

Calderón en La vida es Sueño, (Escena II, p. 69), pone
en boca de Rosaura:

¿No es breve luz aquella
caduca exhalación, pálida estrella,
que en trémulos desmayos,
pulsando ardores y latiendo rayos,
hace más tenebrosa
la oscura habitación con luz dudosa?
Sí, pues a sus reflejos
puedo determinar, aunque de lejos,
una prisión oscura,
que es de un vivo cadáver sepultura

Esa noche es el cuerpo como cárcel del alma,
lo afirma Segismundo, (Ibid., p. 77):

Tan poco del mundo sé
que cuna y sepulcro fue
esta torre para mí:
y aunque desde que nací
(si esto es nacer) sólo advierto
este rústico desierto,
donde miserable vivo,
siendo un esqueleto vivo,
siendo un animado muerto.

En este sentido el cuerpo es la tiniebla exterior i--
dentificada con el laberinto, mientras que el alma -
es la luz interior de la caverna.

En: Diálogos, p.

18. Tirso. "Epílogo", en: El vergonzoso en Palacio y El Burlador de Sevilla, pp. 145-146.

Ob. Cit.,

Góngora y el Polifemo,

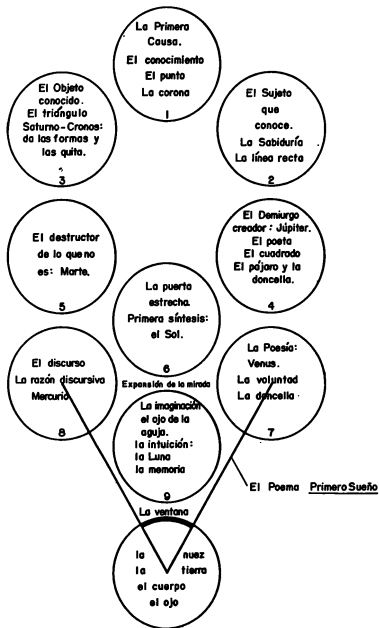
San Juan de la Cruz.
Obra Poética, p. 97.

toda hermética, por el espesor simbólico que la constituye, supondrá -al expresarse- una poética; toda poética, por el juego de alusiones y elusiones que la caracteriza tendrá, por definición, una vocación hermética. Las poéticas declaradamente herméticas serían aquéllas que conscientes de su vocación harán de ésta su verdad."

Víctor Bravo: "Los peces:
metáfora y el sueño".

"La poesía señor Hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio."

Cervantes: Don Quijote de la Mancha.



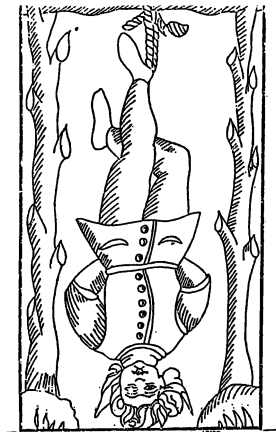


Fig. 9. Carta 12 del Tarot. El Colgado. Después de que Lucifer cayó de cabeza, volteó el mundo. La iniciación como vía para entenderlo está representada por esta carta. (El Quijote bajó volteado a la "Cueva de Montesinos", además el esquema de esta novela de Cervantes representa un camino iniciático o vía hacia una forma de conocimiento). Al caer, Satanás vino creando los mundos hasta concentrarse en el Centro de la Tierra. En este sentido se identifica con el Idolo de Nabucodonosor, pues éste al desmoronarse formó el mundo. Si imaginas a la figura de la Carta al derecho, simbolizará al hombre ordinario parado sobre la tierra, y así como lo vemos, está parado en el cielo.

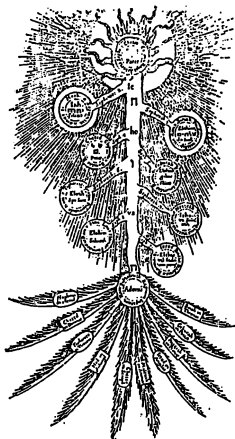


Fig. 10. El Arbol del Mundo. Representa la arquitectura del Universo, está derecho para el mundo de arriba y volteado para el mundo de abajo, por ello tiene sus raíces en lo alto. Se alimenta de la savia divina. Milton, en El Paraíso perdido, p. 11, afirma: "La Potestad Suprema lo arrojó de cabeza, envuelto en llamas, desde la bóveda etérea; repugnante y ardiendo cayó en el abismo sin fondo de la perdición, para permanecer allí cargado de cadenas de diamante, en el fuego que castiga... tal es el sitio que la justicia eterna preparó para aquellos rebeldes, ordenando que estuviesen allí aprisionados en extrañas tinieblas y haciéndolo tres veces tan apartados de Dios y de la Luz del Cielo, cuanto lo está el Centro de la creación del polo más elevado".



Fig. 11. Carta IX. El Ermitaño. Simboliza a Diógenes, el hombre que siente romperse el mundo a sus pies y busca explicaciones fuera de las razones normales. Quien girando en la rueda de la vida, repentinamente se va al centro y desde allí en el silencio y la soledad comienza el viaje. Es el símbolo del Poeta melancólico, el buscador de tesoros.

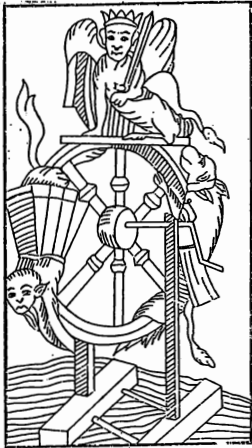


Fig. 12. Carta X. La Rueda de la Fortuna. Simboliza el girar fuera del centro y representa al hombre ordinario sujeto a las eventualidades del mundo y al tiempo horizontal, que rigen el nivel de lo sensible.

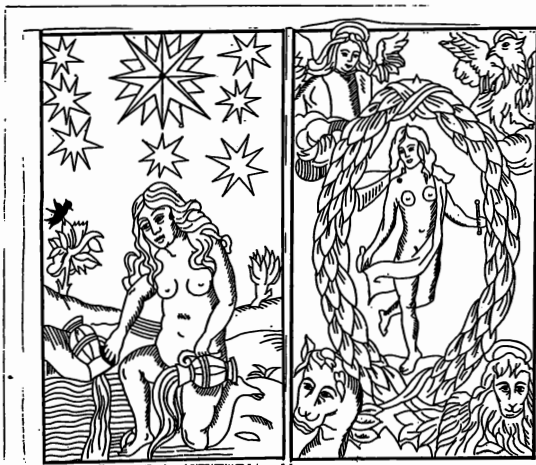


Fig. 13. La Estrella. El pájaro contempla parado a la doncella. Es Acteón contemplando a Diana. Carta de la belleza, del arte y de la poesía. Cuando aún el viajero no la ha internalizado, aún que logra contemplarla.

Fig. 14. El Mundo. La Doncella en todo su esplendor. Es la Venus Uránica, la Afrodita de los cuadros de Boticelli y por supuesto, es Dulcinea. Simboliza la verdad desnuda y en toda su plenitud. Es la belleza, el amor, el conocimiento sin ninguna carga ordinaria. La verdad internalizada por el viajero.

PROPOSICIONES PARA UNA POETICA DEL VUELO
(DE ESPEJO A ESPEJO SE ABRE LA VENTANA)

2.1. LA CABALA Y LA DONCELLA.

Para diseñar lo que proponemos como poética del que lo, requeriremos de una somera explicación de lo que en el Renacimiento se llamó Cábala Cristiana. Dicha explicación constituye un requisito imprescindible para justificar el empleo de este modelo del Universo como mapa para fijar el itinerario del viajero o vuelo del alma en el Sueño.

La Cábala Cristiana:

considerada desde su intimidad, es un sereno canto a Dios, un lírico poema al creador, tímidamente pronunciado por unos hombres que supieron intuir la profundidad esotérica oculta tras la letra de las Escrituras Judeocristianas... Y un canto al Dios incognoscible que susurra al hombre un men

saje de amor a través de los signos de su Escritura y de los símbolos de su creación, sus dos espejos, los dos ojos por los que se deja ver... Un poema dirigido por la criatura a su -- Creador, alabando sus excelsidades y - escrudiñando los arcanos de su Vida... La denominación de Cábala procede de - un término hebreo (Kabbalah) que signi- fica 'Tradición' o más exactamente, 'recepción de un don'. Este término, referido a una experiencia concreta de orden trascendente, se ha aplicado tam- bién a un movimiento espiritual a tra- vés del cual, especialmente entre los siglos XII y XVII, se expresó la teoso- fía Judía.¹

El emblema que contiene a la Cábala es el Árbol de - la Vida^{*}, modelo que explica la creación del mundo a par- tir de una esencia (El Gran Misterio, la Nada) por donde el Dios incognoscible accede a manifestarse mediante diez esferas o atributos que parten de la unidad (el Uno) ha-- cia la multiplicidad (las demás numeraciones). El Uno, -

*Nos referiremos a este diagrama como el Árbol.

como pensaban los pitagóricos y en general todas las tradiciones, según vemos en las figuras del Árbol, es equivalente al simbolismo del centro del mundo, pues es el punto de partida del axis mundi. Dante, escritor afiliado a tradición, se refiere de múltiples maneras a esto:

De esta forma alude al espejo, símbolo utilizado para representar el desdoblamiento de la Divinidad en sus -- múltiples apariencias. Milton en El Paraíso Perdido pone en boca de Satanás: "...en el cielo Dios es el centro, y, sin embargo se extiende por todas partes..."³. Gaffarel, cabalista reconocido, se expresa en el mismo sentido: "Efectivamente, del mismo modo que los radios de un círculo, que parten del centro, se dirigen hacia la circunferencia, así todos estos mismos radios vuelven a ir de la circunferencia al centro"⁴. Integrando así en el símbolo la idea también tradicional, que atribuye a los seres manifestados la capacidad de poder regresar a su estado original al reintegrarse a la unidad.

manan los rayos que constituyen al círculo, debe tenerse en cuenta que esta concepción pertenece a la tradición y no es original de un determinado autor, sino el resultado de una transmisión colectiva. Era común entre los pensadores tradicionales el no escribir y por ello las ideas se consideraban colectivas, puesto que procedían de los dioses y no de los hombres. En el Timeo, Platón dice: "En efecto, puesto que el cielo entero es esférico son todas las partes situadas a igual distancia del centro..."⁵ En el Sueño encontramos este aspecto en los versos 400-411, donde se explica la relación de las máximas aspiraciones humanas a través del emblema piramidal y el fuego. Estos símbolos en el poema son equivalentes a la mente humana que tiene como objeto fundamental llegar a unificarse con la mente divina, el nivel más elevado del ser: la Causa Primera, representada en la síntesis del Arbol por la Corona o esfera Uno:

De otra manera, en la división cuaternaria del Arbol y del Idolo de Nabucodonosor, la Primera Causa se -- simboliza con la cabeza del gigante, coincidente además --

con la edad dorada, al ser análogos, los dos emblemas, las cuatro edades en las que las tradiciones han clasificado las eras del mundo. La primera de ellas se llama -- reinado de Saturno porque se supone que durante este período la humanidad poseía el conocimiento. El ídolo se compara con el hombre en su condición de:

Compuesto triplicado,
de tres acordes líneas ordenado
y de las formas inferiores
compendio misterioso:
bizagra engarzadora
de la que más se eleva entronizada
Naturaleza pura
y de la que, criatura
menos noble se ve más abatida

(Versos 655-663).

mo síntesis microcósmica del Universo, une los -- cuatro mundos de la manifestación y tiene posibilidad de ascender hasta el nivel del Espíritu, el máspreciado bien entre los seres. Es, por ello:

Como tal puede compararse con el águila de San Juan (Visión de Patmos, en el Apocalipsis) que ascendió a los cielos y bajó a la tierra (versos 680-683, del Sueño),

-como veníamos diciendo-:

...estatua eminente
que del metal mostraba máspreciado
la rica altiva frente,
y en el más deshechado
material, flaco fundamento hacía,
con que a leve vaivén se deshacía
(684-689).

Al utilizar estas equivalencias nos proponemos construir una poética basada en el esquema del Árbol para diseñar el itinerario o guía hacia el conocimiento; viaje - que hemos metaforizado como la búsqueda de una doncella - escondida (en una habitación del palacio) en espera del viajero que le demostrará su amor.⁶ Presintiendo el tesoro, el buscador la desea apasionadamente y, cuando no puede contemplarla, se sume en profundos estados de melancolía.⁷ Es así como lo describe Dante en La Vita Nuova, un tratado sobre el amor por la doncella y sobre la melancolía producida al no poderse mirar a la amada. Recordemos la filiación de Dante con un grupo iniciático llamado los "Fieles del Amor", , según Elfade, constituyan

movimiento en apariencia literario principalmente, pero que sin duda entrañaba una organización iniciática... En el siglo XIII consta que existieron representantes de este movimiento, tanto en Provenza e Italia como en Francia y Bélgica. Los "Fedeli d'amore" constituían una milicia secreta y espiritual; tenían por finalidad el culto a la Mujer Unica y la iniciación en el misterio -- del amor.⁸

Este amor al que se le guarda fidelidad es la c
ría, como lo expresa el mismo Elfade:

La mujer simboliza el intelecto trascenden
te, la sabiduría. El amor a una mujer --
despierta al adepto del letargo... "Los
Fedeli d'amore" son importantes más que -
nada porque ilustran un fenómeno que se
perfilará más tarde: la comunicación de
un mensaje espiritual secreto mediante -
la 'literatura'. Dante es el más céle--
bre ejemplo de esta tendencia -anticipo
ya del mundo moderno- que considera el
arte, sobre todo la literatura, como me--
dio ejemplar para comunicar una teología,
una metafísica e incluso una soteriolo--
gía.⁹

La Divina Comedia emblematiza la búsqueda de Beatriz como-
la vía hacia la sabiduría (Ella equivale a su vez a Minerva
o Atenea, al ser ésta hija de la mente de Júpiter):

E dei saper che tutti hanno diletto
quanto la sua veduta si profonda
nel vero in che si queta ogni intelletto.
Quinci si può veder come si fonda
l'esser beato nell'atto che vede,
non in quel ch'ama, che poscia seconda;
e del vedere è misura mercede,
che grazia partorisce e buona voglia;
così di grado in grado si procede.¹⁰

Esta vía, como el mismo Primero Sueño lo sugiere, se
reñuce a mirár, (como también lo afirma San Juan de la
Cruz*). La doncella sabe que el amante ronda el palacio
y, como dice el Zohar, en ocasiones abre una ventana ocul-
ta de su recámara secreta y por amor se deja ver un instan-

En la Pantomima La Calle del Amor Cuesta dice:

*Cf. Supra.

Muchos otros poetas han utilizado el símbolo de la doncella. En los Diálogos de Amor, León Hebreo le confiere un sentido al denominar al amante Philón, y a la amada Sophía. En la primera frase del texto dice Philón: "El conocerte, Sophía; causa en mí amor y deseo". Sin duda la doncella es la Primera Causa mencionada en el poema de Sor Juana, - lo que nos ha conducido a ver en la metáfora el símbolo -- de la búsqueda del conocimiento: el viajero se busca a sí mismo. Pretende recuperar su estado original para reasumir la plenitud que lo convertirá realmente en un micro--cosmos, cuyo saber o nivel de conciencia del ser, lo equipare al ídolo de Nabucodonosor o al águila de Patmos. Así es como el amante y la doncella están presentes en el Sueño. En él, el ideal de belleza de la mujer es la meta simbolizada por la poesía, emblema, por otro lado, para superar los estados melancólicos originados por la ignorancia, (puesto que es la sabiduría).

Hasta ahora el diseño de la poética para penetrar el poema y producir nuestra interpretación se basa fundamentalmente en el Árbol y en la metáfora de la doncella. En el Ar-

bol, porque según éste, Dios creó al mundo en un proceso teo-
gónico cuyas etapas son perceptibles en una infinita multi-
plicidad de imágenes que, como espejos, se reflejan unos en
los otros. Como dice Platón: "Mas para tener una idea jus-
ta de ella, es preciso representarse un gran peso ahuecado,
en cuya oquedad se hallaban encajados otros pesos más pequ-
ños como los vasos que entran unos en los otros".¹² Las --
imágenes se sintetizan en las esferas vinculadas con los nú-
meros arquetípicos:¹³

Esta visión cabalística del mundo influyó fuertemente
en el Renacimiento, particularmente a partir de la relación
establecida por San Jerónimo (como afirma Francis Yates),
entre el nombre de Dios y el nombre de Cristo en hebreo.¹⁴

Una vez aceptada se asimila a la Cábala como modelo o
método de conocimiento en la Europa renacentista. Lo que -
posteriormente fue denominado como Cábala cristiana, no fue
solamente una interpretación judía del Universo. Se recupe-
ró el Corpus Hermeticum y se tradujo a Platón, por interme-
dio de Marsilio Ficino, y como dice Yates: "En el momento

en que Hermes Trismegisto hizo su entrada en la Iglesia historia de la magia pasó a formar parte de la historia religiosa del Renacimiento".¹⁵ Además la herencia patristica se alimentó de Neo-platonismo, tradición clásica,¹⁶ fuentes judías y musulmanas españolas, sintetizándose así esta visión del mundo que intentamos recuperar al utilizar el modelo del Arbol, para constatar con el Sueño, que:

Hallamos coincidencias entre el poema y lo que hemos expuesto, con relación al simbolismo del centro. Por otro lado encontramos alusiones al jeroglífico piramidal propuesto como emblema del poema; si tomamos como base que:

...un iniciado es un hombre reconciliado consigo mismo y...esta reconciliación -- tiene lugar en torno a la chispa divina que brilla en cada uno de nosotros... (el iniciado) ve intervenir a lo largo - de esta búsqueda, a su favor o en su contra, a ciertas Entidades, que provienen ya de otros planos cósmicos, ya de zonas oscuras del Yo. Estos 'Agentes desconocidos' son un espíritu vivo (Vírgenes, - Guerreros, Monstruos, Sabios, Ogros, -- etc.), o bien se simbolizan en la visión interior por figuras misteriosas y números sagrados (el Círculo, el Triángulo, la Pirámide, el Tres, el Cinco, el Siete, el Diez, el Doce, etc)¹⁷

No olvidemos a Platón cuando dice: "Digamos pues con arreglo a la recta razón y a lo verosímil, que el sólido que - tiene la forma de una pirámide es el elemento y el germen del fuego".¹⁸

El símbolo de la doncella lo utilizamos además por-- que es análogo al de Proserpina que nos sirve para expli-- car el proceso mediante el cual el alma se separa del cuer-- po y asciende por las escalas o niveles de ser (simboliza dos por las esferas del Arbol El poeta coloca sus - trampas para atrapar a la amada y el juego de la seducción amorosa constituye el itinerario del viaje: su poética. A

estós personajes (Philón) que en diferentes pueblos y culturas intentan penetrar los misterios del Universo, (Prometeos, Icaros o Faetontes), los simbolizamos con la metáfora del pájaro. Recordando a Platón los llamaremos Filósofos porque son los amantes de Sophía; quienes pretenden recordarse y reconocerse al recuperar la memoria. Estos se dedican a exorcizar el miedo a lo desconocido: "Los hombres ignoran que los verdaderos filósofos no trabajan durante toda su vida sino para prepararse a la muerte".¹⁹

Al comenzar el trabajo mencionamos al pájaro enclavado entre las rejas del poema al que pretendíamos soltar para percibir su vuelo en un intercambio de aleteos cuando él de alguna manera volaba nuestros espacios y nosotros, pájaros también, volábamos los suyos. En este sentido, esta simbología es equivalente a la del poema, ya que el vuelo del alma es como el de un pájaro que ha perdido su canto y viaja hasta un lugar en lo alto donde puede recuperarlo.

Las metáforas utilizadas las tomamos del lenguaje cabalístico, porque la doncella,²⁰ como lo dice El Quijote, es la poesía, que para Sócrates servía "para depurar los sueños y aquietar la conciencia". Por otro lado, la relacionamos con La Primavera de Boticelli, pues -al

igual que este emblema puede servirnos para transformar los estados de melancolía en estados mentales ordenados. Así se vincula con el concepto de rito y de Cosmos por la equivalente significación de estas palabras con el sentido de orden. Ordenar el Universo no es más que buscar el conocimiento en sentido metafísico. En cuanto al pájaro, recordemos cómo Salomón le daba el nombre de Lenguaje de los Pájaros a la Cábala por su carácter hermosamente poético y además la tradición Sufí le otorga esta denominación al lenguaje tradicional.²¹

El Poeta: Cazador de instantes
(El Pájaro suelto visto desde la ventana).

Las palabras constituyen uno de los sistemas simbólicos más utilizados. Con el tiempo y, sobre todo, con el uso impropio que hacemos de ellas, -- han ido perdiendo, poco a poco, todo lo que tenían de símbolo para conver-

tirse en símbolos convencionales muertos,
carentes de magia.²²

Así, el poeta se aventura en ..., busca,
imagina, presintiendo a la doncella; pero se da cuenta de
que el límite que lo separa de su amada es la palabra,
que ha perdido su capacidad de memoria. Su viaje es así--
mismo la reconquista de un lenguaje, de una palabra capaci-
tada para contener a su doncella. Cuando lo logra, el via-
jero bordea los límites de lo ordinario y su palabra se --
convierte en memoria de la belleza y la sabiduría.

El proceso se inicia con el asombro, cuando comienza
la melancolía. El poema, espejo, metáfora del mundo, re-
fleja las nostalgias amadas:

¿Dónde estaba?
¿Dónde estaba la niña inincreable
que atizaba del cuerpo el ígneo giro?
el sueño se pobló de sus imágenes
Oigo, oigo apenas su voz que dice 'nunca,
eso quiere decir nunca...'
Oigo apenas sus pasos en el sueño,
en el cielo, en el cielo brillante del cerebro
Silencio:²³

(Monólogo III: Marco Antonio Campos)

Es hora de dormir en todas partes
El sueño saca al hombre de la tierra
(Huidoboro: Altazor)*

Pero esos viajes a través del mar, por medio del sueño o hacia las alturas, no se inician con mucha seguridad, siempre existen dudas y temores, Huidoboro lo dice en Altazor:

Ningún navegante ha encontrado la rosa de los
mares
La rosa que trae el recuerdo de sus abuelos
Del fondo de sí misma

Y aquí empezamos a notar las diferencias entre la --
memoria poética simbolizada por el Sueño y la memoria de

* Utilizaremos la publicación de premiá, México, 1984.

la poesía moderna. Altazor es herético, angustiado, dudoso; el Primero Sueño es matemático, seguro y preciso.

La primera estación del recorrido es el choque con las palabras cuando el viajero arremete contra ellas para abrir sus ventanas y mostrar sus vacíos. La palabra ordinaria es como un cántaro que se lleva a los bordes del instante, al lugar donde el tiempo es momento pero también -- eternidad para llenarlo con las aguas puras que al tomarse van permitiendo la recuperación de la memoria. Al beberse las aguas se recupera el silencio y la palabra se hace can

Como dice Gorostiza: "Yo me atrevería a decir (aún -- en estos tiempos) que la poesía es música y, de un modo --

Esa música comienza siendo informe, sólo un trazo, un ensayo de vuelo que luego se convertirá en interminable itinerario por el espacio poético. Al sacudir las palabras de nuevo, llenas cual cántaros, el poeta las abre como nueces para sacarles el corazón. Este se alimenta con la experiencia del viaje y es como una copa donde se destila el elixir de amor de la doncella. Luego, dentro de

la copa se forma un ojo que comienza a mirar hacia arriba y, como espejo, va reflejando lo que mira y nos lo muestra cuando nosotros, buscadores de tesoros, abrimos esas ventanas cargadas de elixir y miramos el espejo. Siguiendo esta simbología, en 'el Sueño, el viajero, al borde del poema nos espera para abrirnos las ventanas y mostrarnos el espejo donde se reflejará el mapa señalando el itinerario de la búsqueda del tono más alto del canto: La Primera -- Causa. Poesía y palabra, entonces, se convierten en equivalentes del cielo y la tierra respectivamente, o también -- en el Espíritu y el cuerpo.²⁴

Si pensamos que las esferas del Universo son equivalentes a las escalas de conciencia del hombre, podemos referirnos a la doncella de dos maneras: o éstas son varias y el viajero las encuentra a medida que asciende por esas escalas del conocimiento; o, por otro lado, es una sola y el viajero la ve diferente a medida que sube porque su mirada le muestra sólo imágenes borrosas hasta entregarle la verdadera. Rigiéndonos por los principios de los "Fieles del Amor", nos inclinamos por ésta última posibilidad, y -- entonces decimos que el poeta nos muestra a la doncella en el cántaro pero a nosotros nos corresponde abrir los ojos para contemplar su contenido. De esta manera el Sueño, -- paradójicamente, nos muestra a la doncella y esto es como

expresar que desde el silencio nos dice lo que no se puede decir. Pues hablar del cielo y de los misterios del Universo con palabras aparentemente ordinarias, es tan difícil como cincelar en piedra la imagen de un mito como el de la Esfinge. Efectivamente el poema está diseñado en forma de jeroglíficos-versos.

El viajero
a la máxima altura:

En cuya casi elevación inmensa,
gozosa mas suspensa,
suspensa pero ufana,
y atónita aunque ufana, la suprema
de lo sublunar Reina soberana,
la vista perspicaz, libre de anteojos,
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

(Sueño: Versos 435-445)

lía de la boca de Júpiter, de donde pendían todas las cosas
eslabonadas unas con otras",²⁶ cuando (si lo logra) contem-
ple a la doncella en todo su esplendor, como Ulises al re--

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
lloró de amor al divisar su Itaca
Verde y humilde. El arte es esa Itaca
de Verde eternidad, no de prodigios*

El mundo iluminado y yo despierta
(Verso final del Sueño)

Pero eso que se dice con pocas palabras no es tan fá-
cil, ya que los seres sublunares están sujetos a la densidad,
al peso material; atraídos por el centro de la tierra. Aun-
que en el Sueño se mencione la Causa Primera como el obje-
tivo fundamental de la mente humana, observaremos posterior-

*Borges, Jorge Luis. Arte Poética.

mente que el nivel logrado no sobrepasa el laberinto de la mente (según el Arbol).²⁷ Por ello, cuando nos referimos a lo alto, ubicamos la altura del vuelo, como aspiración en la Primera Causa, pero como logro en el nivel mencionado (Triángulo Astral). Esta variable entre lo deseado y lo logrado, la representamos con las diferentes -- pirámides del diagrama No. 15.

Scheiner mismo muestra esto con un experimento tan bello, simple y revolucionario, que es sorprendente que no se ha ya intentado dos mil años antes. Cuidadosamente, con un bisturí, Scheiner - corta una 'ventana' rectangular en el fondo de la esclerótica. Su habilidoso manejo hace que la retina permanezca -- en su lugar, extendida contra la apertura, tal como el vidrio de una pequeña - ventana. Scheiner se inclina y mira -- dentro del ojo a través de la nueva apertura.²⁸

El ojo pasa de camera obscura naturalis a anteojo galileano y aparece ahora - un paso abierto al alma para mirar ha cia afuera. La metáfora literaria de la ventana produce una extraordinaria familia de imágenes... En el atento - ojo de la Liebre de Durero, que está sobre la hierba, se refleja nítidamente una delicada ventana. En el ojo - angustiado del Cristo Flagelado las - ventanas se reflejan con una precisión absurda. Verdaderamente, los ojos se han convertido en la ventana del alma en un sentido estrecho, literal y pic tórico. O bien son espejo del mundo, reflejando los hechos y las esperanzas.²⁹

Esta imagen la recuperaremos en el Sueño para completar la explicación de la mirada abierta hacia el Univer

El mundo sensible se sustituye por la palabra poética que soporta la cosmogonía contemplada a través de la ventana por el alma, que:

participada de alto Ser, centella
que con similitud en sí gozaba;
y juzgándose casi dividida
de aquella que impedida
siempre la tiene, corporal cadena,
que grosera embarazada y torpe impide
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

(Sueño: Versos 292-305)

El proceso es doble, cuando el pájaro alza el vuelo,
el cielo se abre y el canto baja a su encuentro. Al encon
trarse sin los velos que le impedían la mirada, el viajero
queda encandilado, como los amantes de los cuentos de ha--
das, quienes pierden la razón cuando la princesa se quita -
los velos y les muestra su rostro. El alma:

Y por mirarlo todo, nada vía,
ni discernir podía

(Sueño:

la dignidad primordial del hombre consiste esencialmente en el don del 'intelecto' que no es la mera capacidad de pensar, sino que, como un rayo de luz interior une al alma con la fuente divina de todo conocimiento.³⁰

El alma-mirada se encuentra

Participada de alto ser, centella
que con similitud en sí gozaba
(Sueño: Versos 295-296)

Cuando, a través de las puertas del sueño el cuerpo es abandonado y el ser se halla en estado ambiguo:

...siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,
muerto a la vida y a la muerte vivo
(Sueño: Versos 201-203)

- 2.3. Poemas modernos comparados con el Sueño
(Otros ojos desde otras ventanas: Muerte, vuelo y sueño).

Muerte sin fin)

Eres tú el ángel caído
La caída eterna sobre la muerte
La caída sin fin de muerte en muerte
Embruja el Universo con tu voz
Aférrate a tu voz embrujador del mundo
Cantando como un ciego perdido en la eternidad

Muerte, caída, terror, emblemas de la modernidad;
te poema está lleno de vértigos:

Las palabras con fiebre y vértigo interno
Las palabras del poeta dan un mareo celeste
Dan una enfermedad de nubes
Contagioso infinito de planetas errantes
Epidemia de rosas en la eternidad

Siempre dueño de la imagen, el poeta, aunque se siente abatido por el complicado mecanismo del Universo, se cree capaz de cegar al mismo creador y no sólo reta a la divinidad con la mirada, sino que sube por las escalas de la creación y, a pesar de sentirse vencido por las luces más altas, la curiosidad lo impulsa a continuar hasta donde le sea posible, sin retroceder. En el Sueño la mirada, al comienzo estupefacta y arrogante, comprende su reducción a sólo ciertos niveles de conocimiento y propone el emblema de Faetonte como señal de peligro para quienes se arriesguen más allá de sus posibilidades, oponiéndose así a la insolencia de Altazor:

y al ejemplar osado
del claro joven la atención volvía
-auriga altivo del ardiente carro-
y él, si infeliz, bizarro
alto impulso, el espíritu ascendía:
donde el ánimo halla
-más que el temor ejemplos de escarmiento-
abiertas sendas al atrevimiento,
que una ya vez trilladas, no hay casti
que intento baste a remover segundo
(segunda ambición, digo).
Ni el panteón profundo
-cerúlea tumba a su infeliz ceniza-
ni el vengativo rayo fulminante
mueve por más que avisa,
al ánimo arrogante

que, el vivir despreciando, determina
su nombre eternizar en su ruina.
Tipo es, antes, modelo...
ejemplar pernicioso
que alas engendra a repetido vuelo,
del ánimo ambicioso
que -del mismo terror haciendo halago
que al valor lisonajea-,
las glorias delecta
entre los caracteres del estrago.

(Sueño: Versos 785-810)

Aunque el viajero del Sueño, coincide con Altazor,
cuando éste dice:

Hay un espacio despoblado
Que es preciso poblar
De miradas con semillas abiertas
De voces bajadas de la eternidad

También Muerte sin fin está habitado por la angus--
tia. Su mismo título lo sugiere. Además, en él se dice:

El sueño es cruel,
ay, punza, roe, quema,

un instante, no más,
no más que el mínimo
perpetuo instante del quebranto,
cuando la forma en sí misma, la pura forma,

se abandona al designio de su muerte
y se deja arrastrar, nubes arriba,
por ese atormentado remolino
en que los seres todos se repliegan
hacia el sopor primero,
a construir el escenario de la nada.
Las estrellas entonces ennegrecen.
Han vuelto el dardo insomne
a la noche perfecta de su aljaba

Y a pesar de la opinión de Lezama Lima³¹ sobre el --
Sueño y Muerte sin fin, esta opinión la remitiríamos más
bien al Sueño y Canto a un Dios Mineral, porque son poe--
mas más intelectuales, donde la angustia no esté presente.

Altazor, el Canto, Muerte sin fin y el Sueño, son --
pirámides de la poesía. Cuatro trampas para atrapar el -
Universo, cada cual con resultados diferentes, pero los -
cuatro con intención de comprender para penetrar el miste
rio; opuestos a los Sueños de Quevedo:

Si vuesa merced, señor Lector, que me
compró facineroso, no me compra modes
to, confesará que solamente le agra--
dan los delitos y que sólo le son gus
tosos malhechores. (El sueño de las
calaveras) Después noté de
la manera que algunas almas hufan,
unas con asco y otras con miedo, de -

sus antiguos cuerpos: a cuál faltaba un brazo, a cuál un ojo. (Ibid).
Estaban todos los zapateros vomitando de asco de unos pasteleros, que - se les arrimaban a las puertas.
(Las zahúrdas de Plutón)

Aquí nos tienen, como ves, metidos
Y por el consonante condenados.
¡Oh, míseros poetas desdichados,
A puros versus, como ves, perdidos:
(Ibid).

Este incisivo autor señala en sus obras la corrupción alojada en la esfera de la Tierra. Su centro, por lo menos en los Sueños, es el infierno.

El viajero del Sueño nos abre la ventana para mirar hacia lo abierto y buscar las estrellas sin que importen , como Icaros o Faetontes, para que imaginemos la posibilidad de manejar el carro de Apolo (Fanete) y perseguir así a la noche, a costa de la vida si es necesario. (Porque ¿de qué vida se habla si no se lleva - hasta las últimas consecuencias?).

Mantener viva la llama que asciende en busca de la Primera Causa es el emblema del Soñador, ese cazador de

instantes que aspira al límite más alto mirando desde la
ventana de un convento, en espera de ser rescatado desde
lo abierto: "En vano atisban las doncellas. En vano sa
len de sus rejas, para espiar por las calles vecinas. --
Todas regresan a sus ventanas, para ponerse a soñar,
...".³²

niana con la elaboración de la Primavera de Boticelli, donde: "en el contexto del estudio de la magia ficiniana, el cuadro adquiere la dimensión de una aplicación práctica, de un complejo talismán, de una 'imagen del mundo' elaborada para transmitir a quienes la observan tan sólo influjos favorables, vivificantes y antisaturados". Este cuadro contiene a la doncella con la que se pretendía al pintarla: "atraer al espíritu de la estrella Venus y transmitirlo a quienes la lleven consigo o contemplen su amorosa imagen". Ibid., p. 98. Recordemos que el mito de Edipo trasciende el amor por la madre física y de alguna manera propone el amor por la mujer mítica o arquetípica.

Iniciaciones Místicas. p.

9. Ibid.,
10. Paraíso. Canto XXVIII, p. 336, "Y has de saber que todos gozan de una bienaventuranza proporcional a la intensidad con que profundizan dentro de la verdad en que halla hartura la inteligencia. De aquí puede deducirse cómo el ser bienaventurado consiste en el hecho de ver, no de amar que es secundario, y la medida de ese ver es el premio, engendrado por la gracia y la buena voluntad, procediéndose así de grado en grado".

Cuesta. Ob. Cit.,

Platón. La República. En: Diálogos. Ob. Cit., pp. 617-618. Como observamos en los diagramas del 'Arbol', las diez esferas están ubicadas sobre tres ejes o pilares y se comunican entre sí por medio de 22 senderos -

NOTAS

Gaffarel, Jacobo. Profundos Misterios de la Cábala - Divina. (Int., trad., y notas de Juli Peradejordi), p. 14.

Paraíso. Canto XXIX, p. 350: "Mira, pues, desde ahora cuán sublime, cuán inmenso es el eterno poder, dado que se ha labrado tantos espejos en que se multiplica, y, sin embargo subsiste en sí uno e indivisible, como al principio". Esta referencia al centro - también aparece en el Canto XXVIII del Paraíso, p. 328; y en el Canto XIII, pp. 154-155.

3. Milton. Paraíso Perdido. p.

Ob. Cit.,

Timeo. Ob. Cit.,

6. El Zohar. Libro del Esplendor. pp. 82-83.

La melancolía como inspiración artística está explicada en: La Filosofía Oculta en la época isabelina, de Francis Yates, pp. 50-108, donde se relaciona lo melancólico con el humor saturnino correspondiente a la pasión del amante por la doncella, (de Ulises por Penélope, por ejemplo), y según afirma Yates en su obra: Giordano Bruno y la Tradición Hermética, p. 97, este sentimiento se intentó superar mediante la raxia ficti

(las 22 letras del alfabeto hebreo y los 22 arcanos mayores del Tarot), y como dice L. O. en su comentario al Sueño de Escipión. p. 49 ,: "También Hai Ebn Yokdhan percibió y describió las esencias de estas esferas; en cada una: 'vio distintas esencias materiales, como la - imagen del sol reflejada de un espejo a otro, de acuerdo con el orden de las esferas".

13. Y Sor Juana: "¿Cómo se entenderán aquellas proporciones musicales y sus primas que hay en tantos lugares, especialmente en aquellas peticiones que hizo a Dios -- Abraham, por las ciudades, de que si perdonaría habiendo cincuenta justos, y de este número bajó a cuarenta y cinco que es sesquialtera y es como de Mi a Re; de aquí a treinta que es sesquialtera, que es la del diatesarón; de aquí a veinte, que es la proporción sesquialtera, que es la del diapente; de aquí a diez, que es la dupla (dos veces cinco), que es el diapasón; y como no hay -- más proporciones armónicas no pasó de ahí?. "Respuesta...". Ob. Compl. Porrúa, p. 832. Y Kircher, en su Tratado de Aritmología, dice: "El denario es el número armónico y el más perfecto de todos, asume en sí todas las diferencias de los números pares e impares y todas las proporciones armónicas, como se comprende a partir del cuaternario desintegrado, puesto que 1 2 3 4 sumados forman el denario, que así considero, contienen en sí todas las proporciones de las cinco armonías; en la proporción de 2 a 1 se halla la doble, que los músicos llaman diapente... Vuelta ya la unidad a su base, la mente suprema, unida al denario, elaboró a su vez el - denario de las cosas creadas; lo que los antiguos mitólogos expresaban, y no de forma ignorante, a través de

las nueve musas y Apolo. En este sentido, los nueve -
coros de los ángeles distribuidos en tres jerarquías -
completan el denario con Dios, complemento de todo. En
las ciencias el denario lo completa todo: las nueve -
categorías con la substancia. En las leyes morales, -
los diez mandamientos constituyen el complemento...
Todo lo dicho hasta aquí lo expresaban los sabios he-
breos mediante diez numeraciones, que llamaban Sephi-
rot o numeraciones...", pp. 270-271. En el Diálogo so-
bre La Atlántida, Platón dice que Neptuno, habiéndose
enamorado de Cleito, se casó con ella y fortificó la -
colina en donde ella vivía: "...aislándola de todo lo
que la rodeaba por medio de dos anillos de agua y tres
de tierra... convirtiendo en un círculo el centro de
la isla, de manera que todas las partes de la cintura
aisladora se encontrasen a igual distancia del centro";
con la joven, tuvo cinco pares de hijos y por ello di-
vidió toda la isla en diez partes. (Diálogos, p. 728).

Esken-

"El inefable nombre de Dios, que suele expresarse como
'Jehová' o 'Iehé' se escribe IHVH en hebreo (IOD-HE-
VAU-HE) y su verdadera pronunciación es un misterio.
Este nombre o TETRAGRAMMATON, encierra la plenitud de
toda potencia. Las reglas por las cuales se desglosan
los nombres divinos son complejas y apelan a técnicas
difíciles que se basan en la asignación un
numérico a cada letra; así, cada pal
correspondiente" Entonces, introduciendo la letra --
Shin entre las cuatro del nombre divino, tendremos:
IOD-HE-SHI-VAU-HE, que para San Jerónimo originó
Jesús o Jesús.

Yates. Giordano...P. 104. En la P. 121, esta autora dice: "La Cábala Pura se dirige directamente hacia la Primera Causa, el propio Dios".

16. Yates, Ibid, opina así sobre la influencia de la Cábala en el Renacimiento. En el capítulo donde trata sobre la trascendencia de Ficino (pp.81-104), demuestra cómo, a partir de él, se va creando la Cábala Cristiana, que se fundamenta luego en su discípulo Pico de la Mirándola, al cual también le dedica un cap. aparte -- (pp.105-141), quien para esta autora: "Fue el primero en proponer una nueva formulación acerca del lugar que debía ocupar a partir de entonces el hombre europeo, - un hombre-mago que empleaba la magia y la Cábala para actuar sobre el mundo, para controlar su propio destino a través de la ciencia" (p.141) y por otro lado, Francois Secret considera que: "Aceptada o rechazada, la Cábala es un descubrimiento tan importante como el del Nuevo Mundo, y la expresión Cábala cristiana, bastante amplia como para enfocar las influencias que tuvo en unos dominios que no eran ni cabalísticos ni --- cristianos, comprende asimismo desde el primer momento, junto con su aspecto apologético, un verdadero anhelo de investigación científica". En: La Cábala --- Cristiana en el Renacimiento. P. 389. En la p. 11, Secret dice: "Los nombres asociados más a menudo a la Cábala cristiana evocan, por otro lado, las principales corrientes de la época en que se desarrolló, en la misma época en que eran restituidos el Neoplatonismo, el Hermetismo, el Pitagorismo, o un aristotelismo limpio de la ganga escolástica, Pico de la mirándola nos trae a la memoria la academia platónica, cuyo maestro, Marsilio Ficino, autor de la Teología Platónica y de -

la Concordia de Moisés y Platón, que editó Proclo, al pseudo Yámblico, a Proclo, a Hermes Trismegisto y - que comentó a Platón valiéndose de estos infieles intérpretes. Reuchlin, al que se la ha llamado 'Pythagoras redivius', reivindicaba en la dedicatoria de su -- Arte de la Cábala, dirigida a León X, el honor de haber hecho por Pitágoras, lo que Jacques Lefevre d'Etaples había hecho por Aristóteles. Agrippa representa a aquellos espíritus curiosos que descubrían la armonía del mundo -título de una célebre obra del Renacimiento, debida al cabalista cristiano Francesco Giorgio de Venecia- en una magia "en la que todo lo que está - abajo es como lo que está arriba". PP, 11-12.

Maríel, Pierre. Rituales e iniciaciones en las sociedades secretas. P. 29.

18. Timeo. Ob. Cit.,

Fedón. Ob. Cit.,

20. Sobre el aspecto particular de los géneros, masculinos y femenino atribuidos al viajero y la doncella, Burckhardt, aclaró que: "En vez de un reino qué conquistar, o paralelamente a esto, el mito suele hablar de una mujer maravillosamente bella, que pertenecerá al héroe que la libere de los obstáculos físicos o mágicos con los que una fuerza adversa la retiene prisionera. Cuando esta mujer es la esposa del héroe, se refuerza la idea de que ésta le pertenece por derecho, así como también se refuerza el -- significado espiritual del mito según el cual la esposa liberada es el alma del héroe, ilimitada en su fondo y femenina porque es complementaria de su naturaleza viril". Símbolos. Ob. Cit., p. 34. Entonces la búsqueda de la don

Y como síntesis en su equivalencia con el ídolo del sueño de Nabucodonosor, en su primera parte o nivel, la cabeza del ídolo, así como el primer mundo del Arbol, corresponden a la edad de oro según las cuatro edades de la humanidad reconocidas por las diferentes tradiciones. Este primer mundo o cabeza del ídolo, constituye el nivel de lo inmanifestado, los bastos en la simbología del Tarot; el fuego, la trinidad concentrada en el Uno, que se va haciendo dos y tres a medida que el rayo de la -- creación viaja desde la corona hasta el mundo manifestado. Este nivel del Arbol llamado Gran Rostro Divino está constituido por las tres esferas en las que el conocimiento (Kether), el sujeto que conoce (Chochmah) y el objeto conocido (Binah), son uno solo.

, Cit.,

Vuelta (38) Ene., 1980, p.32.

El mundo terrestre equivale al cuarto nivel del Arbol y a los pies del Idolo de Nabucodonosor. Está formado por una sola esfera que recibe el nombre en hebreo de Malkuth, y la región o plano, recibe el de Assiah. En su centro, se aloja Lucifer, pues es el más alejado de la Divinidad por ello dice Milton: "Dios ha colocado el Cielo tan alejado de la tierra para que la inteligencia humana no -- pueda llegar hasta sus particulares miras, y para que, la vista del hombre se aventurase tanto, se pierda sin -- fruto al intentar penetrar en tan sublimes misterios". Paraíso perdido. Libro Octavo., p. 134 y Boccaccio: "Nosotros creemos que Dios habita en los cielos y ninguna --

parte hay más alejada del Cielo que el Centro de la Tierra". Ob. Cit., p. 93. También Platón, en el Timeo., Ob. Cit., p. 679,: "De la Tierra, nuestra nodriza, que gira alrededor del eje que atraviesa todo el Universo (el axis mundi), hizo Dios la guardiana de éste y la obrera del día y la noche, y también la más antigua de las divinidades nacidas en el interior del Cielo". La simbología de esta esfera representa a la materia (mater) que es el elemento más denso en el Universo; siempre busca hacia abajo y equivale, en el Sueño, por un lado a la tierra dormida bajo el imperio de Harpócrates, y por el otro, al mundo sensible, "Como si estuviera -- muerto", en el momento del Conticinio,

25. Es preciso establecer la idea alquímica de las dos vías ya que propendremos que el Sueño, siendo un poema lunar, simboliza la vía húmeda: "Puede actuarse provocando directamente la separación de modo que como consecuencia - queden suspendidas las facultades individuales condicionadas por el cuerpo y por el cerebro, y así queda superado el obstáculo que ellas constituyen". Evola, Julius. La Tradición Hermética. p. 154. Por esta vía, "sobre todo cuando los medios son violentos y externos, la dificultad se encuentra precisamente en conservar la conciencia, que se ve bruscamente privada del apoyo del 'fijo' o 'cuerpo'..." Ibid. p. 155.

..." Ob. Compí. Porrúa. p. 833.

27. El tercer nivel del Arbol recibe el nombre de triángulo astral, los cabalistas lo relacionan con la mente humana y por eso lo vinculan con el mito del laberinto; también equivale al alma individual y al mundo de las ilusiones

y los sueños, por ello es engañoso y lleno de fantasías. Todas estas características deben ser superadas - por el iniciado cuando intenta ordenar su mundo mental o psiquismo. Como región dominada por el simbolismo - lunar, se le llama las aguas inferiores, porque además el agua es emblema de la imaginación. En este mundo - encontramos la esfera de Venus, que en los cuadros de Boticelli, como dice Yates (Ob. Cit.), sirven para ayu-
dar al ordenamiento mental. Esta esfera representa a la poesía y por consecuencia al saber obtenido median-
te el hacer poético que funciona como jeroglífico in-
termediario para la contemplación y el acercamiento a la Divinidad. Las espadas del Tarot equivalen a este nivel porque en otro sentido este es el mundo del agua, dividido en tres regiones. Finalmente, es lo que los -
cabalistas llaman el alma inferior ya que está por deba-
jo del intelecto o conocimiento del corazón, pues es un conocimiento lunar.

Ob. Cit.,

29. Ibid., p. 31.

30. Burckhardt, Titus. Ciencia Moderna y Sabiduría Tradi-
cional. Ob. Cit. p. 116. El rayo de luz interior es pa-
ra León Hebreo, el entendimiento agente que actualiza -
al entendimiento posible, y así logra la conexión del -
ser con el entendimiento divino, (Diálogos de Amor, ---
p.p. 62-72). Por otro lado, el rayo de luz se entiende
en la tradición como el axis mundi que une lo de arriba
con lo de abajo. En este sentido, es el eje que ba-
ja de la Estrella Polar, que es el centro del mundo de
arriba, a los centros de abajo; Platón se refiere a -

esto en La República (Ob. Cit., p. 617): "Un lu
nalado desde el cual se veía una luz que atravesaba el
Cielo y la Tierra, recta como una columna y conlante
a Iris, pero más brillante y pura... allí vieron que -
los extremos del cielo iban a parar al medio de aque--
lla Luz que les servía de unión y abarcaba toda la cir
conferencia del cielo". En el Sueño el alma contempla
este eje:

bota la facultad intelectual
en tanto, tan difusa
incomprendible especie que miraba
desde él un eje en que librada estriba
la máquina voluble de la Esfera,
al contrapuesto polo

Estos versos (482-487) fueron prosificados así por Mén
dez Plancarte (Ob. Compl. de Sor Juana, T.1 , F.C.E.,
p. 610): "precisamente por mirarlo todo nada veía, y --
-embotado el intelecto en tantas tan difusas especies
inabarcables que contemplaba, desde el uno hasta el o-
tro de los ejes (o polos) en que estriba la máquina --
giradora del Universo."

Lezama Lima, José. "La curiosidad barroca", La Expre-
sión Americana. p. 48. Lezama, dice que: "Algún día -
cuando los estudios literarios superen su etapa de ca-
tálogo y se estudien los poemas como cuerpos vivientes,
o como dimensiones alcanzadas, se precisará la cercanía
de la ganancia del sueño en Sor Juana, y de la muerte -
en el poema contemporáneo de Gorotiza". (Ibid. p. 47).
Porque, "Ambos tienen una dimensión que sólo puede ser
superada por culturas más antiguas y maduras, capaces -

de un ámbito o perspectivas poéticas de más pa--
dos y resueltos concéntricos". (Ibid. p. 48). De allí
que "Del Sueño de Sor Juana a la Muerte de Gorostiza
hay una pausa de más de doscientos años. Eso nos reve
la lo difícil que es alcanzar esos microcosmos poéti--
cos, esos momentos de concurrencia, de gravitación, de
intuición poética y de conocimiento animista". p. 48.

Cuesta. Ob. Cit.,

EL SUEÑO Y EL MITO DE PROSERPINA.
(Proserpina raptada por las palabras).

- El conocimiento y la regeneración humana.
(Al abrirse la ventana Proserpina mira al cielo).

Nos corresponde ahora recapitular propuestas anteriores con el objeto de intentar la explicación del ascenso-descenso¹ del alma en el Sueño. Esto constituye, en sentido general, un misterio insondable cuyo intento de comprensión ha inspirado infinidad de historias y leyendas² relacionadas -- con la caída de Lucifer, la creación de los mundos, la expulsión de Adán del Paraíso y la caída del alma en la cárcel -- del cuerpo. Para explicar mejor estas analogías nos valemos del mito de Proserpina, diosa prisionera en los infiernos y posteriormente esposa de Plutón. En este sentido observamos que por su estructura simbólica, tanto La Vida es Sueño como el Sueño, constituyen un ejemplo para ilustrar nuestra interpretación de esas historias por contenerlas implícitamente. En el texto de Calderón, Segismundo encerrado en la torre di

¿Quién eres? Que aunque yo aquí
Tan poco del mundo sé,
que cuna y sepulcro fue
esta torre para mí.
Y aunque desde que nací
(sí esto es nacer) solo advierto
este rústico desierto,
donde miserable vivo,
siendo un esqueleto vivo,
siendo un animado muerto.³

En estos versos se sintetiza la obra, pues al ignorar el joven su origen real (el alma ignora su origen divino) y verse repentinamente en Palacio, se forma la ilusión de soñar y así se origina el estribillo, presente también en El Vergonzoso en Palacio, donde se representa el mismo esquema temático. La repetición funciona como apoyo para convencer al contemplador de la obra de que la vida es una ilusión, un sueño⁴:

Decir que sueño es engaño;
bien sé que despierto estoy.
¿Yo Segismundo no soy?
Dadme, cielos, desengaño.
Decidme: ¿qué pudo ser
esto que a mí fantasía
sucedió mientras dormía,
que aquí me he llegado a ver?⁵

Así se pregunta a sí mismo el confuso muchacho,
el hombre de la leyenda china que no sabía si soñó ser ma-
riposa o si era mariposa que ahora soñaba ser hombre; des-
conociendo si había soñado ser rey o si soñaba estar pri--

Por.ello la conclusión:

Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.⁶

En El Vergonzoso..., ireno quien duda de la con-
sistencia de la realidad percibida:

La ambigüedad de la realidad y el sueño matiza la existencia con una doble perspectiva y no se sabe cuál es la verdadera, por lo menos en estas propuestas literarias donde este tópico tiene una trascendencia fundamental. Esta impresión de que la vida es "como un sueño" es muy importante para interpretar el poema de Sor Juana. Por ello nuestro planteamiento sobre la significación doble de los verbos "dormir", "despertar", "morir", "nacer", Apuleyo⁸ representó esta situación a partir de la metamorfosis del hombre en asno y luego es iniciado (se refiere con esta ción isíaca), lo que para la tradición equivale a la encarnación, cuando el alma pierde sus atributos divinos para recuperarlos por medio de la penetración en el espacio sagrado.

*Cf. Supra.

En esta figura la línea ab corresponde a la caída de
, a la creación de los mundos o "cadena de las cosas que salen de la boca de Júpiter", y, en el plano humano, al nacimiento o encarnación del alma. bc: simboliza el aspecto contrario: la muerte o regreso definitivo al lugar de origen.
de Proserpina.

Los lados que constituyen el triángulo ABC (pirámide número 4 del diagrama) esquematizan el proceso por medio del cual se pretende reproducir el ciclo encarnación y --- muerte, pero en sentido inverso (la irraciación). Es decir, se sigue el orden opuesto empezando por la desencarnación o separación del alma, que no es una muerte definitiva y - sin embargo se le parece porque aquí se realiza durante el dormir. Posteriormente el alma se encarna de nuevo y - para entonces accede a un estado de conciencia superior y se regenera pues obtiene así su reconocimiento (parcial en

Este es el Solve et Coagula de la Alquimia o separación y reunión alma-cuerpo del Sueño. La pirámide 4 contiene el itinerario ideal del poema donde se reproduce el acto de creación mediante un sueño, en ese vaivén vida-muerte ante cuyo oscilar la conciencia está asombrada.
Las otras pirámides (BEC y BDC) representan diferentes escalas con la búsqueda del retorno al estado primordial.

Con el lado BD representamos el intento de conocimiento de la intuición; con el FD el intento del alma aplicar el Universo discursivamente y con el DC el regreso del alma al cuerpo y despertar final de la conciencia. Así que este triángulo contiene al poema y todas las otras líneas simbolizan la visión del mundo en la que se enmarca

El proceso iniciático reproduce, en el plano humano, el ciclo mediante el cual la creación retorna a su estado original. Por esta razón es complementario del nacimiento físico o encarnación en la materia y por ello también recibe el nombre de "segundo nacimiento", ya que se le consid-

La literatura alude a este proceso en muchos casos. Al respecto León Hebreo afirma: "Los poetas antiguos enredaron en sus poesías, no una sola, sino muchas intenciones, las cuales llamaron sentidos". Para este autor los sentidos de la poesía son tres: literal, moral y alegórico. El literal, a su vez, lo subdivide en: natural, celestial y teologal. Esta intención de guardar multiplicidad de sentidos en la palabra poética es fundamental para Hebreo, ya que para él, los poetas no dicen "cosas vanas, ni mentirosas", y esconden sus verdades en fábulas y versos por cinco

...e consideró a su vez cuatro niveles de signifi--
"si possono intendere e debbonsi sponere massima-
mente per quattro sensi".¹¹ El cuarto sentido corresponde
ría al tercero de los mencionados por León Hebreo. Guenón
cita la Comedia:

*Cf. Supra.

En el Sueño se logra un efecto de espejo cuando el poeta contempla una fase del proceso iniciático y lo reproduce en el poema, convirtiendo así a la escritura en espejo y al acto de creación poética en reflejo del acto primordial de la creación y regeneración del mundo: de espejo a espejo se abre la ventana.

En la Odisea, por ejemplo, se reproduce el mismo proceso. La aventura de Ulises a través de los mares para destruir Troya y regresar a Itaca simboliza en el plano alégorico lo que el poema de Sor Juana representa con jeroglíficos. Esto es, el ser que parte desde abajo a buscar su lugar de origen. Para lograrlo supera la percepción insensible y utiliza al alma como enlace para acceder a los mundos de arriba donde obtendrá su reconocimiento. El alma, como la semilla,¹⁴ muere bajo la tierra y renace en la planta, pues al igual que Proserpina¹⁵ espera el momento del retorno para renovar el mundo. De esta manera, el sentido alegórico del Sueño alude a la segunda etapa de la creación del mundo que, según la tradición, equivale a la contracción del Ser, cuando éste atrae hacia sí las cosas y las reasimila. Este simbolismo contiene también -como decíamos- al mito de Lucifer, quien:

ahora Satanás, cayó de los cielos y --
golpeó la tierra de tal manera y con -
tal fuerza que hizo un pozo cónico en
su centro y por el impacto se formó en
su lado opuesto la isla del purgatorio
levantada del suelo del océano en el -
hemisferio sur.¹⁶

A trarmi d'erro un poco mi favella:
ov'è la ghiaccia? e questi com'è fitto
sí sottosopra? e come, in sí poc'ora,
da sera a mane ha fatto il sol tragitto?.¹⁸

la dirección opuesta para arribar a las antípodas del punto de partida.¹⁹ Esto realizaron los dos poetas y con ello lograron enderezarse para los mundos de arriba. Esta es - la razón por la que Dante contempla al demonio volteado quien está al revés, como dice Sancho, porque cayó así des de lo alto hasta el punto más alejado de la Divinidad, pro duciendo en su descenso los mundos. Al chocar con la tie-

Da questa parte cadde giù dal cielo;
e la terra, che pria d'í qua s. sparse,
per paura di lui fe' del mar velo,
e venne all'emisperio nostro: e forse
per fuggir lui lascio qui l'ozzo voto
quella ch'appar di qua, e su ricorse²⁰

Esta caída es la pérdida del estado original y de la posibilidad de comprender el Universo. Los seres humanos cuando nacen en la tierra padecen la pérdida que los antiguos simbolizaron de otra manera con la historia de Psique, decimoquinta hija de Apolo:

es preciso decir por qué Psique es lla
mada hija de Apolo y de Entelequia,
quiénes son sus hermanas y por qué se
le llama esposa de Cupido...pues Psique
se interpreta como el alma. Se dice --

que ella es hija de Apolo, es decir del Sol, de Aquél que, verdadera luz del mundo, es Dios puesto que r propio de ningún otro poder sino de Dios, poder crear el alma racional. Entelequia como dice Calcidio en su Comentario del Timeo de Platón, se - interpreta como la mayoría de edad... en la mayoría de edad empezamos a ac tuar con la razón... Tiene ésta dos - hermanas mayores, una de las cuales es el alma vegetativa y la otra la - sensitiva...aquéllas se casan antes, cosa que se ha dicho porque están unidas en las virtudes corporales. Su matrimonio está reservado a una es-- tirpe divina, esto es, a un amor honesto o al propio Dios, entre cuyas dulzuras es llevada por Zéfiro, es - decir, por el espíritu vital... Este prohíbe a su esposa que desee verlo si no quiere perderlo, o sea que no quiera conocer a través de causas, - lo referente a su eternidad, los --- principios de las cosas y su omnipotencia..."

Las hermanas de Psique la envidian (representación - de la sensualidad que está en desacuerdo con la razón) y - por eso la inducen a que intente ver a su marido, es decir, que intente conocer mediante la razón natural, lo que sólo

La joven es engañada:

Cosa que sucede tantas veces cuantas
la sensualidad intente adormecer a -
la razón y mostrar al alma las con--
templaciones de las cosas desconoci--
das por sus causas y no sólo quitar.
Los placeres sensitivos sino introdu-
cir las mayores fatigas y las angus-
tias...

El Sueño describe parte del proceso de regeneración
y en su sentido alegórico alude al nivel natural, según la
clasificación de León Hebreo, porque: "el hombre es de --
las cosas naturales"; al celestial, pues con: "la mortali-
dad y corrupción en los cuerpos inferiores terrestres, (el
alma) esa naturaleza celestial, vencedora de las cosas co-
rruptibles, despegándose de la mortalidad de ellas, vuela
en lo alto y queda inmortal"; y a la teologal, ya que el -
"mataido y apartando de sí la corporalidad y materia
...), subió al cielo; porque las inteligencias --
apartadas de cuerpo y materia, son las que perpetuamente -
mueven los orbes celestiales".²²

.- Hécate y el simbolismo lunar

que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta ²³
(versos 14-15)

Esta diosa conforma la triple estructura del mito que explica el proceso de transformación de la luna. En su primera fase, el satélite terrestre decrece y equivale a Proserpina quien raptada por Plutón y escondida en los infiernos, espera ser rescatada para devolver la fertilidad a la tierra al transformarse en Diana²⁴ (luna llena). Con estas transformaciones la Alquimia alegoriza el proceso denominado "búsqueda de la Diana", "obra menor" "Vía Húmeda", por medio de la cual se accede al nivel de conocimiento o estado de conciencia representado por la luna.²⁵ El procedimiento para lograrlo es por medio de la imaginación y la memoria.

El Sueño puede compararse con este proceso alquí-

mico y los resultados demuestran que una lectura del poema mediante esta simbología es factible. Hagamos paso -- por paso la comparación, tomando como modelo la descripción del proceso de "búsqueda de la Diana",²⁶ relatado -- por Julius Evola estudioso del hermetismo:

.- Primer paso:

Dice Evola: "La tierra se conoce, cuando el negro haya sido llevado hasta el final... (se refiere a la entrada en las tinieblas o pirámide de sombras)...

En el Sueño:

"(PIRAMIDAL, funesta, de la tierra
nacida sombra... versos 1-2.

.- Segundo paso:

Evola: cuando la inmovilidad sea completa.
(cuando todo esté en estado de quietud)...

El Sueño:

...El cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,
muerto a la vida y a la muerte vivo...

.- Tercer paso:

Evola: ...y cuando el todo aparezca carente de
y de sonido como en el caos y en el tártaro...

En el Sueño:

Y en la quietud contenta
de imperio silencioso,
sumisas sólo voces consentía
de las nocturnas aves,
tan oscuras, tan graves,

que aún el silencio no se interrumpía...

(Sueño: versos 19-25)

...solos la no canora
componían capilla pavorosa,
máximas, negras, longas, entonando
y pausas más que voces, esperando
a la torpe mensura perezosa
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.
Este, pues, triste son intercadente
de la asombrada turba temerosa,
menos a la atención solicitaba
que al sueño persuadía;
antes sí, lentamente,
su obtusa consonancia espaciosa
al sosiego conducía
y al reposo los miembros convidaba
el silencioso intimando a los vivientes,
uno y otro sellando labio obscuro
con indicante dedo.
Harpócrates, la noche, silencioso;
a cuyo aunque no duro,
si bien imperioso
precepto, todos fueron obedientes.

El viento sosegado, el can dormido,...

(Sueño: versos 56-80)

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

(versos 147-150)

así pues de profundo
sueño dulce los miembros ocupados,
quedaron los sentidos
del que ejercicio tienen ordinario,...

(versos 146-149)

(Como, en efecto, imagen poderosa
de la muerte) Morfeo
el sayal mide igual con el brocado

(versos 189-191)

.- Cuarto paso:

Evola:... Pero he aquí que en este desierto de muer
te y de tinieblas se anuncia un resplandor,...

(La luz de la caverna aparece: la Diana)

En el Sueño:

...toda convertida
a su inmaterial sér y esencia bella,
aquélla contemplaba, (el alma)
participada de alto Sér, centella...

(versos 292-295)

.- Quinto paso:

Concluye Evola:...

27

Según se puede deducir de la comparación, en el Sueño se cumplen los pasos del llamado Primer Régimen u obra menor alquímica, que por otra parte consiste en la búsqueda de la luz interna del ser. Para lograrlo se penetra en la pirámide de sombras. es decir. se surrea el mundo sensu

ble.²⁸ Por esta razón utilizamos la simbología de Proserpina para explicar el proceso, pues es equivalente al mito de Hécate, mencionado en el poema. Las tres caras de la luna, semejantes a las tres llamadas de Zeus a Plutón para que deje salir a la diosa del infierno, son una alegoría de los métodos de conocimiento utilizados por el alma en el Sueño para lograr el estado adquirido; y son: - la intuición, la razón y la voluntad. Esta simbología lunar era común en las escuelas iniciáticas antiguas, y por ello no es extraño que los iniciados en el rito eléusico se llamaran "Hijos de la luna" y se consideraran mediadores entre la tierra y el cielo, pues se decían ubicados en la zona donde se tiende el puente sobre el que las mas bajan y suben (el axis mundi).²⁹

Los tres métodos de conocimiento que constituyen la Vía Húmeda, se simbolizan en el Sueño a partir de los intentos del alma por comprender lo contemplado -intuición y razón- y del despertar final, cuando aparece el sol -- precedido por la Aurora (Aparición de Venus). En este sentido, el amanecer representa el momento de la voluntad creativa.

.- Las pirámides del Sueño

so descrito en el poema en cuatro pirámides. La número 4, representa la aspiración máxima de los seres, esto es, remontarse al punto más alto: la Primera Causa. Es la pirámide del Espíritu, símbolo del fuego (versos 400-411 del poema). La número 3, es la del alma,³⁰ que aspira a trascender los niveles del psiquismo ordinario (las ilusiones, por ejemplo) para alargarse hasta la región de las Estrellas Fijas.³¹ Es una aspiración virtual, pues no es lograda, como puede constatarse en los versos siguientes:

PIRAMIDAL, funesta, de la tierra (pirámide 3)
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva, (la noche)
escalar pretendiendo las Estrellas, (Estrellas
Fijas,

que con negros vapores le intimaba
la pavorosa sombra fugitiva (huyendo de Fane-
te)

del aire que empañaba (pirámide no.
con el aliento denso que exhalaba.

(Sueño: versos 1-18)

Pirámide número 2: para explicar mejor el nivel al - que se alude con ésta, la hemos concebido como dividida en dos partes. La primera, simboliza el estado del ser ordinario y la llamamos de Dante, ya que se produjo, según éste, con la caída de Lucifer. Está ubicada en el lado de la -- tierra que se opone a la pirámide mental descrita en el -- Sueño. Así, cuando el mundo está volteado, el psiquismo se simboliza con la de Dante y se le llama Psiquismo inferior. Al enderezarse el mundo y producirse la regeneración psíquica por medio de la iniciación lunar, el ser queda al de recho para lo alto y a esto lo simbolizamos con la pirámide mental del poema. Según esta explicación, la doble y - opuesta significación de la pirámide 2, la podemos comparar con la oposición simbólica entre la Torre de Babel y - el vértice donde se posó el alma a contemplar el todo. La Torre de Babel es el psiquismo en desorden y el vértice pi ramidal es la mente ordenada:

-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
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
el Alma se miró, tan atrasados
se hallaran, que cualquiera
graduara su cima por Esfera:
pues su ambicioso anhelo,
haciendo cumbre de su propio vuelo,
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
(Sueño: Versos 412-434)

En esta pirámide se posa la mirada a contemplar el
Universo:

ni de obstáculo opaco se recele,
de que interpuesto algún objeto cele),
libre tendió por todo lo criado:
cuyo inmenso agregado,
cúmulo incomprehensible,
aunque a la vista quiso manifiesto
dar señas de posible,
a la comprensión no, que -entorpecida
con la sobra de objetos, y excedida
de la granjeza de ellos su potencia-
retrocedió cobarde.

(Sueño:

Pirámide número ...: para comenzar su explicación, re-
cordemos las características del elemento aire:

Mas aquí, es de notar, que la divina -
providencia dividió el aire en tres --
regiones principales para el uso de --
las cosas que aquí declararemos. La -
primera y más alta parte de él, está -
junto al elemento fuego; y por eso es
calidísima conforme a la calidad de su
vecino. La más baja, que está junto a
la tierra y el agua, es templada; mas
no deja de tener (mayormente en algu--
nos tiempos) calor por razón de la re-
flexión de los rayos del sol que hie--
ren la tierra. Mas la parte baja del
aire que está en medio de estos dos ex-
tremos, se recoge y se encuentra dentro
de sí misma, y así está más fría.³²

Aludimos a este elemento porque, según la conformación del poema, observamos que la pirámide virtual (3) pretende llegar hasta las Estrellas Fijas (el firmamento, que para Sor Juana es símbolo de María, la madre) pero ni siquiera remonta la esfera de la luna y sólo logra llegar hasta la región del aire, la tercera región, convalidando an-

El aire es una zona tenebrosa, un vapor emanado de la tierra que impide a las almas de los condenados, según la tradición, ver lo que está en las esferas más elevadas:

...en dicho pozo tenebroso se arremolinan las almas que con esfuerzos desesperados procuran ganar el círculo de la luna, y a quienes la violencia de los vientos abate por millares sobre la tierra. Homero y Virgilio las comparan a torbellinos de hojas, a bandadas de pájaros enloquecidos por la tempestad.³³

El Sueño explica cómo el alma, en su ascenso, esta región:

...en distancia longfísima se vían
(sin que ésta le estorbase)
del reino casi de Neptuno todo
las que distantes lo surcaban naves
viéndose clarámente
en su azogada luna (en el faro)
el número, el tamaño y la fortuna
que en la instable campaña transparente
arregadas tenían,
mientras aguas y vientos dividían
sus velas leves y sus quillas graves.

(Sueño: Versos 269-279).

Puesta, a su parecer, en la eminente
cumbre de un monte a quien el mismo Atlante
que preside gigante
a los demás, enano obedecía,

o a su vasta cintura
cángulo tosco son, que -mal ceñido-
o el viento lo desata sacudido,
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".

Esta pirámide se alarga hasta el sol y la relacio-

.- Nictimene: (Nicti=nocche, Mene=Minerva),
lechuza que acecha los resquicios de los templos sagra--
dos; pájaro agorero que, de joven hermosa, fue castigada
por su incesto y convertida en animal que huye de la luz.
Como emblema contiene una doble significación, pues se -
vincula con Minerva, diosa de la sabiduría y según el
emblema 19 de Andrés Alciato,* se relaciona con la luz.
De esta manera, la figura alegoriza el ocultamiento de --
Minerva o la pérdida del conocimiento. Esto tiene --
decíamos- una doble lectura porque, por un lado, Nicti
ne o la sombra de Minerva, es el estar sin sabiduría.
este sentido, cuando pretende en el Sueño beber el aceite
de las lámparas sagradas:

*Ver nota 23.

faroles sacros de perenne llama
que extingue, si no infama,
en licor claro la materia crasa
consumiendo, que el árbol de Minerva
de su fruto, de prensas agravado,
congojoso sudó y rindió forzado,

(Versos 25-38)

es la ignorancia de quienes pretenden ocultar lo sagrado por desconocimiento o falta de comprensión. Por otro lado, la lechuza está capacitada para ver en la oscuridad, además es un ave silenciosa, esto le concede una significación opuesta a la anterior, porque desde este punto de vista simboliza a quien busca el conocimiento en la oscuridad o, a aquél que pretende la sabiduría nocturna simbolizada por la luna.

Boccaccio dice que Minerva: " está cubierta con triple vestido, para que se entienda que las palabras de los sabios, y sobre todo los que se dedican a la ficción, men múltiple significado",³⁴ lo cual coincide con la opinión de León Hebreo y enfatiza nuestra interpretación de este emblema tan cercano a la sabiduría. El nombre de esta diosa proviene de la letra men, lo que la relaciona con el mar, con la madre y con María.³⁵ De esta forma, Nictimene presenta una infinidad de posibilidades

.- Las Miniades:

...aquéllas 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,
aves sin pluma aladas:
aquellas tres oficiosas, digo,
atrevidas Hermanas,
que el tremendo castigo
de desnudas les dió pardas membranas...,
(Versos 39-50)

Agoreras también y transgresoras, fueron castigadas por no asistir a las fiestas de Baco y por negarse a participar en sus rituales. Por ello fueron convertidas en murciélagos. Omitieron lo sagrado, prefiriendo a cambio narrar historias, ¿simbolizan acaso a los poetas que prefieren contar de lo profano y no de lo mítico?.

3.- Ascálafo: Quinto hijo del Aqueronte (uno de los cuatro ríos del infierno). Boccaccio dice de él:

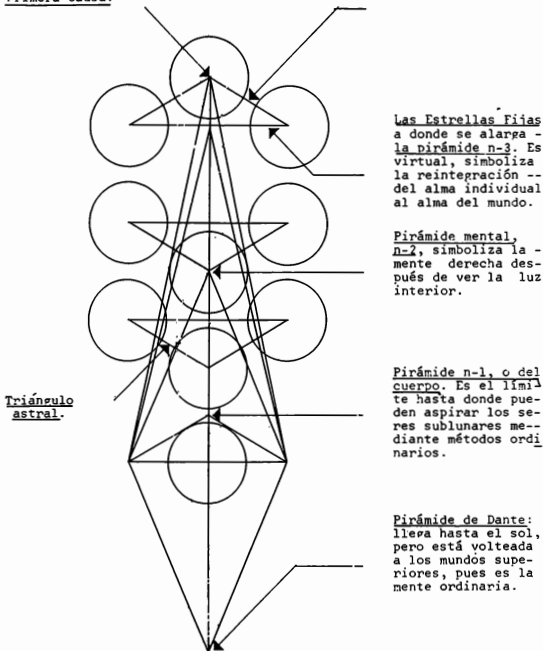
Ya podemos imaginar la relación analógica entre este animal tenebroso y la Inquisición, por ejemplo.

Antiguamente, el hablador era la figura atribuida - Minerva, antes de ser cambiado por la lechuza. En ese entonces la corneja era el símbolo del conocimiento visible desde todas partes como la montaña. Luego, el saber se ocultó en el silencio. Así que, habiendo perdido el conocimiento, el hablador dice lo que no sabe, inventa -- falsedades, o es quien dice lo que no se debe decir.

Estas tres figuras no turban el silencio y no impiden la realización de la primera etapa de regeneración o reconocimiento. Son obstáculos que deben ser superados por los iniciados para acceder a la separación y entrada en las sombras. Cuando son remontados, son sólo figuras

que se toman en cuenta para la mayor comprensión de las etapas posteriores, porque el peligro de ignorar, olvidar o inventar lo sagrado siempre sigue existiendo, sin importar el nivel logrado en la iniciación.

Pirámide n-4 o del Espíritu simboliza las aspiraciones de los seres por reintegrarse a la unidad. Llega hasta la -- Primera Causa.



Las Estrellas Fijas a donde se alarga -- la pirámide n-3. Es virtual, simboliza la reintegración -- del alma individual al alma del mundo.

Pirámide mental, n-2, simboliza la -- mente derecha después de ver la luz interior.

Pirámide n-1, o del cuerpo. Es el límite hasta donde pueden aspirar los seres sublunares mediante métodos ordinarios.

Pirámide de Dante: lleva hasta el sol, pero está volteada a los mundos superiores, pues es la mente ordinaria.

Triángulo astral.

Fig.16. Ubicación de las pirámides del Sueño en el Árbol.

En la alquimia este proceso se simboliza con el "Solve et Coagula": "Al solve le corresponde el símbolo del ascenso; al coagula le corresponde el de descenso".
Evola. Ob. Cit., p. 202.

"...el proceso de la creación y aquél con el cual el hombre, a través del Arte, se reintegra a sí mismo siguen una misma vía y tienen el mismo significado".
Ibid., p. 48.

La Vida es Sueño.

"Pasar por esta experiencia supone superar el estado de sueño no sólo en sentido simbólico, sino real. El estorbo nocturno del sueño puede ser aquella sombra que en la materia se halla disuelta hasta tanto no sobrevenga La Luz interior, el sol brillante en medio de la noche de Apuleyo. De modo que en la naturaleza, cada noche se realiza la 'separación' a la que tienden los filósofos;..., se trata de obrar de modo que se la pueda acompañar activamente, casi de impulsar nosotros mismos su realización, en lugar de caer en estados reducidos y amortecidos de conciencia... Ahora quizá podamos comprender en todo su alcance las palabras del Corpus Hermeticum: 'El sueño del cuerpo se hace lucidez del alma'; mis ojos cerrados 'Veían La Verdad'; y también 'Que de ti pueda salir sin dormir, como aquéllos que, soñando, durmiendo no duermen'. Esta explícita indicación tiene un valor capi

tal. Es una enseñanza esotérica tradicional la de la semejanza entre la iniciación mística, como catarsis parcial respecto a la muerte, y el sueño, que temporalmente libera al alma del cuerpo según una separación -- que provoca la muerte si se lleva más allá de cierta medida. Lo 'diáfano' hermético es la luz que se enciende en la noche para quienes una vez cerrados los ojos, alcanzan en vida el estado de la muerte. Esta luz es una vez más la luz etérea e inteligible del Mercurio, y surge en el simbólico 'corazón'..." Ibid. pp. 196-197.

Calderón. Ob.Cit.,

6. Ibid.

El Vergonzoso en Palacio.,

8. Si observamos el diagrama No. 4, del cap. I, hallaremos coincidencias con el primer párrafo del libro XI, del Asno de Oro, de Apuleyo, p. 181., pues éste dice: "Cerca más o menos del primer sueño de la noche, despertado con un súbito pavor, vi la gran redondez de la luna relumbrando...", además, la misma psique mencionada por Boccaccio, Ob. Cit., pp. 332-333., aparece en este texto sufriendo los castigos impuestos por Venus, pues ésta no aceptaba el matrimonio de la joven con Cúpido, su hijo. Errante y maltratada, ésta padece el no haber sabido conservar el amor y la primera en hallarla es la diosa Ceres, rechazándola; más tarde se encuentra con Juno -- quien también la echa, así que, cual Proserpina buscada por Deméter, sufrió la errancia y el desprecio hasta dirigirse hacia Venus, pero la recibió antes la Costumbre, y la diosa ordenó que ésta, junto con la tristeza,

la torturaran. (la melancolía, sólo superable con el amor, o la poesía, en el caso del Sueño). Finalmente la ayudan su esposo y Júpiter para superar las pruebas; una de ellas era bajar a los infiernos a buscar un poco de la hermosura de Proserpina (identificación con este mito), la cual, a punto de ser casi llevada a cabo, se trunca cuando Psique destapa el recipiente y de ella brota el sueño infernal que la envuelve como una niebla y la hace entrar en el estado de muerte (soñar) de donde la rescata el amor (Cúpido); este tránsito final le abre las puertas del cielo y se realiza así el matrimonio entre el alma y el amor para divinizar a aquélla. (libros V y VI del Año de Oro).

"Para que el vivo resurja, el muerto debe morir. El simbolismo de la muerte, en general, puede ser referido al ya explicado del "sueño", y puesto que éste se refiere al estado de la conciencia común que descansa en el cuerpo, la interpretación más justa parecería la de que -en un sentido más soteriológico-religioso que iniciático- el cuerpo es el mal, caída o negación del espíritu". Ibid., p. 93.

Diálogos de Amor., p.

Convito, T. II, Capítulo I.

René Guenón. El esoterismo de Dante., p. 7.

Idem.

Idem.

to de estados y principios contenidos en la corporeidad, es decir, la corporeidad entendida en sentido general. La Semilla es, sobre todo, el Oro Vulgar, que 'separado de la mina (Vida Universal) está como muerto': pero -- que arrojado a la tierra, o campo, después de pudrirse, renace, y realiza el principio cuya potencialidad contenía: de donde se deriva un simbolismo posterior extraño del reino vegetal, que nace y surge de las profundidades de la tierra: árboles, flores, jardines, etc". (Evola, p. 115). Esto es el ascenso de Proserpina quien por otro lado es el alma individual separada de la mina (el alma del mundo: Deméter).

"...diosa de los infiernos y compañera de Hades (Plutón). Es hija de Zeus y Deméter..., la leyenda principal de -- Perséfone se refiere a su rapto por Hades, su tío... Hades se enamoró de la joven y la robó... Este rapto se -- realizó con la complicidad de Zeus y en ausencia de Deméter... Al fin Zeus ordenó a Hades que restituyese a Perséfone a su madre, pero ello no era posible, ya que la -- joven había quebrantado el ayuno mientras se hallaba en los infiernos". Diccionario de Mitología., p. 425. Fue Ascaláfo, "el parlero", quien acusó a Proserpina. Finalmente para que la tierra no muriera, a la joven se le -- permitió pasar seis meses en la tierra y seis meses en -- el infierno. "Los iniciados aprendían que la divina Perséfone, a la que vieron en medio de los terrores y suplicios de los infiernos, era la imagen del alma del mundo encadenada en la materia en esta vida, o entregada en la otra a quimeras y tormentos mayores si había vivido esclava de sus pasiones. Su vida terrestre es una expiación o una prueba de existencias precedentes. Pero el -- alma puede purificarse merced a la disciplina, puede re-

cordar y presentir mediante el esfuerzo de la intuición, la razón y la voluntad, (ésta es una sintética explicación del proceso realizado por el alma en el Sueño.), y participar de antemano en las vastas verdades que habrá de poseer plena y enteramente en el Más allá. Sólo entonces Perséfone volverá a ser la pura, la luminosa, la inefable virgen dispensadora de amor y de dicha. En -- cuanto a su madre Ceres, era en los misterios el símbolo de la inteligencia divina y del principio intelectual del hombre con el que debe unirse para alcanzar su perfección. Edouard Shuré. Los Grandes Iniciados., p. 207. Proserpina es, por otro lado, el alma individualizada, llamada en la Cábala alma inferior; el regreso a Deméter es su vuelta al alma del mundo o superior.

La Historia de la Astrología.

Infierno. Canto XXXIV., p. 382,: "Cuando me volví pasaste por el punto donde converge todo peso".

18. Idem.,: "¿Cómo es que Lucifer se muestra al revés ahora y que en tan poco tiempo ha pasado el sol de la noche a la mañana?".
19. Guenón. Ob. Cit.,
20. Infierno. Ob.Cit., p. 384,: "Aquí cayó precipitado desde el cielo; y la tierra que primero se extendió por esta parte, por medio de él cubrióse con el mar como con un velo, y entró por nuestro hemisferio; y quizás, huyendo también de él, la que desde aquí aparece, dejó vacío este espacio y se levantó en forma de monte".

Ob. Cit.,

Ob. Cit.,

23. La luna, como elemento femenino, simboliza la "fuerza" de la Alquimia: "El Santo -bendito sea- no elige residencia donde el macho y la hembra no se ayuntan, por cuanto la cópula ilumina veladamente la forma del androgino espiritual destruido por el pecado". "Evola. Ob.-Cit., p. 181. El mismo Evola, : "De aquí proviene otra variante del simbolismo...según la cual, la sede central y el corazón se corresponden con el sol, cuya luz se refleja en la Luna, es decir en las facultades reflexivas del cerebro y en las repercusiones emocionales. La Luna entonces se convierte en un símbolo complejo de todas las formas "vulgares" de las facultades. Cfr. Zohar. III, 233b: "El cerebro es el emblema del agua (=Luna) y el corazón el del fuego". Ibid., p. 113. El mito de Hécate, con sus tres fases, tiene su correspondencia en la carta XVIII del Tarot y en las esferas 3 y 9 del Arbol. Estos dos números son representaciones Lunares y están presentes en el Sueño de diferentes maneras, sobre todo el 3, como por ejemplo cuando se dice:

Esto, por otro lado mantiene vinculaciones estrechas con Saturno porque la esfera 3 del Arbol es la esfera saturnina y le corresponde también la carta XVIII del Tarot (18=1+8=9). Así que las esferas 9 y 3 son además de lunares, saturninas. A la esfera 9 le corresponden las Cartas IX y XII (El Ermitaño y El Colgado,

respectivamente). La primera simboliza a aquél que -- comienza a buscar el conocimiento en el silencio y la soledad, y esto la relaciona con Minerva y la lechuza, como lo dice Diego López, en su Declaración magistral de los Emblemas de Andrés Alciato,** (impreso en la -- ciudad de Nájera por Juan de Mongastón a costa de su -- autor., p. 73.): "La lechuza, ave conocida, es la que pinta Alciato en este emblema (no.19), la cual es prudente más que parlera..., el sabio, significado por Minerva en su soledad y silencio, piensa lo que debe hacer, y en lo más secreto de su casa alcanza la conclusión de lo más dificultoso y escondido, viendo como la lechuza en las tinieblas y desechando el mucho hablar significado por la corneja, piensa y escoge el mejor tiempo y lugar que puede para ejecutar sus determinaciones". Por sus atributos, al Ermitaño se le considera la carta más misteriosa del Tarot y como se observa, es Diógenes con su lámpara encendida buscando al Hombre. Se le llama también "la luz de la caverna iniciática": La sabiduría, vinculada con Hécate y con el comienzo del proceso de iniciación. Se complementa con la carta XII (El ahorcado) y ambas simbolizan a Saturno en su condición de Dios del tiempo (Cronos) y por ello se relacionan con las variaciones del tiempo y con el tiempo sagrado o iniciático. Según estas simbologías anteriormente descritas, Primero Sueño es un poema lunar y según la lectura simbólica describe una etapa del proceso de iniciación.

"Se trata, pues, de una trasposición de la conciencia -- de la corporeidad en la plena actualidad de aquellas -- energías gracias a las cuales el cuerpo vive. Los maestros herméticos llaman su 'Diana' a este nuevo cuerpo --

extraído del antiguo, y dicen: 'Bienaventurados los - Acteones que alcanzan a ver su Diana Desnuda', es decir, completamente en acto más allá de la terresteidad que la ocultaba; y por ello dicen también que su piedra 'desposa una ninfa celestial, tras ser desnudada - de su forma terrestre, para hacer con ella una sola cosa'. Esta es la primera transmutación hermética: del plomo o cobre en plata". Evola. (Ob. Cit., p. 200.). "Asimismo, si la 'reprecipitación súbita no hubiera de tener la fuerza de transmutar en pura plata, su pre-ferible un ciclo de sucesivas sublimaciones (separaciones) y precipitaciones (retorno al cuerpo) hasta su consecución, para no perder contacto con aquello que, aunque en el estado de la Tierra, posee en sí, sin embargo, la condición para la individuación y el germen para la Obra... Como precepto general, permanece --- siempre: 'Solve et Coagula' (Ibid., p. 202). Esta alusión a la regla alquímica de la rectificatio, es el preludio a una de las conclusiones fundamentales de esta tesis. Nuestra afirmación de que el Sueño no es - un poema del fracaso, como sí pueden serlo Altazor y - Muerte sin fin. El ascenso imaginario al punto más alto, es un acto heroico. Si la mente no logra comprender estos hechos no significa fracasar, pues al final el mundo queda iluminado y el yo despierto.

"En tiempos inmemoriales, una colonia griega, prove---niente de Egipto, había llevado hasta la tranquila bahía de Eleusis el culto de Isis, bajo el nombre de Démeter o la Madre Universal. Desde ese momento, Eleusis había quedado como un centro de iniciación... El mito de Ceres y de su hija Proserpina constituye el corazón de Eleusis..., en su sentido íntimo, dicho mito

es la representación simbólica de la historia del alma, de su descendimiento en la materia, de sus sufrimientos en las tinieblas del olvido, después, del reascenso y su retorno a la vida divina. En otros términos, es el drama de la Caída y de la redención en su forma helénica". Shuré. (Ob. Cit., p. 202). Apuleyo en el Asno de Oro., p. 183, dice: "-Heme aquí do vengo conmo vida por tus ruegos, ¡oh Lucio!; sepas que yo soy madre y natural de todas las cosas, señora de todos los elementos, principio y generación de los siglos, la mayor de los dioses y reina de todos los difuntos... Los troyanos que fueron los primeros que nacieron en el mundo, me llaman Pesinuntica... De aquí mismo los atenienses... me llaman Minerva cecrópea, y también los de Chipre, que moran cerca de la mar, me llaman Venus Bafia. Los arqueos y sagitarios de Creta, Diana. Los sicilianos de tres lenguas me llaman Proserpina. Los eleusinos, la diosa Ceres antigua. Otros me llaman Juno, otros Bello-na, otros Hécate, otros Ranusia. Los etíopes... me llaman con mi verdadero nombre que es la reina Isis"

26. Deméter buscó a Core-Proserpina (perséfone) "durante nueve días y nueve noches, sin comer ni beber, llamándola infructuosamente sin cesar". El subrayado es nuestro para resaltar el simbolismo del nueve relacionado con la luna, además, de la relación con el Arbol, pues según sigue diciendo Robert Graves, (Los Mitos Griegos., p. 38): "El décimo día, Deméter llegó disfrazada a Eleusis". Más adelante Graves menciona los Tres llamados: "Zeus le envió primeramente un mensaje a través de Iris", que es, "diosa mediadora entre dioses y hombres, transformadora - del agua y la luz en arcoiris... La Templanza... acción - de cortar el vino con agua... La transmutación de lo an--

tigo en vida renovada... Artemisa como Diana Cazadora... Las fuerzas que tienden en direcciones opuestas son puestas en equilibrio mediante la acción de la voluntad...alude al encuentro de un centro de equilibrio personal más allá de toda rigidez". Eskenazi. (Ob. Cit., p.p. 171-174). Este es el primer mensaje que simboliza la esfera de Venus (Netzath), representada por la Carta de La Templanza (XIII). Continúa Graves: "...y luego envió una delegación de los dioses olímpicos..."; difícil saber cuáles son los dioses enviados; pero en general, podemos decir que son dioses del mundo manifestado actuando en la esfera de la luna, (además de Júpiter) Marte, Apolo, Venus, Hermes, relacionados con las esferas que están por debajo de la esfera 4 del Arbol (Chesed). Finalmente, "A Zeus sólo le quedaba una salida. Mandó a Hermes 'llevar un mensaje a Hades'...". Y sería infinita la explicación de la simbología de este Dios, ya que se relaciona directamente con la esfera 8 del Arbol; la ciencia hermética, la --justicia de la razón, el aspecto masculino del andrógino, el alma como emanación del intelecto; pero también se vincula con El Mago (Carta 1) cuyo sombrero tiene la forma de un 8 acostado, símbolo del infinito y del comienzo, de la inteligencia despierta, de la rapidez mental, la conciencia es estar despierto; es el andrógino, el Mercurio alquímico como elemento neutro. Hiram, constructor del templo de Salomón, etc. En síntesis, los tres mensajes simbolizan las tres etapas de salida del laberinto (Yesod - Hod - Netzath), o "búsqueda de la Diana".

Ob. Cit.,

El viaje subterráneo va seguido, casi siempre, de un viaje al aire libre, representado por muchas tradiciones como una navegación. Esto sería inconcebible, en efecto, si no se tratara sino de la descripción por imágenes de un rito sepulcral; pero, en cambio, se explica perfectamente cuando se sabe que se trata en realidad de las fases diversas atravesadas por el ser en el curso de una migración que es real y verdaderamente de 'ultratumba', y que no concierne en nada al cuerpo que ese ser ha dejado tras de sí, al abandonar la vida terrestre". R. Guenón. Simbolos fundamentales..., p. 174.

29. El alma, "sube de la tierra al cielo y allí vuelve a la tierra, para recibir la fuerza de lo de arriba y de lo de abajo". Burckhardt. Alquimia., p. 257. Esto -- presupone la verticalidad de lo sagrado en relación -- con la horizontalidad de lo profano: "Respecto a la dimensión 'horizontal' de la existencia material, la dimensión de las cualidades cósmicas es 'vertical', pues une lo inferior, lo transitorio con lo eterno. Así -- contemplado, el Cosmos revela su intrínseca unidad, -- descubriendo al mismo tiempo una cambiante multiplicidad de aspectos y dimensiones. Tales contemplaciones suelen ser de una belleza poética que no le resta nada a su veracidad, ya que toda auténtica poesía contiene un presentimiento de la unidad esencial del mundo; por eso el profeta del Islam pudo decir: 'Se esconde, --- ciertamente, en el arte de la poesía, una parte de la sabiduría' ". Burckhardt. Ciencia Moderna y Sabiduría Tradicional., p. 34.

podemos verlo también en La Eneida, La Odisea, La Ilíada; en el Sueño, el alma pasa las aguas inferiores:

Es fácil deducir de esta manera que el simbolismo de la esfera de la luna aparece acá, con su significación de agua, o de región donde las almas de los condenados se arremolinan como naves destrozadas por el viento, lo que alude por otro lado a la región del aire hasta donde llega la pirámide 1.

"No sólo firme sino hermosa como el firmamento, el cual, (según los matemáticos) tiene esta exelencia más que los demás orbes: y es que no sólo está bordado de innumerables estrellas -tantas que son todas las que vemos, sacando sólo siete planetas-, sino que las que tiene, todas son firmes y fijas, sin moverse, y en los otros cielos (con tener sólo una) es errante; y siendo tan hermoso y transparente goza éstos más privilegios que no go--

zan los otros. Así María Santísima, no sólo fue purísima en su concepción transparente y lucida, sino que después la adornó el Señor de innumerables virtudes, - que adquirió para que como estrellas centelleasen y --bordasen aquél bellissimo firmamento, y no sólo las tuvo todas, pero todas fijas, todas inmobiles, todas con orden y concierto admirable...,firmamento divino donde están las Estrellas de las virtudes fijas. ...María, - "mare'magnun" de todas las grandezas, y de que su nombre fue (mudado el acento) el mismo que el de aquella Suprema Reina y Señora nuestra, pues es su nombre "María" y el de la gran señora "María", que así como convino para mostrar el Señor en el nombre de "María" breve, y en el de "María", largo, que el Mar con todas sus grandezas, con lo corpulento de sus olas, con lo cóncavo de sus cavernas, con lo oculto de sus mineros, con la variedad de sus monstruos, con lo admirable de sus flujos y reflujos...es breve, estrecho y no digno de simbolizarla". "Ejercicios Devotos". Ob. Compl. Porrúa, p p. 850-852.

Ob. Cit.,

Ob. Cit.,

Ob. Cit.,

35. En la Cábala, la esfera de la luna simboliza el alma, la madre menor; como nombre proveniente de la letra hebrea mem, o de la raíz "man" o "men": "Ha servido en - lenguas diversas para formar los vocablos que designan, por una parte a la luna (griego "mene", inglés "moon", alemán "mond"), y por otra, la facultad racional o lo -

30. El alma superior o alma del mundo está localizada en el nivel de Briah en el Arbol, es el plano de los arquetipos o ideas platónicas. En el Timeo. Ob. Cit., p. 671, Platón dice: "...hay que examinar en qué modelo se inspiró el arquitecto que construyó el universo: ¿fue un modelo inmutable y siempre el mismo, o fue el modelo de lo que ha comenzado a ser? Si el mundo es bello y su creador excelente, es evidente que tuvo ante los ojos el modelo eterno... El mundo es, en efecto, la cosa más bella que se ha producido y su creador la mejor de las causas. El Universo así engendrado ha sido, pues, formado según el modelo de la razón, la sabiduría y la ciencia inmutable, de donde se deduce como consecuencia necesaria que el Universo es una copia". Y el modelo para la Cábala está en este nivel del Arbol. Se le llama al ma del mundo, porque como también dice Platón, cuando Dios iba a crear el Universo, primero creó a ésta para que lo contuviera. Está representada esta re--gión por las copas del Tarot y también recibe el nombre de "aguas superiores" y, como dice Milton. Ob.-Cit., p. 124.: "Dios dijo luego: sea hecho el firmamento en medio de las aguas y divida aguas de aguas y Dios hizo el firmamento, extensión de aire elemental, fluido, puro, transparente, que se extiende circularmente hasta la conexión más apartada de su --- gran círculo; división firme y segura que separa las aguas inferiores de las que están en las regiones superiores". El bautizo cristiano es una representa--ción de estas aguas, lo mismo que el diluvio fue un gran bautizo para la tierra, manifestando de esta manera la necesidad de cruzar las aguas superiores e inferiores para lograr la entrada en lo sagrado, como -

"mental" (Sánscrito "manas", latín "mens", inglés --- "mind", español "mente") y también, consiguientemente, al hombre considerado de modo especial según la naturaleza racional por lo cual se define específicamente. (Sánscrito "manava", inglés "man", alemán "mann" y --- "mensch"...)

...De aquí proviene igualmente el nombre de la - Minerva (o Menerva) de los estruscos y latinos; es de notar que la Athēna de los griegos, que le está asimilada, se considera nacida del cerebro de Zeus y tiene por atributo la lechuza, la cual, en su carácter de ave nocturna, se refiere también al simbolismo lunar; - este hecho manifiesta la oposición del águila a la lechuza, pues el águila al poder mirar al sol de frente, representa a menudo la intuitiva o la contemplación directa de la luz inteligible". Guenón. Ob. Cit., p. 373.

Ob. Cit.,

"También honraban con silencioso recato a Neptuno en - el supuesto de Harpócrates, dios grande del silencio". "Neptuno Alegórico". Ob. Compl. Porrúa, p. 780

EL SUEÑO Y LA CONTEMPLACION DEL UNIVERSO
(El Universo entra por las ventanas)

.- El Sueño y la Alquimia

Con la intención de localizar el poema de Sor Juana en relación con los puntos de vista asumidos en general - por el hombre frente al Universo, podemos sintetizar éstos en tres grupos.* El primero, el de quienes viven sólo para sí mismos y se consideran la medida de las cosas, éstos son los egoístas. El segundo, el de aquéllos que conciben la vida como una interminable colección de convenciones, son los inseguros que viven para complacer a -

Los dos grupos son complementarios y basan sus -- conductas en niveles ordinarios de interpretación de la -- realidad. En la literatura, estas visiones del mundo se proyectan mediante signos cargados de un alto grado de -- subjetividad, propuestas de adentro hacia afuera o de afuera hacia adentro, desde la perspectiva según la cual la --

*Nos referimos a diferentes niveles de conciencia según un modelo metafísico. Este se halla suficientemente explicado en los textos de Ouspensky que aparecen en la -- bibliografía.

conciencia individual es el medio para obtener conocimien--

El tercer grupo es más complejo para nosotros por su desconocimiento en la conciencia moderna. Está formado por quienes consideran que existen cánones universales que rigen, según normas precisas y proporcionales, la conducta, no sólo de los seres humanos, sino también la de todos los

Los dos primeros reaccionan como el amante que le pregunta a la amada si lo ama y ella le regala un espejo, diciéndole que ama a quien se mire en él. El enamorado se mira frecuentemente sin enterarse de su posible desgracia si alguien más llegase a encontrar el espejo. El tercer grupo impone otro tipo de visión y es en el que ubicamos el Sueño, pues sus características están notablemente ceñidas a la tradición y sus propuestas no pertenecen a autor alguno, sino que repiten concepciones conservadas de diferentes maneras por los sabios antiguos, una de las cuales fue la simbología artística. De esta forma, el viaje hacia el poema es un viaje hacia el Universo y también una penetración en su equivalente microcósmico: el hombre. Desde este punto de vista, las imágenes del texto nos exigen una experiencia del mundo en la que las limitaciones perceptivas pueden convertirse en obstáculos difíciles de superar y la lectura se reduce así a la manera cómo enfocamos la realidad, pues es su consecuencia directa.

Según este esquema, complementamos el trabajo con la comparación entre el viaje descrito en el poema y el proceso alquímico, para exponer la experiencia que percibimos en los jeroglíficos del Sueño mediante la penetración en su -- nivel simbólico. Con estas intenciones hemos tomado en cuenta la división hermética del ser en tres partes: cuerpo, alma y espíritu. Esta tradición considera al cuerpo, como:

A esta "noche oscura", equivalente en otro nivel a la tierra, en la Alquimia se le llama "materia prima", de donde se saca, mediante el proceso en el atañor u horno alquímico, el oro o Espíritu.² En la Vía Seca, llamada también "obra mayor", la materia es dominada mediante la acción consciente del yo, en la ascesis donde el pensamiento y la imaginación son "quemados" para eliminar el paso por

el mundo de las sombras y aspirar directamente a la contemplación de la luz. Este camino puede compararse al de la mística, ya que en los dos se pretende superar, en un solo intento, los niveles inferiores del psiquismo para acceder a la unión con la mente divina. Es una vía de disciplina y purificación por medio de reglas seguidas estrictamente; en ellas, al producirse el encuentro con la Sophía, no hay violencia ni sorpresa, pues la conciencia somete al cuerpo y al cerebro a un régimen en el cual, el 'negro', por lo general, no es un paso necesario. Este viaje de conocimiento es solar y se puede simbolizar, por ejemplo, con la salida de Jasón tras el Vellocino de Oro. Es mental y en cierta forma teórico, ya que se produce en la conciencia reflexiva antes de ser una experiencia concreta.

La Vía Húmeda es diferente, es femenina, lunar, pasiva e interior; se lleva a cabo mediante la mirada interna del ser, yendo de la práctica a la teoría. En este sentido, el Sueño, poema lunar, es producto de una experiencia recuperada teóricamente por la escritura. En el poema la máxima aspiración de la mente es recuperar a la doncella que espera en Itaca (pirámide 4). Pero el viajero no accede a niveles tan elevados y sólo logra recuperar a la doncella que simboliza al nivel poético. Esto se explica en la Vía Húmeda, pues en ella se logran separaciones pro-

gresivas y ascendentes en la escala de los seres y por ello es posible obtener estos niveles de manera gradual. Así, en el poema, la mirada contempla el Universo sin tener la explicación inmediata de la experiencia, al no contar con los códigos interpretativos adecuados para hacerlo.

El Sueño nos relata la primera etapa en la secuencia ascendente por la Vía Húmeda, la que los griegos simbolizaron con la entrada en el laberinto, que, para efectos de la iniciación, es la entrada en el laberinto de la mente o psiquismo inferior. La doncella entonces, según el logro del ser en el poema, se localiza en el nivel poético del conocimiento según el cual el mundo y la mente se ordenan por medio de la mirada del alma, en el primer intento por enderezarse para los mundos de arriba. De todas formas esta -- doncella es una de las representaciones del arquetipo de -- Isis, Deméter o Venus, quien contiene los atributos lunares de belleza, bien, poesía, arte, Sophía, esplendor, etc.

podemos decir que la Vía Seca es masculina y extrovertida y se logra mediante la acción sobre el entorno y los hombres, mientras que la Húmeda es introvertida (melancólica), pues por ella el conocimiento se logra a través de la mirada interna o lucha del ser consigo mismo. En otras palabras, la Seca es conciente y reflexiva y

Húmeda es imaginativa y llena de ensueños. Por las dos se busca el equilibrio entre el ser y el saber; por la primera se desarrolla el ser por medio del saber, y por la segunda se desarrolla el saber a partir del ser. De aquí que la experiencia del Sueño no es comprendida en el momento de realizarse, ya que en ese instante se produjo una expansión del ser en el Ser, mediante la mirada, y el saber se obtuvo en una etapa posterior cuando se apeló a la memoria. Este saber llegó hasta el nivel donde se ubicó la mirada, es decir, hasta el nivel correspondiente al ordenamiento de la mente por medio de la contemplación de la luz del intelecto.

Canto:

La mirada a los aires se transporta,
pero es también vuelta hacia dentro, absorta,
el ser a quien rechaza
y en vano tras la onda tornadiza
confronta la visión que se desliza
con la visión que traza...
Oh, eternidad, oh, hueco azul, vibrante
en que la forma oculta y delirante
su vibración no apaga...
y forme en sus recónditas moradas,
su sombra seda formas alumbradas
a la palabra que arde

Los dos poemas son alquímicos: el Canto describe la -
Alquimia mental, y el Sueño la Alquimia del cuerpo.

4.2. El Primero Sueño y La Alquimia del Cuerpo
(Más allá sólo silencio...)

En el Capítulo anterior establecimos la comparación -
entre una cita de Evola y el Sueño. Esta comparación la -
abandonamos donde, en el Sueño, aparece la referencia a
Harpócrates, Dios del silencio. Por razones prácticas no
ahondamos más allá para hacerlo en esta parte, en la que -
nos referimos específicamente al proceso de separación.

Después de obedecer la señal de Harpócrates, todo en
la tierra se duerme (momento del Conticinio según el dia--
grama No. En esta sexta etapa de la noche todas las -
el viento, el perro, el mar, Alcíone, el león,
, el águila; todos están quietos:

El Sueño todo, en fin, lo poseía,
todo, en fin, el silencio lo ocupaba:
aún el ladrón dormía;
el amante no se desvelaba

(Versos 147-150)

En ese momento el viajero cambia de estado, cambia -
la dimensión de su conciencia y entra en la pirámide de --

sombras (él , su cuerpo, es esa pirámide), a partir de allí el Universo se introduce en el ser a través de la mirada del alma. En otros términos, la mirada se convierte en centro del mundo y del poema; desde el plano horizontal -- desde la noche ordinaria, penetra en la noche mítica, ver-

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, sino con mano
con arterial concierto, unas pequeñas
muestras, pulsando, manifiesta lento
de su bien regulado movimiento.
Este, pues, miembro rey y centro vivo
de espíritus vitales...

Este calor vital es el fuego interno generado en el--
corazón, equivalente al fuego del Laboratorio alquímico que
debe administrarse con mesura porque se agota. Por medio -
de él se concentran las energías del cuerpo en la copa re--
ceptiva donde se produce la transmutación alquímica o la --
transformación del metal vil en el elíxir vital. Esta
transmutación se produce, para comenzar, con la participa--
ción del Fuelle que controla las entradas de aire en el ---
atanor:⁴

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

(Versos 226-233)

La respiración es controlada para mantener el equilibrio porque un fuego muy fuerte puede quemar la materia y - un fuego muy tenue puede apagarse y producir una catástrofe. Al equilibrio de la respiración se le llama en la tradición hindú: pranayama, y son formas de respiración distintas a la normal, producidas en estados especiales de vigilia mediante los cuales: "una vez que la conciencia se ha investido de los espíritus vitales, aquél (el Espíritu hecho de conocimiento) reside durante el estado de sueño en -

Las revelaciones... son obtenidas a --
través de visiones durante el sueño,
el ensueño mágico, y por estados análo-
gos; es decir, que se trata de alusio-
nes a una iluminación parcial dramati-
zada en la fantasía y propiciada por -
una cierta subsistencia de la concien-
cia despierta, cuando, naturalmente, -
una vez cerrados los ojos del cuerpo,
se realiza la "separación"...⁶

La separación no es total sino hasta el momento de la
Parcialmente, la disolución es un quitarse los
"anteojos" durante la vigilia para observar al ser evolucio
nando progresivamente en el Solve et Coagula continuo. En
este proceso, como se expresa en el Sueño, la respiración -
es fundamental y está simbolizada en la Alquimia por el fue-
lle que va echando aire en el atanor. Agrippa, en "De occ.
Philos., 11, 26", dice:

Podemos afirmar, cifiéndonos a la tradición, que por medio del aire el hombre se conecta con el Universo. Es - por esto que en el Sueño la pirámide real (número 1) sólo llega hasta el nivel representado por este elemento en el mundo sublunar, pues en otra lectura de este simbolismo, el aire, como también el agua, son emblemas del alma, que están junto al fuego, que es el Espíritu, y, como en - el poema no se logra la fusión del alma con el más alto - nivel del ser, entonces este jeroglífico únicamente se refiere al nivel de la escala alcanzado en la experiencia, que no es otro que el de la recuperación o despertar del alma. Por eso llamamos a esta pirámide: real, porque las demás sólo señalan aspiraciones virtuales.

mica de la expansión-contracción del Cosmos. El hecho de aparecer descrito en el poema como etapa fundamental en - el soñar, después de la quietud de las cosas, y vinculado directamente con la producción del espíritu vital, lleva a considerar el acto de respirar en relación directa con el aire proyectado por el fuelle dentro del atamor. Por otro lado, los símbolos del laboratorio de Alquimia - son realmente emblemas del verdadero proceso de transmuta
la Alquimia del cuerpo. Por medio de ésta se abre la ventana por donde el alma sale en su viaje a lo alto.

ésta, pues, si no Fragua de Vulcano,
templada hoguera del calor humano,
al cerebro enviaba
húmedos, mas tan claros los vapores
de los atemperados cuatro humores,
que con ellos no sólo no empañaba
los simulacros que la estimativa
dió a la imaginativa
y aquésta, por custodia más segura,
en forma ya más pura
entregó a la memoria que, oficiosa,
grabó tenaz y guarda cuidadosa,
sino que daban a la fantasía

lugar.de que formase
imágenes diversas,

imágenes que se forman en el cerebro como en un espejo, en
clara referencia a la función lunar de este órgano:

las nubes, etc.; así, la mirada se va en el Sueño, después de abierta la ventana del cuerpo, hacia lo más alto y mira al Universo, convirtiendo el relato en poema-universo. Esta apertura se simboliza con el triángulo de vértice hacia abajo, aquél que habíamos diseñado para referirnos a Proserpina en su entrada y salida del infierno. El alma-mirada, al abrirse la ventana, sube a su lugar de origen y se purifica quitándose cualquier empañamiento. Este triángulo es la copa⁸ o atanor que, como simbolización del hombre y análoga a Proserpina en el infierno, es también la nuez -- abierta que, cual pájaro, sale por la ventana y por medio del ojo se va por las líneas de fuga detrás de la Causa -- Primera, trae al Universo hasta el ojo-espejo y nos lo muestra en el poema.

4.3. La Contemplación del Universo (La mirada crea al poema-universo)

Cuando el alma penetra en la dimensión mítica (el -- Segundo tiempo*), entonces el Universo se detiene y el paisaje es "un sistema de coordenadas" como dice Cuesta; es cuando el tiempo transcurre de manera diferente a lo normal, tal como le sucede al Quijote en "La Cueva de Montesi

* Cf. supra: primer capítulo.

"Yo no sé, señor Don Quijote, cómo vuesa merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá abajo, - haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto...", le dice Sancho, y lo que se plantea allí es la diferencia de dimensiones espacio-temporales entre Sancho (el tiempo ordinario) quien está fuera de la caverna, y el Quijote, que, bajando mediante una cuerda llevada para el caso, ha volteado el mundo al entrar en la caverna oscura y tras-pasa, mediante el soñar, como Segismundo o el viajero del Sueño, el límite entre una dimensión y otra:

No teniendo quien me sustentase y estando en este pensamiento y confusión, de repente y sin procurarlo, me salté un sueño profundísimo; y cuando - menos lo pensaba, sin saber cómo ni - cómo no, desperté de él y me hallé en la mitad del más bello, ameno y delej-
toso prado...¹⁰

Recordemos por otro lado la llegada del viajero de Las Soledades¹¹ a un prado que se asemeja a los "Campos Eliseos" mencionados en La Eneida. Virgilio dice:

tonces en el mundo del psiquismo inferior. La luz de esta gruta interior se encuentra en la puerta meridional por la que salió Ulises a encontrarse con Penélope. Por ella no pasó el viajero del Sueño aunque pudo vislumbrarla.

El Quijote pasa al otro lado y se encuentra con sus héroes y con la doncella al hallarse en el centro del mundo, en la "mitad del prado"; esta alusión no es casual, pues encontrar este centro es la manera de eliminar contradicciones.¹⁴ En el Sueño el viajero se sitúa en el centro de manera virtual, mediante la imaginación convertida en poema.

Todo el secreto de la primera fase de la obra hermética consiste en esto: en hacer de tal modo que la conciencia no quede reducida y luego suspendida ya en el umbral del sueño, sino que, por el contrario, pueda surgir - en todas sus fases la realización de

Este enfrentamiento con el sol afectó a la mirada,
obnubilándola:

Mas como al que ha usurpado
diuturna oscuridad, 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
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,
de los agravios de la luz apela,
y una vez y otra con la mano ceta
de los débiles ojos deslumbrados
los rayos 'vacilantes,...

no de otra suerte el Alma, que asombrada
de la vista quedó de objeto tanto,
la atención recogió, que derramada...

(Versos 540-542)

El Quijote contempló los mundos de luz en la caverna
y penetró en el tiempo que está más allá del sueño; tam--

bién Dante en La Divina Comedia penetra esos mundos. En el Sueño, el proceso se coarta porque la mirada es afectada por la intensidad de la luz; es decir;

Quien tras haber vivido en un ambiente obscuro, fuera sometido de golpe a la luz más brillante, podría quedar ciego: del mismo modo el poder íntegro y liberador de la vida podría resultar mortal para quien sólo conoce la vida a través de las tinieblas de la muerte - y el sueño.¹⁶

-recurso natural, innata ciencia
que confirmada ya de la experiencia,
maestro quizás mudo,
retórico ejemplar, inducir pudo
a uno y otro Galeno
para que del mortífero veneno,
en bien proporcionadas cantidades
escrupulosamente regulando
las ocultas nocivas cantidades,
ya por sobrado exceso

de cálidas o frías,
o ya por ignoradas simpatías
o antipatías con que van obrando
las causas naturales su progreso...

(Versos 516-529)

En otras palabras, el primer intento aparece como -
fallido desde el punto de vista del saber porque la mira-
da se reduce sólo a contemplar la luminosidad en la cual
observa "todo lo criado". El resultado del proceso es la
expansión de la mirada que produce la sintetización den--
tro del atañor (cuerpo) de una sustancia que es como un
Cuesta en el Canto se refiere a esta sustancia:

En el Sueño la mirada regresa a las sombras después
de contemplar la luz deslumbrante y vuelve de nuevo al --
Solve por medio de esta sustancia:

Herméticamente, puede hacerse referencia además a las llamadas "aguas corrosivas" o "venenos", en el sentido especial de sustancias capaces de provocar artificialmente la disolución entre los diversos elementos del compuesto humano... La bebida sagrada era el mismo éter de vida, como principio de exaltación y de regeneración interior.¹⁸

Estas categorías corresponden a las categorías aris-
totélicas, pero también simbolizan la decena en su propor-
ción doble: $2 \times 5 = 10$, a la que Sor Juana y Kircher se -
refieren coincidiendo en su explicación: "...de aquí a --
diez, que es la dupla, que es el diapasón"* dice la monja.
Y Kircher afirma:

* Cf. supra.

Los dos autores remiten a la dupla y al diapasón musical. Por otro lado, la referencia a Aristóteles y a la escala de los seres también señalan hacia la inteligencia. Así que, hablando en términos tradicionales, el primer intento de comprensión del Universo en el Sueño fue por medio de la intuición, pero no por la intuición normal, más bien por medio de la que se simboliza de otra manera con la esfera lunar que genera la intuición de la Unidad; eso el viajero del Sueño:

de la intuición, en un segundo intento, salta a la razón discursiva y procede por medio de la inteligencia a inventariar el mundo de acuerdo con los órdenes naturales, comenzando por los minerales (La tierra) desde el mundo terrestre elemental:

De esta serie seguir mi ^{*} entendimiento
el método quería,

*Única referencia personal en todo el poema, hasta el verso final cuando aparece el Yo.

o del ínfimo grado
del Sér inanimado
(menos favorecido,
sino más desvalido,
de la segunda causa productiva).

Analógicamente podemos decir que sobre la tierra es
tán localizados los pies del ídolo de Nabucodonosor. Ac-
to seguido, el repaso de la mirada va a las plantas,
mentadas por Thetis, esposa de Océano y madre de los ríos;
al mundo vegetal ubicado encima de la tierra que se nutre
del agua y se alarga hacia el aire (Versos 624-649).
go, pasa revista a los animales, dueños éstos de las ca--
racterísticas de los órdenes anteriores y también de una



Esta triple constitución del hombre como microcosmos
(cuerpo-alma-espíritu) es también la triple constitución -

del Universo, uno y trino en su conformación macrocósmica.

El hombre es:



y cuando mira hacia lo bajo es demonio, cual el águila de San Juan en el Apocalipsis puede contemplar el Universo entero (acaso es éste el símbolo del poeta que atrapa al Universo en el poema), o como el mismísimo ídolo de Nabucodonosor, contiene en sí todos los mundos (Versos 680-703).

En fin, en este discurrir por los cuatro reinos o niveles de la naturaleza, el alma intenta conocer por medio de la razón pero no supera las dudas y se plantea a sí misma la interrogante de si el entendimiento, incapaz de comprender la simbología de la fuente Aretusa (Náyade que, siguiendo el camino subterráneo, como Proserpina, reapare-

miembro del grupo que guarda la caverna con los tesoros de Ulises, informadora de la localización de Proserpina, misma símbolo equivalente de la esposa de Plutón), incapaz pues de comprender este símbolo ni tampoco el de la bella flor, pudiera comprender el Todo:

Pues si a un objeto solo -
tímido el pensamiento-

huye el conocimiento
y cobarde el discurso se desvía;
si a especie segregada
-como de las demás independientes,
como sin relación considerada-
da las espaldas al entendimiento,
y asombrado el discurso se espeluzna
del difícil certamen que rehusa
acometer valiente,
porque teme -cobarde-
comprenderlo o mal, o nunca,
¿Cómo en tan espantosa
máquina inmensa discurrir pudiera....

(Versos 757-771)

un lado, es el despertar del cuerpo físico, pero también es el instante de la re-unión del cuerpo y el alma, el cual, recobrado un estado diferente de conciencia por medio del alumbramiento del alma, se procede a la recuperación reflexiva de la experiencia mediante la memoria, y el resultado, -como ya lo afirmamos- es el poema. Este despertar, simbolizado por Venus y el sol, es la contemplación del día y el alejamiento de las sombras. De otra manera, esto simboliza el paso de la conciencia ordinaria del cuerpo, de su estado de obscuridad, tado en el que el ser se encuentra "animado" y ya no es sólo obscuridad, pues conserva la memoria de la luz contemplada:

ni del todo despiertos ni dormidos,
muestras de apetecer el movimiento
con tardos esperezos
ya daban, extendiendo
los nervios, poco a poco, entumecidos,
y los cansados huesos,
(aún sin entero arbitrio de su dueño)
volviendo al otro lado-
a cobrar empezaron los sentidos,

ya el término prejifo conocía,
y al antípoda opuesto despedía
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
apacible lucero
rompió el albor primero,
y del viejo Tithón la bella esposa
-amazona de luces mil vestida,
contra la noche armada.

a la fuga ya casi cometiendo
más que a la fuerza, el miedo de salvarse,
ronca tocó bocina
a recoger los negros escuadrones
para poder en orden retirarse, (huyendo de Fanete)
cuando de más vecina
plenitud de reflejos fue asaltada,
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
mil veces puntos, flujos mil dorados
-líneas, digo, de luz clara- salían
de su circunferencia luminosa,

Evola. Ob. Cit., p. 94. El cuerpo debe morir, pero en sentido simbólico mediante la iniciación, como lo dice Burckhardt: "En el principio de toda realización espi- ritual está la muerte, una muerte para el mundo: la conciencia debe ser extraída de los sentidos y vuelta hacia adentro, y, puesto que la luz interior aún no ha empezado a brillar, este apartamiento del mundo exte- rior se experimenta como un oscurecimi profunda'. La mística cristiana aplica a este estado el ejemplo del grano de trigo que, para fructificar, debe quedarse sólo en la tierra y morir". Alquimia. Ob. Cit., "Porque el metal vil, que represen- ta la materia próxima a la obra, no es otra cosa que - la conciencia ligada al cuerpo y como sumida en él. Eso es el 'cuerpo metálico" del que hay que sacar el - 'alma' y el 'espíritu', que son el mercurio y el azu- fre. Si el 'cuerpo' no fuese una realidad interior, no podría servir de materia para la obra espiritual". Titus Burckhardt. Símbolos, p. "...el verdadero ', el utilizado para la 'obra mayor',

sino el cuerpo humano y, por consiguiente, una imagen simplificada del Cosmos". Titus Burckhardt. Alquimia p. 209, y René Guenón lo refiere así: "Habríamos podido recordar también el 'atanor' hermético, el vaso en el que se cumple la 'Gran Obra', cuyo nombre, algunos, derivaría del griego, 'athánatos', el fuego invisible que se mantiene perpetuamente en él corresponde al calor vital que reside en el corazón".
Ob. Cit.,

Evola. Ob. Cit., p. 197; cita Evola a Heráclito fr. 26)... El hombre obtiene para sí la luz en la noche muriendo, y mientras vive le llega la muerte mientras duerme, con los ojos cerrados". Luego afirma: "Llegar 'negro' alquímico significa poseer la capacidad de realizar este 'viaje' conscientemente, trando así en la vigilia... Lo que es noche para todos , es tiempo de vigilia para el hombre que posee dominio sobre sí, y el tiempo de vigilia para todos los seres, es noche para el sabio de mente penetrante. Y aún podríamos recordar el combate que Jacob, una vez solo, entabló victoriosamente con el Angel, u 'Hombre' durante la noche, venciénolo y aún resistiénolo hasta 'alba', tras de lo cual vio el rostro de Dios sin que por ello muriera". (p. 198).

"El fuego representa, evidentemente, la fuerza erótica que debe ser excitada y dominada para provocar la concentración". Ibid., p. 208; Tritemio afirma: "el fuego elemental es el cielo o el firmamento mismo donde residen los astros, cuyas influencias visibles convencen de su error a los que las niegan. Contiene abundantemente el Espíritu del Universo, que es el fuego, y comunica por el vehículo del aire a las cosas sublunares, y les da la vida; porque la vida no es más que un flujo de fuego natural en el cuerpo vivo". En: La Tabla Redonda de los Alquimistas. Manuel Algora Corbí, p. 442.

"El fuego es avivado por una corriente de aire que circula en el horno a través de unos respiradores, o con un fuelle, lo cual indica que en la concentración alquímica la respiración regulada debía desempeñar cierto papel como en la yoga". Burckhardt. Alquimia, p. 209. "Según Galeno, el espíritu vital es una sustancia purísima repartida en el espacio cósmico y que el corazón asimila por un proceso análogo a la respiración, transformándola en vida animal. Es fácil de ver que esto corresponde al papel del 'Prana', alma del mundo, el 'aliento vital', tal como lo concie-

ben los hindúes y cuyo empleo en el Laya Yoga, el "yoga de la disolución", parece directamente análogo al uso que los alquimistas hacen de su diamante universal.

Del mismo modo que la respiración restablece rítmicamente el vínculo entre el organismo físico y el ambiente cósmico, -vínculo que la solificación progresiva de los cuerpos tiende a romper-, igualmente la asimilación paralela, pero más íntima del espíritu vivo, mantiene la continuidad entre la forma psíquica del cuerpo y su substancia cósmica... A través de la conciencia corporal, aparentemente cerrada sobre sí misma, y en lo más íntimo de ésta, encuentra el alquimista esa substancia cósmica que es el mercurio. Para captarla se apoyará en una función corporal, como la respiración, y esto es significativo para todas las artes emparentadas con la Alquimia: a partir de una modalidad física, la conciencia, que es esencialmente inteligente, remontará a través de sus propias formas a la realidad universal, cuyo reflejo o eco es esa modalidad". T. Burckhardt, Símbolos, p.

Evola. Op. Cit.,

6. Ibid.,

Citado por Evola. Ibid.,

8. Dice René Guenón, Ob. Cit., p. "Uno de los símbolos al que queremos referirnos es el triángulo con el vértice hacia abajo; es como una suerte de representación esquemática de la copa sacrificial..., es particularmente notable desde nuestro punto de vista que la misma figura sea igualmente un símbolo del cora--

9. El Quijote. Ob. Cit.,

10. Idem.

Góngora. Primera Soledad.

Virgilio. Eneida, p.

Símbolos. p.

"Se dice que el héroe que intenta atravesar el peligroso paso de los opuestos que se entrechocan, lo rodea -- por ambos lados, tratando de hallar un camino que dé la vuelta al obstáculo, pero que al final debe abandonar -

esta búsqueda interminable y regresar al 'punto' de separación y de contacto. Pues, en verdad, no encontrará otro paso que el que proporciona este punto -- que mantiene su posición central a lo largo de toda la línea, donde quiera que esté y no hay más vía que la vía media. Sólo acercándose al muro en ángulo -- , es decir, siguiendo el Axis Mundi o el Séptimo Rayo (en el candelabro de siete brazos, por ejemplo, el brazo del centro simbolizaría el Axis Mundi o eje del mundo), puede esperarse pasar 'a través -- del centro del sol'...". Coomaraswamy. Ob. Cit., p. 82

Evola. Ob. Cit.,

Ibid.,

Cuesta. Ob. Cit.,

Ibid., p. Dice Buckhardt. Símbolos. Ob. Cit., p. 45: "El mercurio es a la vez el 'aguardiente' y el veneno mortal'; es decir, que su naturaleza 'húmeda' es generosa o disolvente,

Kircher. Ob. Cit.,

(el 1) se contempla la simplísima mente creadora de todo y la divina esencia; en la segunda unidad radica la inteligencia (el 10), y en la tercera el alma (el 100), en la cúbica se representa el cuerpo... (1.000). Así, en Dios todo es Dios, en la inteligencia todo es inteligencia, en el alma todo es alma y en el cuerpo todo es cuerpo; lo que viene a significar la mente -- del que todo lo abraza, divina, intelectual, corporalmente... (p. ...Se puede observar a partir de esta unidad cómo los sentidos terminan en la

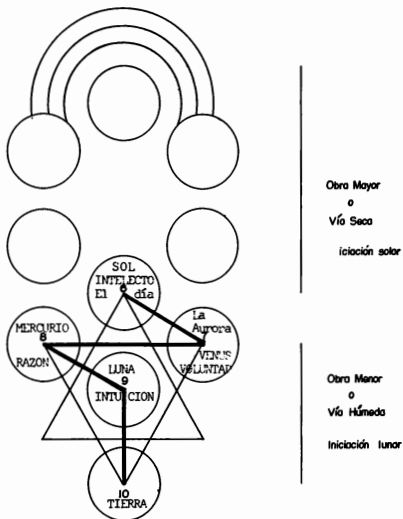


Fig. 17. Arbol en el que ubicamos la mirada del Sueño. Según el simbolismo alquímico, así se representa la obra menor iniciación lunar o vía Húmeda, localizada debajo de la esfera del sol. Es el nivel del psiquismo inferior regido por la imaginación, los sueños y la memoria. Con la línea roja simbolizamos el viaje o itinerario descrito en el Sueño, desde la esfera de la tierra (10) hasta el despertar con el día, cuando el sol aparece precedido por la aurora (Venus).

RECOGER LA MIRADA

El Sueño aparece a nuestros ojos como un pozo sin fondo, una biblioteca interminable de símbolos imposibles de leerse totalmente. Por ello reconocemos nuestra comprensión parcial de su enorme colección de conocimientos antiguos que también señalan, paradójicamente, hacia la modernidad. Es difícil hasta el Canto de Jorge Cuesta, encontrar otro poema tan complicado. Con la diferencia de que este último no contiene, al parecer, tal cantidad de conocimientos y está evidentemente más influenciado por la cultura moderna, aunque, de todas maneras, contenidos aluden a los modelos del mundo según los cuales el Universo está equilibrado proporcionalmente mediante cánones precisos, lo que vincula a tan difícil

Según estas visiones del mundo, que hemos denominado: "tradicionales", "míticas" o "antiguas", y tomando en cuenta la máxima hermética: "Como es arriba es abajo", intentamos desarrollar el esquema de interpretación para-

lamente a las referencias al texto, para que sirva de apoyo a la lectura del trabajo, debido a la dificultad -- que pudiera representar el desentrañamiento simbólico del poema. Desarrollamos el esquema mediante el apoyo de notas, explicaciones y citas, tomadas de la tradición, nos parecieron imprescindibles para clarificar el hermetismo de los jeroglíficos. Así construimos una especie de catálogo o diccionario explicativo, para mostrar las analogías entre el pensamiento tradicional y el Sueño. Por otro lado, acogimos los principios sustentadores de este pensamiento para opinar desde dentro de esta visión, considerando por ello muy importantes las notas, nos permiten mostrar la posibilidad de reconstruir a partir del poema, un lenguaje utilizado por pensadores de diversos momentos de la antigüedad, para la estructura simbólica del texto, según nuestra inter-

El poema de Sor Juana está conformado de tal manera por conjuntos de versos, que éstos constituyen poemas legibles por separado: cada uno forma un jeroglífico que representa a una figura del esquema simbólico. De estas premisas partimos para no interpretar verso por verso, sino símbolo por símbolo el texto, porque así podíamos --

ubicar a las figuras como representativas de las etapas - del proceso metafísico de ascenso por la escala de los -- seres relatado en el Sueño; no expresado por medio de construcciones gramaticales directamente, de referentes simbólicos.

El vértigo que producen las referencias a niveles tan profundos del ser nos implica necesariamente, pues - no es posible quedarse afuera cuando se nos dice cómo se experimenta el conocimiento desde el punto de vista metafísico. Esto, tan alejado aparentemente de la visión moderna, parece alojarse en el corazón de los seres y se -- remueve cuando se nos recuerda que muchos de los grandes misterios de la naturaleza se conservan intactos: la muerte, la vida, el sueño mismo. De esta forma este poema es conmovedor, removedor de inquietudes y señalador de posibilidades. No decimos desde un espacio estático en esta tesis; proponemos posibilidades en transformación continua después de ser tocados por el vértigo del Sueño.

escritura nos sirve de experiencia para ensayar maneras de tejer las piezas, fragmentadas como si formaran un collar, de manera que formen la red de significaciones analógicas, que produce la "lectura posible" a partir de la visión tradicional reconstruida mediante un jeroglífico totalizador: el Arbol.

El poema, a la manera de un fruto o manjar, como dice León Hebreo, alimenta diversos paladares y complace diferentes exigencias; para nosotros, en su nivel más profundo resiste la lectura simbólica y complace el paladar de quienes gustan de las explicaciones metafísicas del Universo. Esto nos indujo a traspasar el propósito meramente alegórico para encontrar más allá las referencias a procesos vinculados con la Alquimia del Cuerpo, procedimiento que permite a los seres ascender desde el cuerpo hasta la Primera Causa: el Espíritu.

Por todas estas razones llegamos a la conclusión de que el Sueño es un gigante solitario, un jeroglífico de complicada estructura, con alusiones incomprensibles desde puntos de vista ordinarios. En él está encerrado, cual un pájaro en su jaula, un modelo del Ser señalando el -- itinerario para llegar hasta el conocimiento. Mediante

este mapa se señala que para quitarse los anteojos y mirar con los ojos del alma la luz del corazón, debe separarse el cuerpo del alma para que ésta ascienda por la escala en busca del punto más alto. Para empezar, debe entrar -- por la puerta boreal (la luna) al laberinto y, si logra -- llegar hasta la salida (puerta meridional: el sol), contempla allí la luz divina por medio de la cual puede ascender a lo más elevado. El viajero del Sueño no traspasa esta -- puerta y por ello las pirámides 1, 2 y 3 señalan los elementos "agua" y "aire" que simbolizan al cuerpo y al alma; si éste hubiera penetrado la luz, se hubiera -- unificado con el Espíritu, es decir, se hubiese fundido -- "fuego" (pirámide 4). Cuando el alma regresa al cuerpo, lo despierta; obteniéndose un nivel de conciencia superior al de antes de la separación. Luego, la mirada -- interna contempla la memoria y la escritura del poema recuperada la experiencia. Por esto diferenciamos dos aspectos importantes en el poema relacionados con los tiempos del proceso. El primero es la experiencia en sí misma, cual separamos en tres momentos distintos. En primer lugar, la descripción del mundo ordinario y la separación -- del alma para entrar en el nivel mítico. plación de la luz espiritual y, finalmente, alma cuando queda:

Concebimos el proceso descrito en el poema como una metafísica poética, cuyas características nos condujeron a proponer la poética del Vuelo, según la cual el ser, en uso de sus atributos, viaja a los espacios sagrados para recuperar su identidad. En este sentido el Sueño, poema metafísico, es equivalente con otras obras de arte como La Primavera de Boticelli, La Divina Comedia, La Vida es Sueño, El Quijote, La Odisea, etc., que también contienen alusiones al pensamiento tradicional sintetizado en la tesis como el viaje en busca de una hermosísima doncella, que espera pacientemente a su amado en una habitación

.- Textos de Sor Juana y Estudios sobre su Obra

Aguirre, Mirta. Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz. La Habana: Casa de las Américas, 1975 (Cuadernos "Casa", 17).

, Antonio. "Un Soneto desconocido de Sor --
Vuelta (94): 4-13, Sept., 1984

Arroyo, Anita. Razón y Pasión de Sor Juana. México: Edit. Porrúa, 1980 (Col. "Sepan cuántos..." 195)

Benassy - Berling, Marié-Cécile. Humanismo y Religión en Sor Juana Inés de la Cruz. Tr. de Laura - López de Belair, México UNAM, 1983.

Benítez, Fernando. Los demonios en el convento. Sexo y Religión en Nueva España. México Edit. Era 1985

6. Buxó, José Pascual. Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su Sueño. México: UNAM, 1984

7. _____
México: F. C. E.,

8. Campoamor, Clara. Sor Juana Inés de la Cruz. Barcelona Edit. Júcar, 1984

9. Castro López, Octavio. Sor Juana y el Primero Sueño.
Xalapa, México: Inst. de Inv. Humanísticas de la
Univ. Veracruzana, 1981
10. Chávez, Ezequiel. Sor Juana Inés de la Cruz. Ensa-
yo de Psicología. México Porrúa, 1981 (Col.
"Sepan cuántos..." 148)
- De la Maza, Franciso. (recop.) Sor Juana Inés de la
Cruz ante la historia. Rev. de Elías Trabulze.
México: UNAM, 1980
12. Fernández, Sergio. Homenajes a Sor Juana, López Ve-
larde y José Gorostiza. México Col. Septentas,
1972
13. _____ . La Copa Derramada. (Inédito).
- Gaos, José. "El Sueño de un Sueño". Historia Mexi-
cana, 10 (37): Julio-Septiembre, 1960
- Juana Inés de la Cruz. Obras completas. Edic., prol.,
y notas de Alfonso Méndez Plancarte, cuatro tomos,
primera reimpresión, México F. C. E., 1976
16. _____ . Obras completas. Prol. de
Francisco Monterde, quinta edic., México, : Porrúa,
1981. (Col. "Sepan cuántos..." 100)
- Manrique, Jorge Alberto. "Carta a Octavio Paz".
Vuelta (38): 49, Ene., 1980

18. Paz, Octavio. Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe. México: F. C. E., 1982
19. _____ . "Los Truenos del Olimpo".
49, Ene., 1980
20. Pfandl, Ludwig. Sor Juana Inés de la Cruz. La Décima Musa de México. Tr. de Juan Antonio Ortega y Medina, Edic. y prol. de Francisco de la Maza, México: UNAM, 1983
- Ricard, Robert. "Reflexiones sobre el Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz". Tr. de Antonio Marquet. Rev. de la Univ. de Mex. 30. (4): Dic.-Ene., 1975-1976
- Sabat de Rivers, Georgina. El Sueño de Sor Juana -- Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad. Londres: Tamesis Book Limited, 1977
23. Salazar Mallén, Rubén. Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz. México; UNAM, 1978
- Florilegio.
25. _____ . "Sor Juana y el Padre Kircher".
Vuelta (38): 47-48, Ene., 1980
26. _____ . El Círculo Roto. México:
1984 (Col. Lecturas Mexicanas)
- Xirau, Ramón. Genio y Figura de Sor Juana Inés de la Cruz. Buenos Aires: EUDEBA, 1977

28. _____ . Lecturas. Ensayos sobre literaturas hispanoamericanas y españolas. México: UNAM, 1983

Estudios sobre Simbolismo

Agrippa, Cornelio. La magia de arbatel. Tr., recop. y notas de Miguel A. Muñoz. México: Edit. Nuevo--mar, 1983

Alfonso, Eduardo y Federico Mace. La filosofía pita--górica. México: Orión, 1980

Algora Corbí, Manuel. La Tabla Redonda de los alqui--mistas. Madrid: Luis Cárcamo editor, 1980

Alighieri, Dante. La Divina Comedia. Est. prel. de Jorge Luis Borges, trad. de Cayetano Rossel y no--tas de Narciso Bruzzi Costas. México: Océano, 1981

5. _____ . La Divina Comedia. Edic. de Gusta--vo Doré de la Edic. facsimilar de Barcelona: Im--prenta y Librería Religiosa y Científica del here--dero de D. Pablo Riera, 1880. México: Edit. del Valle de México; 1984

6. _____ . La Divina Comedia. Tr., prol. y --notas de Angel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1977

7. _____ . Vita Nuova. Edic. bilingüe, versión castellana de Francisco Almela, prologada por Francisco Montes de Oca. México: UNAM, 1965
8. Andrea, Jean-Valentin. Las Bodas Químicas de Christian Rosenkreutz. Tr. de Miguel A. Muñoz. México: Edit. Nuevomar, 1983
9. Apuleyo. El Asno de Oro. Est. prel. de Francisco Montes de Oca. México: Porrúa, 1982 (Col. "Sepan cuántos..." 284)
10. _____ . Tratados filosóficos. Int., versión castellana y notas de Antonio Camarero. México, UNAM, 1968
- Ascroft-Nowick, Dolores. Primeros pasos en ritual. -- Tr. de Rafael Lasaletta. Madrid: Edaf. 1980
12. Boccaccio, Giovanni. Genealogía de los dioses paganos. Edic. prep. por María Consuelo Alvarez y Rosa María Iglesias. Madrid: Editora Nacional, 1983
13. Bruno, Giordano. Mundo, Magia, Memoria. Sel., Edic. y comentarios de Ignacio Gómez de Liaño. Madrid: Taurus, 1983
- Titus. Alquimia. Tr. de Ana María de la -- Barcelona: Plaza y Janes, 1972
15. _____ . Ciencia Moderna y Sabiduría Tradicional. Versión castellana de Jordi Quingles y Alejandro Corniero. Madrid: Taurus, 1982

16. _____ Principios y métodos del arte sagrado. Tr. de Elina Teresa Giménez Alemán. Buenos Aires: Lidiun, 1982
17. _____ Símbolos. Tr. de Francesc. Gu-tiérrez. Barcelona: J. J. Olañeta editor, 1982
18. Claudio, Ptolomeo. Tetrabiblos y El Centiloquio. Tr. de Blanca Hernández. Madrid: Las mil y una ediciones, 1981
19. Cicerón, Marco Tulio. El Sueño de Escipión. Versión inglesa de Percy Bullock, int. de Robert Temple, comentarios de L. O. y versión castellana de Rafael Lasaletta. Madrid: Edaf, 1984
20. Clissold, Stephen. La sabiduría de los místicos españoles. Tr. de Ana Leonor Calvera. Buenos Aires: Lidiun, 1980
- Coomaraswamy, Ananda. El tiempo y la eternidad. Versión castellana de Esteve Serra. Madrid: Taurus, 1980
22. _____ La filosofía cristiana y oriental del arte. Versión castellana de Esteve Serra. Madrid: Taurus, 1980
23. Culleré, Carlos. Alción: ocultismo y occidente. Caracas: Monte Avila, 1977

- Detienne, Marcel. La invención de la mitología. Tr. de Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Península, 1985
25. Diccionario de Ciencias Ocultas. Buenos Aires: 1974
26. Durville, Henri. Los misterios iniciáticos. Tr. de Eneidiel Shaiad. México: Orión, 1982
- Elíade, Mircea. El mito del eterno retorno. Tr. de Ricardo Anaya. Buenos Aires/Madrid: Alianza/Emecé, 1984
28. ————— Herreros y Alquimistas. Tr. de E. T. Madrid: Taurus/Alianza, 1974
29. ————— Imágenes y símbolos. Versión castellana de Carmen Castro. Madrid: Taurus, 1979
30. ————— Iniciaciones Místicas. Versión castellana de José Matías Díaz. Madrid: Taurus, 1975
31. ————— Lo sagrado y lo profano. Tr. de Luis Gil. Barcelona: Labor, 1981
32. ————— Mito y Realidad. Tr. de Luis Gil -- Barcelona: Labor, 1983
33. Eskenazi, Enrique. Tarot: el arte de adivinar. Barcelona: Obelisco, 1982

La Tradición Hermética. Tr. de Car--
Barcelona: Martínez Roca, 1975

35. Flamel, Nicolás. El libro de las figuras jeroglíficas. Tr. de G. P. Barcelona: Obelisco, 1982

36. Frater Albertus. Manual del alquimista. Tr. de Manuel Algora Corbí. Madrid: Luis Cárcamo editor, 1980

Gaffarel, Jacobo. Profundos misterios de la Cábala Divina. Int., trad. y notas de Juli Peradejordi. Barcelona: Edit. Siete y Media, 1981

38. García Font, J. Historia de la Alquimia en España. Madrid: Editora Nacional, 1976

Mitos, viajes y héroes. Madrid:

40. Getting, Fred. The Occult in Art. New York: International Publications, 1978

Gewurz, Elías. Los misterios de la Cábala. Tr. de Federico Climent Terrer. México: Gómez-Gómez hnos., 1979

Godwin, Joscelyn. Robert Fludd. Hermetic Philosopher and surveyor of two worlds. Londres: Shambala, 1979

43. Graves, Robert. Los Mitos Griegos. Tr. de Lucía Graves. Barcelona: Ariel, 1984

44. Grimal, Pierre. Diccionario de Mitología Griega y - Romana. Trad. de Francisco Payarols. Barcelona: Paidós, 1982
45. Guenón, René. El esoterismo de Dante. Tr. de Margarita Pontieri. Buenos Aires: Dédalo, 1976
46. ————— La crisis del mundo moderno. Tr. de Manuel García Viñó. Barcelona: Obelisco, 1982
47. ————— Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada. Tr. de Juan Valmard, est. prel. de Armando Asti Vera, Comp. póstuma establecida por - Michel Valsan. Buenos Aires: EUDEBA, 1969
48. Haber, Abraham. Símbolos, héroes y estructuras. Buenos Aires: Hachette, 1976
49. Kircher, Atanasius. Aritmología. Tr., int., glosario y notas de Atilano Martínez Tomé. Madrid: Breogan, 1984
50. Knighth, Gareth. Gufa práctica del simbolismo cabalístico. Tr. de Manuel Algora Corbí. Madrid: Luis Cárcamo editor, 1980
51. Kybalión.
1972
52. León Hebreo. (león Abardanel). Diálogos de Amor. Buenos Aires: Gleizer editor, 1944

53.- Los escritos sagrados de Hermes, Tr. de Pedro Guirao.
México: Gómez-Gómez hnos., 1980

54. Los Gnósticos, (2 Tomos). Int., Tr. y notas de José -
Montserrat Torrents. Madrid: Gredos, 1983

López, Diego. Declaración magistral de los Emblemas
de Andrés Alciato. "Impreso en la Ciudad de Náje-
ra por Juan de Mongaston a costa de su autor",
1615

56. Maimónides. (Rabbi Mosé Ben Maimon). Guía de Per-
plejos. Edic. prep. por David Gonzalo Maeso. Ma-
drid: Editora Nacional, 1984

Mariel, Pierre. Rituales e iniciaciones en las So-
ciedades Secretas. Tr. de José Mata Bohígas.
Madrid: Espasa-Calpe, 1978

58. Martínez, Humberto. Las otras lecturas. México:
llacaña, 1984

59. Masson, Hervé. Manual Diccionario de Esoterismo.
Tr. de Rolando Hauglin. Barcelona: Martínez Roca,
1975

Hermes. México:

Milton, John. El Paraíso Perdido. Tr. de Dionisio
Sanjuán. Madrid: Espasa-Calpe, 1980

62. Murena, H. A. La metáfora y lo sagrado.
Buenos Aires: Tiempo Nuevo, 1973

63. Mutus Liber. Int. y comentarios de Eugenio Canseliet.
Madrid: Luis Cárcamo editor, 1981
- Ouspensky, P. D. Fragmentos de una enseñanza desconocida. Traduc. bajo la dir. de Dorothea Dooling, Roberto Wangeman y Antonio Cook Garland.
Buenos Aires: Hachete, 1971
65. ————— Un nuevo modelo del Universo. Versión castellana de Armando Cosani Sologuren.
Buenos Aires: Kier, 1980
66. Pico della Mirandola, Giovanni. Conclusiones mágicas y cabalísticas. Tr. de Eduardo Sierra. Barcelona: Obelisco, 1982
- Discurso sobre la dignidad del hombre. Tr., est. prel. y notas de Adolfo Ruiz Díaz. Buenos Aires: Goncourt, 1977
68. Platón. Diálogos. Est. prel.
México: Porrúa, 1981 (Col. 13)
69. Richardson, Alan. Iniciación en la Cábala Mística. Tr. de Luisa Margulis. Buenos Aires: Lidiun, - 1980
70. Rosenkreutz, Christian. Fama Fraternitatis y Confesio. Tr. de Miguel A. Muñoz. México: Yug, 1983

- Sadoul, Jacques. El gran arte de la Alquimia. Tr. de R. M. Bassols. Barcelona: Plaza y Janes, - 1973
72. Saint Germain, Conde de. La santísima trinoso--fía. Tr. de Miguel A. Muñoz. México: Yug, 1982
73. Scholem. Gershom. La Cábalá y su simbolismo. Tr. de José Antonio Pardo. Madrid: Siglo XXI, 1979
74. Schuon, Frithjof. Sobre los mundos antiguos. Versión castellana de Jesús García Varela. Madrid: Taurus, 1980
75. Schuré, Edouard. Los grandes iniciados. Tr. de - Fernando Morente. Buenos Aires: Lidiun, 1980
76. Schwaller de Luwics, R. A. Esoterismo y simbolismo. Tr. de María Pilar Fenés. Barcelona, Obelisco, 1981
- Secret, Francois. La Kabbala Cristiana del Renacimiento. Tr. de Ignacio Gómez de Liano y Tomás -- Pollán. Madrid: Taurus, 1979
78. Shaya, Leo. El significado universal de la Cábalá. Tr. de Zohar Ramón del Campo. Buenos Aires: Dé--dalo, 1976

79. Smith, Margareth. Introducción a las doctrinas --
místicas. Tr. de Juan Valmard. Buenos Aires:
Lidiun, 1982
80. Unterman, Alan. La sabiduría de los místicos iu--
díos. Tr. de Juan Valmard. Buenos Aires: Lidiun,
1981
- Uzcátegui, Oscar. 33 grabados de Alquimia de vela--
dos. México: Diana 1983
82. Van Lennep, J. Arte y Alquimia. Tr. de Antonio Pé-
rez. Madrid: Editora Nacional, 1978
83. Yates, Frances. El Arte de la Memoria. Versión
castellana de Ignacio Gómez de Liaño. Madrid:
Taurus, 1974
84. ————— El Iluminismo Rosacruz. Tr. de Ro-
berto Gómez Ciriza. México: F. C. E., 1981
85. ————— Giordano Bruno y la tradición her-
mética. Tr. de Doménech Bergadá. Barcelona: Ariel,
1983
86. ————— La Filosofía Oculta en la época --
isabelina. Tr. de Roberto Gómez Ciriza. México:
F.C.E., 1982
- Zohar. El libro del Esplendor. Sel. y notas de Ger-
shom Sholem, Tr. de Pura López Colomé. México:
UAM, 1984

88. Zolar (Seud.) Historia de la Astrología. Buenos --
Aires: Lidiun, 1976

.- Bibliografía General

- Abagnano, Nicola. Diccionario de filosofía. Tr.
de Alfredo Galetti. México: F.C.E., 1982
- Alonso, Dámaso. Góngora y el Polifemo. T. III. Ma-
drid: Gredos, 1974
- Aristóteles. Del Sentido y lo Sensible y de la Me-
moria y el Recuerdo. Prol. de Francisco de P.
Samaranch. Buenos Aires, Aguilar, 1973
- Aubier, Dominique. Don Quijote: profeta y cabalis-
ta. Tr. de León Escribano Molinero. Barcelona:
Obelisco, 1981
- Bloom, Harold. La angustia de las influencias.
Tr. de Francisco Rivera. Caracas: Monte Avila,
1977
6. Borges, Jorge Luis. Obra poética 1923-1976. Madrid:
Alianza/Emecé, 1979
- Calderón de la Barca, Pedro. La Vida es Sueño. Ma-
drid/México: Patria/Castalia, 1983
8. Cervantes Saavedra, Miguel de. El ingenioso hidalgo
Don Quijote de la Mancha. Madrid: Espasa-Calpe,
1980

9. Cuesta, Jorge. Poemas y ensayos. Prol. de Luis María Schneider, recop. y notas de Miguel Capistrán y L. M. S. México: UNAM, 1978 (4 Ts.)
10. —————. Poemas, ensayos y testimonios. Prol. de L. M. S., recop. y notas de M. C. y L. M. S. México: UNAM, 1981 (T.V.)

Segundo Sueño. México:

12. Foucault, Michel. Las palabras y las cosas. Tr. de Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI, 1984
13. García Sarmiento, Félix Rubén. Cantos de vida y --
esperanza. Madrid: Espasa-Calpe, 1980
14. Garin, Eugenio. La revolución cultural del Renaci--
miento. Versión castellana de Domènec Bergada. Barcelona: Ediciones Crítica, Grupo Editorial Grijalbo, 1984
- Góngora, Luis de. Soledades. Edic. de Dámaso Alonso. Madrid: Alianza, 1982
16. Gorostiza, José. Muerte sin fin y otros poemas. Prol. del aut. México: F. C. E., Sep., 1983
- Gracián, Baltasar. Agudeza y arte del ingenio. Madrid: Espasa-Calpe, 1974
18. Huidobro, Vicente. Altazor. Prol. de Bernardo Ruiz. Puebla: Premiá, 1984

Obra Poética. Prol.
Porrúa, 1984

20. Koyré, Alexandre. Estudios de historia del pensamiento científico. Tr. de Encarnación Pérez Sedeño y Eduardo Bustos. Siglo XXI, 1982

La imagen del mundo.
Barcelona: Edit.

22. Lezama Lima, José. "La curiosidad barroca". La expresión americana. Santiago de Chile: Edit. Universitaria, 1969

23. Luciano. "Icaro Menipo o por encima de las nubes". Obras Completas. T. III. Tr. de Federico Barai-bar y Zumárraga. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y Cía., 1889

Luis de León. Poesía. La Habana: Edit. Arte y Literatura, 1981

25. Panofsky, Erwin. La perspectiva como forma simbólica. Tr. de Virginia Careaga. Barcelona: Tusquets, 1983

El espacio y la mirada. Tr. de Eduard
Madrid: Taurus, 1967

Pater, Walter. El Renacimiento. Tr. de Vicente P. Quintero. Buenos Aires: Hachette, 1944

28. Pierantoni, Ruggero. El ojo y la idea. Tr. de Rosa Premat. Barcelona: Paidós, 1984

29. Quevedo y Villegas, Francisco de. Sueños. Poesías.
Int. de Arturo Souto. México: Porrúa, 1978
(Col. "Sepan cuántos..." 332)

30. Symonds, J. A. El Renacimiento en Italia.
Tr. de Wescslao Roces. México: F.C.E.,

Téllez, Gabriel (Tirso de Molina). El Vergonzoso -
en Palacio y El Burlador de Sevilla. Madrid:
Espasa-Calpe, 1979

32. Virgilio. Eneida. Intr. de René Acuña. México:
UNAM, 1981 (Col. Nuestros Clásicos 28, dirigida
por Rubén Bonifaz Nuño y Augusto Monterroso)

33. Whitrow, G. J. La Estructura del Universo. Tr. de
Antonio Ramos-Oliveira. México: F.C.E., 1981

Xirau, Ramón. Poesía y conocimiento.
quín Mortiz, 1978