

REFUGIÁNDOSE EN LA “MENTAL ORILLA”
DEL CONOCIMIENTO: LA DINÁMICA DE
ELEVACIÓN Y DESCENSO EN EL *PRIMERO SUEÑO*
DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Chrystian Zegarra
Indiana University

En *Primero sueño* la relación entre sueño y conocimiento ocupa un lugar determinante en la mecánica textual de este notable poema del barroco hispanoamericano. El marco que delimita este desarrollo temático consiste en un esquema dialéctico que oscila entre los polos antitéticos, y complementarios a la vez, del ascenso y la caída. Para discutir este planteamiento, que se erige como eje fundamental en la concepción y poética del texto, en las siguientes líneas me centraré básicamente en las imágenes usadas por la autora que ejemplifican este proceso de oposiciones, poniendo especial énfasis en las que propongan una división espacial del tipo arriba / abajo.

Un punto de partida para analizar *Primero sueño* radica en observar la manera como Sor Juana construye su universo textual para elaborar una armazón sólida y coherente en sí misma. Esto lleva directamente a preguntarse cuáles fueron los modelos que sirvieron de base a Sor Juana para escribir un poema que destaca claramente dentro del espectro de la lírica hispanoamericana barroca. La edición príncipe del poema, sacada a la luz en 1692, consigna esta frase a continuación del título, “que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora”. Esta referencia explícita vincula a las *Soledades* del poeta cordobés como modelo literario en la escritura de *Primero sueño*. De esta forma lo entiende Susan McKenna en su análisis del poema de Sor Juana: “Siguiendo el verdadero espíritu de la época barroca y bajo el ejemplo de su maestro español, Luis de Góngora, ‘Primero sueño’ emplea latinismos, alusiones mitológicas, sintaxis enrevesada y metáforas conceptuales” (41; mi traducción). No es objetivo de mi aproximación crítica, sin embargo, discutir en qué medida el poema de la monja mexicana se asemeja o copia el texto gongorino, sino solamente mencionar que Sor Juana utiliza el recurso

HPR/14

retórico de la *imitatio* para elaborar un poema de contenido filosófico que tiene como subtexto el celebrado poema de Góngora. Ahora bien, tomo la acepción de *imitatio* en el sentido de adaptar un modelo previo a las propias necesidades expresivas del nuevo poeta, y no como simple copia o plagio. El poema de Sor Juana tiene méritos suficientes para ser considerado una obra de arte de naturaleza independiente, aún cuando dialogue de manera explícita con su predecesor español.

La primera cuestión que discutiré es el estatuto del texto. *Primero sueño* es un poema filosófico que, lejos de intentar una aproximación teórica o sistemática sobre la materia poetizada, propone una reflexión poética acerca de los límites del conocimiento humano. Al decir que el carácter del poema es filosófico, se afirma su naturaleza intelectual; pero, al enfatizar este rasgo no se soslaya su carácter literario. *Primero sueño* es un texto poético en la medida en que el hablante lírico no se propone postular una hipótesis ni, mucho menos, demostrarla, ya que esta labor concierne a los discursos filosóficos y científicos. Tal vez se puede cuestionar este punto y decir que el poema en el fondo propone una tesis a ser desarrollada, pero pienso que la autora no demuestra, sino que, por el contrario muestra en el espacio del texto las vicisitudes del alma humana en su afán por conocer cabalmente la composición del universo. La reflexión de Sor Juana es un intento totalizador que no se circunscribe al espacio de la razón, sino que se abre hacia territorios que abarcan tanto el conocimiento como la fe, lo racional y lo intuitivo, el decir y el callar. Acerca de la naturaleza del poema, consideremos este acertado juicio de José Pascual Buxó, “El Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz es un poema filosófico; más aún, un poema epistemológico, toda vez que su tema central es precisamente la indagación de la naturaleza del conocimiento humano y de sus modos de intelección” (“Sor Juana en una nuez”). En este sentido, para apoyar la afirmación del carácter literario del poema, se presenta el hecho de que el vehículo utilizado por la autora para acceder al conocimiento es el sueño, y no el discurso racional. Entonces, se hace necesario enfocar de manera más precisa el sentido del término. Hablar del sueño como vía de conocimiento es dotar a este proceso inconsciente de un poder tanto intelectual como racional a la vez. He aquí una acepción que difiere notablemente con el sentido más extendido y aceptado del término. El sueño, en Sor Juana, no

HPR/15

aparece únicamente como producto onírico ni como fuente de imágenes irracionales, sino como estado propiciatorio para la aventura intelectual, como ámbito de apertura hacia la clasificación y definición del objeto por conocer. Estamos frente a una nueva dimensión del término aludido, y ésta no lo presenta simplemente como producto, sino como medio para alcanzar un fin más amplio. Lo importante del poema es que pone énfasis en el carácter ascendente del acto cognoscitivo. Desde el momento en que se coloca al sueño como vehículo de conocimiento, se refleja la idea de que es durante este proceso donde se manifiestan los mecanismos de ascenso hacia planos elevados. Y es que en Sor Juana la ruta a emprender es una oscilación entre el reposo y la fuga, un vaivén donde la fuerza vectora se despliega hacia la luminosidad de las cornisas inalcanzables. Este proceso de elevación es discutido por la mayoría de críticos del poema. A este respecto, Jacqueline Nanfito apunta:

El esquema fundamental de la estructura simbólica en *El Sueño* es el ascenso obstinado a través del elemento del aire. Esta predilección por el dinámico elemento aéreo es la expresión directa, concreta de la filosofía del individuo superior que ejercita su poder creativo con el fin de engendrar un espacio imaginativo en el cual los individuos marginados, invisibles ejercitan el derecho y la libertad de forjar sus propios destinos. (60; mi traducción)

Cabe aclarar que el recurso del sueño era un tópico que se remontaba a una larga tradición literaria en la época de Sor Juana. Pero es en la literatura didáctica de la Edad Media donde se utiliza con mayor frecuencia. Esta referencia sirve sólo como marco general para ubicar el texto analizado en este trabajo, ya que en Sor Juana la temática se desvía hacia otros rumbos. Sin embargo, una filiación que sí es importante es la referente a la filosofía neoplatónica y el Corpus Hermeticum. La relación la apunta Buxó haciendo referencia al nexo complementario entre el ser humano y el cosmos -el principio de analogía de Hermes Trismegisto-, el cual puede notarse en el poema. Por ello, hay una relación directa entre el *macrocosmos* (universo) y el *microcosmos* (hombre) (“Sor Juana egipciana” 9). En este aspecto, Sor

HPR/16

Juana coincide también con Góngora, a decir de Carlos Pacheco: “Si Sor Juana utiliza a conciencia el imaginario hermético renacentista, no estaría siendo la primera en el mundo de las letras hispánicas en hacerlo. [Góngora] tiene un pasaje con resonancias alquímicas en su *Soledad primera*” (44). Octavio Paz discute un aspecto distinto con respecto al tema del neoplatonismo en Sor Juana al afirmar que lo importante es que la poeta mexicana produce una ruptura con la tradición occidental. Paz sintetiza este proceso no epigonal en estas palabras: “En Sor Juana no hay demiurgo ni revelación” (482). Ambos puntos de quiebre (la inexistencia del guía espiritual que conducía el proceso de contemplación del sujeto en los sueños de anábasis y la falta de una enseñanza revelada), son de vital importancia para el sentido del texto porque nos proponen una visión desde la perspectiva humana del asunto. En los sueños de anábasis, se relata el viaje del alma por las esferas supra lunares. Paz cree que Sor Juana produce un quiebre con la tradición neoplatónica al decir que en su poema no hay viaje ni, tampoco, se propone una visión o revelación. Citamos esta frase para hacer clara la hipótesis del escritor mexicano: “Esa ruptura espiritual es de extrema gravedad pues implica un cambio absoluto en las relaciones de la criatura humana con el más allá. El alma se ha quedado sola: se han desvanecido, disueltos por los poderes analíticos, los intermediarios sobrenaturales y los mensajeros celestes que nos comunican con los mundos de allá” (482). Creemos que, definitivamente, la crítica de Paz podría matizarse un poco ya que no puede hablarse de que en *Primero Sueño* exista un viaje del alma solitaria por las esferas espaciales. Tampoco puede decirse que no existe viaje. Existe, en nuestra opinión, un proceso de expansión de la imaginación del sujeto por medio del acto onírico. Esta afirmación es capital para precisar el objetivo del poema: la búsqueda del conocimiento es un camino que se inicia en la soledad de la conciencia, o del intelecto, y apunta hacia la codificación del absoluto; aunque en el texto analizado, este camino tienda al fracaso.

Tomando como referencia el mecanismo ascendente del alma planteado en el poema, es necesario incidir en el aspecto dialéctico dentro del cual éste se mueve. Podemos hablar de campos semánticos escindidos y, a veces, irreconciliables. Los universos creados a partir de los pares de opuestos: día / noche, cuerpo / alma, ascenso / caída,

HPR/17

conocimiento / desengaño, se ubican en desarrollos antitéticos a lo largo del poema. La directriz que unifica los polos de las oposiciones creadas es la concepción espacial del texto; es decir, la disposición del espacio como un universo propicio para la creación de redes de sentido que se oponen a cada momento. El tema del espacio como lugar de concurrencia de elementos disímiles es bien trabajado por Nanfito:

La forma espacial conlleva a la tematización del espacio, al tratamiento formal del espacio como una imagen metafórica, un ícono verbal, y puede ser observada en la abundancia de imágenes verticales, en particular aquellas de naturaleza aérea ascensional, cuya función es amplificar y dinamizar el espacio poético; revelando, con esto, las correspondencias ocultas en el universo y haciéndolas visibles a los ojos del intelecto. (39; mi traducción)

De lo anterior se puede afirmar que la mecánica general del poema se sustenta en una constante aparición y desaparición de los campos semánticos aludidos. Este universo fragmentado en opuestos está manejado por un hablante despersonalizado, ya que en el poema no hay una referencia explícita a un yo lírico, excepto en el último verso. Este recurso lleva a Silvia Pellarolo a proponer la hipótesis de que la voz poética que organiza el discurso literario de *Primero Sueño* se constituye por un “hablante no monolítico, sino multifacético y plural, cruzado por grietas a través de las cuales se cuelan sus más íntimos deseos y temores, sus filiaciones y disidencias” (46). Esta posición descentrada del emisor le permite acceder a una pluralidad, que raya en la ubicuidad, de puntos de vista; es decir, le permite adoptar la posición cambiante de quien asciende en procura del saber o, por el contrario, desde la frustración de quien cae en el intento.

En las siguientes líneas se analizará el contenido del texto prestando atención a lo afirmado anteriormente. El poema se inicia con una imagen vertical pero que connota una valoración negativa (perfecto ejemplo que apoya la hipótesis de que en el poema se establecen mecanismos de oposición dialéctica): la “pirámide” sombría producida por la noche pretende apoderarse del espacio y escalar las esferas:

HPR/18

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas. (1-4)

Este mecanismo ascendente de la pirámide de sombra de la noche marca el inicio del proceso cognoscitivo emprendido por el sujeto, y del sueño como vía para canalizarlo. El ambiente que predomina es el silencio y la anulación de todo movimiento y rumor. Las referencias a este estado de recogimiento son explícitas: “Harpócrates” (dios del silencio en la mitología egipcia), los “dormidos siempre mudos peces” y, más aún: “El sueño todo, en fin, lo poseía / todo, en fin, el silencio lo ocupaba” (147-48). Con esto, el ambiente es propicio para iniciar la ruta planeada por la voz poética; pero, para esto es necesario liberarse de las ataduras corporales que limitan al alma. El neoplatonismo es evidente cuando la fusión del alma y la materia producida en la vigilia se anula en el momento del sueño, constituyendo esta convergencia un paso imprescindible para acceder a las esencias inmutables. El alma se encuentra “suspensa”, es decir, libre de cualquier atadura a alguna entidad que no sea su propia voluntad de liberación y ascenso:

El Alma, pues, suspensa
del exterior gobierno, en que ocupada
en material empleo,
o bien o mal da el día por gastado. (192-195)

Además, es necesario precisar que el conocimiento que se propone el sujeto poético es el de aprehender la “primera causa”. Esto sirve para enfatizar el hecho de que el conocimiento que el alma se ha propuesto es totalizador en su afán por abarcar la dimensión global de todo cuanto ha sido creado. Creemos que es, de esta manera, un proceso de base contemplativa. Dos opiniones nos sirven para clarificar este punto. En primer lugar la de Emilio Carrilla: “La ciencia de Sor Juana es, claro está *Teología* en su sentido amplio, y de acuerdo a la concepción de la época en estas regiones. Ciencia que la autora mexicana pone, sin desviaciones ni agregados extraordinarios, al alcance de su poesía” (297-298). La segunda afirmación es de Paz: “El alma de Primero

HPR/19

Sueño no aspira unirse a Dios como persona sino que quiere, a la manera platónica, conocerlo y contemplarlo como Alto Ser y Primera Causa” (492). He aquí dos datos importantes para reforzar el carácter intelectual del poema: el hecho del distanciamiento objetivo que se produce entre el sujeto cognoscente y el objeto de conocimiento. No la fusión de ambos, sino más bien su distanciamiento y conceptualización. No podría ser otro el resultado de la empresa emprendida por Sor Juana, ya que el yo lírico está desprovisto de cualquier ligazón al mundo concreto y “vuela” libre hacia la búsqueda del entendimiento supremo.

Por otro lado, el poema insiste en el deslinde de las categorías alma y cuerpo. Este último es visto con negatividad mientras que el otro término adquiere una carga de valoración positiva:

y al alma las mostraba;
la cual, en tanto, toda convertida
a su inmaterial ser y esencia bella,
aquella contemplaba,
participada de alto ser, centella
que con similitud en sí gozaba;
y juzgándose casi dividida
de aquella que impedida
siempre la tiene, corporal cadena
que grosera embaraza y torpe mide
el vuelo intelectual con que, ya mide
la cantidad inmensa de la Esfera. (291-302)

En la proyección de su viaje por las esferas superiores, el alma se encuentra rodeada de imágenes que proponen un vertiginoso ascenso. Se prefiere usar el vocablo proyección ya que no puede hablarse de un viaje concreto sino sólo de un proceso de ascenso que sucede al nivel de la mente del sujeto. De allí que la afirmación de Paz que citamos anteriormente podría reformularse para decir que en *Primero Sueño* sí existe viaje, pero éste es de carácter imaginario. En este contexto surgen los símbolos de las pirámides y el ascenso hacia lo alto. Para esto, el alma inicia su búsqueda intelectual mediante los dos métodos conocidos: el intuitivo y el discursivo (categorías). El alma, suspendida

HPR/20

en su “mental Pirámide elevada”, se lanza a contemplar la vastedad de lo creado porque se ha trazado la titánica empresa de conocer la totalidad del universo:

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. (440-445)

Este pasaje es el detonante del primer fracaso o de la primera caída en el poema. La aprehensión de la totalidad es imposible, al menos cuando sólo se cuenta con medios puramente humanos para lograrla. Ante esto, el alma “retrocedió cobarde”. Aquí entra en juego una de las imágenes claves del poema: Ícaro. La imagen del joven hijo de Dédalo tiene en este texto una fuerte carga moral: el castigo divino (la muerte de Ícaro), se produce como reacción ante su desobediencia. Ovidio relata de esta manera la llamada de atención del padre al muchacho: “Te advierto, Ícaro, que debes volar a media altura, para evitar que las olas recarguen tus alas si vas demasiado bajo, y que el calor las quemé si vas demasiado alto. Vuela entre mar y cielo” (203-206). A este respecto, resulta de especial interés el planteamiento de Kristine Ibsen, quien revela que las figuras mitológicas usadas por Sor Juana son modelos de trasgresión moral. En este sentido, Ícaro representa el castigo a la soberbia del intelecto por pretender abarcar más allá de sus límites:

el confiado, antes atrevido
y ya llorado ensayo,
necia experiencia que costosa tanto
fue, que Ícaro ya su propio llanto
lo anegó enternecido,
como el entendimiento, aquí vencido. (464-469)

Afirma Ibsen: “Ícaro, que ingenuamente intenta acercarse al sol, representa, para la poeta, el fracaso de la intuición” (77). Es posible

HPR/21

sostener que, en el caso de Ícaro, la acción ascensional del vuelo no está respaldada por una conciencia lúcida moral; antes bien, se limita a patrones que lindan con el desacato y el desorden. Eso dicho, si se observa el sueño en términos de vuelo, se llega a la transmutación del soñador con el aire, que es el elemento que sirve para su desplazamiento. Si se trasladan estos términos al poema de Sor Juana, se tiene como resultado el caso de que el alma busca la vía intelectual por ese mismo camino: consubstanciarse con la totalidad de lo creado (el motivo de su sueño). A pesar de este objetivo, prevalece la sensación del fracaso ante la caída intelectual. Como señala Ana María Díaz: “La travesía por los estados del alma implica retrocesos, dificultad, retrocesos, descensos, cobardía, torpeza, tentación: la caída es más frecuente que el ascenso” (272). Sor Juana describe el resultado de este primer fracaso del alma en términos de un naufragio, muy semejante a aquel desastre marino que llevó al peregrino de las *Soledades* hacia la cabaña de los cabreros. Citamos este pasaje porque es interesante ver como Sor Juana no sólo utiliza los recursos estilísticos gongorinos, sino que también algunas imágenes y conceptos. El alma, entonces se ve envuelta en el naufragio que sucede a su deseo de conocer la totalidad del universo:

Las velas, en efecto, recogidas,
que fió inadvertidas
traidor al mar, al viento ventilante
-buscando, desatento,
al mar fidelidad, constancia al viento-,
mal le hizo de su grado
en la mental orilla
dar fondo, destrozado,
al timón roto, a la quebrada entena
besando arena a arena
de la playa el bajel, astilla a astilla. (560-570)

Ya se dijo que, ante el fracaso del primer método, el alma se propone conocer los objetos por la vía discursiva, separando la totalidad de lo existente en las diez categorías propuestas por Aristóteles:

HPR/22

que, en su operación misma reportado,
más juzgó conveniente
a singular asunto reducirse
o, separadamente,
una por una discurrir las cosas
que vienen a ceñirse
en las que artificiosas
dos veces cinco son Categorías. (575-582)

Pero este método también es inútil y la vía cognoscitiva fracasa nuevamente. El acto por el cual el entendimiento, “haciendo escala, de un concepto / en otro va ascendiendo grado a grado” (593-594), no arriba a puerto seguro. El alma se refugia, entonces, en la “mental orilla”, ya que es imposible conceptualizar siquiera el más ínfimo de los “efectos naturales”. En este punto se va cerrando el círculo del sentido del poema: el doble juego del fracaso del alma que busca la vía del mecanismo onírico como garante del conocimiento. Esta temática se expresa en palabras de José Gaos así: “Lo cierto es que el sueño es el sueño del fracaso de los dos y únicos métodos del pensamiento, del intuitivo y del discursivo” (64). Derrota absoluta que puede hacernos pensar en una salida escéptica; pero, más bien, lo que tenemos es un juego de imbricaciones dialécticas: ante el fracaso de la vía racional, lo que queda es una apertura hacia la fe. Esta idea quedará mejor desarrollada al final de este trabajo.

Ahora estamos en el punto adecuado para hablar de otra imagen importante dentro de la mecánica de ascenso y caída que se viene discutiendo: Faetón:

y al ejemplar osado
del claro joven la atención volvía,
auriga altivo del ardiente Carro,
y él, si infeliz, bizarro
alto impulso el espíritu encendía,
donde el ámbito halla,
más que el temor ejemplos de escarmiento,
abiertas sendas al atrevimiento
que una vez ya trilladas, no hay castigo

HPR/23

que intento baste a renovar segundo;
segunda ambición, digo. (785-795)

El ejemplo de Faetón sirve como escarmiento moral para todo aquel que se trace metas que rebasen su dominio. Sin embargo, es pertinente citar nuevamente a Ibsen para matizar este punto: “Sor Juana parece tener cierta admiración por su malogrado vuelo. Por un lado la poeta lo describe como un ejemplo ‘pernicioso’, un ejemplo, no obstante, que representa el ánimo de seguir esforzándose a pesar del fracaso” (77). Podemos decir, entonces, que el intento de este personaje mitológico comporta una dirección moral, ya que el hijo de Apolo es consciente de su acto y, en consecuencia, su trasgresión se realiza a sabiendas del riesgo y el castigo a recibir. Faetón se atrevió a usurpar una función ajena a costa de su propia muerte. Esta reflexión es interesante para conjeturar el sentido que pudo tener para Sor Juana. Creemos, con Ibsen, que ella sintió admiración por Faetón en el sentido de que al menos este joven se rebela contra lo establecido a costa de recibir como única recompensa el fracaso. Se puede deducir de esto que la poeta mexicana exalta, por encima de todo, el hecho de la acción frente a la pasividad. Faetón se lanza en contra de lo establecido en un acto que revela una fuerte carga de deseo por expandir su propio horizonte de acción. Como se percibe en esta cita de Nanfito:

En la referencia inicial a Ícaro en el poema . . . Sor Juana parece censurar al hijo mitológico de Dédalo, por no haber seguido el consejo de su padre, quien fabricó unas alas de cera para que su hijo escape del laberinto de Creta. Embelesado con el poder recientemente adquirido que las alas le proporcionaban, Ícaro se atrevió a volar demasiado alto y muy cerca al sol, un acto que tuvo como consecuencia su caída precipitosa en el océano. Como en el caso de Faetón, otra figura mitológica que ha simbolizado tradicionalmente la ambición ciega y la obstinación, el peligro del error no es el tema principal, sino el esfuerzo ejemplar para elevarse y trascender a uno mismo hacia las alturas de la fama eterna y la gloria. (34; mi traducción)

HPR/24

Se puede sintetizar lo hasta ahora dicho en la idea de que *Primero Sueño* se mueve en los dos niveles en los cuales se escinde el ser humano: el alma y la materia. El alma fabrica su sueño en el cual intenta acceder al conocimiento de lo creado, pero no se da cuenta de que cae presa en la telaraña de otro laberinto onírico: la ilusión de creerse libre, ingravida, aérea. Por esto, el poema gira en torno a un fuerte mecanismo de ascenso y caída. Ascenso del alma durmiente y libre de ataduras corpóreas y caída de la misma ante los reclamos del organismo material. Al respecto dice Buxó: “Sor Juana fue particularmente sensible a los problemas del lenguaje analógico; esto es, a los fenómenos relativos a la concurrencia y compatibilidad de diversos sentidos en un mismo enunciado” (*Conocimiento* 27). Este juego analógico lleva consigo a una confluencia de planos antitéticos. Es decir, al rápido ascenso del alma le sigue la no menos vertiginosa caída; a la ingravidez del intelecto, la pétreo dimensión de la materia.

La cima hacia la cual se ha elevado *Primero Sueño* casi no tiene igual en todo el ámbito de la poesía hispánica. Decimos esto en el sentido de que no es común encontrar en la literatura en lengua española un poema que privilegie, sobre la *fanopoeia* (plano de la imagen) y la *melopoeia* (plano de la música), el ámbito de la *logopoeia*, para usar la clasificación de Ezra Pound -quien definió este concepto como “la danza del intelecto entre las palabras” (25; mi traducción)-. Otro ejemplo notable de la lírica del siglo XX sería el poema *Muerte sin fin* (1939) de José Gorostiza. Esto no quiere decir que el poema de Sor Juana, al acercarse a la codificación intelectual, deje de ser poesía para convertirse en discurso filosófico. Nada más lejos de la intención de su autora. Y es que la poesía tiene el privilegio de disfrazar discursos y adecuarlos a sus propios medios de expresión. Creemos que éste es el caso del texto analizado. *Primero Sueño* puede parecer a primera vista un poema utilizado únicamente para canalizar un tipo de pensamiento o postura filosófica. Pero esta impresión se diluye cuando se discurre a través de sus versos. El poema de Sor Juana antes que un recuento de doctrinas o postulados teóricos, plantea decididamente al lector una disyuntiva que ancla sus raíces en lo más profundo de la emotividad (no del sentimentalismo), en las aristas de la sensibilidad que no tienen por qué ser anuladas por la carga intelectual del poema.

Los ejes estructurales y temáticos del ascenso y la caída en

HPR/25

Primero Sueño son reflejo de una disposición vertical del espacio en la conciencia de la autora. Estos dos términos son los polos opuestos de una línea que se divide en muchos momentos intermedios pero que alcanza sus picos límite en los extremos del espacio trazado, o dispuesto verticalmente. Así, se puede distinguir claramente cómo estos ejes vectores se relacionan con categorías tales como bien y mal o verdadero y falso. Es decir que al polo elevado de la línea le correspondería una clasificación positiva en la escala de valores correlativos, y vice versa. Esta disposición dilucida mejor el hecho de que todo ascenso es visto, en Sor Juana, como síntoma de elevación positiva. Incluso el vuelo de Faetón comporta un revestimiento que está lejos de ser negativo. Este personaje, a pesar del desacato inicial, representa, alegóricamente, el intento impostergable del alma por vencer las limitaciones de la espacialidad reducida exclusivamente al mundo material. “Al final del poema barroco, -señala Pérez-Amador- el alma decide imitar la osadía de Faetón, el cual, según Sor Juana . . . transgrede los límites impuestos a los mortales con la intención de alcanzar la fama . . . que su atrevimiento le impone” (91). Todo acto que tienda hacia la elevación tiene como correlato un nivel más profundo de concientización y aprendizaje. Conciencia de que los límites son concretos y de que el hecho de volar sin ataduras es sólo una ilusión que tiene como recompensa en el sentido de aprendizaje intelectual y moral, la contemplación del propio rostro envuelto en un espejo quebrado por la pesadumbre y el abandono. Pero esta experiencia de orfandad sólo puede producirse a nivel de un ámbito humano, ya que el fracaso actúa como una voz que recibe rápidamente el eco de su propia imagen, siempre que ésta se encuentre rodeada de montes imperecederos. Por esto, la certeza de la luz que percibimos en los versos finales del poema, esa batalla alegórica entre los últimos resquicios de la sombra y la inevitabilidad del día, sólo puede provenir de un alma que, a pesar de reconocerse débil, intuye, en sí misma, la posibilidad de la grandeza. En los tramos finales de su poema, Sor Juana hace evidente la convicción de que no se puede postular un ejercicio exclusivamente humano en el campo del conocimiento de los misterios del universo. El campo racional se encuentra disminuido ya que estamos hechos de materia y es imposible traspasar, aunque sea en el sueño, nuestra propia condición limitada. Pero, por otro lado, la

HPR/26

insistencia humana en los avatares del conocimiento abre una incipiente ventana que filtra la luminosidad que es, necesariamente, contraparte de las tinieblas. En esta vena, la imagen final del sol emergiendo en el nuevo día es susceptible de recibir una lectura alegórica. El alma ha reconocido y ha experimentado el fracaso de su intento cognoscitivo. Sin embargo, a la par que se le han cerrado las vías del intelecto, se le han abierto las puertas imperecederas de la fe en donde ella buscará refugiarse a partir de este nuevo amanecer de la conciencia en que ha aprendido la lección a partir de su propio fracaso intelectual. Como símbolo clave para la intención final del poema, remarcamos el hecho de que la presencia del sol podría significar una imagen crística, religiosa que se traduce en el Sol de Justicia y, por ende, encontraría cabida en el campo de la fe:

Consiguió, al fin, la vista del ocaso
el fugitivo paso,
y -en su mismo despeño recobrada
esforzando el aliento en la ruina-
en la mitad del globo que ha dejado
el Sol desamparada,
segunda vez rebelde determina
mirarse coronada,
mientras nuestro Hemisferio la dorada
ilustraba del sol madeja hermosa,
que con luz judiciosa
de orden distributivo, repartiendo
a las cosas visibles sus colores
iba, y restituyendo
entera a los sentidos exteriores
su operación, quedando a luz más cierta
el mundo iluminado, y yo despierta. (959-975)

Bibliografía

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

HPR/27

- . "Sor Juana egipcia: Aspectos neoplatónicos de *El Sueño*". *Mester* 18.2 (1989): 1-17.
- . "Sor Juana en una nuez". Manuscrito, 1993.
- Carrilla, Emilio. "Sor Juana: Ciencia y Poesía (sobre el *Primero Sueño*)". *Revista de filología española* 24 (1950): 287-307.
- De la Cruz, Juana Inés. *Obras completas: Lírica personal*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Tomo I. México: FCE, 1976.
- Díaz, Ana María. "El dibujo de la sintaxis: rastros del alma y su camino a la elevación en *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz". *Poligramas* 28 (2007): 269-79.
- Gaos, José. "El sueño de un sueño". *Historia mexicana* 10 (1960-1): 54-71.
- Góngora, Luis de. *Soledades*. Ed. R. James. Madrid: Castalia, 1994.
- Ibsen, Kristine. "Un vuelo sin alas: Figuras míticas y *El Sueño* de Sor Juana". *Mester* 18.2 (1989): 73-81.
- McKenna, Susan. "Rational Thought and Female Poetics in Sor Juana's 'Primero sueño': The Circumvention of Two Traditions". *Hispanic Review* 68.1 (2000): 37-52.
- Nanfito, Jacqueline. *El Sueño: Cartographies of Knowledge and the Self*. New York: Peter Lang, 2000.
- Ovidio. *Metamorfosis*. Madrid: Alianza, 1995.
- Pacheco, Carlos. "Piramidal, funesta sombra: alquimia y ocultismo en *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz". *Divergencias: Revista de estudios lingüísticos y literarios* 5.1 (2007): 37-48.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE, 1982.
- Pellarolo, Silvia. "Descentrando el sujeto escrituario en el *Primero Sueño*". *Mester* 20.2 (1991): 41-48.
- Pérez-Amador, Alberto. "Faetonte reivindicado. La influencia de *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz en *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta". *Literatura mexicana* 15.1 (2004): 71-93.
- Pound, Ezra. *Literary Essays of Ezra Pound*. Ed. T.S. Eliot. Londres: Faber, 1954.