

REFLEXIONES SOBRE *PRIMERO SUEÑO* DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Marta González de Díaz
Universidad Santo Tomás

Recibido: 04/01/2012 Aceptado: 15/03/2012

*Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar
(que fuera en mí desmedida soberbia),
sino sólo por ver si con estudiar ignoro menos.*

Respuesta de Sor Juana Inés de la Cruz a Sor Filotea

La presencia de Sor Juana Inés de la Cruz en las letras americanas no deja de ejercer una misteriosa fascinación; de ahí que los críticos y estudiosos, e incluso toda clase de lectores queden perplejos ante la creación literaria de esta monja, figura inusitada en el panorama mejicano del siglo barroco. Ahora bien, su poema *Primero sueño*, al que la religiosa consideraba como su realización más personal y elevada, no ha dejado de causar desconcierto en sus lectores, y no ha faltado quien lo considere un ejemplo del gusto depravado y del abominable estilo de la época.¹

¹ A este propósito puede verse la interesante Introducción de Alfonso Méndez Plancarte a la edición de la silva (De la Cruz, 2004, en particular p. XVII y siguientes); así como el artículo de Jorge Ruedas

Me propongo, entonces, presentar algunas consideraciones sobre este poema, del cual puedo decir que, habiéndolo leído por primera vez, me causó no poca extrañeza, y solo en un segundo intento logré admirar el tono exquisito de sus metáforas barrocas, así como el rico juego de imágenes nocturnas descritas por Sor Juana en su sueño. Pero fue en una tercera lectura, construida a partir de las reflexiones anteriores, con el apoyo de comentaristas —sobre todo de las propuestas de prosificación del poema elaboradas por Alfonso Méndez Plancarte y Georgina Sabat—, como pude llegar a descubrir a la mujer detrás de la escritura. La llamada *Décima Musa* mejicana transgrede las barreras del lenguaje impuestas en su momento al género femenino y, gracias a sus conocimientos y a su arte literario, nos ofrece una producción inigualable, misteriosa, barroca, profunda. Basta observar con atención cómo las diversas lecturas del poema se van amalgamando hasta convertirse en una visión personal del mensaje.

Voy a restringirme al marco de la escritura, y a través de ella trataré de penetrar el complejo mundo de su palabra escrita, para desentrañar algunos de los laberintos por donde transita el sentido en la pluma de la religiosa mejicana. Su obra se ofrece como un verdadero enigma que se confunde con su vida y que, al mismo tiempo, hunde sus raíces en la historia del Méjico barroco y colonial.

Su lenguaje está lleno de giros y formulaciones de carácter religioso, político, mitológico y científico, el cual refleja buena parte de las preocupaciones teológicas que en su momento agitaban el ambiente cultural, muchas de las cuales llegaban a configurar problemas de índole social y política. La monja Jerónima no se muestra ajena a las controversias surgidas de la confrontación entre la Reforma protestante y la Contrarreforma católica, cuyos poderosos ecos se hacían oír en tierras americanas, y, si atendemos a la interpretación que nos ofrece Octavio Paz (1982), terminó siendo víctima de las divergencias entre prelados de la Iglesia, al haberse atrevido a tomar partido en la disputa acerca del libre albedrío.² Sor Juana Inés no era ajena a este mundo académico. Su compromiso iba más allá de sus obligaciones conventuales, y su manifiesta afición por el conocimiento la involucraba cada vez más con la vida intelectual y académica.

de la Serna, “Sor Juana Inés de la Cruz en la visión de la crítica romántica mexicana” (Buxó, 1998: 213-224).

2 Ver sobre todo la sexta parte de su estudio titulada “Las trampas de la fe”, cuyas palabras finales son muy dicientes: “La fe y las creencias de sor Juana fueron cómplices de su derrota. Regaló sus libros a su persecutor, castigó su cuerpo, humilló su inteligencia y renunció a su don más suyo: la palabra. El sacrificio en el altar de Cristo fue un acto de sumisión ante prelados soberbios. En sus convicciones religiosas encontró una justificación de su abjuración intelectual: los poderes que la destrozaron fueron los mismos que ella había servido y alabado” (Paz, 1982: 608).

Ahora bien, en el caso de *Primero Sueño*, dado a conocer en 1690, se trata de un extenso poema de 975 versos, que conforma sin duda lo más acabado de su producción poética. “Sor Juana misma —escribe Alfonso Méndez Plancarte—, y ello solo ciñe a tal obra una aureola sin par, le profesó una máxima y única predilección, cuando [...] llega a hiperbolizar en *Respuesta a Sor Filotea*: ‘No me acuerdo haber escrito por mi gusto, si no es un papelito que llaman *Sueño*’” (De la Cruz, 2004: VII).

El poema transmite, por un lado, el compromiso de la religiosa con las ideas de la Contrarreforma, mientras que, por el otro, afloran los conflictos que estas ideas despertaban en sus inclinaciones liberales, al verse confrontada por un Estado coagulado con una Iglesia que se aferraba con firmeza a sus dogmas y principios. La monja llegó a sufrir en carne propia el poder de la Jerarquía eclesiástica, que no veía con buenos ojos cómo ella buscaba expresar, en forma literaria y mediante complejas metáforas barrocas, su decidida ansia de conocimiento y su voluntad de saber.

Ahora bien, buena parte de la vida de Sor Juana transcurrió en un medio académico, gracias a sus relaciones con la corte del Virrey que le permitieron conocer a destacados intelectuales y a figuras cimeras de la poesía. Especial interés despertó en ella la obra de Luis de Góngora y Argote, y muchos de sus poemas llevan el aire “gongorino” que tanto le fascinaba. Los temas de interés de la religiosa eran muy variados, ya que iban de la astrología a la astronomía y de la teología a la filosofía, pasando por el mundo mitológico griego y el amor mundano. Muchos de sus conocimientos los debía a la obra del jesuita alemán Atanasio Kircher, famoso por su inagotable erudición, a quien la religiosa leyó con verdadera pasión. Por su parte, el científico, historiador y literato novohispano Don Carlos de Sigüenza y Góngora, gran amigo de la religiosa, la condujo por el camino de la reflexión, enmarcada dentro del claroscuro del barroco de carácter decididamente conceptista y culterano. A ambos los unió, además, un particular interés por la situación de su entorno cultural y social, y por los problemas que aquejaban a los naturales de estas tierras.

Un elemento que conviene señalar en el poema *Primero sueño* es precisamente el eco de las tradiciones herméticas, tan en boga durante el Renacimiento y el Barroco, y que, como lo ha mostrado Octavio Paz (1982) con buenas razones, jugó un papel en la configuración de la modernidad, tan importante o más que las tesis copernicanas. Y en cuanto a la filosofía, el poema se halla atravesado desde la primera hasta la última estrofa por las ideas provenientes del platonismo, en la forma en que este fue recibido e interpretado por los escritores del Renacimiento, así como por las doctrinas aristotélicas, tal como fueron elaboradas por la tradición escolástica.

La operación que cumple el alma es precisamente la de una búsqueda de conocimiento, al seguir la idea de que la verdad es alcanzada en último término por

el alma precisamente mediante el sueño, en la medida en que este la aparta de los sentidos y la lleva a las regiones superiores.

El alma, pues, suspensa
del exterior gobierno [...]
solamente dispensa
remota [...]
el cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,
muerto a la vida y a la muerte vivo [...] (192-203).

Sin embargo, la monja sabe muy bien que nuestra razón no alcanza a descifrar todos los enigmas del cosmos, y que debe detenerse con admiración y humildad ante los abismos del misterio. De ahí la estructura general de la silva (composición de heptasílabos y endecasílabos con rima libre), que Paz resume muy bien en los siguientes términos:

En *Primero sueño* nos cuenta [Juana] cómo, mientras dormía el cuerpo, el alma ascendió a la esfera superior; allá tuvo una visión de tal modo intensa, vasta y luminosa, que la deslumbró y la cegó; repuesta de su ofuscamiento, quiso subir de nuevo, ahora peldaño por peldaño, pero no pudo; cuando dudaba sobre qué otro camino tomar, salió el Sol y el cuerpo despertó. El poema es el relato de una visión que termina en una no-visión” (482).

La lectura exige desprendernos del prejuicio que genera la complejidad de la escritura barroca, que en realidad adorna con exuberante imaginación y rebuscamiento del lenguaje una simple descripción o un claro raciocinio lógico. El mundo cifrado viene a ser una forma de ornato que busca deslumbrar los ojos del lector con tesis filosóficas o científicas de raigambre platónico-aristotélica. En ellas se entremezclan, en forma que puede resultarnos extraña, la osadía conceptual con una credulidad a veces ilimitada; mezcla que caracteriza, por lo demás, a casi todo el pensamiento renacentista.

Si examinamos los primeros versos, que han recibido el título de *Invasión de la noche*, podemos descubrir una serie de figuras muy significativas para la comprensión del poema, las cuales nos permiten descubrir, más allá de la construcción lexical y semántica, el universo filosófico, teológico y mitológico en que se movía su autora. A través de esos sentidos implícitos se despliega otra lectura, tejida en filigrana, que nos conduce a la hermenéutica del texto y nos permite descubrir en él lo no dicho, con frecuencia más dicente que lo abiertamente expresado.

Mención especial merecen las tres figuras femeninas con las que se inicia el poema, que se caracterizan por hallarse situadas todas ellas fuera del orden establecido, ya sea por detentar una posición inalcanzable, como en el caso de la luna, ya sea por

haber transgredido las normas de comportamiento. En ellas me parece descubrir un reflejo de la autora, si atendemos al carácter peculiar de su vida dentro de la sociedad novohispana del siglo XVII, vida marcada por una insaciable ansia de conocimiento. No podemos olvidar que en una sociedad articulada por la fe, que recibía el impacto de todas las experiencias traumáticas que marcan el origen de la modernidad, el conocimiento mismo, pero sobre todo en el caso de una mujer, tenía las características de una transgresión. De ahí el comentario de Darío Puccini:

Primer sueño, con todos sus límites de obra absolutamente vinculada a la visión tolemaica y a la visión estética y retórica de la época, y a veces hasta ‘neomedieval’ en ciertos aspectos, es, sin embargo, un poema absolutamente excéntrico e [...] inconcebible salvo en el ámbito americano, o mejor dicho no europeo, gracias (aunque no sólo) a su íntima ‘exigencia’ de ciencia... (Puccini, 1997: 75).

La primera de esas figuras femeninas es la diosa Diana o Artemisa, representada por la luna, “que tres veces hermosa / con tres hermosos rostros ser ostenta” (14-15). Diosa de la caza, había recibido de Júpiter, su padre, el don de la castidad. Su carácter era severo y vengativo, llegando a castigar fieramente a sus enemigos, así como a las ninfas que la acompañaban. En el poema, la figura de la luna se muestra inalcanzable. Posteriormente, en los versos 113 y siguientes, vemos aparecer la figura de Acteón, célebre cazador a quien la diosa castigó con severidad por haberla observado desnuda, cuando se bañaba con sus ninfas; lo convirtió en venado e hizo que sus perros de caza lo devoraran: “El de sus mismos perros acosado, / monarca en otro tiempo esclarecido, / tímido ya venado”...

La segunda figura femenina que se hace presente en el poema es “la avergonzada Nictimene” (27), es decir, la hija de Epopeo, rey de Lesbos, con quien cometió el delito de incesto por el que fue convertida en lechuza, animal al que se le atribuía ingresar a los templos para apagar las lámparas y profanarlas (“sacrílega extingue, si no infama”), bebiendo el aceite que alimentaba el fuego. La descripción es de tal hermosura, que bien vale la pena transcribirla, resaltando las últimas estrofas que describen la almazara o molino de aceite de oliva (árbol de Minerva):

Con tardo vuelo y canto, del oído
mal, y aun peor del ánimo admitido,
la avergonzada Nictimene acecha
de las sagradas puertas los resquicios,
o de las claraboyas eminentes
los huecos más propicios
que capaz a su intento le abren brecha,
y sacrílega llega a los lucientes
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 (25-38).

La tercera figura femenina la componen las tres hermanas, Alciote, Leucipe y Arcipe (Mineidas), hijas del legendario rey Minias de Orcómeno, quienes se negaron a participar en los festejos en honor del dios Baco, dedicadas a tejer y a narrar historias, por lo cual fueron castigadas. Enloquecieron y fueron convertidas en murciélagos, siendo objeto de burla incluso para las demás aves nocturnas; su casa fue destruida y sus tejidos se transformaron en hojas de parra:

Y aquellas que su casa
campo vieron volver, sus telas hierba,
a la deidad de Baco inobedientes,
—ya no historias contando diferentes,
en forma sí afrentosa transformadas—, [...]
aves sin pluma aladas:
aquellas tres oficiosas, digo,
atrevidas Hermanas,
que el tremendo castigo
de desnudas les dio pardas membranas
alas tan mal dispuestas
que escarnio son aun de las mas funestas [...] (39-52).

Ahora bien, el poema se halla elaborado siguiendo las consignas del barroco: el conceptismo y el culteranismo. Al primero lo vemos representado por lo que Rocío Olivares ha llamado con razón “alegoría simbólica” (Olivares, 2006: 4), es decir, el uso de un lenguaje indirecto formulado mediante figuras y la proliferación de sugestivas alusiones a la antigüedad clásica; mientras que el culteranismo se refleja en el vasto campo lexical, donde las metáforas, el hipérbaton y las analogías constituyen el recurso literario más apropiado y eficaz para la manifestación lírica. El torrente de lo contrastivo ocupa la modalidad entera de la descripción en esta primera parte del poema: oscuridad y luz, tierra y cielo, noche y día, silencio y ruido, guerra y paz.

Un ejemplo de este recurso lírico son las primeras estrofas del poema, en las que se contraponen la sombra oscura que se eleva desde la tierra y la claridad lejana e inalcanzable de las estrellas:

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

si bien sus luces bellas
 —exentas siempre, siempre rutilantes—
 la tenebrosa guerra
 que con negros vapores le intimaba
 la pavorosa sombra fugitiva
 burlaban tan distantes... (1-10).

Así, cuando releemos sus versos y puntualizamos sus sentidos, nos damos cuenta de que todo aquello que a primera vista nos parecía oscuro e indescifrable, se ilumina, al comprender que todas esas complejidades barrocas buscan hacernos admirar una descripción en realidad sencilla, aunque no por ello menos profunda, como lo señala Méndez Plancarte:

Sencilísimo el núcleo germinal —a más no poder—, bien lo sintetizó el P. Calleja en aquel su mínimo apunte: “Siendo de noche, me dormí. Soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone. No pude, ni aun divisas por sus categorías, ni aun sólo un individuo. Desengañada, amaneció y desperté” (De la Cruz, 2004: XXXIII).

Si leyéramos el texto de tal manera que desapareciera el hipérbaton, nos encontraríamos frente a un poema descriptivo en el cual Sor Juana se esfuerza por presentar de manera armoniosa los distintos momentos del sueño, pero perderíamos toda la fuerza de su expresión poética. Cabe resaltar que, en buena medida, el aparente retorcimiento en la conformación de las frases obedece no sólo a las exigencias de la métrica, sino que busca reflejar en alguna forma la estructura de los poemas latinos con los que la época se hallaba muy familiarizada. Como lo señala Octavio Paz, el hipérbaton “invierte el orden normal de la frase procurando ajustarla al patrón del latín” (1982: 470).

Sor Juana comienza el poema con una composición de lugar, al estilo del método de meditación promovido por los Ejercicios espirituales de San Ignacio. El poema, dice Puccini, —refiriéndose al concepto elaborado por M. Bajtín— “consta casi de un solo cronotopo, el de la noche” (1997: 115). El sueño ocurre en un escenario nocturno, oscuro y silencioso, que

sumisas sólo voces consentía
 de las nocturnas aves,
 tan oscuras, tan graves,
 que aun el silencio no se interrumpía (21-24).

La descripción se despliega mediante un tejido de oposiciones, en un primer núcleo al que Georgina Sabat ha propuesto titular: *Prólogo: noche y sueño del*

cosmos (De la Cruz, 1994: 111). Escuchemos una vez más esas primeras estrofas; y digo *escuchemos*, porque el poema exige degustar con delicadeza el ritmo de las frases:

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las Estrellas;
si bien sus luces bellas
—exentas siempre, siempre rutilantes—
la tenebrosa guerra
que con negros vapores le intimaba
la pavorosa sombra fugitiva,
burlaban tan distantes,
que su atezado ceño
al superior convexo aún no llegaba
del Orbe de la Diosa
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta... (1-15).

Retomemos las oposiciones: la “funesta sombra nacida de la tierra” busca en vano escalar hasta las estrellas, “exentas siempre, siempre rutilantes”, que, con “sus luces bellas”, burlan distantes “la tenebrosa guerra” de los negros vapores que, con “atezado ceño”, no llegan “al superior convexo del Orbe de la Diosa / que tres veces hermosa / con tres hermosos rostros ser ostenta”. El estilo rebosa de metáforas, analogías, contraposiciones y símiles, que le confieren al lenguaje esa bella dificultad que, según sus críticos, oscurece la comprensión, pero que le plantea al lector el reto y la alegría del descubrimiento semántico. Este ejercicio de desvelamiento de la escritura nos exige acercarnos al poema con una mirada sin reservas, dispuestos a levantar el velo de esos lenguajes cifrados que tanto admiraban los intelectuales del siglo XVII. Se trata de una especie de juego de adivinación que, al encubrir el sentido, lo hace brillar con nueva luz. No olvidemos que se trata de una sociedad nada democrática, donde las diferencias de toda clase se estimaban como naturales, y donde la clase intelectual se deleitaba con esos juegos de escritura que constituían una especie de lenguaje cifrado para iniciados. El estilo engolado del lenguaje de la época iba parejo con el de sus vestiduras y sus modales, tan extraños a nuestros gustos “democráticos”.

Resulta de gran interés observar cómo y en qué momento del sueño Sor Juana comienza a elaborar sus reflexiones filosóficas y teológicas, mostrando en ellas una gran capacidad de abstracción y un manejo riguroso de los conceptos. Sabemos que sus numerosas lecturas le proporcionaron un vasto campo de meditación racional

sobre los fenómenos de la noche, del dormir y del sueño, fenómenos que venían siendo tratados desde la antigüedad.³ Esta vía de acceso al estudio del poema centra la atención en la comprensión del cosmos y en la forma de desentrañar los misterios que rodean los llamados mundos supralunares.

Sor Juana emprende un viaje por las esferas siderales, mientras que su cuerpo duerme. Ese viaje del alma hasta los astros, más allá de la luna, contiene un fuerte ingrediente hermético, tan caro a los intelectuales de la época, gracias al cual las más grandes osadías del pensamiento llegaban a entrelazarse con los vuelos irrefrenados de la imaginación. Escuchemos la forma en que Sor Juana nos describe la fuerza de la fantasía para otear el universo entero:

así ella, sosegada, iba copiando
 las imágenes todas de las cosas,
 y el pincel invisible iba formando
 de mentales, sin luz, siempre vistosas
 colores, las figuras
 no sólo ya de todas las criaturas
 sublunares, mas aun también de aquellas
 que intelectuales claras son estrellas,
 y en el modo posible
 que concebirse puede lo invisible,
 en sí, mañosa, lo representaba
 y al Alma las mostraba (280-291).

La compleja relación entre la imaginación y el entendimiento es presentada de manera poética mediante *figuras siempre vistosas de colores mentales*, pero *sin luz*, capaces de representar no sólo las criaturas sublunares, *sino también aquellas que son claras estrellas intelectuales*. Se trata de los conceptos para representar aquello que no puede ser reducido a nuestra sensibilidad, lo que se lleva a cabo “en el modo posible que concebirse puede lo invisible”, y para lo cual la imaginación debe darse maña (“mañosa”).

A través de la lectura del poema podemos apreciar cómo la construcción de esta silva grandiosa va *in crescendo*. Al iniciar, se despliega un escenario nocturno, con la presencia de las aves agoreras y el silencio que guarda los secretos de la noche; las estrellas y la oscuridad se enfrentan en una guerra sin cuartel, pero ya entonces podemos sospechar el triunfo de la luz. Estamos en presencia de la descripción: poco a poco avanza la noche y la visión de Sor Juana se centra sobre el sueño del

3 Tanto Georgina Sabat (2005) como Rocío Olivares (1998) han elaborado interesantes estudios sobre las diversas formas en que había sido considerado el fenómeno del sueño en la literatura y la forma en que tales consideraciones pudieron influir en la elaboración de *Primero sueño*.

cosmos. Pasamos luego del momento descriptivo a uno más activo, en el que la presencia del ser humano aporta, con su reflexión elaborada, a la comprensión del misterio del conocimiento.

A partir del verso 617 se produce un gran cambio, al manifestarse con claridad el esfuerzo de comprensión que busca descifrar el sentido de los misterios. Méndez Plancarte ha propuesto titular esta parte del poema *Las escalas del ser* (De la Cruz, 2004: 39). Oigamos una vez más a la religiosa cuando nos señala ese cambio:

De esta serie seguir mi entendimiento
el método quería
o del ínfimo grado
del ser inanimado (...)
pasar a la más noble jerarquía
que, en vegetable aliento,
primogénito es, aunque grosero,
de Thetis... (617-627).

El entendimiento humano, incapaz de llegar a la divina intuición, precisa de un método, y este le será proporcionado por la lógica, según los preceptos provenientes de Aristóteles. Habrá entonces que establecer el orden y la jerarquía en la naturaleza, comenzando por los seres inanimados, para elevarse a los vegetales que se nutren del agua, figurada en la diosa Thetis. Luego de un recorrido por el universo, se eleva hasta el conocimiento del ser humano. Así dice Sor Juana, una vez más:

y de este corporal conocimiento
haciendo, bien que escaso, fundamento,
al supremo pasar maravilloso
compuesto triplicado,
de tres acordes líneas ordenado
y de las formas todas inferiores
compendio misterioso [...] (652-658).

En búsqueda de un conocimiento no sólo del cosmos, sino también de la divinidad, el paso obligado es la comprensión del ser humano: *haciendo fundamento, bien que escaso*, en el *conocimiento corporal*, es decir, sensible, para elevarse, en un primer momento, al “compuesto triplicado” (vegetal, animal y racional) del ser humano, imagen de la divinidad trinitaria, y *compendio misterioso de todas las formas inferiores*.

Sigue luego una interesante reflexión acerca de la confianza que debe acompañar el esfuerzo de comprensión, pero sin olvidar que el entendimiento humano es limi-

tado y no logra esclarecer todos los misterios que guarda el universo. Por eso, luego de llevar a cabo un recorrido por la confianza, el poema entra en un momento de dudas que se manifiesta a través del pesimismo. El apartado consagrado a este tema resume ese momento doloroso, en el que la religiosa debe reconocer con humildad que la meta que se había trazado, además de lejana, resulta inalcanzable. Los versos 704 en adelante dan cuenta de este movimiento del espíritu, que Méndez Plancarte ha titulado: *La sobriedad intelectual* (De la Cruz, 2004: 45):

Estos, pues, grados discurrir quería
 unas veces; pero otras, disentía,
 excesivo juzgando atrevimiento
 el discurrirlo todo,
 quien aun la más pequeña,
 aun la más fácil parte no entendía
 de los más manuales
 efectos naturales (704-711).

Esto nos ilustra muy bien sobre el propósito que anima a la Jerónima, en el que se entrelazan una voluntad de conocimiento con una profunda convicción de incertidumbre, un ansia ilimitada de saber unida a la experiencia creciente de la limitación humana. De ahí que se haya comparado, no sin razón, el espíritu de Sor Juana en este hermoso poema con el de Descartes, quien ha sido considerado padre del pensamiento moderno (Silva, 2005). A pesar de las diferencias, tanto en la religiosa como en el filósofo la voluntad de conocimiento absoluto va unida a la conciencia clara de la fragilidad de nuestras convicciones, reflejando así las inquietudes que caracterizaron la época que les correspondió vivir a ambos. Recordemos que la futura religiosa nace al año siguiente de la muerte del filósofo francés. Y de ahí que razón tenga Darío Puccini cuando considera ese “anhelo científico” como “la puerta de entrada” al poema, y “como una de las claves que nos desvelan su compleja red de significados y a un tiempo ahondan en su abstruso tejido metafórico” (1997: 87).

Las referencias que se ofrecen en el sueño dan a conocer las motivaciones que preocuparon a Sor Juana, pero, más allá de estos universos científicos, el poema semeja nacer y desarrollarse sobre la base intelectual y poética que ella maneja. Es innegable que el movimiento barroco en el que se inscribe proporciona múltiples posibilidades de perfilar y ahondar en el mundo fantástico que plantea. Las referencias mitológicas y el mundo de los descubrimientos, así como las alusiones de carácter médico y científico, nos abren un panorama que difícilmente se puede expresar en un mundo distinto del barroco. En esta silva, de evidente complejidad

sintáctica y de construcciones laberínticas, triunfa el brillo de la imagen y el juego retórico que, acompañado por la fantasía, nos ofrece un universo en muchos sentidos fascinante.

Como lo señaló muy bien Octavio Paz, Sor Juana se nos presenta como una intelectual sobresaliente en medio de una sociedad marcadamente masculina, al haber aprovechado “la única posibilidad que ellas [las mujeres] tenían de penetrar en el mundo cerrado de la cultura masculina, [que] era deslizarse por la puerta entreabierta de la corte y de la Iglesia” (1982: 69).

Bibliografía

- Buxó, José Pascual (comp.). (1998). *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. Universidad Autónoma de México. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
- De la Cruz, Sor Juana Inés. (2004). *El sueño*. Edición, introducción, prosificación y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . (1994). *Obra Selecta I-II*. Selección y prólogo de Margo Glantz. Caracas: Biblioteca Ayacucho, Vol. 197-198.
- . (1968). *Obras escogidas*. Edición y selección de Juan Carlos Merlo. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Lorenzano, Sandra (ed.). (2005). *Aproximaciones a Sor Juana*. México: Fondo de Cultura Económica, Universidad del Claustro de Sor Juana.
- Méndez Plancarte, Alfonso. (2004). “Introducción. ‘El sueño’ de Sor Juana”. En: *El sueño*. Edición, introducción, prosificación y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. VII-LXXIX.
- Olivares Zorrilla, Rocío. (1998). “Los tópicos del sueño y el microcosmos: la tradición de Sor Juana Inés de la Cruz.” En: Buxó (1998: 179-211).
- . (2006). “Retórica y emblemática en «El sueño» de Sor Juana Inés de la Cruz”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Madrid: Universidad Complutense. www.ucm.es/info/especulo/numero32/retosorj.html
- Paz, Octavio. (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Puccini, Darío. (1997). *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ruedas de la Serna, Jorge. (1998). “Sor Juana Inés de la Cruz en la visión de la

- crítica romántica mexicana”. En: Buxó (1998: 213-224).
- Sabat de Rivers, Georgina. (2005). “*El sueño*” de Sor Juana Inés de la Cruz. *Tradiciones literarias y originalidad*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: www.cervantesvirtual.com
- . (1994). “Prosificación de *El Sueño*”. En: De la Cruz (1994) II, 111-119.
- Silva Camarena, Juan Manuel. (2005). “Dos sueños y una pesadilla: la modernidad y el saber en Descartes y Sor Juana”. En: Lorenzano (2005: 371-380).