

LAS FUENTES PROFANAS DE "PRIMERO SUEÑO"

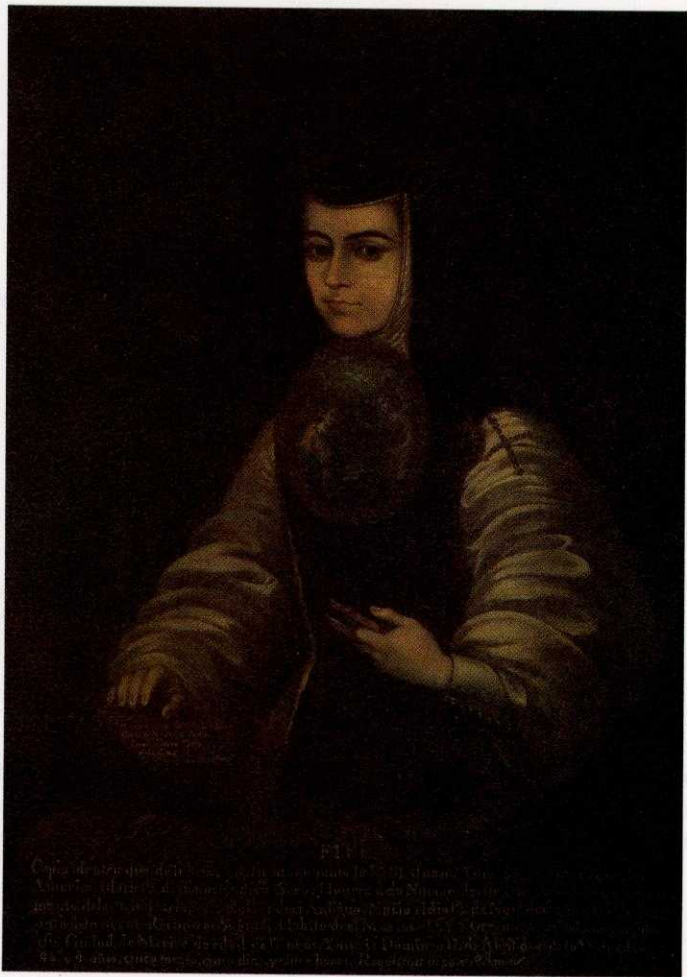


Y OTROS ENSAYOS SORJUANISTAS

por

Fredo Arias de la Canal

FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.
MÉXICO, 1998



LAS FUENTES PROFANAS DE "PRIMERO SUEÑO"

**Y
OTROS ENSAYOS
SORJUANISTAS**

por

Fredo Arias de la Canal

**FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.
MÉXICO, 1998**

© FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.
Castillo del Morro # 114
Lomas Reforma
11930 México, D. F.
Tel. 596-24-26
MÉXICO

PROEMIO

PSICOANÁLISIS Y FILOSOFÍA DEL SUEÑO

¿Qué buscas, porfiado pensamiento,
ministro sin piedad de mi locura,
invisible martirio, sombra oscura,
fatal persecución del sufrimiento?

Francisco de Quevedo

Platón en el V Libro de **La República**, por boca de Sócrates pregunta:

¿Y aquél quien, teniendo un sentido de las cosas bellas, no tiene un sentido de la **belleza absoluta**, o quien, si es conducido al conocimiento de esa **belleza** es incapaz de comprenderla —de ése pregunto yo si está despierto o solamente en un **sueño**? Reflexiona: ¿no es el **soñador**, durmiendo o despertando, alguien que compara cosas disímiles y quien pone la copia en lugar del objeto real?

—Ciertamente diría que ése está **soñando**.

Pero toma otro caso: de quien reconoce la existencia de la **belleza absoluta** y es capaz de distinguir la **idea** de los objetos que participan en la **idea**, sin poner los objetos en lugar de la **idea**, o la **idea** en lugar de los objetos. ¿Es un **soñador**, o está despierto?

—Está bien despierto.

Aristóteles en el inciso 3 del Libro III, de **Sobre el alma** nos dice:

Porque la **imaginación** es diferente tanto de la percepción como del pensamiento discursivo, aunque no puede existir sin la sensación, así como el juicio sin la imaginación. Es obvio que esta actividad no es

de la misma clase del pensamiento juzgador, ya que la **imaginación** se debe a nuestro propio poder cada vez que la deseemos, como cuando al formarnos un retrato practicamos la memoria mediante el uso de imágenes mentales. (...) Está claro que la **imaginación no es un sentido** por las siguientes consideraciones: el sentido es ya bien una facultad o una actividad, como la vista o estar viendo. La **imaginación** ocurre en ausencia de ambos, como por ejemplo en **sueños** (...) aparecen las visiones hasta cuando tenemos los ojos cerrados. Tampoco es la **imaginación** cualquiera de las cosas que jamás está en error, como el conocimiento o la inteligencia, puesto que la **imaginación** puede ser falsa.

En la Carta LV de las 124 que escribió a Lucilo, Séneca (4 a.C.-65 d.C.), habló del poder de la imaginación:

La posesión de un amigo debería ser con el espíritu: el espíritu jamás está ausente cuando ve a diario a quien quiere, así que comparte conmigo mis estudios, comidas y paseos. La vida estaría en verdad restringida si hubiera barreras a nuestra **imaginación**. Te veo y te escucho en este mismo momento, te siento tan de cerca que me pregunto si en lugar de escribirte cartas debería empezar a escribirte notas.

En **Introducción a Crítica de la razón pura** Immanuel Kant (1724-1804), señaló:

Existen dos ramas del conocimiento humano, a saber: **sensibilidad** y **entendimiento**, que quizá surjan de una raíz común, pero que nos es desconocida. A través de la primera se nos dan los objetos; a través de la segunda estos son pensados.

En **Los conceptos puros del entendimiento o categorías** de la misma obra (p. 112) habló de la inconsciencia de la imaginación:

La síntesis en general, como lo veremos aquí, es meramente el resultado del **poder de la imaginación**, función ciega pero indispensable del alma, sin la cual no tendríamos conocimiento alguno, pero de la cual estamos siempre escasamente conscientes. Convertir esta síntesis en conceptos es una función que le pertenece al entendimiento, y es a través de esta función del entendimiento que empezamos a obtener conocimiento apropiadamente.

Una buena parte de los conceptos resultantes de nuestro entendimiento son sintetizados totalmente por nuestra imaginación inconsciente, durante el **sueño**. Kant (pág. 227) dice en su texto:

Si entonces mi percepción contiene conocimiento de un evento, de algo que está pasando actualmente, debemos hacer un juicio empírico sobre el que pensamos que la secuencia está determinada (...) si no fuera así, si yo sugiriera que el antecedente y el evento no se conectarán necesariamente [de acuerdo a la ley de la causalidad], yo tendría que considerar la sucesión como un juego meramente subjetivo de mi fantasía, y si todavía me lo representara a mí mismo, como algo objetivo, tendría que llamarlo un mero **sueño**.

Luis de Góngora (1561-1627) nos habla de la relación esencial entre la imaginación y el fenómeno onírico, en **A un sueño**:

Varia **imaginación**, que en mil intentos,
a pesar gastas de tu triste dueño
la dulce munición del blando **sueño**,
alimentando vanos pensamientos.

Pues traes los espíritus atentos,
sólo a **representarme** el grave ceño
del rostro dulcemente zahareño
gloriosa suspensión de mis tormentos.

El **sueño autor de representaciones**,
en su teatro, sobre el viento armado,
sombras suele vestir de bulto bello.

Síguele; mostraráte el rostro amado,
y engañarán en rato tus pasiones
dos bienes, que serán dormir y verlo.

Descartes (1596-1680) en la IV parte del **Discurso sobre el método de conducir correctamente la razón y buscar la verdad en las ciencias** (1637) parece hablar-nos de su interpretación filosófica a **La vida es sueño** (1635) de Calderón de la Barca (1600-81):

SEGISMUNDO: Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez **soñamos**;
y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el **vivir sólo es soñar**;
y la experiencia me enseña
que el **hombre que vive, sueña**
lo que es, hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;

y este aplauso, que recibe
prestado, en el **viento** escribe;
y en cenizas le convierte
la **muerte** ¡desdicha fuerte!:
¿Que hay quien intenta reinar,
viendo que ha de despertar
en el **sueño de la muerte**?
Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos **sueñan** lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
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.

Habla Descartes:

Yo rechacé como falsas todas las razones que había aceptado anteriormente como demostraciones. Y puesto que todos los mismos pensamientos y concepciones que tenemos en la vigilia también nos pueden llegar cuando **dormimos**, sin que ninguno de estos sea verdadero en el momento, resolví asumir que todo **lo que siempre entró en mi mente no era más veraz que las ilusiones de mis sueños**. Pero inmediatamente después noté que mientras así deseaba pensar que todas las cosas eran falsas, era absolutamente esencial que el **yo** quien pensó esto, debiera ser de alguna forma, y señalando que esta verdad **pienso, luego soy** era tan cierta y tan segura, que todas las más extravagantes suposiciones esgrimidas por los escépticos, serían incapaces de conmovérla; y llegué a la conclusión de que la podía aceptar sin escrúpulos como el primer principio de la filosofía que estaba investigando.

(...)

Me imaginaba muchas cosas que son sensibles y corporales, porque aunque me supusiera que estaba **soñando, y que todo lo que veía o imaginaba era falso**, al mismo tiempo no podía negar que las ideas [imágenes] estaban realmente en mi pensamiento.

En la primera **Meditación**, Descartes expresó:

En este momento, en verdad me parece que es con los ojos despiertos que yo estoy mirando este papel; que esta cabeza que yo muevo no está dormida; que es deliberadamente y con un propósito fijo que yo extiendo mi mano y la percibo. Lo que ocurre durante el **sueño** no parece ser tan claro o tan distinto como lo anterior, mas al reflexionar, recuerdo que en muchas ocasiones me he engañado en el **sueño** por ilusiones similares; y dirigiendo mi atención cuidadosamente sobre esta reflexión, veo manifiestamente que **no existen indicaciones seguras por las que podamos distinguir claramente la vigilia del sueño**, por lo que estoy tan asombrado que casi sería capaz de persuadirme que **estoy soñando ahora**.
(...)

Tal y como un prisionero que durante el **sueño** goza de una imaginaria libertad, cuando comienza a sospechar que su libertad no es más que un **sueño**, teme ser despertado, y pretende que estas ilusiones agradables prolonguen la decepción; así insensiblemente —por mi propio deseo— regreso a mis opiniones anteriores y me aterra despertar de este **sueño**.

En el siguiente párrafo de la IV parte del **Discurso**, Descartes se denuncia como poeta:

Nadie, a menos que sea un demente, puede negar —cuando una certeza metafísica está en duda— de que existe causa suficiente para no tener una seguridad completa, al observar el hecho de que cuando **soñamos** podemos similarmente **imaginarnos** que tenemos otro cuerpo y que **vemos otras estrellas** y otra **tierra**, sin que exista [materialmente] nada de esa condición.

¿Cómo sabemos que los pensamientos que ocurren en los **sueños** son más falsos que aquellos que percibimos cuando estamos despiertos, observando que frecuentemente los primeros no son menos vigorosos y reales que los segundos?

En la V parte de su **Discurso**, Descartes nos muestra los arquetipos cósmicos que concebía durante sus sueños, incluyendo al **expectador**, simbolizado por los poetas en el **ojo**:

Tal y como los pintores —que no pueden representar debidamente sobre una superficie plana los diversos lados de un cuerpo sólido— escogen uno de los más importantes, que se exhibe sólo a la **luz**, mientras que los demás permanecen en la oscuridad y aparecen

solamente como si se hubieran visto al observar el primero, así, temiendo que no iba a poder consignar en mi **Tratado** todo lo que tenía en la mente, me propuse sólo demostrar extensamente mis concepciones sobre la **luz**. Más tarde —cuando llegó la ocasión— resolví añadir algo acerca del **sol** y las **estrellas** fijas, puesto que la **luz** proviene casi enteramente de ellos; habría que tratar sobre los cielos porque son transmisores de **luz**, y los **planetas**, **cometas** y la **tierra** porque la reflejan; y más particularmente los cuerpos presentes en la **tierra**, puesto que son de color o transparentes, o bien **luminosos**. Finalmente traté sobre el hombre porque es el **expectador** de todo.

Escuchemos a Segismundo:

No digas tal: di el **sol** a cuya **llama**
aquella **estrella** vive,
pues de tus **rayos resplandor** recibe;
yo **vi** en reino de olores
que presidía entre escuadrón de flores
la deidad de la rosa,
y era su emperatriz por más hermosa;
yo vi entre **piedras** finas
de la docta academia de sus minas
preferir el **diamante**,
y ser emperador por más **brillante**;

yo en esas cortes bellas
de la inquieta república de **estrellas**,
vi en el lugar primero
por rey de las **estrellas** al **lucero**;
yo en **esferas** perfectas,
llamando el **sol** a cortes los **planetas**,
le **vi** que presidía,
como mayor oráculo del día.
Pues ¿cómo si entre flores, entre **estrellas**,
piedras, signos, **planetas**, las más bellas
prefieren, tú has servido
la de menor beldad, habiendo sido
por más bella y hermosa,
sol, **lucero**, **diamante**, **estrella** y rosa?

Francisco de Quevedo (1580-1645) compuso **Los sueños** (1627) el año en que murió Góngora, mas aquí mostramos un fragmento de **El sueño**:

¿Con qué culpa tan grave,
sueño blando y suave,
pude en largo destierro merecerte,
que se aparte de mí tu olvido manso?
Pues no te busco yo por ser descanso
sino por muda imagen de la **muerte**.
Cuidados veladores
hacen inobedientes mis dos **ojos**

a la ley de las horas:
no han podido vencer a mis dolores
las noches, ni dar paz a mis enojos.
Madrugan más en mí que en las auroras
lágrimas a este llano,
que amanece a mi mal siempre temprano;
y tanto, que persuade la tristeza
a mis dos **ojos** que nacieron antes
para llorar, que para verse **sueño**.
De sosiego los tienes ignorantes,
de tal manera, que al morir el día
con **luz** enferma vi que permitía
el **sol** que le mirasen en poniente.
Con pies torpes al punto, ciega y fría,
cayó de las **estrellas** blandamente
la noche, tras las pardas sombras mudas,
que el **sueño** persuadieron a la gente.

Prosigue Kant siguiendo a Aristóteles:

La **imaginación** es la facultad de representar intuitivamente un objeto que **no está presente**, puesto que toda nuestra intuición es **sensible**. La **imaginación** —debido a la condición subjetiva bajo la cual sólo puede dar a los conceptos del entendimiento una intuición correspondiente— pertenece a la **sensibilidad** (...) de acuerdo con su unidad de percepción, la

imaginación es en ese grado una facultad que determina la **sensibilidad a priori**.

(...)

El concepto de un perro, significa una regla de acuerdo con la cual mi **imaginación** puede delinear la figura de un cuadrúpedo de una manera general, sin limitaciones a una figura única determinada que –tal como la experiencia o cualquier **imagen** posible que pueda yo representar **in concreto**– actualmente se presenta. Este **esquematismo de nuestro entendimiento**, en la aplicación a la mera forma de sus apariencias, **es un arte oculto en las profundidades del alma, cuya conducta real posiblemente jamás nos permitirá la naturaleza descubrir, exponiéndola ante nuestra mirada.**

¿Por qué se presentan los conceptos a nuestra imaginación consciente cuando leemos estos pensamientos o bien a nuestra imaginación inconsciente cuando soñamos?

Quien quiera desentrañar este enigma, tendrá que comprender que los arquetipos cósmicos que plasmó –junto con la memoria de su experiencia sensible– Juana Inés en **Primero sueño**, son anteriores e independientes a la misma experiencia.

Descartes en **Meditación III**, nos habla de sus experiencias en el mundo arquetípico:

En cuanto a mis pensamientos algunos son –por así decirlo– imágenes de cosas, y sólo a éstas se les puede aplicar propiamente el título de **idea**. Ejemplos son mi pensamiento de un hombre o de una quimera, del cosmos, de un ángel o de Dios. (...) La otra razón que consiste en que estas **ideas** deben de proceder de objetos fuera de mí –puesto que no dependen de mi voluntad– tampoco lo encuentro convincente. Ya que estos impulsos –de los que he hablado– se encuentran en mí a pesar de que no siempre concuerdan con mi voluntad, quizás exista en mí alguna facultad creada para producir estas **ideas** sin la asistencia de cosas externas aunque no las conozca, tal y como aparentemente las he encontrado durante el **sueño**, sin la ayuda de objetos exteriores. (...) Y aunque venga al caso de que una **idea** dé nacimiento a otra **idea**, eso no puede continuar indefinidamente, puesto que al final debemos de alcanzar una **idea** cuya causa será –por así decirlo– un **arquetipo**, el cual será la realidad total y estará formalmente contenido en estas **ideas** objetivamente. Así la luz de la naturaleza causa en mí el conocer claramente que estas **ideas** en mí son como imágenes que pueden, en verdad, ser menos perfectas que los objetos de los que provie-

nen, pero que nunca pueden contener nada mayor o más perfecto.

Kant, en **Primer libro de La dialéctica trascendental. Las ideas en general**, de su obra citada (pág. 310-14), advirtió:

Suplico a aquellos que sientan de corazón los intereses de la filosofía (que es mucho pedir a la mayoría de la gente) que –si se convencen por éstas y las siguientes consideraciones– **se cuiden de preservar la expresión IDEA, en su significado original**, para que no se convierta en una de esas expresiones que se usan comúnmente para indicar cualquiera y todas las especies de representación, en una confusión ligera, para el detrimento consecuente de la ciencia. (...)

Platón hizo uso de la expresión **idea** de tal manera para significar evidentemente algo que no sólo no pueda pedirse a los sentidos sino que por mucho sobrepasa hasta los conceptos del entendimiento (de los cuales se ocupó Aristóteles) ya que **en la experiencia no se podrá encontrar nada que le sea coincidente**. Porque las ideas de Platón son **arquetipos** de las cosas en sí, y no en la manera de las categorías, que son meramente llaves para experiencias posibles.

(...)

Platón reconoció muy bien que nuestra facultad de conocimiento siente una necesidad mucho mayor que la de proyectar apariencias de acuerdo a una unidad sintética, con el propósito de poder percibir las como experiencias. Él sabía que nuestra razón naturalmente se eleva a maneras de **conocimiento que por lo pronto trascienden los límites de la experiencia** y que ningún objeto empírico puede jamás coincidir con ellas, pero las cuales deben sin embargo ser reconocidas como **poseedoras de su propia realidad** y las que de ninguna forma son meras ficciones del cerebro.

(...)

Estas **ideas** son nada menos que determinadas completamente en el **entendimiento supremo**, cada una como individuo y cada una incambiable, y son las causas originales de las cosas. Pero sólo la totalidad de las cosas, en su interrelación en la constitución del universo, es completamente adecuada a la **idea**.

En el **Segundo libro de La dialéctica trascendental**. El **ideal en general**, fue Kant más allá de la **idea** de Platón (pág. 485), al definir el **ideal** como el arquetipo de la **idea**:

Pero lo que yo intitulo el **ideal** parece estar todavía más alejado de la realidad objetiva que la **idea**. Por lo **ideal** yo entiendo la **idea**, no meramente **in concreto** sino **in individuo**, esto es, como una cosa individual, determinable o hasta determinada por la misma **idea**.

(...)

Lo que para nosotros es un **ideal** para Platón era una **idea del entendimiento divino**, un objeto individual de su pura intuición, el más perfecto de toda clase de seres posibles, y el **arquetipo** de todas las copias en el campo de la apariencia. Sin volar tan alto, estamos obligados a confesar que la razón humana contiene no sólo **ideas** sino también **ideales**, los que aunque no tienen –como las **ideas platónicas**– fuerza creativa, sin embargo tienen poder práctico (como principios regulatorios) y forman las bases de la posible perfección de ciertas acciones.

(...)

La virtud y en consecuencia la sabiduría humana en su pureza completa, son las **ideas**. El sabio (de los estoicos) es sin embargo un **ideal**, esto es, un hombre que existe sólo en el pensamiento, pero en completa conformidad con la **idea** de la sabiduría. Así como la **idea** nos da la **regla**, el **ideal** en tal caso sirve como el **arquetipo** para la determinación completa de la copia.

(...)

El **ideal** es, por lo tanto, el **arquetipo** (prototypon) de todas las cosas, las que individual y colectivamente –como copias imperfectas (ectypa)– obtienen de él [arquetipo] el material de su posibilidad.

De estas reiteraciones kantianas en torno del concepto de la **idea** de Sócrates-Platón que a su vez la tomaron de Heráclito según Aristóteles (**Metafísica** I. XIII), se deduce que la filosofía de la razón pura de Kant y la teoría del inconsciente colectivo de Jung son derivadas de los griegos. En el VII capítulo a la introducción de su obra, Kant declaró:

A la vista de estas consideraciones, hemos llegado al concepto de una ciencia especial que puede intitularse: **Crítica de la razón pura**. Puesto que la razón es la facultad que provee los principios de un conocimiento **a priori**. La razón pura es por lo tanto aquello que contiene los principios [**ideas**] por los cuales nosotros conocemos cualquier cosa absolutamente **a priori**.

En **Sobre el concepto del arquetipo**, de su libro **Los arquetipos y el inconsciente colectivo**, Carl Jung aceptó que su teoría era platónica:

En tiempos pasados, a pesar de algunas opiniones contrarias y la influencia de Aristóteles, no era difícil entender el concepto de Platón sobre la **idea** como supraordinada [de orden superior] y preexistente a todo fenómeno. **Arquetipo**, lejos de ser un término nuevo, ya se usaba anteriormente a la época de San Agustín, y era sinónimo de la **idea** de Platón.

En **El concepto del inconsciente colectivo**, de la misma obra, Jung siguió el platonismo de Kant:

El inconsciente colectivo es parte de la mente que puede ser distinguida contrariamente del inconsciente personal, por el hecho de que **no debe su existencia a la experiencia personal** y consecuentemente no es una adquisición personal. Mientras que el inconsciente personal está formado esencialmente de contenidos que alguna vez fueron conscientes pero que han desaparecido de la conciencia al haberse olvidado o reprimido, **los contenidos del inconsciente colectivo jamás han estado en la conciencia**, y por lo tanto nunca han sido adquiridos individualmente, mas deben su existencia exclusivamente a la **herencia**. Así como el inconsciente personal consiste en su mayor parte de **complejos**, el contenido del inconsciente colectivo está formado esencialmente de **arquetipos**.

En el primer volumen de **El mundo como voluntad y representación** (p. 170), Schopenhauer reconoce que su definición de **voluntad** es idéntica a lo que "en la filosofía kantiana se denomina **la cosa en sí**":

...no habrá duda en reconocer de nuevo en los grados definidos de la objetivización de la **voluntad**, la cual forma **la cosa en sí** del mundo, lo que Platón llamó las **ideas eternas** o las **formas inmutables**. Esto ha sido reconocido como su dogma principal, sin embargo ha sido también la más oscura y paradójica de sus enseñanzas. Las **ideas han sido materia de reflexión y controversia, de ridiculez y reverencia para muchas y diferentemente dotadas mentes en el transcurso de los siglos.**

(...)

Platón enseña que **las cosas de este mundo**, percibidas por nuestros sentidos, de ninguna manera tienen un ser verdadero, siempre están deviniendo, pero nunca son. Sólo tienen un ser relativo; se acercan sólo en y a través de su relación mutua, por lo que toda su existencia bien podría llamarse un no-siendo. Consecuentemente, a su vez no hay objetos de un conocimiento real, puesto que sólo puede existir dicho conocimiento de lo que existe en y para sí, y siempre de la misma manera. Por el contrario, sólo son el objeto de una opinión o manera de pensar

causada por la sensación perceptiva irracional. Siempre y cuando estemos limitados a su percepción, somos como las personas sentadas en una cueva oscura [alegoría de la cueva]. Su sabiduría consistiría en predecir la secuencia de esas sombras, aprehendida de la experiencia. Por otro lado, sólo los **arquetipos** reales de esos contornos sombríos, las **ideas eternas**, las **formas originales** de todas las cosas, pueden ser descritas como de existencia verdadera, puesto que siempre son pero nunca llegan a ser ni nunca se van. No les pertenece ninguna pluralidad, puesto que cada una por su naturaleza es sólo una, ya que es el **arquetipo en sí**, del cual todas las cosas –particulares, transitorias de la misma especie y nombre– son copias o sombras. Tampoco les pertenecen [a las ideas] el nacimiento y la muerte, puesto que verdaderamente son o existen, mas nunca están deviniendo o desapareciendo como sus efímeras copias. (Mas en estas dos definiciones negativas se contienen necesariamente la presuposición de que el tiempo, espacio y la causalidad no tienen significación o validez para estas **ideas**, y no existen en ellas). Por lo tanto, en un sentido apropiado **el conocimiento sólo puede surgir de ellas**, puesto que el objeto de dicho conocimiento sólo puede ser aquel que siempre y en todo caso (y además en sí mismo)

es, y no aquello que es y luego no es, de acuerdo a como lo miremos.

(...)

Si las enseñanzas de Kant y las de Platón desde la época de Kant, hubieran sido debidamente captadas y aprehendidas; si los hombres hubieran verdadera y seriamente reflexionado sobre el significado y contenido **interior** de las lecciones de estos dos grandes maestros, en lugar de usar ligeramente las expresiones técnicas de uno y parodiar el estilo del otro, no hubieran fracasado en descubrir hace mucho tiempo lo mucho que coincidían los dos grandes sabios, y que el verdadero significado, **la finalidad, de ambas enseñanzas es absolutamente la misma.**

En el Libro VII (1040b) de **Metafísica**, Aristóteles dudó del concepto de las **ideas**:

Después de todo ¿por qué no alguno de los sustentadores de las **ideas** produce una definición de una **idea**? (...) Están claras –por estos mismos hechos– las consecuencias que confrontan aquellos que dicen que las **ideas** son sustancias capaces de una existencia separada, y al mismo tiempo hacen que la **forma** consista de género y diferencial. (...) Pero aquellos que dicen que existen las **formas**, en el sentido de darle a la **forma** una existencia separada están en lo cierto, mas en otro sentido no lo están, porque dicen

que lo singular sobre lo múltiple es una **forma**. La razón para decir esto es que no pueden declarar en qué consisten las sustancias de este tipo: **substancias eternas que existen independientes del individuo y las sustancias sensibles**.

En el inciso 6 del Libro XII, Aristóteles observó que las **formas** no tenían la fuerza causal de las **ideas**:

Nada, pues, se ganaría aunque supusiéramos sustancias eternas —como hacen los creyentes en las **formas**— a menos de que exista en ellas algún principio que pueda causar cambio, mas ni siquiera esto es suficiente, ni tampoco lo es otra sustancia cerca de las **formas**, puesto que si no va a actuar, no existirá ningún movimiento.

En el inciso 4 del Libro XIII, Aristóteles diferencia las **formas** de las **ideas**, como Kant haría más tarde entre los **ideales** y las **ideas**:

Y en general los argumentos a favor de las **formas** destruyen cosas por cuya existencia los creyentes en las **formas** son más entusiastas que por la existencia de las **ideas**. (...) De nuevo parecería imposible que la sustancia y aquello que pertenece a la sustancia puedan existir aparte, por lo tanto, ¿cómo podrían las

ideas –siendo la substancia de las cosas– ser independientes?

En el inciso 4 del Libro III de **Sobre el alma**, Aristóteles sitúa los arquetipos:

Es una buena ocurrencia decir que el **alma** es el **lugar de las formas**, aunque esta descripción es atribuible sólo al **alma inteligente** y aun así, se trata de las **formas** sólo potencial y no actualmente.

En el capítulo XIX **La metafísica de Aristóteles**, de su libro **A history of Western Philosophy** (Published by Simon and Schuster. New York 1945), Bertrand Russell enjuicia:

Es difícil decidir en qué punto empezar un comentario de la **Metafísica** de Aristóteles, pero quizás lo apropiado sería sobre su crítica de la **Teoría de las ideas** y su propia doctrina alternativa de las **universales**. Presenta en contra de las **ideas** un buen número de argumentos, la mayoría de los cuales ya se encuentran en el **Parménides** de Platón. (...) Esta visión la asume Zeller: "La explicación final de la falta de claridad de Aristóteles sobre este asunto se puede encontrar, no obstante, en el hecho de que sólo se había emancipado a medias –como lo veremos– de

la propensión que tenía Platón de hipostatizar [fundamentalizar] las **ideas**. Las **formas** tenían para él —como las **ideas** para Platón— una existencia metafísica propia, como condicionante de todas las cosas individuales".

En **Parménides**, tanto este viejo filósofo como Zeno sujetaron la teoría de la **idea** del joven Sócrates a una severa crítica, de la que éste se defendió:

...pero la **idea** puede ser como el día que es uno y el mismo en muchos lugares al mismo tiempo y sin embargo sigue siendo el mismo. (...) ¿Pero no serán las **ideas** sólo pensamientos que no tienen existencia propia excepto en nuestras mentes, Parménides? Pues todavía en tal caso, cada **idea** podría ser singular y no experimentar esta multiplicación infinita. (...) En mi opinión, las **ideas son como prototipos fijados en la naturaleza**, y otras cosas son como ellas o parecidas a ellas —lo que significa que la participación de otras cosas en las **ideas** es realmente asimilación a ellas.

En la introducción al libro **Sobre las ideas. Crítica de Aristóteles a la teoría de las formas de Platón**, por Gail Fine (Oxford University Press, 1995), leemos que el **Peri ideon**:

... es la primera investigación sistemática de la **Teoría de las formas** [ideas] y que ofrece argumentos más precisos para su existencia además de una caracterización más definida de su naturaleza que la de los propios diálogos [de Platón]. Cuestionando si Platón estaba comprometido con sus argumentos y caracterizaciones, permite una nueva comprensión y revela profundidades escondidas en los **Diálogos**. La atención al **Peri ideon** también ilumina el pensamiento de Aristóteles, pues al recoger los argumentos de la existencia de las formas [ideas], nos demuestra de qué manera entendía a Platón, y al criticar sus argumentos señala dónde y por qué lo objeta.

No se puede considerar el **Peri ideon** de interés puramente histórico, puesto que una gran parte del debate entre Platón y Aristóteles en el área metafísica involucra cuestiones latentes acerca de la naturaleza de las **universales** [ideas]. ¿Pueden éstas —por ejemplo— existir en abstracto? ¿Son perceptibles? ¿Eternas? ¿Cómo están relacionadas a las particulares? ¿Cuántas **universales** existen? ¿Qué decisiones debemos tomar acerca de estos asuntos, mediante la especulación **a priori**, **ciencia** o **filosofía**? Platón es el primero en arriesgar respuestas a estas preguntas, el **Peri ideon** es lo primero que replica a sus afirmaciones. Cualquiera que esté interesado en el proble-

ma de las **universales** debería estarlo en la controversia original.

Que Aristóteles se refería a las **ideas** cuando hablaba de las **universales**, se deduce de su obra **Sobre la poesía**, novena parte:

Por lo que hemos dicho, la función del **poeta** es la de describir, no lo que ha ocurrido, sino una especie de cosa que pueda ocurrir, por ejemplo, lo que es posible como si fuera probable o necesario. La diferencia entre un **historiador** y un **poeta**, no consiste en que uno escriba en prosa y el otro en verso, podríais versificar la obra de Herodoto y todavía sería una especie de historia. En lo que realmente consiste es que el historiador describe la cosa que ha sido y el poeta una especie de cosa que podría ser. Por lo tanto, **la poesía es algo más filosófico y de importancia más grave que la historia**, puesto que sus manifestaciones son más bien de la naturaleza de las **universales** [de lo eterno], mientras las de la historia son **particulares** [que conforman lo **múltiple**].

Veamos lo que reitera Sócrates en el VI Libro de **La República** en torno a su concepto de la **idea**:

Habida cuenta que sólo los filósofos tienen la facultad de concebir lo **eterno e inmutable**, ya que aquellos que divagan en las regiones de lo múltiple y lo variable no son filósofos. (...) Supongamos que las mentes filosóficas amen siempre el tipo de conocimiento que les demuestre la naturaleza **eterna**, invariable a la generación y a la corrupción. (...) Y existe una belleza absoluta y un bien absoluto, y para cada una de las otras cosas –a las que se les aplica el término "múltiple"– existe también un absoluto, puesto que pueden ser reducidas a una sola **idea**, a la que se denomina la esencia singular. Lo múltiple –como decimos– se ve, mas no se conoce y las **ideas** se conocen pero no se ven.

Dejemos que Platón confirme la existencia de la **idea** en **La séptima carta**. **Idea** que también puede ser inducida por el conocimiento de los arquetipos:

Existen tres instrumentos con los cuales necesariamente se imparte el conocimiento de todo lo que existe, el cuarto es el mismo conocimiento, y como el quinto debemos de contar con la **cosa en sí** [idea] la cual es conocida y verdaderamente existe. El primero es el nombre, el segundo la definición, el tercero la imagen. (...) El cuarto es el conocimiento, inteligencia y opinión correcta de estas cosas. Bajo

este encabezado debemos de agrupar todo lo que existe, no en palabras ni formas corporales, sino en la mente, siendo claro que es algo diferente de la naturaleza del círculo o de las tres cosas mencionadas anteriormente. De todas éstas la inteligencia se acerca más en parentesco y similitud al quinto [idea] del que los otros instrumentos están más alejados.

En el capítulo **La distinción entre los juicios analíticos y sintéticos**, de la **Introducción** a su obra, Kant declaró que había comprendido la **idea** de Platón después de haber naufragado por los mares de la especulación categórica:

Sobre dichos principios sintéticos, esto es, extensivos, descansa –en última instancia– todo nuestro conocimiento especulativo **a priori**. Los juicios analíticos son muy importantes y en verdad necesarios, pero únicamente para obtener la claridad de los conceptos, que es un requisito para una síntesis amplia y segura que nos conduzca a una genuina adición a todo el conocimiento previo. Si se les hubiera ocurrido a cualquiera de los [filósofos] antiguos tan sólo plantear esta cuestión, hubiera sido –hasta nuestros días– una influencia poderosa **contra todos los sistemas de razón pura**, y nos hubiera prevenido de tantos intentos vanos que se

han emprendido ciegamente, sin el conocimiento de lo que se requería hacer.

Un cierto misterio yace aquí escondido y solamente resolviéndolo se puede avanzar en el campo ilimitado del conocimiento, producido por un entendimiento puro que sea seguro y confiable. Lo que debemos hacer es descubrir –en toda su apropiada universalidad– la base de la posibilidad de los juicios sintéticos **a priori** [idea] para intuir las condiciones que hacen posibles cada tipo de tales juicios, y señalar todo este conocimiento que forma un **género aparte** –no en un lineamiento precipitado– sino en un **sistema orgánico** y suficiente para cualquier uso, de acuerdo a sus fuentes originales, divisiones, extensión y límites.

La solución a este misterio se evidencia con el planteamiento de las tres leyes que rigen el fenómeno poético, y que ahora aplico para confirmar la presencia de arquetipos en **Primero sueño**, además de señalar las fuentes profanas de Juana Inés Ramírez:

1. Los arquetipos que concibe el poeta durante sus sueños o estados de posesión provienen de su propio inconsciente o paleocortex cerebral y se hacen conscientes al percibir, escribir o recordarlos.

2. Todo poeta es un ser que simboliza sus traumas orales con arquetipos pertenecientes al inconsciente colectivo, del cual su propio inconsciente es parte integrante.

3. Todo poeta concibe en mayor o menor grado arquetipos cósmicos: cuerpos celestes asociados principalmente a los símbolos: ojo, fuego y piedra y secundariamente a otros arquetipos de origen oral-traumático.

¿Significa esto que el quehacer poético puede ya considerarse como un sistema científico? Dejemos que Kant en **Crítica de la razón pura** (p. 653) nos ilustre:

Por arquitectónico entiendo que es el arte de construir sistemas. Es la unidad sistemática lo que primero eleva el conocimiento ordinario a la categoría de ciencia, esto es, crea un sistema derivado de un mero cúmulo de conocimientos. Arquitectónica es la doctrina de lo científico en nuestro conocimiento, y así necesariamente forma parte de la doctrina del método.

De acuerdo con las prescripciones legislativas de la razón, a nuestros tipos diversos de conocimiento no se les debe permitir ser una mera rapsodia, sino que deben formar un sistema. Sólo así podrán ade-

lantar los fines esenciales de la razón. **Por sistema entiendo la unidad de los tipos diversos de conocimiento bajo una idea.**

(...)

Hasta ahora, el concepto de la filosofía ha sido meramente escolástico, concepto de un sistema de conocimiento que se persigue únicamente por su carácter científico, y que por lo tanto está enfocado sólo a la unidad sistemática inherente a la ciencia, y consecuentemente nada más que a la perfección lógica del conocimiento. Mas existe también otro concepto de la filosofía, un **conceptus cosmicus**, que siempre ha formado la base real del término **filosofía**, especialmente cuando ha sido como personificado y **su arquetipo representado en el filósofo ideal**. Desde este ángulo, la filosofía es la ciencia de la relación de todo el conocimiento con los fines esenciales de la razón humana (**teleología rationis humanae**), y el filósofo no es un artífice en el campo de la razón, sino el **legislador de la razón humana**. En este sentido del término, sería muy arrogante denominarse **filósofo** y pretender haber igualado al **prototipo** que existe sólo en la **idea**.

El matemático, el filósofo natural y el lógico –no importa lo exitosos que hayan sido los primeros en sus avances en el campo del conocimiento racional y el último, especialmente en el conocimiento filosófi-

co— son sólo artífices en el campo de la razón. Existe un maestro, concebido en el **ideal** [arquetipo] quien les da las tareas, y los emplea como instrumentos para extender los fines esenciales de la razón humana. Sólo a él debemos llamar filósofo.

LAS FUENTES PROFANAS

Francisco de la Maza en **Sor Juana Inés de la Cruz en su tiempo** (septiembre 1967) nos dejó algunos comentarios sobre **Primero sueño**:

El gran poema el **Sueño**, de 975 versos, es la cima de la labor poética y a la vez de su afán de conocimiento. Es la pregunta eterna de la posibilidad humana del saber. La monja de México, en lugar de escribir un tratado de filosofía, engarza un poema. Esto es un remontarse a los orígenes griegos, cuando los filósofos escribían en verso sus teorías, desde Parménides.

Sor Juana, en vez de mirar el problema con los ojos conscientes de la vigilia, prefiere los inconscientes del sueño. Su citado biógrafo, Calleja, resume el poema: "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 categóricas; ni aun sólo un individuo. Desengañada, amaneció y desperté".

Y su despertar fue quedar como antes estaba: sin saber nada del Cosmos. Hagamos un resumen menos breve:

Es de noche, todo duerme, desde el pez hasta el propio sol.

El sueño, todo, en fin lo poseía;
todo, en fin, el silencio lo ocupaba.

Duerme Sor Juana, pero sólo su cuerpo, pues el espíritu, libre de cuidados corporales, se remonta en audaz vuelo hasta las estrellas e "iba copiando las imágenes todas de las cosas", es decir, observando, copiándolas en la mente.

Llega el alma a la más alta cima del Cosmos, "aspirando a la Causa Primera", pero, "por mirarlo todo, nada veía", como el que:

si súbitos le asaltan resplandores,
con la sobra de luz, queda más ciego

Esta causa primera es, desde luego, Dios, pero en cuanto a Ente o Acto Puro, no necesariamente el Dios personal que, aunque sea uno y el mismo, es diferente verlo desde el punto de vista ontológico al teológico o religioso.

El espíritu, en esa altura, "retrocede cobarde", llevándose en él y con él, un caos, un "concepto confuso" de las cosas que:

cuanto más se implican combinadas
tanto más se disuelven desunidas

Trató de organizar el caos recurriendo a las categorías aristotélicas... pues el puro conocimiento intuitivo no le servía y así partió, intelectual y ontológica-

mente, desde lo universal hasta lo humano, pero vuelve a darse cuenta que no puede saber, ni el plan de los universales aristotélicos, ni la individuación particular, por lo que la intención de su mente le resulta un "insolente exceso".

(...)

Es indudable que, en el fondo –y a lo largo y a lo ancho del poema– hay un escepticismo primordial. También diríamos agnosticismo. Nos referimos, como ella, a una **desesperación de saber racionalmente los principios y las causas.**

(...)

Sincera, atrevida, ella misma asustada de su intrepidez, consciente de su fracaso metafísico, se resigna humildemente al **"ignoramos e ignoraremos"** –por la vía racional– el ser del Cosmos.

Ningún pensador español había llegado a tan severa crítica del conocimiento. El **"yo despierta"** es un eco lejano del **"ego dubito"** de Descartes, ambos en la soledad infinita, uno como fin y el otro como inicio, pero con parecidos resultados.

El fragmento completo a que alude De la Maza está en la **Aprobación del reverendísimo Padre Diego Calleja de la Compañía de Jesús (1695)** incluido en **Fama y obras póstumas del Fénix de México, Dezima**

Musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz
(1700):

Otro papel, de que es fuerza no desentendernos, es el **Sueño**, obra de que dice ella misma, que a sola contemplación suya escribió: En este **Sueño** se supone sabidas cuantas materias en los libros de anima se establecen, muchas de las que tratan los mitológicos, los físicos, aun en cuanto médicos; las historias profanas, y naturales; y otras no vulgares erudiciones. El metro es de silva, suelta de tasar los consonantes a cierto número de versos, como el que arbitró el príncipe numen de don Luis de Góngora en sus **Soledades**: a cuya imitación, sin duda, se animó en este **Sueño** la madre Juana; y si no tan sublime, ninguno, que la entienda bien, negará, que vuelan ambos por una esfera misma. No le disputemos alguna (sea mucha) ventaja a don Luis; pero es menester balancear también las materias, pues aunque la poetisa, cuanto es de su parte, las prescinde, hay unas más, que otras, capaces de que en ellas vuele la pluma con desahogo: de esta calidad fueron cuantas tomó don Luis para componer sus **Soledades**; pero las más, que para su **Sueño** la madre Juana Inés escogió, son materias por su naturaleza tan áridas, que haberlas hecho florecer tanto, arguye maravillosa fecundidad en el cultivo.

¿Qué cosa más ajena de poderse decir con airoso numen poético, que los principios, medios, y fines con que se cuece en el estómago el manjar, hasta hacerse sustancia del alimentado? ¿Lo que pasa en las especies sensibles desde el sentido externo al común, al entendimiento agente, a ser intelección? Y otras cosas de esta ralea, con tan mustio fondo, que causa admiración justísima haber sobre ella labrado nuestra poetisa primores de tan valiente garbo. Si el espíritu de don Luis es alabado, con tanta razón, de que a dos asuntos tan poco extendidos de sucesos, los adornase con tan copiosa elegancia de perífrasis, y fantasías; la madre Juana Inés no tuvo en este escrito más campo, que este: **siendo de noche me dormí; soñé, que de una vez quería comprehender todas las cosas de que el Universo se compone; no pude, ni aun divisas por sus categóricas, ni aun solo un individuo. Desengañada, amaneció, y desperté.** A este angostísimo cauce redujo grande golfo de erudiciones, de sutilezas, y de elegancias, con que hubo por fuerza de salir profundo; y por consecuencia, difícil de entender, de los que pasan la hondura por obscuridad; pero los que saben los puntos de las facultades, historias, y fábulas, que toca, y entienden en sus translaciones los términos alegorizado, y alegorizante, con el que resulta del careo de ambos, están bien ciertos de que no escribió nuestra poetisa

otro papel, que con claridad semejante nos dejase ver la grandeza de tan sutil espíritu.

De la Maza no mencionó la Censura que con fecha 18 de julio de 1691, prologó el **Segundo tomo de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz** (1692), donde Juan Navarro Vélez dijo:

Pero donde, a mi parecer este ingenio grande se remontó aun sobre sí mismo, es en el **Sueño**, y creo que cualquiera que le leyere con atención lo juzgará así, porque el estilo es el más heroico, y el más propio del asunto, las traslaciones o metáforas son muchas, y son muy elegantes, y muy propias, los conceptos son continuos, y nada vulgares, sino siempre elevados y espirituosos, las alusiones son recónditas y no son confusas, las alegorías son misteriosas con solidez y con verdad, las noticias son una Amaltea de toda mejor erudición y están insinuadas con discreción grande, sin pompa y sin afectación. En fin, es tal este **Sueño** que ha menester ingenio bien despierto quien hubiere de descifrarle, y me parece no desproporcionado argumento de pluma docta el que con la luz de unos comentarios se vea ilustrado, para que todos gocen los preciosísimos tesoros de que está rico.

Tampoco hizo mención de **Ilustración al Sueño de la décima musa mexicana**, por Pedro Álvarez de Lugo Usodemar, abogado de la Real Audiencia de Canarias, manuscrito del siglo XVII que se encuentra en el Fondo Antiguo de la Biblioteca Nacional de Madrid (**Para leer "Primero Sueño" de sor Juana Inés de la Cruz**, por Andrés Sánchez Robayna. FCE, 1991), en el cual Usodemar intentó descifrar los primeros 232 versos que componen este magno poema. Terminó Usodemar sus comentarios con esta declaración:

Las tinieblas más oscuras con que quiso soror Juana Inés de la Cruz (ingenio bien conocido) dar a conocer a todos la claridad de su ingenio (en un **sueño** que finge), ya menos tenebrosas con la luz de algún comento, salen a escurecer el sentir afirmativo de algunos que dijeron quiso este ingenio entendido dar en que entender con versos ajenos de inteligencia.

El licenciado don Pedro Álvarez de Lugo Usodemar, autor de lo comentado en lo más dificultoso, deja lo que menos comento necesita a quien con menos años y más vista que la suya (para revolver libros) quisiere ser el Teseo que continúe la entrada de este obscuro laberinto y continuado enigma.

Si aceptamos la validez conceptual de los comentarios de Usodemar, todavía quedan por descifrar 703 versos, los

cuales habría que subdividir en fracciones de entre 6 y 21 cada una si deseáramos seguir el método del poeta canario.

Más adelante señalaré la riqueza cósmica de **Primero sueño**, con lo que se demuestran las alucinaciones de carácter oral-traumático que sufrió Juana Inés durante el período de su lactancia. Los arquetipos de **cuerpos celestes** están presentes junto a los de **fuego, piedra y ojo** y otros arquetipos orales como **veneno, punción y devoración**. Este complejo cósmico es privativo de todo gran poeta, quien tiene la facultad de concebir las **ideas**, que son la causa de la representación simbólica o arquetípica de la experiencia traumática ancestral ubicada en el inconsciente colectivo que teorizó Jung.

Juana Inés tenía experiencias interiores y experiencias exteriores. Las primeras pertenecen al inconsciente colectivo y las segundas al inconsciente personal. Hecha la advertencia, quiero estudiar 77 versos consecutivos de **Primero sueño** que comienzan con: "no de otra suerte que el alma que asombrada" hasta "la cima huella de su altiva frente", los cuales he dividido en cuatro fragmentos.

En el primero Juana Inés recuerda el axioma socrático, relativo a la ignorancia, en **Apología**:

Soy mejor que él, puesto que no sabe nada
y cree que sabe. Yo no sé ni creo saber.

En **Intento de psicoanálisis de Juana Inés** (1972) hablé de su deseo inconsciente de ignorar, en relación a estos primeros 20 versos:

no de otra suerte el Alma, que asombrada
de la **vista** quedó de objeto tanto,
la atención recogió, que derramada
en diversidad tanta, aun no sabía
recobrase a sí misma del espanto
que portentoso había
su discurso calmado,
permitiéndole apenas
de un concepto confuso
el informe embrión que, mal formado,
inordinado caos retrataba
de confusas especies que abrazaba
sin orden avenidas,
sin orden separadas,
que cuanto más se implican combinadas
tanto más se disuelven desunidas,
de diversidad llenas,
ciñendo con violencia lo difuso
de objeto tanto, a tan pequeño vaso
(aun al más bajo, aun al menor, escaso).

Uno de los arquetipos que representan en forma simbólica el inconsciente colectivo, es el **mar**. Todo gran poeta

lo ha metaforizado en las imágenes inconscientes que concibe sobre todo en sus sueños. Veamos los siguientes 15 versos del segundo fragmento de Juana Inés:

Las **velas**, en efecto, recogidas,
que fio 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,
donde ya recobrado,
el lugar usurpó de la **carena**,
cuerda refleja, reportado aviso
de dictamen remiso

Propertio (47-15 a. C.) en el libro III de sus **Elegías** navega por los mares de la mitología griega:

Por tanto, eres tú, dinero, de la vida intranquila
la causa;
vamos, por ti, al premiso camino de la **muerte**;

tú, a los vicios de los hombres, crueles alimentos
ofreces;
semillas de cuidados oriundas de tu fuente.
Tú a Peto, que tiende las **velas a los puertos** de Faros
tres y cuatro veces hundes en **mar** insano.
Pues, mientras te sigue, mísero en la edad primera
fallece,
y, nueva comida, nada en lejanos **peces**;
y pagar tu madre justas deudas a la tierra piadosa
no puede, ni enterrarte entre parientes tumbas.
Mas sobre tus huesos están hoy las **aves marinas**,
hoy tienes tú, por túmulo, el **mar** Carpatio todo.
Infeliz Aquilón, temor de la raptada Oritia,
¿qué tan grandes, de aquél, tuviste, tú, despojos?
¿O en qué, pues, con la **quebrada quilla**, Neptuno,
te gozas?
Aquel **barquichuelo** llevaba santos hombres.
Peto, ¿a qué cuentas tu edad? ¿A qué la cara madre en tu boca
está, mientras tú nadas? No tiene la **onda** dioses.
Pues, para ti, a las **peñas** ligadas, por nocturnas procelas
gastado el **cable**, todas las ataduras caen.
Hay costas que atestiguan de Agamenón los cuidados,
do del minaz Argino la pena, marca al **agua**;
perdido este joven, no desamarró su **flota** el Atrida;
por la cual demora matada fue Ifigenia.
Volved el cuerpo a la tierra, quedó en el abismo su vida;
a Peto, de grado, recubre, vil **arena**;

y cuantas veces pase el **nauta** por el sepulcro de Peto,
diga: "Temor tú puedas ser, al osado incluso".
Id, **naves** curvas, y las causas tejed de la **muerte**:
esta **muerte**, movida viene de humanas manos.
La tierra poco fuera: a los hados añadimos las **ondas**;
con arte, a la fortuna vías ampliamos míseras.
¿Qué un **ancla** te tenga, a ti, a quien no los Penates
tuvieron?
A ése, su tierra es poco; dime tú, ¿qué merece?
De los **vientos** es cuanto preparas; **quilla** alguna contigo
envejeció; la fe quebranta el **puerto** mismo.
Natura, insidiosa, tendió bajo los avaros el Ponto:
que bien te salga, puede ser una vez apenas.
Las peñas de Cafareo las triunfales **popas quebraron**,
cuando arrastró la vasta sal a la Grecia **náufraga**.
Lloró poco a poco Ulises de sus compañeros
la pérdida;
a él, contra el **mar**, los dolos usuales no valiéronle.
Mas si contento con el patrio buey volteara los campos
y pensara que peso tenían mis palabras,
dulce convidado, delante de sus Penates viviera,
pobre, mas en tierra; nada llorar pudieras.
No soportó esto Peto: oír de la procela el estruendo
y con el duro **cable herir** sus tiernas manos;
mas la cámara de Quíos o el terebinto de Órico,
y puesta la cabeza sobre variada pluma.

A éste, en vida, de raíz le arrancó las uñas la **ola**,
y su boca mísera atrajo el **agua** odiosa;
que éste era en parvo **leño** llevado, vio la ímproba noche:
porque Peto **muriera** males se unieron tantos.
Llorando, empero, dio estos mandatos en sus quejas extremas,
al cerrar **licor negro su moribunda boca**:
"Dioses del **mar** Egeo, en cuyo poder son las **aguas**;
oh **vientos**
y **onda** cualquiera que mi cabeza abruma:
¿a dónde arrastráis de mi primer vello los míseros años?
Contra las **aguas** vuestras, llevamos largas manos.
¡Ah, a las **peñas agudas** de los alciones,
seré echado, mísero;
en mi contra, el cerúleo dios levantó el **tridente**!
Mas, al menos, la **mareta** me lleve a regiones de Italia:
si esto mío de mi madre será, será bastante".
Sumergió al que esto hablaba, en vórtice torcido, la **ola**:
y éstos fueron, a Peto, la voz y el día últimos.
¡Oh, del genitor Nereo las cien niñas ecuóreas,
y tú, Tetis, movida por el dolor materno!

Bueno os fuera los brazos poner bajo su barba cansada:
aquél no podía gravar las manos vuestras;
mas tú, cruel Aquilón, no verás nunca mis **velas**: conviene
que inerte ante las puertas me pongan de mi dueña.

Petrarca (1304-74), en **Cancionero** nos muestra un poema en el que metaforiza en el mar la ansiedad del yo ante su adaptación inconsciente a la idea de morir de sed:

Quien determina de pasar la vida
sobre **ondas** engañosas y por **peñas**
en dos dedos de tabla o chico **leño**,
no puede andar muy lexos de la **muerte**;
por tanto es bien que se retire al **puerto**
en cuanto al gobernar sirve la **vela**.

Laura, a quien cometí gobierno y **vela**
luego en entrando en la amorosa vida,
esperando llegar a mejor **puerto**
dio de rondón conmigo entre mil **peñas**,
y la ocasión de mi tan triste **muerte**
dentro andaba metida de mi **leño**.

Gran tiempo dentro en este ciego **leño**
perdido anduve sin **mirar la vela**
que sin sazón me echaba hacia la **muerte**.
Después al autor plugo de la vida
llamarme tanto atrás de aquellas **peñas**,
que pude descubrir algo del **puerto**.

Como **lumbre** de noche en algún **puerto**
que ve desde alta **mar galera o leño**,

tras ella va, si no le impiden **peñas**,
ansí de arriba de la hinchada **vela**
las señas viendo de la eterna vida
di luego mil sospiros por la **muerte**.

No porque sea seguro de la **muerte**,
sino qu'entrar con **sol** dentro en el **puerto**
es gran viaje, en ansí corta vida.
Mas, temo que me veo en frágil **leño**,
y más llevando tan llena la **vela**
del viento que arrojado m'ha en las **peñas**.

Con tal que vivo salga destas **peñas**
y mi destierro arribe a buena **muerte**,
alegre volveré la blanca **vela**
para largar el **ancla** en cualquier **puerto**.
Mas ¡ay! que **ardiendo ansí voy como leño**,
tan duro m'es dexar la usada vida.

Señor, que eres de mi **muerte** y mi vida,
primero que mi **leño** embista en **peñas**,
saca a buen **puerto** mi cansada **vela**.

Juan Boscán (1492-1542), nos ofrece este soneto cósmico:

En alta **mar rompido está el navío**
con **tempestad** y temeroso **viento**;

pero la **luz** que amanecer siento,
y aun el cielo, me hacen que confío.

La **estrella** con la cual mi noche guío,
a vueltas de mi triste laxamiento,
alzo los **ojos** por mirarla atento,
y dice que, si alargo, el **puerto** es mío.

Da luego un **viento**, que nos da por **popa**;
a manera de nubes vemos tierra:
y al rato ya que dicen que la vimos,

ya comenzamos a enjugar la ropa,
y a encarecer del **mar** la brava guerra,
y a recontar los votos que hicimos.

Garcilaso de la Vega (1501-36), también asocia el mar a la muerte de sed:

Pasando el **mar** Leandro el animoso,
en amoroso **fuego todo ardiendo**,
esforzó el **viento** y fuese **embraveciendo**
el agua con un ímpetu furioso.

Vencido del trabajo presuroso,
contrastar a las **ondas** no pudiendo,

y más del bien que allí perdía **muriendo**,
que de su propia vida congojoso,

como pudo esforzó su voz cansada,
y a las **ondas** habló desta manera,
mas nunca fue la voz dellas oída:

—**Ondas**, pues no os escusa que yo **muera**,
dejadme allá llegar, y a la tornada
vuestro furor ejecutad en mi vida.—

Luis de Góngora (1561-1627) en este fragmento cósmico
de **Primera soledad**:

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
—media luna las armas de su frente,
y el **sol** todos los **rayos** de su pelo—
luciente honor del cielo,
en campos del **zafiro pace estrellas**.
Cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida
—**Náufrago** y desdeñado, sobre ausente—,
lagrimosas de amor dulces querellas
da al **mar**; que condolido,
fue a las **ondas**, fue al **viento**

el mísero gemido,
segundo de Arión dulce instrumento.

Del siempre en la montaña opuesto pino
al enemigo Noto
piadoso miembro roto
–Breve tabla– delfín no fue pequeño
al inconsiderado peregrino
que a una Libia de ondas su camino
fió, y su vida a un leño.
Del **océano**, pues, antes sorbido,
y luego vomitado
no lejos de un **escollo** coronado
de secos juncos, de calientes plumas
–**alga** todo y **espumas**–
halló hospitalidad donde halló nido
de Júpiter el ave.

Besa la **arena**, y de la **rota nave**
aquella parte poca
que le expuso en la **playa dio a la roca**;
que aun se dejan las **peñas**
lisonjear de agradecidas señas.

Desnudo el joven, cuanto ya el vestido
océano ha bebido
restituir le hace a las **arenas**;

y al **sol** le extiende luego,
que, lamiéndole apenas
su dulce lengua de templado **fuego**,
lento le embiste, y con suave estilo
la menor **onda** chupa al menor hilo.

No bien, pues, de su **luz** los horizontes
—que hacían desigual, confusamente
montes de agua y piélagos de montes—
desdorados los siente,
cuando —entregado el mísero extranjero
en lo que ya del **mar** redimió fiero—
entre **espinas** crepúsculos pisando,
riscos que aun igualara mal, volando,
veloz, intrépida ala,
—menos cansado que confuso— escala.

Vencida al fin la cumbre
—del **mar** siempre sonante,
de la muda campaña
árbitro igual e inexpugnable **muro**—,
con pie ya más seguro
declina al vacilante
breve **esplendor** de mal distinta **lumbre**:
farol de una cabaña
que sobre el ferro está, en aquel incierto
golfo de sombras anunciando el **puerto**.

"**Rayos** –les dice– ya que no de Leda
trémulos hijos, sed de mi fortuna
término **luminoso**." Y –recelando
de invidiosa bárbara arboleda
interposición, cuando
de **vientos** no conjuración alguna–
cual, haciendo el villano
la fragosa montaña fácil llano,
atento sigue aquella
–aun a pesar de las tinieblas bella,
aun a pesar de las **estrellas** clara–
piedra, indigna tiara
–si tradición apócrifa no miente–
de animal tenebroso cuya frente
carro es **brillante** de nocturno día:
tal, diligente, el paso
el joven apresura,
midiendo la espesura
con igual pie que el raso,
fijo –a despecho de la niebla fría–
en el carbunclo, **norte de su agua**,
o el Austro brame o la arboleda cruja.

Félix Lope de Vega (1562-1635) también nos ofrece una
visión cósmica:

¡Pobre **barquilla** mía,
entre **peñascos rota**,

sin **velas** desvelada
y entre las **olas** sola!
¿Adónde vas perdida,
adónde, di, te engolfas,
que no hay deseos cuerdos
con esperanzas locas?
Como las altas **naves**,
te apartas animosa
de la vecina tierra
y al fiero **mar** te arrojas.
Igual en las fortunas,
mayor en las congojas,
pequeña en las ofensas,
incitas a las **ondas**.
Advierte que te llevan
a dar entre las **rocas**
de la soberbia envidia,
naufragio de las honras.
Cuando por las riberas
andabas costa a costa,
nunca del **mar** temiste
las iras procelosas.
Segura **navegabas**,
que por la tierra propia
nunca el peligro es mucho
adonde el agua es poca.
Verdad es que en la patria
no es la virtud dichosa,

ni se estimó la **perla**
hasta dejar la **concha**.
Dirás que muchas **barcas**
con el favor en popa,
saliendo desdichadas
volvieron venturosas.
No mires los ejemplos
de las que van y tornan,
que a muchas ha perdido
la dicha de las otras.
Para los altos **mares**
no llevas cautelosa
ni **velas** de mentiras
ni remos de lisonjas.
¿Quién te engañó, **barquilla**?
Vuelve, vuelve la proa,
que presumir de **nave**
fortunas ocasiona.
¿Qué **jarcias** te entretejen?
¿Qué ricas banderolas
azote son del **viento**
y de las aguas **sombra**?
¿En qué gavia descubres,
del árbol alta copa,
la tierra en perspectiva,
del **mar** incultas orlas?
¿En qué celajes fundas
que es bien echar la sonda

cuando, perdido el rumbo,
erraste la derrota?
Si te sepulta **arena**,
¿qué sirve fama heroica?;
que nunca desdichados
sus pensamientos logran.
¿Qué importa que te ciñan
ramas verdes o rojas,
que en selvas de **corales**
salado césped brota?
Laureles de la orilla
solamente coronan
navíos de alto bordo
que **jarcias** de oro adornan.
No quieras que yo sea
por tu soberbia pompa
Faetonte de **barqueros**
que los laureles lloran.
Pasaron ya los tiempos
cuando lamiendo rosas
el céfiro bullía
y suspiraba aromas.
Ya fieros **huracanes**
tan arrogantes soplan,
que salpicando **estrellas**
del **sol** la frente mojan.
Ya los valientes **rayos**
de la vulcana **forja**

en vez de torres altas
abrasan pobres chozas.

Contenta con tus **redes**,
a la **playa** arenosa
mojado me sacabas;
pero vivo, ¿qué importa?
Cuando de rojo nácar
se afeitaba la aurora,
más **peces** te llenaban
que ella lloraba aljófar.
Al bello **sol** que adoro
enjuta ya la ropa,
nos daba una cabaña
la cama de sus hojas.
Esposo me llamaba,
yo la llamaba esposa,
parándose de envidia
la celestial **antorcha**.
Sin pleito, sin disgusto,
la **muerte** nos divorcia.
¡Ay de la pobre **barca**
que en lágrimas se ahoga!
Quedad sobre la **arena**,
inútiles escotas,
que no ha menester **velas**
quien a su bien no torna.

Si con eternas plantas
las fijas **luces** doras,
¡oh dueño de mi **barca**!,
y en dulce paz reposas,
merezca que le pidas
al bien que eterno gozas
que adonde estás me lleve,
más pura y más hermosa.
Mi honesto amor te obligue,
que no es digna victoria
para quejas humanas
ser las deidades sordas.
Mas ¡ay, que no me escuchas...!
Pero la vida es corta:
viviendo, todo falta
muriendo, todo sobra.

Francisco de Quevedo (1580-1645):

Molesta el Ponto Bóreas con tumultos
cerúleos y **espumosos**; la llanura
del pacífico **mar** se desfigura,
despedazada en formidables bultos.

De la **orilla** amenaza los indultos,
que blanda le prescribe cárcel dura;
la **luz del sol** titubeando oscura,
recela temerosa sus insultos.

Déjase a la **borrasca el marinero**,
a las almas de Tracia cede el lino,
gime la **entena**, y gime el pasajero.

Yo así **náufrago** amante y peregrino,
que en **borrasca** de amor por Lisi muero,
sigo insano furor de alto destino.

Juana Inés en los siguientes fragmentos consecutivos nos ofrece una condensación de sus lecturas de los **Diálogos** de Platón, y los ensayos **Categorías (Organon)** y **Metafísica** de Aristóteles, respectivamente:

que en su operación misma reportado
más juzgó conveniente
a singular asunto reducirse,
o **separadamente**
una por una discurrir las cosas

En **Filebo**, Sócrates nos habla de los pasos intermedios de la dialéctica:

Nosotros también debemos en toda inquisición empezar por plantear una **imagen** de aquello que está sujeto a investigación: esta unidad la encontraremos en todas las cosas. Una vez encontrada procederemos a buscar dos, y si hay o no dos, entonces tres o alguno otro número, **subdividiendo cada una de estas unidades.**

Prosigue Juana Inés:

que vienen a ceñirse
en las que artificiosas
dos veces cinco son Categorías:
reducción metafísica que enseña.

En el inciso 4 de **Organon**, bajo el título **Ocho categorías de los objetos del pensamiento**, encontramos (2x5) = diez categorías:

Las expresiones que de ninguna manera están compuestas de partes diversas significan:

- | | |
|----------------|---------------|
| 1. Substancia. | 6. Tiempo. |
| 2. Cantidad. | 7. Posición. |
| 3. Relación. | 8. Estado. |
| 4. Calidad. | 9. Acción. |
| 5. Lugar. | 10. Afección. |

Los siguientes 16 versos los compararemos con lo expuesto por Sócrates en el VI capítulo de **La República**, en torno al método de concepción de las **ideas**: su doctrina principal:

LA REPÚBLICA

Hay dos subdivisiones, en la **inferior** la **razón** usa las imágenes dadas por el pensamiento como **suposiciones**; la inquisición sólo puede ser **hipotética**, y en lugar de remontarse a un **principio**, desciende al otro polo. En la **superior** de las dos, la razón evita la **hipótesis** y se eleva hacia un **principio** que está por encima de dicha **hipótesis**, no haciendo uso de **suposiciones** como en la **inferior**, sino procediendo solamente con y a través de las propias **ideas**.

(...)

Cuando hablo de la división [inferior] de lo inteligible, comprenderás que hablo de la otra clase de conocimiento que concibe la **razón** mediante el poder de la **dialéctica**, usando las **hipótesis** no como **primeros principios**, sino sólo como **suposiciones** —es decir, como escalas o puntos de partida hacia un mundo que está por encima de la **hipótesis**— para que la **razón** pueda elevarse más allá de las **suposiciones** hacia el **primer principio del todo**. Y aferrándose a esto y luego a aquello que dependa de esto, mediante pasos sucesivos desciende la **razón** de nuevo —sin el apoyo de ningún objeto sensible— de las **ideas**, por las **ideas** para finalizar en las **ideas**.

PRIMERO SUEÑO

los entes concibiendo **generales** [hipótesis]
en sólo unas mentales fantasías [suposiciones]
donde de la materia se desdeña
el discurso **abstraído** [concepto]
ciencia a formar de los **universales**, [principios]
reparando, advertido
con el arte, el **defecto**
de no poder con un intuitivo
conocer acto todo lo criado; [ideas]
sino que, haciendo escala, de un concepto,
en otro, **va ascendiendo grado a grado**,
y el de comprender orden relativo [dialéctica]
sigue necesitado
de él, del entendimiento
limitado vigor, que a sucesivo
discurso fía su aprovechamiento

Recordemos lo que Juana Inés dijo en la **Carta a Núñez de Miranda (Carta de Monterrey)**:

Porque, ¿qué cristiano no se corre de ser iracundo a vista de la paciencia de un Sócrates gentil? ¿Quién podrá ser ambicioso, a vista de la modestia de Diógenes Cínico? ¿Quién no alaba a Dios en la inteligencia de Aristóteles? Y en fin, ¿qué católico no se confunde si contempla la suma de virtudes morales en todos los filósofos gentiles?

En el cuarto fragmento, Juana Inés contrasta la sabiduría filosófica de los griegos con la disciplina de la doctrina católica, aprehendida a base de renunciación y fe, de donde se van conformando las jerarquías sacerdotales:

cuyas **débiles fuerzas la doctrina**,
con doctos alimentos va esforzando,
y el prolijo, si blando,
continuo curso de la **disciplina**
robustos le va alientos infundiendo;
con que más animoso
al palio glorioso
del empeño más arduo, altivo aspira,
los altos **escalones ascendiendo**,
en una ya, ya en otra cultivado,
facultad, hasta que insensiblemente
la honrosa cumbre mira,

término dulce de su afán pesado,
(de amarga siembra fruto al gusto grato,
que aun a largas fatigas fue barato)
y con planta valiente
la cima huella de su altiva frente.

En el VII libro de **La República**, Sócrates nos ofrece su alegoría cósmica del antro para demostrar el contraste entre el conocimiento y la obscuridad de la percepción sensorial de la naturaleza humana:

Imaginad un **antro** subterráneo que tiene una abertura que permite pasar a la **luz**, y, en ese antro, unos hombres encadenados desde su infancia, de suerte que no puedan moverse ni volver la cabeza, debido a las cadenas que les sujetan las piernas y el cuello, pudiendo solamente mirar de frente. A su espalda, a cierta distancia y altura, hay un **fuego** cuyo **fulgor** les **alumbra**, y entre ese **fuego** y los cautivos se halla un camino elevado. Allí imaginad un **muro** bajo semejante a esas mamparas que usan los titereros frente a los espectadores para enseñar sus marionetas.

—Me lo imagino.

—Figurad unos hombres que pasan a lo largo de ese **muro**, llevando figuras humanas y de animales de madera o de **piedra**, de suerte que todo ello aparezca

por encima del **muro**. Unos portadores hablan entre sí, otros pasan sin decir nada.

—Me habéis presentado un extraño cuadro y extraños prisioneros.

—Sin embargo éstos se nos parecen mucho. Y, ante todo, ¿creéis que verán otra cosa, de sí mismos y de los que se hallan a su lado, que las **sombras** que van a producirse frente a ellos en la pared de la caverna?

—¿Que más pueden ver, puesto que desde su nacimiento se hallan forzados a tener siempre **inmóvil** la cabeza?

—¿Verían acaso las sombras de los objetos que pasan por detrás de ellos?

—Así es.

—Si pudiesen conversar entre sí, ¿no convendrían en nombrar a las sombras que tienen delante?

—Indudablemente.

—Y si en la prisión hubiese un eco que repitiese las palabras de los que pasan, ¿no se imaginarían oír hablar a las sombras mismas que observan delante de sus **ojos**?

—Desde luego.

—Para ellos, la verdad de hecho no sería otra cosa que las sombras de las imágenes.

—Sin duda.

—Mirad ahora lo que naturalmente habrá de sucederles, si son liberados de sus hierros y se les informa de

su error. Desatad a uno de esos cautivos y obligadle inmediatamente a levantarse, a volver la cabeza, a caminar y a **mirar hacia la luz**; lo que le causará un dolor agudo; **la luz le abrasará los ojos**, y el **deslumbramiento** que le produzca le impedirá distinguir los objetos cuyas sombras veía antes. ¿Qué creéis que respondería si le dijese que hasta entonces no ha visto más que fantasmas, y que ahora tiene ante los **ojos** objetos reales, más cercanos a la verdad? Si se le muestran luego los objetos a medida que vayan presentándose, y se le exige nombrarlos, ¿no se le sumirá en perplejidad, y no estará persuadido de que lo que antes veía era más real que lo que ahora se le muestra?

—Mucho más real.

—Y si se le obligase a **mirar el fuego**, ¿no le dolerían los **ojos**? ¿No desviaría su **mirada** para dirigirla a las sombras que contempla sin esfuerzo, las que son más claras que todo lo que se le obliga ahora a ver?

—En verdad.

—Suponeros que se le saca de la caverna, y se le conduce, por el sendero áspero y escarpado hasta la presencia del **sol**, ¿no estaría molesto e irritado? ¿Y cuando haya llegado a la **luz**, sus **ojos** se deslumbrarán y podrá acaso ver la multitud de objetos que llamamos reales?

—Le sería imposible, de pronto.

—Necesitaría tiempo, sin duda, para acostumbrarse a la **visión** del mundo exterior. Lo que primero distinguiría serían, las sombras; luego, las imágenes de los hombres y de los demás objetos, reflejadas en la superficie de las aguas y finalmente, los objetos mismos. De ahí dirigiría su mirada al cielo **estrellado**, pues vería con mayor facilidad durante la noche, a la **luz de la luna y las estrellas**, que durante el día y a la **luz del sol**.

Los últimos 112 versos de **Primero sueño**, se inician con la alegoría del antro y dan paso a un fragmento que contiene los mismos arquetipos cósmicos que el poema socrático, a saber: **cuerpos celestes**, **luz** y **ojo**, asociados a otros arquetipos como **fuego** y **piedra**; todos los cuales son las representaciones simbólicas de la **idea** que consiste esencialmente en la experiencia oral-traumática del inconsciente colectivo de la humanidad, cuya forma de expresión sensible es el **prototypon** o arquetipo. Veamos:

a cobrar empezaron los sentidos,
dulcemente impedidos
del natural beleño,
su operación, los **ojos** entreabriendo.
Y del cerebro, ya desocupado,
las fantasmas huyeron,
y como de vapor leve formadas

en fácil humo, en **viento** convertidas,
su forma resolvieron.

**Así linterna mágica, pintadas
representa fingidas
en la blanca pared varias figuras,
de la sombra no menos ayudada
que de la luz: que en trémulos reflejos
los competentes lejos
guardando de la docta perspectiva,
en sus ciertas mensuras
de varias experiencias aprobadas,
la sombra fugitiva,
que en el mismo esplendor se desvanece,
cuerpo finge formado,
de todas dimensiones adornado,
cuando aun ser superficie no merece.**

En tanto, el padre de la **luz ardiente**,
de acercarse al Oriente
ya el término prefijo conocía,
y al antípoda opuesto despedía
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 Titán la bella esposa
amazona de **luces** mil vestida,
contra la noche armada,
hermosa si atrevida,
valiente aunque llorosa,
su frente mostró hermosa
de matutinas **luces** coronada,
aunque tierno preludio, ya animoso
del **planeta fogoso**,
que venía las tropas reclutando
de bisoñas **vislumbres**
las más robustas, veteranas **lumbres**
para la retaguardia reservando,
contra la que, tirana usurpadora
del imperio del día,
negro laurel de sombras mil ceñía
y con nocturno cetro pavoroso
las sombras gobernaba,
de quien aun ella misma se espantaba;
pero apenas la bella precursora
signífera del **sol**, el **luminoso**
en el Oriente tremoló estandarte,
tocando al arma todos los suaves
si belicosos clarines de las aves
diestros, (aunque sin arte)
trompetas sonorosos,
cuando (como tirana al fin), cobarde,

de recelos medrosos
embarazada, bien que hacer alarde
intentó de sus fuerzas, oponiendo
de su funesta capa los reparos,
breves en ella de los **tajos** claros
heridas recibiendo
bien que mal satisfecho su denuedo,
pretexto mal formado fue del miedo,
su débil resistencia conociendo,
a la fuga ya casi cometiendo
más que a la fuerza, el medio de salvarse,
ronca tocó bocina
a recoger los negros escuadrones
para poder en orden retirarse,
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**,
pautando al cielo la cerúlea plana;
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 llegar al Ocaso pretendía
con el (sin orden ya) desbaratado
ejército de sombras, acosado
de la **luz** que el alcance le seguía.
Consiguió, al fin, la **vista** del Ocaso
el fugitivo paso,
y en su mismo despeño recobrada
esforzando el aliento en la ruina
en la mitad del **globo**, que ha dejado
el **sol** desamparado,
segunda vez rebelde determina
mirarse coronada,
mientras nuestro Hemisferio la **dorada**
ilustraba del sol madeja hermosa,
que con **luz** judiciosa
de orden distributivo, repitiendo
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.

LA FUENTE GUADALUPANA

En el capítulo III, **Estructura semántica en el Primero sueño. Campo mitológico**, de su libro **El Primero sueño de Sor Juana. Estudio semántico y retórico** (UNAM, 1993), Susana Arroyo Hidalgo señaló:

Las alusiones que Sor Juana hace a la mitología en el **Primero sueño**, tanto a la griega como a la latina y a la de origen egipcio, son consideradas dentro de los cultismos mostrados por **Rosa Perelmuter** (cf. **Noche intelectual: oscuridad idiomática en el Primero sueño**, 1982) como términos documentados en diversos registros; menciona la existencia de aproximadamente 828 voces cultas, entre las cuales se encuentran las referencias mitológicas que, como señala Octavio Castro (Universidad veracruzana, 1980: 9):

"No es poca hazaña la de evitar la mera transliteración de los términos griegos. Consciente de las carencias de su lengua para transmitir sutilezas metafísicas, se propuso dotarla de un vocabulario técnico que diera su sello peculiar a las ideas de Epicuro"

Tanto Perelmuter como Castro hacen mención al empleo que de ellos hace la poetisa en **Primero sueño**. A continuación se presenta la totalidad

comprendida por los aspectos **mitológicos y de referencia griega, latina y egipcia en el poema.**

Entre las alusiones mitológicas del poema, aparece la isla de Patmos que no pertenece a las profanas sino a las cristianas. ¿Qué está haciendo la imagen de Patmos entre casi treinta parajes, héroes y dioses de la antigüedad, en **Primero sueño?**:

La que Águila Evangélica, sagrada,
visión en Patmos vio, que las Estrellas
midió, y el suelo con iguales huellas

En mi libro **La virgen de Mesyco. Seis encuentros con el fenómeno guadalupano** (FAH, México 1993), consigné lo siguiente:

Francisco de la Maza (1905-71), en su artículo **Los evangelistas de Guadalupe y el nacionalismo mexicano**, publicado en **Cuadernos americanos** (Año VIII, N° 6, Nov-Dic. 1949), nos dice:

«Cuatro fueron también, los evangelistas de la Virgen de Guadalupe: Miguel Sánchez, Luis Lasso de la Vega, Luis Becerra Tanco y Francisco de Florencia. Tres bachilleres presbíteros y un jesuita profeso.

Miguel Sánchez, nacido en la ciudad de México en 1594, buen teólogo y famoso predicador "que se sabía de memoria las obras de San Agustín", publicó en 1640 un **Elogio de San Felipe de Jesús Hijo y Patrón de México**. Este sermón debió tener gran éxito patriótico, pues ese mismo año comenzó a estudiar la historia de la **Virgen de Guadalupe**, que publicaría después, en 1648, con el título de **Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe milagrosamente aparecida en la ciudad de México celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis**.

(...)

Miguel Sánchez oye la tradición y la escribe en su inicial sencillez. Pero esto no basta. Hay que fundamentarla y a ello acomete su entusiasmo, su religiosidad y sus conocimientos teológicos. Saca punta a su sensibilidad mística y se coloca en la tesitura necesaria para abordar el tema. Poco a poco va comprendiendo los pasos del símbolo y él mismo entra a ser parte de él: "puse atención a la relación de San Juan —nos dice— y oí que **entre los ángeles asistentes y aficionados de la Imagen del Cielo se nombraba por primero a San Miguel Arcángel**; al punto, valiéndome del sagrado nombre y gloriándome de tenerle, me sentí no solamente animoso en mi deseo, sino reconvenido a justa obligación de escribir...". La

magia del **nombre**, la necesidad de responder a lo inexplicable; el sentirse llamado, predestinado a altos fines, hace que sienta la "justa obligación" de cumplirlos. Por eso en otro lugar dice: "nos hallamos tan movidos del espíritu de Dios, tan alumbrados de su caridad, tan encendidos de sus fervores..." y agrega convencido: "siendo del Apocalipsis a que está inclinado mi ingenio, lleva conmigo divina bendición". Juzguen los teólogos estos párrafos. O los **psicólogos**.

Pero no quiere Miguel Sánchez partir él solo y busca padrino. Lo encuentra en San Agustín, quien le va a descifrar las oscuras palabras apocalípticas. "San Agustín (¡oh qué feliz principio para que dé luz a mi entendimiento, entendimiento a mi pluma, pluma a mis palabras, palabras a mis conceptos, conceptos a mi devoción y a mis discursos!), me señaló el sagrado paraje donde estaba y me descubrió el apostólico dueño que la poseía: **In apocalipsis Joannis...**". Y así, **con San Agustín y San Miguel** como guías, se embarca Miguel Sánchez hacia Patmos en busca de San Juan. Vayamos con él y veamos el famoso **capítulo mariano del Apocalipsis**.

"Y una grande señal apareció en el cielo: **una mujer envuelta en el sol**, con la **luna** debajo de sus

pies y sobre su cabeza una corona de doce **estrellas**" (vers. 1).

"Y estando encinta clamaba con dolores de parto y sufría tormentos por parir" (vers. 2).

"Y fue vista otra señal en el cielo: he aquí un gran **dragón** bermejo que tenía siete cabezas y diez **cuernos** y en sus cabezas siete diademas" (vers. 3).

"Y el **dragón** se paró delante de la mujer que estaba para parir a fin de **devorar** a su hijo cuando hubiese nacido" (vers. 4).

"Y ella parió un hijo varón el cual había de regir a todas las gentes con vara de hierro y su hijo fue arrebatado para Dios y su trono" (vers. 5).

"Y la mujer huyó al **desierto** donde tiene lugar aparejado de Dios para que allí la mantengan mil doscientos y sesenta días" (vers. 6).

"Y fue hecha una grande batalla en el cielo; Miguel y sus ángeles lidiaban contra el **dragón** y lidiaba el **dragón** con los ángeles". (vers. 7).

"Y cuando vio el **dragón** que él había sido arrojado a la tierra persiguió a la mujer que había parido al hijo varón (vers. 13).

"Y fueron dadas a la mujer dos grandes **alas de águila para que de la presencia de la serpiente volase al desierto**, a su lugar, donde es mantenida por un tiempo y tiempos y la mitad de un tiempo" (vers. 14).»

La relación de las vírgenes guadalupana y apocalíptica, influyó a toda aquella generación de poetas novohispanos. En su poema sacro-histórico **Primavera indiana. Idea de María Santísima de Guadalupe de México** (1668), Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700), nos ofrece la imagen sincrética:

VII

O tú, que en trono de **diamantes** puros
pisando **estrellas** vistes del **sol rayos**,
a cuyo **lustre** ofrecen los coluros
brillantes luces de su obsequio ensayos:
purifica mi acento, y mis impuros
labios se animen florecientes mayos
que a tu sombra mi voz bella María
triunfa inmortal del alterable día.

LXVII

No, no pinten la imagen **resplandores**,
que jactan por origen, el **luciente**,
de los bronces torneados entre albores.
Alcázar patrio de la **luz** naciente:
ya **fogosos** cedieron sus **ardores**
con **pecho** airoso, en culto indeficiente,
cuando a vista de un **águila** María
púrpura al **viento**, emulación dio al día.

Evidentemente estamos ante la presencia de una imagen cósmica que nos ofrece una serie de símbolos o arquetipos de base oral-traumática. Aquí no sólo se ve la imagen alucinada del pecho materno en los símbolos de las **estrellas** y la **luna** bicornes sino que toda la **imago matris** (la virgen) está "envuelta en el **sol**" o sea es una alucinación o distorsión visual del niño que muriéndose de hambre, de lejos está viendo la figura de su madre. ¡He aquí el por qué la virgen de Guadalupe no lleva al niño en los brazos!

San Juan el Evangelista no fue el único poeta que percibió en estado de alucinación a su imago-matris. Otro, quien en su juventud fue poeta (**La República**, l. X) y que al ser sentenciado a muerte por los poetas (**Fedón**) volvió a serlo, nos ofrece su visión cósmica en **Fedro**:

De la **belleza**, repito que la contemplamos
allí **brillando** en compañía de las **formas celestiales**,
y regresando a la tierra la encontramos aquí también,
brillando en claridad
a través de la apertura más diáfana del sentido.
Porque la **vista** es el más agudo de nuestros sentidos
y aunque **la sabiduría no es percibida por ésta**,
su **belleza** hubiera sido arrobadora
si hubiera existido una **imagen visible** de ella,

y de las otras **ideas** que, si también tuvieran
contrapartes **visibles**
serían igualmente **preciosas**.
Mas éste es el privilegio de la **belleza**,
que siendo la más **hermosa**
es también la más sensible a la **vista**.
Ahora, el que no esté iniciado recientemente
o quien se haya degenerado,
no puede elevarse fácilmente de este mundo
hacia la **vista** de la verdadera **belleza**
en el otro mundo.

Francesco Petrarca (1304-74), también alucinó la imago-
matris cuando estaba reflexionando sobre la vida y la
muerte, en el proemio a **Mi secreto**:

no en cualquier sueño como en la enfermedad y el
sopor sino despierto y con todos mis sentidos alertas,
me sorprendió sumamente la presencia de una **dama**
muy hermosa, brillando toda con un halo indes-
criptible. Parecía alguien cuya **belleza** le fuera
desconocida a la humanidad. No puedo explicar
cómo llegó ahí, mas por su vestido y apariencia me
parecía una **preciosa Virgen, cuyos ojos como el sol**
parecían emitir rayos de luz tan intensa, que me
obligaron a cerrar los míos ante ella, y tuve temor
de mirarla.

Pero López de Ayala (1332-1407) presenta una visión cósmica, después de la fundación del Santuario de Guadalupe en Extremadura:

Señora, por cuanto supe
tus acorros, en ti espero,
e a tu casa en Guadalupe
prometo de ser romero.

Tú muy dulce melezina
fuiste sienpre a cuitados
e acorraste muy aína
a los tus acomendados;
por ende en mis cuitas
e mi presión atán dura
visitar la tu figura
fué mi talante primero.
Señora, por cuanto supe...

En mis cuitas todavía
sienpre te llamé, Señora,
dulce abogada mía,
e por ende te adora
mi coraçón e agora,
en esta mi grant tristura,
por ti cuido aver folgura
e conorte verdadero.
Señora, por cuanto supe...

Tú, que eres la **estrella**
que guardas a los errados,
amansa mi querella;
e perdón de mis pecados
tú me gana, e olvidados
sean por la tu medida,
e me lleva aquella altura
do es el plazer entero.
Señora, por quanto supe...

EPÍLOGO

En la página 171 del Segundo tomo de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja professa en el monasterio del señor san Jerónimo de la ciudad de México, añadido en esta segunda impresión por su autora. Año 1693. Impreso en Barcelona: por Joseph Llopis y a su costa, observamos el subtítulo: **Primero sueño, que assi intituló, y compuso la madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora.**

Parece evidente que Juana Inés quiso seguir el concepto o abstracción general que tenía de la poesía de Luis de Góngora y Argote (1561-1627).

Los comentarios del padre Calleja en **Fama y obras posthumas** —ya citado anteriormente— en el sentido de que **Primero sueño** fue una imitación de **Soledades** de Góngora es una temeridad por la razón de que los poetas suelen escribir compulsivamente en estado somnambúlico, volcando en sus poemas no sólo la experiencia exterior que han acumulado en su vida, sino además los arquetipos que tienen la facultad especial de concebir todo esto en su propio estilo estético.

Luis de Góngora en **Soledades** abraza la mitología, mas no la filosofía antigua y su poesía cósmica se sujeta a la ley de todos los poetas "quienes dicen las mismas cosas", como dijo Sócrates en **Ión**.

Que ni Juana Inés, ni nadie en su época, se pudo substraer a la influencia del genio cordobés cuya "poesía carece de precedentes y que rompe con ello el espíritu de

la **imitatio** renacentista y manierista", nos convence el canario Andrés Sánchez Robayna, quien en su ensayo **Algo más sobre Góngora y Sor Juana**, consignado en la II parte de su libro **Para leer "Primero sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz** (FCE 1991), dice:

El poema de carácter filosófico —cuyo más alto ejemplo de este género español es, sin duda, **Primero sueño**— no escapa, pues, como se ve, al proceso de diversificación temática que la silva métrica experimenta a partir de las **Soledades**. Ciertamente es que no puede trazarse una frontera exacta entre poesía de carácter doctrinal y poesía de carácter filosófico y aun poesía didáctica o moral; como sea, y a pesar de ello, no puede tampoco decirse que, de un modo u otro, lo **filosófico** —que es para José Gaos, como se vio más arriba, la «índole» de **Primero sueño**: «poema filosófico en el sentido más estricto del término»— no haya sido una de las ramificaciones o derivaciones de la revolución «genérica» que las **Soledades** representan en la poesía española del siglo XVII; ni que lo **filosófico** como tal (aunque sin la pureza o el rigor de que Gaos habla) no haya tenido ningún antecedente o ejemplo en larga silva métrica antes de la aparición, en 1692, del magno poema de sor Juana. Inútil es decir —de ello, sin embargo, me ocuparé en seguida en otro sentido—

que tal hecho no niega en modo alguno la singularidad o la excepcionalidad de **Primero sueño**, y que para nada afecta la extraordinaria significación del lugar histórico de este poema.

(...)

Primero sueño es el más alto ejemplo de este género poético inaugurado por Góngora, y es también, con el **Paraíso cerrado...** de Soto de Rojas, tal vez el texto que, en su proximidad a la lengua poética del cordobés, mejor expresa hasta qué punto las **Soledades** fueron, en verdad, una **escritura seminal que abría nuevos caminos y nuevas posibilidades para la poesía lírica**. El propósito central de estas notas no aspira sino a mostrar que, cuando se habla de la presencia de lo gongorino en **Primero sueño**, tal presencia no puede, en rigor, ser explicada únicamente a través de la impronta de cultismos léxicos y sintácticos, de un preciso tratamiento de lo mitológico, de las «reminiscencias» que reflejan algunos pasajes, etcétera; debe, en fin, considerarse igualmente que la **extensión** y la **naturaleza descriptiva** del poema de sor Juana proceden asimismo de aquel poema-matriz.

No obstante, me parece que Juana Inés incluyó al título de **Primero sueño** aquello de "imitación a Góngora" con el propósito premeditado de divertir la atención de la

Iglesia en cuanto a las fuentes filosóficas paganas que conforman la espina dorsal del poema.

Lo del **sueño** es otra diversión parecida a la **locura** del Quijote, con la que el genio de Cervantes quedó libre para criticar como nadie lo ha hecho los dogmas de la Iglesia.

Las iglesias tanto religiosas como las estatales jamás han podido reprimir el espíritu libertario de los poetas y escritores. Veamos lo que nos dice Freud al respecto en **La interpretación de los sueños** (1900), que puede proyectarse a la España inquisitorial :

El escritor político que tiene verdades desagradables que decir a los que ostentan el poder, se encuentra en una situación comprometida: si lo dice todo, sin reservas, el gobierno lo censurará retrospectivamente en el caso de expresiones verbales de opinión, o preventivamente si se van a publicar en la prensa. **El escritor teme a la censura, por lo tanto modera y disfraza la expresión de sus opiniones.** Se ve compelido de acuerdo con las supuestas sensibilidades del censor, ya sea a refrenar ciertas formas de ataque, o a expresarse mediante alusiones en lugar de aserciones directas; o bien debe esconder sus declaraciones hostiles bajo un disfraz aparentemente inocente. Puede, por ejemplo, hablar de un contra-tiempo entre dos mandarines chinos, aludiendo a dos

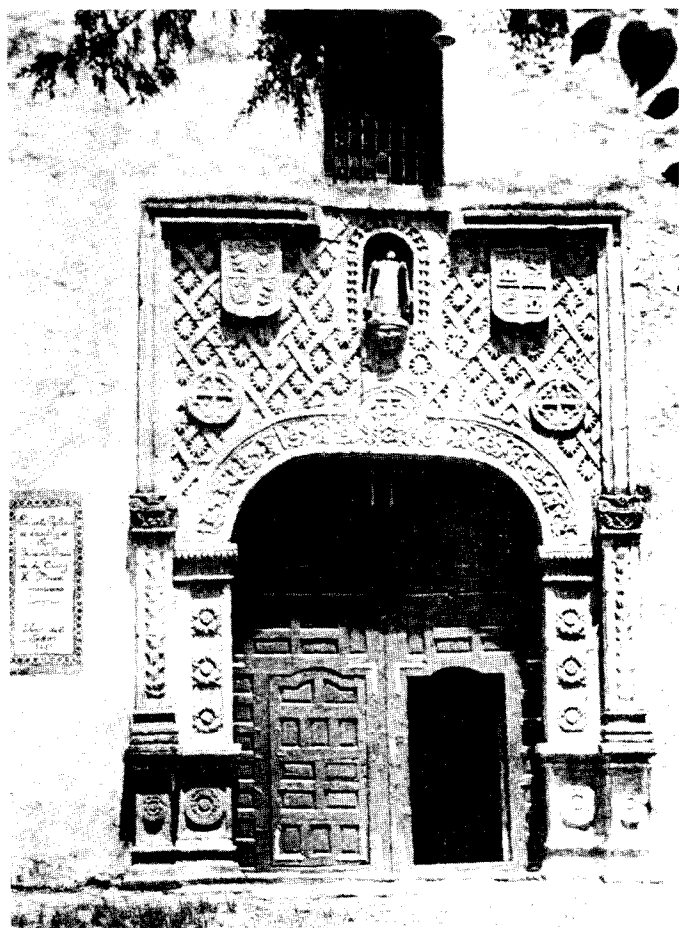
políticos de su país. **Cuanto más estricto sea el dominio de la censura, más irreconocible será el disfraz, y frecuentemente más ingeniosas las formas empleadas para inducir al lector por el camino de la verdadera significación.**

Sin embargo, Juana Inés tuvo un final trágico. La escritora cubana Mirta Aguirre en su libro **Del encausto a la sangre**, se lamentó:

Mente tan clara, tan perfectamente ordenada, y mente que lo deba todo al autodidactismo, ¿cuántas veces se tropieza en las letras universales? ¡Pobre Sor Filotea de la Cruz! Daría lástima, si no rondara la turbia sospecha de quién se ocultaba tras su nombre y si no se supiera lo que esa persona y otras que como ella pensaban, lograron hacer —deshacer— en esta **privilegiada inteligencia**. Que haya podido ser de buena fe, ¿qué importa? Ya se sabe qué camino es el que está empedrado de buenas intenciones. Sor Juana Inés era como un **prodigio de la naturaleza**, una obra maestra de ejemplar humano, una criatura de esas que, en cada siglo, pueden contarse con los dedos de una sola mano. Monja del siglo XVII, en esa Nueva España a la que demorara ocho meses en llegar la noticia de la muerte de Felipe IV y en la cual, como en todo el Nuevo Mundo, las

novedades científicas padecían un centenar o más de años de retraso, transformarla, destruir lo que en esas condiciones era capaz de ser, **plegarla y doblarla hasta obtener que hiciese esa travesía que hizo desde el encausto hasta la sangre, ¿no fue un crimen?**

OTROS ENSAYOS SORJUANISTAS



Convento de Chimalhuacán

En el Archivo Parroquial de Chimalhuacán,
con fecha 2 de diciembre de 1648,
aparece anotado y firmado por Fr. Pº de Monasterio,
el bautismo de "Inés, hija de la Iglesia",
cuyos padrinos fueron Miguel y Beatriz Ramírez,
hermanos de la madre de Juana Inés.

RELACIÓN EPISTOLAR ENTRE
JUANA INÉS Y JOSÉ MONTORO

La poetisa más antigua que se conoce en la historia humana existió en Sumeria 2,300 años, a. C. y su nombre fue Ened-Uana, asombroso parecido con Juana Inés. La segunda fue la famosa Safo de la isla de Lesbos que floreció 6 siglos antes de Cristo y que en **Antología palatina**, Platón la nombra:

De nueve musas se habla, mas recontad,
y contemplaréis la décima: Safo de Lesbos.

Willis Barnstone en **Safo y los poetas líricos griegos**, (Schocken Books, Inc. New York. 1988) nos narra lo ocurrido a los 500 poemas de Safo de los cuales sobrevivieron sólo 700 líneas:

Para la Iglesia, Safo representaba la culminación de la ligereza moral, y sus obras las desaprobó celosamente. Cerca del año 380 d. C. San Gregorio de Nazianzos, obispo de Constantinopla, ordenó quemar los escritos de Safo donde se encontraran.

Recordemos lo ocurrido antes de la quema de la Biblioteca de Alejandría. En **Cosmos** (Ed. Planeta, México, 1992), Carl Sagan nos dice:

El último de los intelectuales que trabajó en la Biblioteca fue una matemática, astrónoma, física y

jefe de la escuela neoplatónica de filosofía: un extraordinario conjunto de logros para cualquier individuo de cualquier época. Su nombre era **Hipatia**. Nació en el año 370 en Alejandría. Hipatia, en una época en la que las mujeres disponían de pocas opciones y eran tratadas como objetos en propiedad, se movió libremente y sin afectación por los dominios tradicionalmente masculinos. Todas las historias dicen que era una gran belleza. Tuvo muchos pretendientes pero **rechazó todas las propuestas matrimoniales**. La Alejandría de la época de Hipatia –bajo dominio romano desde hacía ya tiempo– era una ciudad que sufría graves tensiones. La esclavitud había agotado la vitalidad de la civilización clásica. La creciente **Iglesia cristiana** estaba consolidando su poder e intentando extirpar la influencia y la cultura paganas. Hipatia estaba sobre el epicentro de estas poderosas fuerzas sociales. **Cirilo, el arzobispo de Alejandría, la despreciaba por la estrecha amistad que ella mantenía con el gobernador romano y porque era un símbolo de cultura y ciencia**, que la primitiva Iglesia identificaba en gran parte con el paganismo. A pesar del grave riesgo personal que ello suponía, continuó enseñando y publicando, hasta que en el año 415, cuando iba a trabajar, cayó en manos de una turba fanática de feligreses de Cirilo. La arrancaron del carruaje, rompieron sus vestidos y,

armados con conchas marinas, la desollaron arrancándole la carne de los huesos. Sus restos fueron quemados, **sus obras destruidas, su nombre olvidado**. Cirilo fue proclamado santo.

Gracias a que **María Luisa Gonzaga Manrique de Lara**, Condesa de Paredes y Marquesa de la Laguna, ayudó a publicar en España la obra de Juana Inés, nos podemos reunir hoy a disfrutarla. Lo que quedó a Merced de la Iglesia en México, se escondió durante tres siglos —como la Carta de Monterrey— o se destruyó como lo fue su correspondencia, parte de la cual trataré de reconstruir en este ensayo.

Ahora veamos la relación epistolar trasatlántica entre dos poetas del siglo XVII, ella de la Nueva España, él valenciano:

José Pérez de Montoro (1627-94), que interesa a la historia literaria no tanto por su poesía, que es magnífica, sino porque fue el corresponsal más conocido de Juana Inés de Asbaje, sintió un amor platónico por ella, como Herrera (1534-96), por la condesa de Gelves; Garcilaso (1501-36), por Isabel y Petrarca (1304-74) por Laura. Observemos este soneto de Montoro intitulado **A una dama a quien un galán hablaba de noche, y de quien estaba enamorado sin haberla visto**:

Dulcísimo tormento del sosiego,
enigma de los **ojos** ignorado,
Norte sin **luz** que sigo derrotado,
tomando las alturas por el **fuego**:

Pues te permites a la voz, y al ruego,
desemboza el misterio venerado:
sin la duda mi amor es ya cuidado,
y sin la sombra viviré más **ciego**.

Mas, no, no se descifre tu belleza,
beba el veneno yo por los oídos
en esta inquieta procelosa calma,

y aspire a ser eterna mi firmeza,
que amor que se engendró sin los sentidos
ha de nacer muy parecido a el alma.

Juana Inés, al igual que Amarilis con Lope de Vega, sostuvo una correspondencia en verso con José Pérez de Montoro, quien le envió un romance recogido en el Tomo I de **Obras posthumas lyricas humanas** (1736), con el título **Defendió Montoro no aver perfecto amor con zelos**, junto con el romance **Si es causa amor, productiv[o]**, al que tituló **La madre sor Juana Inés de la Cruz defendió lo contrario, impugnando la opinión**

antecedente de Montoro. Leamos el romance del valenciano:

Amor sin celos (cuestión
que el mundo impugna) definiendo,
si no a ejemplos de la dicha,
a razones del ingenio:

Y puesto, que del origen
de las cosas, descendiendo
van las consecuencias, veamos
qué es amor, y qué son celos.

Es amor la más honrosa
pasión, el mejor afecto,
que se concibe en la noble
ilustre ambición del pecho.

Es amor naturaleza
del alma, pues es progreso
de amor, la unión de memoria,
voluntad, y entendimiento:

Y aun es amor el alma misma
de este racional pequeño
mundo, puesto que no amando,
quedará informe viviendo.

Son los celos en la inculta
noticia vulgar, aquellos
villanos hijos, que engendran
la imaginación, y el miedo.

Son los celos una injusta
propagación de adulterio,
que infamando las verdades,
cometen los pensamientos.

Son los celos un confuso
desordenado, plebeyo,
malicioso vulgo, que hace
de las sospechas sucesos.

Así lo define aquella
común opinión, que ha hecho,
crédito de errores suyos
los desengaños ajenos.

Pero los celos, en más
probable sentir, efectos
son de causa, no se informan;
no se nacen de sí mismos.

Son los celos un temor
prevenido hacia los riesgos,

que hay en dejarte la dicha
seguir del merecimiento.

En la pasión competida
son envidia, son tormento,
que desesperan la noble
paciencia del rendimiento.

En amor correspondido
son prisiones del deseo,
a cuyo castigo siguen
más finezas, que escarmientos.

Amagos son del agravio
que amenazan, persuadiendo
la tolerancia, hasta el golpe,
que envilece el sufrimiento.

Son de amor hijos bastardos,
pues no en el amable objeto
se engendran, sino en la odiosa
razón, que induce a tenerlos.

Son furor, son ira, y rabia,
que en un celoso despecho
no sabe el dolor quejarse
con más templados acentos.

Son celos en fin, son muerte
veamos, pues, qué decreto
ordenó, que amor no viva
sin la muerte de los celos.

Correspondencia en amor,
no es negable, pues el mismo,
que niño nace en Cupido,
gigante crece en Anteros.

No es negable, que su cumbre,
aunque inaccesible al riesgo,
se deja gozar de Olimpo,
si se vence Mongibelo.

No es negable, que hay fineza,
pues en el torpe fragmento
de una esmeralda, se borran
tantos diamantes ejemplos:

Luego hay amante fortuna
lograda, sin que en estrecho
lazo de amor, la quietud
se añada al desasosiego.

No permanecer la dicha
puede ser, ya que es precepto

del uso, que en lo mudable
le perfeccione lo bello:

Pero ¿por qué no podrá
enmendar un desacierto
del mundo, verdad que influye,
con propiedades de Cielo?

¿Por qué siendo árbitro amor
de favores y desprecios,
no hará durable a un dichoso,
si hace a un desdichado eterno?

¿Acaso estará inconstante
lo vario, o lo fácil, menos
mal hallado en el cariño,
que en el aborrecimiento?

No: pues es ley más violada
la que atada al blando suero
acostumbra los halagos,
que la que obstina los ceños:

Luego concede el amor
firmeza en la dicha: luego
permite exentas tus glorias
del horror de sus **infiernos**.

¿Si es el favor realidad,
la ilusión será argumento,
para que el dichoso amando
se haga infeliz discutiendo?

Si amor, que ofende en el alma,
tiene en su fe satisfechos,
¿aun los sentidos, por donde
afligen los sentimientos?

¿Cuándo llegará un amante
celoso a lograr el premio
de lo fino, si su engaño
le detiene en lo grosero?

¿Es fineza la malicia?
No: luego no el privilegio
goza de amor noble, aquel
que aun en su idea es pechero,

quien consume sacrificios
en supersticiosos **fuegos**,
miente el Voto, ultraja el Ara,
y desautoriza el Templo.

Pues de la fe sospechosa
no son aceptable obsequio

a la Deidad los ultrajes
entre cultos, y entre inciensos.

Luego no es más fina aquella
pasión loca de amor necio,
que para que arda Cupido
apaga el conocimiento.

La razón mal inclinada,
aun el más leve concepto,
que emplea en lo sospechoso,
¿no le roba lo de atento?

La imaginación quejosa,
dibuja de amor perfecto
simulacro hermoso, ¿en tanto
que el dolor le pinta feo?

No: pues la más aplicada
consideración, el tiempo
que se arrebatada dudando,
no le logra mereciendo.

¿Es acaso en el **ardiente**
natural, altivo **incendio**
de amor, la materia extraña
mas proporcionada al **fuego**?

Llama es la hermosura, y humo
las sospechas, pues pudiendo
ardar en las perfecciones,
¿quién se ciega en los defectos?

Cuando de fiebre amorosa
yace el corazón enfermo,
¿fingirle cristales turbios
le crece **ardores sedientos**?

Es grandeza del dominio,
que en el noble cautiverio
de amor, la cadena de oro
¿tenga eslabones de hierro?

¿La duración de la dicha,
no es más glorioso pretexto
para que en las profesiones
se ejerciten los deseos?

¿No será el dulce contrato
de amor más firme, sirviendo
de crédito a los favores,
el ansia de merecerlos?

¿No sabe amor en lo firme
por admirable secreto,

hacer dichosos de aquella
porfía, que no hace necios?

¿No es incentivo más noble
de amor, que el amor sincero
ni aun de lo frágil del gusto
tema los desabrimientos?

¡Oh amor! no eres tú si sufres,
que te baldonen a extremos
de un torpe abuso ignorando
la fe, que ejercitas ciego.

No eres tú, si no castigas
el bárbaro atrevimiento,
con que ultrajan tus quejosos
la ley de tus satisfechos.

No eres tú Deidad, no eres,
pues te constituyen reo
de una culpa terminable
para conocerte inmenso.

Pero sí eres tú, pues sabes
reinar con mejor imperio,
no a las leyes reducido
de tu injusta madre Venus.

Sí eres tú, pues tanto apartas
los celos de ti, que hacerlos
supiste azules, por darles
hasta el color de los Cielos.

Sí eres tú, pues por triunfar
del sentir contrario, haciendo
fuerza estuvo tu razón,
hasta romper mi silencio.

Dije, y por si no concluye
lo mal argüído, espero,
que me pruebe **luz** con sombras,
quien me niega amor sin celos.

En su elegía **Rama seca de sauce envejecido** consignada en **Fama y Obras posthumas del Fénix de México** (1700) por Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, hace mención Montoro de su corresponsal, Juana Inés:

Ésta, pues, habrá bien sus veinte abriles,
que, por suerte, un poema leyó mío,
obra de años más leves, que sutiles:

Aun de que ya llorosamente río;
y me escribió una carta, en que me daba
parabién del compuesto desvarío.

En **Inundación Castálida**, Juana Inés publicó su romance **Si es causa amor productivo**, donde "contradice un problema de don José [Pérez de] Montoro, uno de los más célebres poetas de este siglo". Observemos en el último fragmento la familiaridad con que lo trataba:

De la triunfante hermosura
tiran el carro soberbio
el desdichado, con quejas,
y el celoso, con despechos.

Uno de sus sacrificios
es este dolor acerbo,
y ella, ambiciosa, no quiere
nunca tener uno menos.

Oh doctísimo Montoro,
asombro de nuestros tiempos,
injuria de los **Virgilio**s,
afrenta de los **Homero**s:

cuando de amor prescindiste
este inseparable afecto
—precisión que sólo pudo
formarla tu entendimiento—.

¡Bien se ve que sólo fue
la empresa de tus talentos
el probar lo más difícil,
no persuadir a creerlo!

Al modo que aquellos que
sutilmente defendieron
que de la nube los ampos
se visten de color negro,

de tu sutileza fue
airoso galán empeño,
sofística bazaría
de tu soberano ingenio.

Probar lo que no es probable,
bien se ve que fue el intento
tuyo; porque lo evidente
probado se estaba ello.

Acudistes al partido
que hallastes más indefenso
y a la opinión desvalida
ayudastes, Caballero.

Éste fue tu fin; y así,
debajo de este supuesto,

no es ésta ni puede ser
réplica de tu argumento,

**sino sólo una obediencia
mandada de gusto ajeno,
cuya insinuación en mí
tiene fuerza de precepto.**

Confieso que de mejor
gana siguiera mi genio
el extravagante rumbo
de tu no hollado sendero.

Pero, sobre ser difícil,
inaccesible lo has hecho;
pues el mayor imposible
fuera ir en tu seguimiento.

Rumbo que estrenan las alas
de tu remontado vuelo,
aun determinado al daño,
no lo intentara un despecho.

La opinión que yo quería
seguir, seguiste primero;
dísteme celos, y tuve
la contraria con tenerlos.

Con razón se reservó
tanto asunto a tanto ingenio;
que a fuerzas sólo de Atlante
fía la Esfera su peso.

Tenla, pues, que si consigues
persuadirla al Universo,
colgará el género humano
sus cadenas en tu templo.

No habrá quejosos de amor,
y en sus dulces prisioneros
serán las cadenas oro
y no dorados los hierros.

Será la sospecha inútil,
estará ocioso el recelo,
desterraráse el indicio
y perderá el ser el miedo.

Todo será dicha, todo
felicidad y contento,
todo venturas; y en fin,
pasará el mundo a ser Cielo.

Deberánle los mortales
a tu valeroso esfuerzo

la más dulce libertad
del más duro cautiverio.

Mucho te deberán todos;
y yo, más que todos, debo
las discretas instrucciones
a las luces de tus versos.

Dálos a la estampa, porque
en caracteres eternos
viva tu nombre y con él
se extienda al común provecho.

En **Respuesta a sor Filotea de la Cruz**, Juana Inés repetirá al obispo Fernández de Santa Cruz el concepto de obediencia, que se antoja irónico por lo falaz:

Digo, que recibo en mi alma vuestra santísima amonestación, de aplicar el estudio a Libros Sagrados, que **aunque viene en traje de consejo, tendrá para mi sustancia de precepto.**

Repitamos lo dicho en su **Si es causa amor productivo:**

**sino sólo una obediencia
mandada de gusto ajeno,
cuya insinuación en mí
tiene fuerza de precepto.**

Es posible que Montoro haya correspondido a las lisonjas de Juana Inés en el siguiente **Romance** que fue publicado al principio de **Inundación Castálida** y también en su obra bajo el título **En alabanza de la madre Sor Juana Inés de la Cruz**:

Cítaras europeas, las doradas
cuerdas templad, y el delicado pulso
pruebe a ver si acompaña un nuevo asombro,
que es numérica voz del nuevo mundo.

Sagrados vates debaos el prodigio,
que en estas breves líneas os anuncio
todo el cuidado, y el primor de atentos,
si os cabe en la desorden de confusos.

Una mujer baldona afeminados
los fatídicos partos más robustos,
que a luz dieron **Homeros**, y **Virgilios**,
Persios, Lucanos, Sénecas, y Tulios.

Una mujer para animar conceptos,
que no se deja en la cuestión de bultos;
enmendando el error de Prometeo,
repite el riesgo; pero logra el hurto.

Hurto dije, y lo es, que tanto **fuego**
de la délfica **llama** y tan sin humo,

mejor se **enciende** en la elección del rapto,
que se atiza en la fuerza del influjo.

Una mujer, del **bipartido monte**,
la cumbre huella, y no corona el triunfo;
porque no haya laurel tan elevado,
que no sea más alto su Coturno.

Allá, donde parece a nuestros **ojos**,
que al tramontar su inaccesible curso,
despeña **Febo el refulgente** carro,
que cada día es cuna, y es sepulcro.

Allá, donde en los senos de los montes,
que el codicioso afán deja infecundos,
sólo se aspira a que propague Apolo
las civiles tareas de Mercurio.

Allá, que no debió a la vacilante
Delo el natal hospicio, y que su adulto
veterano pulsar suena excedido;
si no rompió la lira, la depuso.

No rota, pues, ¿cedida a mejor mano,
la atienda el orbe, y oiga en contrapunto
elevadas las voces a unos signos,
que son, aun siendo grave, más que agudos.

Oiga la perfección de los sonidos,
cláusulas, y cadencias, de tan puro [s]
entusiasmos, que afina en el acento,
hasta la consonancia del impulso.

Oiga de Julia desperdicios breves;
en que el carácter de su estado impuso
la ley, con que dispensa pretendidos,
ya que no sus cuidados, sus descuidos.

Oiga, celebre, admire, pasme, y juzgue
(cuando en estos fragmentos tan maduros
sazonados esquilmos le da el ocio)
cuál será la cosecha de su estudio?

Goza, oh feliz América, este nuevo
ignorado tesoro, que difuso
ya en la noticia, vale el nuevo aplauso
con que el resto del orbe se hace tuyo.

Además Montoro dedicó a Juana Inés este romance que
sigue a **Cítaras Europeas** en la obra mencionada:

AL MISMO ASSUMPTO

Mujer, mas ¿qué dije, cuando
ya otra vez al definirte

pasmo, prodigio, y asombro,
aun no parece que dije?

Pero sí, mujer te aclamo,
que no quiero que peligre
todo el Orbe, y te idolatre,
porque es poco que te admire.

Mujer, déjame que dude
si en esa Región naciste
para que de sus metales
labre tu fama clarines.

Déjame dudar si el bello
luminar inaccesible,
que acá en nuestros Orbes nace,
debe al tuyo lo que vive.

Porque su elocuente **llama**,
que en mudas noches prescribe,
solo a soplos tuyos crece,
cada vez que se repite.

Déjame, que dude si eres
tú en idea la invencible
cumbre, que para explicarse,
hubo menester fingirle:

Pues de ti nacen, y aun llueven
con blando impulso apacible,
cuantos cristales supone
la fabulosa Aganipe.

Déjame dudar, que **llama**
será la que te permite
un **ardor** para excederte,
y otro para competirte.

Pues por más que el sacro **fuego**
todas sus **llamas** conspire,
¿cómo puede **ardor** más grande,
si ya se **encendió** sublime?

Déjame; pero no, tenme
la admiración, para oírte
nuevo asombro, en que el discurso
más altamente peligre.

Tenme el error de que cuando
se remontan las que rige
tu mano plumas de Fénix,
me arrebate la de Cisne.

Tenme el descuido grosero
de ignorar como se siguen
tus sazonados otoños,
a tus discretos abriles.

Y tenme el susto, en que casi
tu talento me comprime
a creerle milagroso,
por no dudarle imposible.

Pues en ti sola ese mundo
tiene mujer, que afemine
la docta opinión de nuestros
sabios varones insignes.

En ti sola (estudio sea,
o sea ingenio) reside
todo el comprender, si lees,
y todo el pasmar, si escribes.

Tú sola al Árbol sagrado
de la gran Minerva exprimes
el fruto, sabia, ingeniosa
y más que prudente, virgen.

Tú a la **bipartida cumbre**
le huellas ambas cervices,
sin que a tu planta embarace
la propensión del melindre.

Tú, para que los sucesos
de la historia más creíbles,

que en las páginas se lean,
los tratas, como que viven.

Tú de las Artes, y Ciencias,
hasta encontrar la infalible
verdad que buscas, trasciendes
las no penetradas lindes.

Tú a la erudición la sufres,
no que adorne, que noticie
sí, y aun después de informarte
sobra la vez que te sirve.

Tú, pues, honor de tu sexo
porque en tu aplauso habiliten
su velocidad las plumas,
y su primor los buriles:

Derrama, vierte, difunde
nuevos raudales, prosigue,
y hagan tus fuentes perennes
las sedes de inextinguibles.

Prosigue, y no desaliente
tu glorioso afán la humilde
recompensa de un obsequio,
que aun no da lo que percibe.

Porque para elogios tuyos,
sólo habrá plumas felices,
si en tanto mar las recoge
la gran **luz** que las derrite.

En **Prólogo al lector** (1736) de **Obras posthumas lyricas y humanas**, el mercader de libros Juan de Moya dice:

murió en Cádiz en 21 de Diciembre del año de 1694.
Honrando aquella Ciudad con su sepulcro: diéronsele
[los funerales] en el Convento del Gran Doctor de la
Iglesia San Agustín.

El epitafio de Montoro no pudo haber sido el "Non Plus Ultra" a que alude Moya, sino el que forjó en caracteres eternos el poeta:

E P I T A F I O

Una esperanza yace aquí burlada,
no **muerta**, que aunque a polvo reducida,
si el **sueño es muerte**, nunca tuvo vida,
porque como era mía, fue **soñada**.

Crejó de amor la **flecha** imaginada,
y todo incierto fue, menos la **herida**,

pues empezó en el gusto presumida,
y acabó en el dolor desesperada.

Este **sepulcro**, pues, ¡oh caminante!
eterno es, porque para mi ventura,
sólo en su **mármol** dura la belleza.

Atiende, si sabes ser amante,
porque dure suspenso en su hermosura,
lo que yo **sepultado** en su **dureza**.

Conjeturo que José Pérez de Montoro al no haber recibido correspondencia de Juana Inés durante por lo menos dos años, presintió que algo grave le había ocurrido y creyó el rumor de su muerte. Tiempo atrás Juana Inés no aceptando el rumor de la muerte de Montoro le escribió de inmediato, como lo expone el poeta en su Elegía:

**Dijéronla una vez, que yo difunto
era ya, y que tratase de llorarme;
desengañóse, y escribióme al punto.**

La elegía de Montoro fue publicada como anónima en **Fama y Obras posthumas**:

Rama seca de sauce envejecido,
donde colgué mi lira, ya cansada,
rotas las cuerdas, y el abeto hendido:

Así vivas, de hogar pobre olvidada,
y destal forcejado te perdone,
que me la vuelvas, aunque mal parada.

Pruebo a templarla, y mal se me dispone,
que está vieja, y yo más, con que concierta
el juicio, cuanto el pulso descompone.

Mas ya, que a su pesar, mi mano yerta
suelta el báculo, y ase de la lira,
veré, si en algo el caducar acierta:

Que el destemple es compás del que suspira:
Mas ¡ay! que, a fuer de Dama, ya la Musa,
que me amó joven, viejo no me inspira:

Ya conceptos, y voces me rehusa:
Conceptos, digo, de pensar fecundo;
voces, digo, de que lo heroico usa.

Mas ¿qué viene a importar, si en lo profundo
de somero lenguaje hallar intento
agonías de Cisne moribundo?

Ya el grave caso, mal, que bien, las cuento
a estas soledades mis amigas,
donde años ha soy huésped de aposento.

Negras pizarras, ásperas hortigas,
ramblas enjutas, y tostada arena,
donde en vano el Abril gasta fatigas,

y el Mayo su color jamás estrena:
sabad, que donde **muere el sol**, y el **oro**
dejar por testamento al clima ordena,

le nació en Juana Inés otro Tesoro,
que ganaba al del **sol** en la cuantía:
y entre **dos Montes** fue su primer lloro.

Estos de nieve, y **lumbre**, Noche, y Día,
volcanes son, que al fin la Primavera
vive de frío, y **fuego** en cercanía.

Aquí, pues, gorjeó la Aura primera
Juana Inés, cuyo aliento, ya robusto,
puebla en dos Mundos una, y otra Esfera.

Jamás habréis leído con más gusto
amores, que ella escribe sin amores;
amores, que a lo honesto no dan susto:

Aun es fruto moral el de sus flores:
Sus Canciones, Sonetos, y Romances
y los demás Poéticos primores,

que mandada, escribía en varios lances,
muestran, en su ajustada consonancia,
sin vaivenes tasados los balances.

Mas ¿qué os diré de Ciencias de importancia?
Artes, y Theología, y Escritura
Sabia, sin Maestros, ni arrogancia,

Matemática era: y en la altura
Astrónoma, espiaba la techumbre
de los **astros**, que son, en su postura,

cenizas mal juntadas, que la **lumbre**
le conservan al **sol** para otro día:
No se eximió la baladí legumbre

de su grande, y común sabiduría;
ni para huir su generoso estudio,
lo mecánico al Arte la valía.

Ella el fin comprendió, desde el preludio,
a cuatro mil Volúmenes, que ornaban
aun más su entendimiento, que su estudio.

Pues es decir, **que si se los vedaban,**
esto le hacía a su discurso al caso;
Ella, y él se entendían, y estudiaban.

En sus Obras leeréis, a cada paso,
rasgos, que pintan, de materias hondas,
cuidada inteligencia, y uso acaso.

No hubo Ciencia profunda, que a sus sondas
recatase lo poco escudriñados
senos, cubiertos de someras ondas.

Los cabalistas más enmarañados
en cálculos, y números lo digan,
de su cálculo presto descifrados.

Lo mismo los Cosmógrafos prosigan,
pues como de su Celda los rincones,
los terruños contó, que al **sol** fatigan.

De Carranza, y Pacheco, las lecciones
mostró saber, no menos, que si puntos
de cadeneta fuesen sus acciones.

Nuevos Metros halló, nuevos asuntos,
nueva resolución a los Problemas,
y a la Música nuevos contrapuntos.

El embozo quitaba a los Emblemas,
que la propuso impertinente examen,
con la facilidad, que romper nemas.

Muchos Doctos, en rígido certamen,
de su edad a los años juveniles
dieron laureles, que su frente enramen.

**Ésta, pues, habrá bien sus veinte abriles,
que, por suerte, un poema leyó mío,**
obra de años más leves, que sutiles:

Aun de que ya llorosamente río;
y me escribió una carta, en que me daba
parabién del compuesto desvarío.

Cualquiera juzga sabio al que le alaba;
mas sin esta pasión, cierto que hundía
en discreción lo mismo, que elevaba.

Yo respondí, esperando cada día
su respuesta, impaciente con la Flota,
crédulo de que el agua la tullía.

No vino vez, al fin, que con su nota
no me trajese, en consonantes finos,
oro mental de vena manirrota.

Conceptos graves, términos ladinos
andaba yo a buscar, para escribilla,
y remedar sus números divinos;

mas tan en vano fue querer seguilla,
como si en pedregales lo intentara,
buey despeado, o suelta cervatilla.

Vi un vez su retrato, y con tan rara
proporción en semblante, y apostura,
que si mi fantasía dibujara,

de rara calidad fue su hermosura,
que antes que los llamase su reclamo,
ahuyentó los deseos su medida.

De arrebolada poma en alto ramo
no hubo el peligro aquí; que al más ligero
le yela el pie la infinitud del tramo.

Desto una vez, ni leve, ni grosero,
la escribí, y respondió, como al fin ella,
ni vana, ni asustada, a lo que infiero.

No vana, que preciarse de muy bella,
fuera un mentis de espíritu tan Sabio;
ni susto temo, que la diese el verla,

pues saliera su espejo al desagravio:
Y esto se quedó aquí, que en tal asunto
ciencia del pecho es, que ignore el labio.

**Dijéronla una vez, que yo difunto
era ya, y que tratase de llorarme;
desengañóse, y escribióme al punto.**

Aquí me falta el seso, de acordarme
de tanta inundación de enhorabuenas,
que aun bastarían a resucitarme.

Y a buen seguro, que alivió mis penas
más de una vez su carta, que leída,
apuesta a hervir el yelo de las venas.

¡Qué natural! ¡Qué cuerda! ¡Qué entendida!
¡Qué verdadero indicio de su gozo!
Y de mí, sobre todo, ¡qué creída!

No alegra tierno infante su sollozo,
al asir de la dulce golosina,
como fue, al repasarla, mi alborozo.

¡Mas ¡ay! pródiga fuerte, de mezquina,
que das un bien, y al doble te le llevas,
y sólo en falsedades eres fina!

Villana, que a ti misma te repruebas,
¿qué te dieron por no esperar mi muerte,
para venir con tan amargas nuevas?

¡Qué murió Juana Inés! ¡Oh golpe fuerte!
No te entiendo, no sé, no determino,
¿cómo te siento; si llegué a creerte?

Mas no lo creo, porque ¿qué destino
se quitó la vergüenza de la cara,
para intentar un hecho tan maligno?

Mas sin duda es verdad, pues la luz clara,
más risueña, de ser sola, amanece;
ría, pues ya con nadie se compara.

O **ciego** estoy, o todo me parece
que de semblante alegre se ha vestido:
Aun este herial de flores se enrojece.

Esto debe de ser, que ha consumido
mi sentimiento todo el sentimiento,
sin dejar para otros ni un gemido.

Pero quédese en duda mi tormento,
pues no son tan prudentes los pesares,
que hayan siempre de hablar con fundamento.

Y vosotros, **celestes luminares**,
techumbre de **luceros** tachonada,
Pueblo de Aires, de Montes, y de Mares,

y en Cielo, y Tierra multitud criada,
que ya labró cincel Omnipotente
de la indócil materia de la nada:

¿Habéis visto jamás naturalmente
con el de Juana igual entendimiento?
Ni ejemplo podéis dar de lo siguiente:

Su maestro fue sólo su talento.
¡Oh gran fecundidad de suficiencia,
nacer sin padre tanto enseñamiento!

Ésta, pues, alma grande, por su ciencia,
aun fue por su virtud más elevada:
No hubo en sus sales gracia sin decencia.

Ni en su boca se halló mentira en nada;
secreta fue con quien caritativa;
y aun del amor humano respetada.

En los dos años últimos de viva
se alimentó de ayunos, y asperezas,
que es bien, que más volumen las escriba.

Nunca de penitente las tristezas
en su rostro dejó, que se notasen;
Dios solo fue salario a sus finezas.

Otras virtudes en silencio pasen,
y voy solo, a que algún **rayo dio lumbre**,
de que sus calenturas se formasen:

O fue, que padeció igual pesadumbre,
y hermana de **veneno**, a lo que paso:
O fuese, al fin, humana servidumbre.

Juana Inés de la Cruz llegó a su Ocaso.
¡Oh, arrojando mis **ojos** agua, sean
falsos testigos, de que no me **abraso**!

Pues en sólo regar nieve la emplean;
y al corazón, y al pecho se la quitan,
que ardiendo en tristes ansias, la desean.

¡Mas ¡ay! loco sentir cual precipitan,
aun más, que al llanto, a la razón los males,
que en padecer lo amable, se ejercitan!

Ya, Juana Inés, en Auras celestiales
respiras: Bien, que por inmenso alcanza
a orear de mi llanto los raudales.

**¡Ay! prosigamos, Juana, en la esperanza,
que tuvimos los dos de verme, y verte,
pues ser puede en la Bienaventuranza.**

Yo ofrezco recabar de mi mal fuerte,
que esto no tarde mucho, y entretanto,
mérito haré las flemas de mi muerte.

Tú, para siempre a Dios, amigo llanto,
que si he de oír a Juana Inés tan presto,
estás de sobra en tan festivo canto.

Tú, Lira, a Dios también, que yo protesto
no requerirte más; mas que te oculten
Búho fatal, o Cárabo funesto,

y a tu son clamoroso me sepulten.
Y vosotras, ¡oh penas con que lidio!
Si me matáis, es fácil que os indulten,
pues la Parte perdona el homicidio.

En el prólogo **A quien leyere**, que Juan Ignacio Castorena y Ursúa incluyó en **Fama y obras posthumas del fénix de México**, dijo:

La Elegía, cuyos entretejidos tercetos se vierten
sollozos breves de llantos largos, no la discurras de

los Argensolas, por la elegante propiedad del estilo; pues, como hidalgo, es pariente muy cercano de la segunda Crisis: **Parenti similtima proles** [enigma].

En el capítulo II, **La vida, la obra y la perennidad de sor Juana Inés de la Cruz**, de su introducción a **Obras completas** (FCE, 1954), Alfonso Méndez Plancarte dudó del autor de la Elegía en este laberíntico y oscuro razonamiento:

Maravillosa flor de discreción y hermosura, "es difícil que dejase de amar y de ser amada", para expresarlo con el noble Don Marcelino; y la "humedad de lágrimas" de sus poesías amorosas torna plausible el "casto y misterioso amor" que vislumbra Nervo, por más que —en lo absoluto— la sola intuición creadora explicará su "legítimo acento de la emoción lírica", notado por Menéndez y Pelayo, en lo que el P. Calleja (o quien fuere el autor de esa preciosa "Elegía" anónima de su **Fama Posthuma**) llamó, nítidamente, "amores que ella escribe sin amores"... Y esto mismo —evidente, sobre todo, en sus Liras [de Juana Inés] "de una mujer a su marido muerto"— resulta harto probable, sin exigir la hipótesis de ninguna concreta "función de reminiscencia", en cuanto que esa lírica pudiera datar del claustro, donde (bien lo subraya Alfonso Junco) nada empañó jamás,

ni con la mínima sombra, "la diafanidad de su nombre".

¿Qué quiso inferir Méndez Plancarte con "resulta harto probable"? Que Juana Inés amaba al jesuita plagiarlo (ver **Enciclopedia Universal Ilustrada**. Hijos de J. Espasa, Editores., t. X p. 999), por lo de aquella estrofa de la mencionada lira **A estos peñascos rudos**, cuando Calleja ni siquiera se había muerto:

Porque ¿a quién sino al Cielo,
que me robó mi dulce prenda amada,
podrá mi desconsuelo
dar sacrílega queja destemplada?

En el número 45 de **Notas y referencias**, Méndez Plancarte afirmó la autoría de la Elegía a Calleja:

Rama seca de sauce envejecido..., en tercetos dignos: "de los Argensolas" y de aún más sabrosa ternura y llaneza ("sin nombre de su Autor", en la **Fama Posthuma**, 1700), ya insinúa Castorena su atribución al P. Calleja (**Fama**, 1714, P. 84). Su análisis interno lo confirma (cfr. Poets. Novs., III pp. XXXIII-IV); y más, la virulenta diatriba El Zurriago contra varias obras de cierto Padre de la Compañía, Ms. anón, de fines del XVII, reprod. en el

"Semanario Erudito" de Valladares de Sotomayor, Madrid, 1787, I, pp.221-58 (como lo puntualizamos en nuestra **Fama**).

Como el Fondo de Cultura Económica ahorró el V volumen donde Plancarte ofrecería evidencia, [como lo consigné en mi prólogo al facsimilar de **Fama y obras posthumas** (1989)], quedó la duda de que el jesuita Calleja, que estampó su nombre en la Aprobación del libro y al cual no se le conoce como poeta, fuese el autor de esa divina elegía, en que Pérez de Montoro, además de expresar su duelo por la muerte de Juana Inés, a su vez se despidе del mundo. (Amor suicida).

¡Ay! prosigamos, Juana, en la esperanza
que tuvimos los dos de verme y verte
pues ser puede en la Bienaventuranza.

Que Calleja no era poeta se demuestra por el soneto suyo que proyectó a un poeta "sin uso", temiendo poner su propio nombre, no porque el poema fuese irreverente, sino por malo. Veamos:

Escrita ya mi Aprobación, entró en mi Aposento un
amigo, de los que tienen la habilidad de la Poesía, sin
uso; y pareciéndome, que si la empleaba en alabar
una Poetisa tan Religiosa, y que tan ejemplarmente

murió, no aventuraba su decoro, le pedí, que, pues no estaba la piedad reñida con los metros, compusiese para el Libro alguno: y obedeciendo, o a mi súplica, o a su inclinación, me envió el siguiente soneto:

**AL DESENGAÑO CON QUE MURIÓ
LA MADRE JUANA INÉS DE LA CRUZ**

Ya, Juana, sí, que habrás bien entendido,
discípula de Dios, tanta sagrada
Ciencia, que en este Mundo, a luz menguada
acechó por resquicios tu sentido.

Y aún te habrás de tu fama arrepentido,
al cotejar lo inmenso con la nada,
viendo, que es la opinión, más celebrada,
aire, sólido menos, de extendido.

¡Dichosa tú! cuyo mejor concepto
es el que, en vida, de lo eterno hiciste,
aun venturoso más, de más discreto.

Tanto supiste, al fin, que al fin supiste
santificar la envidia a lo perfecto,
y a lo entendido redimir de triste.

Otra prueba de que la Elegía no puede ser de Calleja es este **contradictio**:

Aprobación: La amargura, que más, sin estremecer el semblante, pasó la madre Juana, fue, **deshacerse** de sus amados libros.

Elegía: A cuatro mil volúmenes, que ornaban aún más su entendimiento que su estudio, pues es decir, que si **se los vedaban...**

Como se puede observar, tanto en su soneto como en su romance, José Pérez de Montoro estaba poseído por los arquetipos cósmicos de **fuego, ojos y luz**, además del de **veneno**, los cuales también se pueden aislar en su Elegía. En **Obras posthumas líricas sagradas de D. Joseph Pérez de Montoro** (Tomo II, Madrid, 1736), se publicaron los últimos poemas cósmicos de este autor (1695):

VILLANCICO PRIMERO

ESTRIBILLO

A **fuego** toca el amor
toque a **fuego**, toque a **fuego**,
en **ardiente resplandor**,
pues sus triunfos soberanos
son **rayos del mismo sol**.
Toca a **fuego**, toca amor,

que se **abrsa** el hemisferio,
y está entre las **llamas** Dios.
Toca a **fuego**, y las campanas,
siendo lenguas el **ardor**,
serán metales sonoros,
y el repique exhalación.
Ven, divino amante nuestro.
Paracleto superior.
Luz, llama, y volcán.
Toca a **fuego**, toca amor,
pues las campanas tocan,
tocan a **fuego** de Dios.

Estas almas grandes gemelas que murieron a un tiempo se siguen comunicando a través de las edades. Escuchemos en este poema cósmico de Juana Inés **Loa al año en que cumplió el señor José de la Cerda, primogénito del señor virrey marqués de la Laguna**, a Amor en la escena VI:

Si puede o no puede ser,
es la contienda que os hace
padecer, entre argumentos,
dudosas neutralidades.

Y puesto que hoy es el día
que el **sol de José radiante**,
iluminando los siglos
y **dorando** las edades,

cumplido un círculo vuelve
hoy a la **hoguera flamante**
donde como Fénix llega
y como Fénix renace:

yo, que soy Amor, y efecto
de que su belleza nace,
en cuyas partes hermosas
en dulces **incendios arde;**

como unión **universal**
que soy (pues no puede hallarse
en **fuego**, Aire, Tierra y **agua**,
cosa que yo no la enlace),

a componer la cuestión
de vuestro opuesto dictamen,
vengo: pues que de Josef
en los **incendios** suaves,
hay **ardores** que acarician,
aunque haya **llamas que abrasen.**

Es tan singular su efecto,
que en todas las almas hace
que sus **luces** vivifiquen,
aunque los **ardores maten,**

pues puede hacer su hermosura
que sus **rayos celestiales**,
en vez de **abrasar, alumbren**:
en vez de **quemar**, halaguen.

En 1972 comprobé a través del psicoanálisis lo que Dorothy Schons, Abreu Gómez, Américo Castro y Francisco de la Maza habían observado: **el asesinato espiritual de Juana Inés**, cuyo estado de desesperación hacia 1693 se conoce por un soneto. Esto lo observó Ezequiel A. Chávez en el capítulo XXXIV p. 399 de **Sor Juana Inés de la Cruz. Su Vida y su obra**:

¿Fue en medio de aquella noche oscura, cuando ella escribió su desesperado y admirable **soneto a la esperanza**, aquel soneto que no consta en ninguno de los tres tomos de sus obras, pero que sí figura en varios de sus retratos repartidos en conventos, como para dar en ellos testimonio del estado de entonces de su alma? ¿Fue porque la abandonaron todos, y porque se marchitó para ella la esperanza, por lo que entonces compuso su **soneto a la esperanza**, en el que todo habla de desesperanza?

Verde embeleso de la vida humana,
loca esperanza, frenesí dorado,
sueño de los despiertos, intrincado;
como de sueños, de tesoros vana;

alma del mundo, senectud lozana,
decrépito verdor, imaginado;
el hoy, de los dichosos esperado,
y de los desdichados, el mañana,

sigan tu sombra, en busca de tu día
los que, con verdes vidrios por anteojos,
todo lo ven, pintado a su deseo;

que yo, más cuerda en la fortuna mía,
tengo en entrambas manos, ambos ojos,
y solamente lo que toco, veo.

Este ensayo fue leído por su autor en la presentación de las **Obras Completas** (en facsimilar) de Juana Inés de Asbaje en el "Auditorio Sahagún" del Museo Nacional de Antropología el 20 de abril de 1995.

LA POESÍA PARALELA DE
MIGUEL ÁNGEL Y JUANA INÉS

A pesar de la distancia de dos siglos que separan la poesía de Miguel Ángel de la de Juana Inés, éstas se parecen por el simple hecho de que ambas están marcadas por los arquetipos causantes de la homosexualidad, como son los de punción, veneno, fuego, piedra y muerte (masoquismo):

Miguel Ángel, en este soneto a Tommaso Cavalieri asocia el arquetipo a su recuerdo oral:

Si el casto amor, si la bondad sobrepujante,
si dos amores comparten una misma fortuna,
sino duro de uno será inquietud del otro,
DOS PECHOS guiados por un solo espíritu y deseo,

y si dos cuerpos tienen una sola alma que eterna
crece y como alas semejantes a ambos iza al Cielo,
si el golpe y dorado **DARDO** del amor
puede QUEMAR,
y separar las partes vitales de **DOS PECHOS**,

ninguno amándose a sí mismo, sino uno al otro,
y éste a aquél, con un solo deleite y gusto,
afinidad que a ambos hace ambicionar un solo fin,

si miles y miles de seres no serían nada
ante amor tan atado, ante fidelidad tal...
¿Cómo una sola afrenta puede quebrarlo y desatarlo?

Veamos estos dos sonetos donde el segundo inconcluso muestra el mismo arquetipo:

Mil veces en años mucho tiempo ya pasados,
fui **HERIDO** y **MUERTO**, por no decir tundido
y agotado,
por ti, tras mi culpa; ¿acaso la blanca cabeza
ahora de nuevo puede creer tu necia promesa?

Cuántas veces has atado y cuántas has liberado
mis doloridos miembros, **ALANCEÁNDOME**
el costado,
de tal forma que apenas si puedo recuperarme,
aunque mucho llanto me alivie el pecho.

Amor, de ti me quejo, de ti hablo;
liberado de tus tretas, ¿por qué entonces cojes
el cruel arco y tiras a cualquier blanco?

Cuando la madera es ceniza, gran oprobio
es cualquier herramienta, como el perro al hombre
que perdió habilidad al quebrar todo movimiento.

*

Del duro golpe y de la **MORDEDORA FLECHA**
mi corazón sanaría, si alguien lo **ABRIESE**,

mas tal cosa sólo puede hacerla MI DUEÑO,
y vida me añadirá con mayor **HERIDA**.

Aunque el primer golpe que me dio fue mortal,
con él también llegó mensajero de amor,
que me dijo: «Mejor ARDE, Amor, ya que quien
MUERE otras alas no tiene para subir al cielo.

Yo soy quien en tus años más tempranos
hizo que tus OJOS impotentes mirasen
la HERMOSURA
que vivos nos lleva de la tierra al Cielo».

Juana Inés, en **Darte, Señora las Pascuas**, asoció el
amor a Lysi con los arquetipos de Miguel Ángel:

De veras, mi dulce amor;
cierto que no lo encarezco:
que sin ti, hasta mis discursos
parece que son ajenos.

Porque carecer de ti,
excede a cuantos tormentos
pudo inventar la crueldad
ayudada del ingenio.

A saber la tiranía
de tan hermoso instrumento,
no usara de las **ESCARPIAS**,
las láminas, ni los hierros:

Ocioso fuera el **CUCHILLO**,
el cordel fuera superfluo,
blandos fueran los azotes
y tibios fueran los FUEGOS.

Pues, con darte a conocer
a los en suplicio puestos,
dieran con tu vida gloria
y con tu carencia INFIERNO.

Además observemos este soneto:

De un funesto moral la negra sombra,
de horrores mil y confusiones llena,
en cuyo hueco tronco aun hoy resuena
el eco que doliente a Tisbe nombra,

cubrió la verde matizada alfombra
en que Píramo amante abrió la vena
del corazón, y Tisbe de su pena
dio la señal, que aun hoy al mundo asombra.

Mas viendo del amor tanto despecho
la muerte, entonces de ellos lastimada,
sus **DOS PECHOS** juntó con lazo estrecho.

Mas, ¡ay de la infeliz y desdichada
que a su Píramo dar no puede el **PECHO**
ni aun por los duros **FILOS DE UNA ESPADA!**

Los de **VENENO** de Miguel Ángel:

Oh corazón, cruel, impío, **ÁCIDO**
TODO AMARGO aunque de MIEL cubierto,
ya que sólo a tiempo nace, tu fe dura
menos que, en la dulce primavera, un brote.

Pasa el tiempo repartiendo con cada hora,
VENENO muy dañino para nuestra vida;
somos como paja y su mano como GUADAÑA,

.....

pues la fe es corta y la BELLEZA no dura,
sino que parece que así misma se DEVORA,
y así MI DAÑO ES LO QUE TU VILEZA
QUIERE.

.....

.....

Siempre será así entre nosotros la vida.

*

Mis OJOS se vuelven cancela **VENENOSA**,
PUES DEJO QUE AGUDAS FLECHAS
LO ATRAVIESEN,
libremente, y de dulces miradas ya la memoria,
que nunca disminuirá, es nido y cripta.

Fuelles el pecho y yunque el corazón mío
para forjar suspiros con los que me QUEMAS...

*

Me quiero más a mí mismo de lo que solía,
más aún que a mí mismo, desde que en el pecho
te tengo, tal la desnuda ROCA recibe menos
cuidado que la PIEDRA que ya se ha tallado.

O como una hoja pintada o papel escrito,
más notable mientras más se rasga y desfigura,
así me hago a mí mismo, desde que blanco soy
para los DARDOS de tu rostro y no lo siento.

Voy como quien soporta armas o encantamientos,
de forma que ningún peligro me alcanza,
pues seguro estoy en todo sitio con tal enseña.

Contra el FUEGO, contra el AGUA soy potente,
a los ciegos con tu señal les hago verte,
y con la saliva curo todo **ENVENENAMIENTO**.

Los de **VENENO** de Juana Inés:

Silvio, yo te aborrezco y aun condeno
el que estés de esta suerte en mi sentido,
que infama el hierro al **ESCORPIÓN HERIDO**
y a quien la huella, mancha inmundo **CIENO**.

Eres como el mortífero **VENENO**
que daña a quien lo vierte inadvertido
y, en fin, eres tan malo y fementido
que aun para aborrecido no eres bueno.

Tu aspecto vil a mi memoria ofrezco,
aunque con susto me lo contradice,
por darme yo la pena que merezco;

pues cuando considero lo que hice,
no sólo a ti, corrida, te aborrezco,
pero a mí, por el tiempo que te quise.

En **El divino Narciso**:

¡Oh cautelosa serpiente!
¡Oh **ÁSPID VENENOSO**! ¡Oh hidra
que viertes por siete bocas,
de tu **PONZOÑA** nociva
toda la mortal **CICUTA**!

*

Recién nacido Infante, quieto juega
en el cóncavo de **ÁSPID PONZOÑOSO**,
y a la caverna llega
del régulo nocivo. Niño hermoso,
y la manilla en ella entra seguro,
sin poderle dañar su aliento impuro.

*

SERPIENTE PONZOÑOSA

no llega a tus espejos
lejos, lejos
de tu corriente hermosa,
su **PONZOÑA** revienta;
tú corres limpia, preservada, exenta.

*

¡Quién fuera tan dichosa, que pudiera
ENVENENAR sus líquidos cristales
para ponerles fin a tantos males,
pues si él bebiera en ella mi **VENENO**
penara con las ansias que yo peno!

Los de FUEGO de Miguel Ángel:

XXII

Para Tommaso Cavalieri

Ya que por los OJOS el rostro se ve en el pecho:
no tengo otra forma más cierta para enseñar
la LLAMA; entonces que sea suficiente,
oh adorado Señor, para hoy pedirte gracia.

Quizá tu espíritu al contemplar este casto
FUEGO que me consume más de lo creíble,
confianza cobre y conmigo sea veloz e indulgente,
ya que la gracia abunda para quien bien la implora.

¡Oh, feliz sea ese día, si tal cosa fuese cierta!
Entonces en un instante en el antiguo sendero
se detendrían las horas y el tiempo, el SOL y los días.

Y así pueda yo tener, aunque no lo merezca,
a mi dulce señor, a quien tanto deseo,
en mis brazos tan pobres y dispuestos para siempre.

XXIV

Si el **FUEGO** QUE DE TUS OJOS
SE VIERTE fuera
igual a la BELLEZA que dentro llevan,
ningún sitio de la tierra se HELARÍA íntimamente
para luego **ARDER COMO FLECHA**
ENCENDIDA.

Mas el Cielo que es bondadoso con nuestros
problemas desvía y cambia nuestra facultad
al ver toda la BELLEZA que posees al hacer
nuestra AMARGA vida mortal más pacífica.

Y así el **FUEGO** no se iguala a la belleza,
porque un hombre **ARDE** y sólo anhela
la HERMOSURA que del Cielo él conoce.

Señor, así a mis años me sucede;
si crees que por ti fenezco o **ARDO**,
mi **FUEGO** es mínimo porque tengo poca fuerza.

X

Oh amantes, alejaos del amor y del **FUEGO**,
las **LLAMAS** son crueles y mortal su **HERIDA**.
Y tras la primera embestida, inútil es mudar
de sitio, por la razón o la fuerza.

Alejaos que quien os precede no es magro;
puede ser fiero el brazo y AGUDA LA FLECHA;
en mi rostro leed el que será daño vuestro
y cuán despiadado y AMARGO será su juego.

Con la primera MIRADA, no os retraséis y corred;
creí que en cualquier momento tendría la paz,
mas ahora sufro y testigos sois de cómo ARDO.

Los de FUEGO de Juana Inés:

Acción, Lysi, fue acertada
el permitir retratarte,
pues, ¿quién pudiera MIRARTE,
si no es estando pintada?

Como de FEBO EL REFLEJO
es tu hermoso rosicler,
que para poderlo ver
lo miran en un espejo.

Así en tu copia advertí
que el que llegare a MIRARTE,
se atreverá a contemplarte
viendo que estás tú sin ti.

Pues aun pintada, severa
esa BELLEZA sin par,
muestra que para MATAR
no te has menester entera:

pues si el **RESPLANDOR INFLAMA**
todo lo que deja CIEGO,
fuera aventurar el **FUEGO**,
desautorizar la **LLAMA**.

Los de **PETRIFICACIÓN** de Miguel Ángel:

Para Tommaso Cavalieri

Siento cómo un frío rostro que el FUEGO
ENCIENDE,
me QUEMA en la distancia y se vuelve **HIELO**;
dos hermosos brazos me subyugan a una fuerza
que siendo **INMÓVIL** mueve los otros seres;

único y solo, por mí asido, un espíritu
que no tiene MUERTE, más que de los otros
la MUERTE
urde; le veo y lo hallo atándome el pecho
que era libre, al que sólo rencor sentir me hace.

Señor, de rostro tan HERMOSO, ¿cómo puede
soportar el mío efectos tan contrarios?
Duro es dar a los hombres lo que tú no tienes.

Y puede, sobre la feliz vida que me arrebató,
actuar como el SOL si tú no lo impides,
que CALIENTA al mundo,
aunque no esté CALIENTE.

EPIGRAMA (1545-46)

Aprecio mi SUEÑO, pero más el ser **PIEDRA**,
siempre que perduren el dolor y la vergüenza.
Tengo suerte de no ver y escuchar;
¡no me despierten, mantengan la voz queda!

XLVII (10)

El mejor artista nunca tiene una idea
que un solo **BLOQUE DE MÁRMOL** dentro
de su túnica no contenga, mas sólo vencerá
si su mano sierva sigue al intelecto.

En el bien me empeño y rechazo el mal.
Oh Señora, hermosa, soberbia, divina,
escondedlo en vos misma, pues hoy ha de acabar
mi vida, que el talento obra contra el efecto ansiado.

Entonces no son amor, fortuna, o vuestra BELLEZA,
desdén o **DUREZA**, los culpables
de todo mi mal, ni la suerte, ni mi destino,

si al mismo tiempo, tanto MUERTE como piedad
están presentes en vuestro corazón,
y mi débil genio
al ARDER nada puede arrancarle, salvo MUERTE.

El de **PETRIFICACIÓN** de Juana Inés:

Desprecia siquiera, dado
que aun eso tendrán por gloria;
porque el desdén ya es memoria
y el desprecio ya es cuidado.

Mas, ¿cómo piedad espero,
si descubro, en tus rigores,
que con un velo de flores
cubres una alma de **ACERO**?

De Lysi imitas las raras
facciones; y en el desdén
¿quién pensara que también
su condición imitaras?

¡Oh, Lysi, de tu BELLEZA
contempla la Copia **DURA**,
mucho más que en la HERMOSURA
parecida en la **DUREZA**!

EL MASOQUISMO

De Miguel Ángel:

¿Cómo me atreveré mi amada
a seguir vivo sin ti al marchar
si ayuda no puedo pedirte?

Esos suspiros, sollozos y lágrimas
se fueron con mi triste corazón, Señora
y han demostrado dolorosamente
que HERIDO estoy y al borde de la **MUERTE**.

Pero si cierto es que en mi ausencia
MI FIEL ESCLAVITUD será olvidada
dejo el corazón contigo, que no es mío.

De Juana Inés:

Pues vuestro Esposo, Señora

Y aunque en los príncipes todos
es costumbre tan usada
dar por Pascuas libertad
a los que en prisión se hallan:

yo, que en las **DULCES CADENAS**
de vuestras LUCES sagradas,
adonde, siendo precisa,
es la **PRISIÓN VOLUNTARIA**

(donde es oro la cadena,
que adorna a un tiempo y enlaza,
y joyeles de **DIAMANTES**
los candados que la guardan),

vivo; no quiero, Señora,
que con piedad inhumana
me despojéis de las joyas
con que se enriquece el alma,

SINO QUE ME TENGÁIS PRESA;
que yo, de mi bella gracia,

por vos **ARROJARÉ MI**
LIBERTAD POR LA VENTANA.

Y a la sonora armonía
de mis **CADENAS AMADAS**,
cuando otros lloren tormentos
entonarán mis bonanzas:
Nadie de mí se duela
por verme atada,
pues **TROCARÉ SER REINA**
POR SER ESCLAVA.

De Miguel Ángel:

XXXVIII

Para Tommaso Cavalieri

¿Por qué aún tengo que liberar la aguda
ansia con palabras de duelo o de congoja,
si el Cielo, que a todos nos viste con tal sino,
más tarde o temprano, nunca a nadie
del mismo desnuda?

¿Por qué el corazón cansado aún **ME APRESURA**
A LA MUERTE, si los otros también **MUEREN**?

Entonces que mis OJOS sientan en sus horas últimas
menos daño, que todo bien cuenta, menos mi pena.

De esta manera, si no puedo evadir el golpe
que le robo y arrebato, si así está destinado,
¿quién, por lo menos, se acerca entre **DELEITE**
Y DAÑO?

SI LA CAPTURA Y LA DERROTA
SERÁN MI JÚBILO,

no hay que asombrarse que solo y desnudo
siga aún prisionero del caballero armado.

De Juana Inés:

Divina Fénix, permite

No temen tu ceño; porque
cuando llegues a indignarte,
¿QUÉ MÁS DICHA QUE LOGRAR
EL MERECESTE UN DESAIRE?

Seguro, en fin, de la pena,
obra el amor; porque sabe
que **A QUIEN PRETENDE EL CASTIGO,**
CASTIGO ES NO CASTIGARLE.

De Miguel Ángel:

Ha sido sólo un ensayo
todo el poder que la naturaleza
otorgó a la niña y mujer

hasta llegar a esta última
que HIELA Y QUEMA mi corazón.

Por lo que ningún hombre
ha sufrido tristeza como la mía;
la ansiedad, el dolor y los suspiros
surgen fuertes y acrecientan.

**POR LO TANTO EN MI GRAN GOZO
NADIE HA SIDO MÁS DICHOSO.**

De Juana Inés:

Con el dolor de la mortal HERIDA,
de un agravio de amor me lamentaba;
y por ver si la **MUERTE SE LLEGABA,**
PROCURABA QUE FUESE MÁS CRECIDA.

Toda en el mal el alma divertida,
pena por pena su dolor sumaba,

y en cada circunstancia ponderaba
que sobraban mil **MUERTES** a una vida.

Y cuando, al golpe de uno y otro TIRO,
rendido el corazón daba penoso
señas de dar el último suspiro,

no sé con qué destino prodigioso
volví en mi acuerdo y dije —¿Qué me admiro?
¿QUIÉN EN AMOR HA SIDO MÁS DICHOSO?

De Miguel Ángel:

XXX

Me QUEMO, yo mismo me consumo, aúllo;
¡OH DULCE SINO! Y contigo el corazón
se alimenta.

**(¿HAY QUIÉN SÓLO VIVA DE SU MUERTE,
DE SU PENA Y DE SUS SUFRIMIENTOS
COMO YO?)**

¡Ah! cruel ARQUERO, afirmar puedes exactamente
cuándo traerás quietud a nuestra ansiosa
desgracia seca, con la fuerza de tu mano;

pues **QUIEN VIVE DE LA MUERTE,**
NO MORIRÁ NUNCA.

De Juana Inés:

Traigo conmigo un cuidado
(fragmento)

Bien ha visto, quien penetra
lo interior de mis secretos,
que **YO MISMA ESTOY FORMANDO**
LOS DOLORES QUE PADEZCO.

Bien sabe que **SOY YO MISMA**
VERDUGO DE MIS DESEOS,
pues **MUERTOS** entre mis ansias,
tienen sepulcro en mi pecho.

MUERO, ¿QUIÉN LO CREERÁ?, A MANOS
DE LA COSA QUE MÁS QUIERO,
y el motivo de **MATARME**
es el amor que le tengo.

Así alimentando, triste,
la vida con el **VENENO,**

**LA MISMA MUERTE QUE VIVO,
ES LA VIDA CON QUE MUERO.**

Pero valor, corazón:
porque en tan **DULCE TORMENTO**,
en medio de cualquier suerte
no dejar de amar protesto.

Miguel Ángel:

VII

Siempre que el amo tiene prisionero al esclavo,
inmóvil con pesados grilletes y totalmente inane,
éste llega a **ACOSTUMBRARSE TANTO
DE SU ANGUSTIA
QUE APENAS SI OSA PEDIR DE NUEVO
SER LIBRE.**

Juana Inés:

¡Prisión apetecida,
adonde las cadenas,
aunque parecen penas,
son glorias de una vida

que, **HACIENDO DICHA
DE LAS AFLICCIONES
REGULA POR JOYELES LAS PRISIONES!**

(Loa a San Hermenegildo)

Miguel Ángel:

VI (2)

Pues la fe es corta y la belleza no dura,
sino que parece que a sí misma se devora,
y así **MI DAÑO ES LO QUE TU VILEZA
QUIERE.**

Juana Inés:

CUANDO MI ERROR Y TU VILEZA VEO,
contemplo, Silvio, de mi amor errado,
cuán grave es la malicia del pecado,
cuán violenta la fuerza de un deseo.

Miguel Ángel:

XXV (5)

Vivo sobre el mayor INCENDIO y LLAMA
cuanto más aviva el FUEGO leña o viento.
AUXILIO ME CONCEDE QUIEN ME MATA
Y CUANTO MÁS ME AYUDA MÁS ME DAÑA.

Juana Inés:

AL QUE INGRATO ME DEJA
BUSCO AMANTE;
al que amante me sigue dejo ingrata
CONSTANTE ADORO A QUIEN MI AMOR
MALTRATA;
maltrato a quien mi amor busca constante.

Miguel Ángel:

OBTENGO MI FELICIDAD DE MI TRISTEZA
y estas perturbaciones me dan calma.
A quien lo solicita, Dios le otorga desventura!

(Estrofas en Terza Rima)

Juana Inés:

¿O por qué, contra vos mismo,
severamente inhumano,
entre lo amargo y lo dulce,
QUERÉIS ELEGIR LO AMARGO?

(Finjamos que soy feliz)

La pasión por la **BELLEZA** humana de Miguel Ángel:

XVI

Para Tommaso Cavalieri

Ya sabes que sé, DUEÑO mío; ya sabes
que he venido a GOZARTE más de cerca;
ya sabes que sé que sabes que soy yo, entonces,
¿por qué aplazar más tiempo el encuentro?

Si la esperanza que me diste es cierta
y cierto el buen deseo que me has concedido,
deja que caiga el MURO alzado entre los dos,
pues la fuerza crece con el íntimo infortunio.

Si yo en ti sólo amo, caro dueño mío,
lo que más tú amas en mí, no te enfades
si un espíritu está enamorado del otro.

Lo que en tu **HERMOSA** cara ansío y aprendo
la humana inteligencia apenas presente:
necesaria es la MUERTE del que quiera verte.

La pasión por la **BELLEZA** humana de Juana Inés:

¡Qué bien, divina Lysi!

(fragmento)

Mas tú, divino DUEÑO,
¿cómo puedes negarme
que sabes que te adoro,
porque quién eres, de por fuerza, sabes?

Baste ya de rigores,
HERMOSO DUEÑO, baste;
que tan indigno blanco
a tus sagrados TIROS es desaire.

*

Divina Fénix, permite

(fragmento)

Señora, si la **BELLEZA**
que en Vos llego a contemplar,

es bastante a conquistar
la más inculta DUREZA,

¿por qué hacéis que el sacrificio
que debo a vuestra LUZ pura,
debiéndose a la **HERMOSURA**,
se atribuya al beneficio?

Cuando es bien que glorias cante,
de ser Vos quien me ha rendido,
¿queréis que lo agradecido
se equivoque con lo amante?

(...)

Que dicha se ha de llamar
sola la que, a mi entender,
ni se puede merecer
ni se pretende alcanzar.

Y aqúeste favor excede
tanto a todos, al lograrse,
que no sólo no pagarse,
mas ni agradecerse puede;

pues desde el dichoso día
que vuestra **BELLEZA** vi
tan del todo me rendí,
que no me quedó acción mía.

*

Yo adoro a Lysi, pero no pretendo
que Lysi corresponda mi fineza;
pues si juzgo posible su **BELLEZA**,
a su decoro y mi aprehensión ofendo.
No emprender, solamente, es lo que emprendo:
pues sé que a merecer tanta grandeza
ningún mérito basta, y es simpleza
obrar contra lo mismo que yo entiendo.
Como cosa concibo tan sagrada
su **BELDAD**, que no quiere mi osadía
a la esperanza dar ni aun leve entrada:
pues cediendo a la suya mi alegría,
por no llegarla a ver mal empleada,
aun pienso que sintiera verla mía.

Miguel Ángel estaba poseído por la **BELLEZA ABSOLUTA**:

LXII

Para Tommaso Cavalieri

La violenta pasión hacia la enorme **BELLEZA**
no es por fuerza amargo error mortal,
si entonces capaz es de **DERRETIR LOS PECHOS**,
y así la sagrada **FLECHA LA TRASPASA**
fácilmente.

Ni detener el alto vuelo de tal furia vana;
el amor despierta, levanta y plumas da a las alas
como primer paso, de forma que el alma se remonta
y eleva hasta su creador, ya que el resto es vacío.

El amor del que hablo llega más alto;
ante la inconstancia femenina, ningún corazón
a la fuerza se ENARDEZCA, si es viril y sabio.

Un amor lleva al Cielo y a la tierra el otro,
uno del alma vive y el otro de los sentidos,
que a lo bajo y vil siempre APUNTA el arco.

X

Amor, invéntame OJOS o si no dime por favor,
que ves la verdadera HERMOSURA que deseo.
¿O dentro de mí la llevo, que en donde CLAVO
LOS OJOS, en todo momento veo su rostro
ya cierto?

Debes saberlo, pues con ella te has aliado
para arrancarme toda la paz y alzar la ira,
sin embargo, nunca pediría que aminorase el FUEGO
y jamás que menor fuera el más mínimo suplicio.

En verdad la **BELLEZA** que ves, de ella es origen,
pero en mejor sitio prospera con su ascensión;
y por OJOS mortales hacia el alma el vuelo alza.

Y allí se vuelve **HERMOSA**, pura y sagrada,
pues los inmortales desean a quien se les asemeje;
tal es, y no otra cosa, lo que te salta a los OJOS.

Juana Inés también estaba poseída por la idea de la
BELLEZA ABSOLUTA:

En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner **BELLEZAS** en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las **BELLEZAS**?

Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi pensamiento
que no mi pensamiento en las riquezas.

Y no estimo **HERMOSURA** que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida,

teniendo por mejor, en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.

La **CEGUERA** histérica de Miguel Ángel:

XXVII

El primer día que admiré tantas **BELLEZAS**,
inigualables y singulares creí que **ME CLAVARÍA**
ALFILERES EN LOS OJOS,
COMO LAS ÁGUILAS EN EL SOL,
por desear la menos valiosa de tales **HERMOSURAS**.

Pero luego aprendí cómo había pecado y errado:
a pesar de no tener alas corría tras un **ÁNGEL**;
era como esparcir en vano simiente sobre **ROCA**,
y lanzar palabras al **VIENTO** creyéndome hablar
con Dios.

De esta manera, si la **BELLEZA** infinita no tolera
mi corazón cerca y hace que mis **OJOS**
ENCEGUEZCAN,
no parece que confíe o esté segura al alejarme.

¿Qué hacer? ¿Qué guardián o guía alguna vez
podría ayudarme contigo, o a soportarte?
Cerca me INCENDIAS, pero al partir me MATAS.

XXXIII

Por tus hermosas PUPILAS VEO GENTIL LUZ,
mientras que **LAS MÍAS SON TAN CIEGAS**
QUE NADA VEN:

con tus pies sobre la espalda soporto gran carga,
mientras que los míos están lisiados y son inanes;

no teniendo plumas sobre tus alas me elevo,
con tu agudo ingenio siempre dirigido al Cielo;
según decides me ruborizo o empalidezco,
frío ante el SOL con el frío solsticio ARDO.

Mis ansias sólo están bajo tu albedrío;
dentro de tu corazón cobran formas mis ideas;
cuando coges aire, entonces puedo hablar.

Como si yo fuera la LUNA solitaria,
que nuestros **OJOS NO PUEDEN VER** en el Cielo,
salvo la fracción que el SOL desprecia.

La **CEGUERA** histórica de Juana Inés:

Aunque **CEGUÉ DE MIRARTE**,
¿Qué importa cegar o ver,
si gozos que son del alma
también un ciego los ve?

Cuando el Amor intentó
hacer tuyos mis despojos,
Lysi, y **LA LUZ ME PRIVÓ**
ME DIO EN EL ALMA LOS OJOS
QUE EN EL CUERPO ME QUITÓ.

Diome, para que adorarte
con más atención asista,
OJOS con qué contemplarte;
y así cobre mejor vista,
aunque **CEGUÉ DE MIRARTE.**

Y antes los **OJOS** en mí
fueran estorbos penosos:
que no teniéndote aquí,
claro está que eran ociosos
no pudiendo verte a ti.

Con que el **CEGAR**, a mi ver,
fue providencia más alta
por no poderte tener:

porque, a quien **LA LUZ LE FALTA,**
¿QUÉ IMPORTA CEGAR O VER?

Pero es gloria tan sin par
la que de adorarte siento,
que, llegándome a MATAR,
viene a acabar el contento
lo que no pudo el pesar.

¿Mas qué importa que la palma
no lleven de mí, violentos,
en esta amorosa calma
no del cuerpo los tormentos,
sí gozos que son del alma?

Así tendré, en el violento
rigor de **NO VERTE AQUÍ,**
por alivio del tormento,
siempre el pensamiento en ti,
siempre a ti en el pensamiento.

Acá en el alma veré
el centro de mis cuidados
con los **OJOS** de mi fe:
que gustos imaginados,
también un **CIEGO** los ve.

CUATRO POEMAS DE AMOR QUE
PODRÍAN SER DE JUANA INÉS SI
NO FUERAN DE QUEVEDO

Rizas en ondas ricas del rey Midas,
Lisi, el tacto precioso cuanto avaro;
arden claveles en tu cerco claro,
flagrante **sangre, espléndidas heridas**.

Minas **ardientes** al jardín unidas
son milagro de amor, portento raro;
cuando Hibla matiza el **mármol** paro,
y en su **dureza** flores ve **encendidas**.

Esos, que en tu cabeza generosa,
son cruenta hermosura, y son agravio
a la melena rica y victoriosa,

dan al claustro de **perlas** en tu labio
elocuente **rubí**, púrpura hermosa,
ya sonoro clavel, ya **coral** sabio.

*

¿**V**es con el polvo de la lid **sangrienta**
crecer el suelo y acortarse el día,
en la celosa y dura valentía
de aquellos **toros** que el amor violenta?

¿No ves la **sangre**, que el manchado alienta?
¿El humo que de la ancha frente envía
el **toro** negro, y la tenaz porfía
en que el amante corazón ostenta?

¿Pues si la ves, ¡oh Lisi!, por qué admiras
que, cuando amor enjuga mis entrañas
y mis venas, **volcán** reviente en iras?

¿Son los **toros** capaces de sus sañas,
y no permites, cuando a Bato miras,
que yo ensordezca en llanto las montañas?

*

No me aflige **morir**, no he rehusado
acabar de vivir, ni he pretendido
alargar esta **muerte**, que ha nacido
a un tiempo con la vida y el cuidado.

Siento haber de dejar deshabitado
cuerpo que amante espíritu ha ceñido,
desierto un corazón siempre **encendido**
donde todo el amor reinó hospedado.

Señas me da mi **ardor de fuego** eterno,
y de tan larga congojosa historia
sólo será escritor mi llanto tierno.

Lisi, estáme diciendo la memoria,
que pues tu gloria la padezco **infierno**,
que llame al padecer tormentos gloria.

*

REDONDILLAS AMOROSAS

*E*ste amor, que yo alimento
de mi propio corazón,
no nace de inclinación,
sino de conocimiento.

Que amor de cosa tan bella,
y gracia, que es infinita,
si es elección me acredita,
si no acredita mi **estrella**.

¿Y qué deidad me pudiera
inclinár a que te amara,
que ese poder no tomara
para sí, si le tuviera?

Corrido, señora, escribo
en el estado presente,
de que estando de ti ausente,
aún parezca que estoy vivo.

Pues ya en mi pena y pasión,
dulce Tirsi, tengo hechas
de las plumas de tus **flechas**
las alas del corazón.

Y sin poder consolarme,
ausente, y amando firme,
más hago yo en no **morirme**,
que hará el dolor en **matarme**.

Tanto he llegado a quererte,
que siento igual pena en mí,
del ver, no viéndote a ti,
que adorándote no verte.

Si bien recelo, señora,
que a este amor serás infiel,
pues ser hermosa y cruel
te pronostica traidora.

Pero traiciones dichasas
serán, Tirsi, para mí,
por ver dos caras en ti,
que han de ser por fuerza hermosas.

Y advierte que en mi pasión,
se puede tener por cierto,
que es decir ausente y **muerto**,
dos veces una razón.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- AGAMENÓN:** 57
AGUIRRE, MIRTA: 103
AMARILIS: 112
ANTEROS: 116
APOLO: 129
AQUILÓN: 57, 59
ARGINO: 57
ARIÓN: 64
ARISTÓTELES (384-322 a. C.): 11, 22, 25, 28, 29, 32, 33, 34, 36, 37, 72, 76
ARROYO HIDALGO, SUSANA: 87
BARNSTONE, WILLIS: 109
BATO: 196
BECERRA TANCO, LUIS: 88
BOSCÁN, JUAN (1492-1542): 61
CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO (1600-81): 15
CALLEJA, DIEGO: 47, 49, 99, 148, 149, 150, 152
CASTORENA Y URSÚA, JUAN IGNACIO DE: 122, 147, 149
CASTRO, OCTAVIO: 87
CASTRO, AMÉRICO (1885-1972): 155
CAVALIERI, TOMMASO: 159, 167, 170, 175, 183, 186
CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE (1547-1616): 102
CIRILO: 110, 111
CRISTO: 109
CUPIDO: 116, 119
CHÁVEZ, EZEQUIEL A.: 155
DE LA MAZA, FRANCISCO: 47, 49, 52, 88, 155

DE FLORENCIA, FRANCISCO: 88
DE LA CERDA, JOSÉ: 153, 154
DELO: 129
DESCARTES (1596-1680): 15, 17, 18, 19, 24, 49
DIÓGENES CÍNICO: 76
ENED-UANA (S. XXIII a. C.): 109
EPICURO: 87
EUROPA: 63
FEBO: 129, 169
FEDÓN: 93
FEDRO: 93
FELIPE IV (1605-65): 103
FERNÁNDEZ DE SANTA CRUZ: 127
FILEBO: 72
FINE, GAIL: 35
FREUD, SIGMUND (1856-1939): 102
GAOS, JOSÉ: 100
GARCILASO DE LA VEGA (1501-36): 62, 111
GELVES, CONDESA DE (¿1528?-80): 111
GÓMEZ ABREU: 155
GÓNGORA, LUIS DE (1561-1627): 14, 21, 50, 51, 63, 99, 100,
 101
GONZAGA MANRIQUE DE LARA, MARÍA LUISA: 111
GUADALUPE (VIRGEN DE): 88, 89, 92, 93, 95
HERÁCLITO (576-480 a. C.): 28
HERODOTO (484-425?): 37
HERRERA, FERNANDO DE (1534-97): 111
HIBLA: 195
HIPATIA (370?-415): 110

IDA: 63
IFIGENIA: 57
ISABEL: 111
IÓN: 99
JULIA: 130
JUNCO, ALFONSO: 148
JUNG, CARL (1875-1961): 28, 29, 54
JÚPITER: 63, 64
KANT, IMMANUEL (1724-1804): 13, 22, 25, 26, 28, 29, 32, 33, 39, 41
LASSO DE LA VEGA, LUIS: 88
LAURA: 60, 111
LEDA: 66
LISI: 72, 195, 196, 197
LOPE DE VEGA, FÉLIX (1562-1635): 66, 112
LÓPEZ DE AYALA, PERO (1332-1407): 95
LUCILO: 12
LYSI: 161, 169, 172, 173, 184, 186, 191
LLOPIS, JOSEPH: 99
MARÍA: 92
MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO (1909-55): 148, 149, 150
MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO (1856-1912): 148
MERCURIO: 129
MIDAS: 195
MIGUEL ÁNGEL (1475-1564): 159, 161, 163, 167, 170, 173, 175, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 186, 189
MINERVA: 133
MONGIBELO: 116
MONTORO, JOSÉ PÉREZ DE (1627-94): 111, 112, 113, 122, 123, 128, 130, 136, 150, 152
MOYA, JUAN DE: 135

NAVARRO VELEZ, JUAN: 52
NEPTUNO: 57
NEREO: 59
NERVO, AMADO (1870-1919): 148
NÚÑEZ DE MIRANDA: 76
ORITIA: 57
PARMÉNIDES (¿504-450? a. C.): 34, 35, 47
PERELMUTER, ROSA: 87
PETO: 57, 58, 59
PETRARCA, FRANCESCO (1304-74): 60, 94, 111
PÍRAMO: 162, 163
PLATÓN (428-347/8 a. C.): 11, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 36, 38, 39, 72, 109
PROMETEO: 128
PROPERCIO (47-15 a.C.): 56
QUEVEDO, FRANCISCO DE (1580-1645): 9, 21, 71
QUIJOTE, DON: 102
RUSSELL, BERTRAND (1872-1968): 34
SAFO DE LESBOS (¿625-580 a. C?): 109
SAGAN, CARL : 109
SAN AGUSTÍN (354-430): 29, 89, 90, 135
SAN FELIPE DE JESÚS: 89
SAN HERMENEGILDO: 181
SAN JUAN EVANGELISTA: 93
SAN MIGUEL ARCÁNGEL: 89, 90
SAN GREGORIO DE NAZIANZOS: 109
SÁNCHEZ, MIGUEL: 88, 89, 90
SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS: 53, 100
SCHONS, DOROTHY: 155
SCHOPENHAUER, ARTHUR (1788-1860): 30
SEGISMUNDO: 15, 20

SÉNECA (4 a.C.-65 d.C.): 12
SIGÜENZA Y GÓNGORA, CARLOS (1645-1700): 92
SILVIO: 181
SÓCRATES (470-399 a.C.): 11, 28, 35, 37, 72, 73, 76, 77, 99
SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (1648-95): 23, 40, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 72, 73, 76, 87, 99, 100, 101, 103, 109, 111, 112, 122, 123, 127, 128, 130, 136, 138, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 159, 161, 165, 169, 172, 174, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 188, 191
SOR FILOTEA DE LA CRUZ: 103, 127
SOTO DE ROJAS: 101
TESEO: 53
TETIS: 59
TIRSI: 198, 199
TISBE: 162
TITÁN: 82
ULISES: 58
USODEMAR, PEDRO ÁLVAREZ DE LUGO (1628-1706): 53
VALLADARES DE SOTOMAYOR: 150
VENUS: 81, 121
ZELLER: 34
ZENO: 35

BIBLIOTHECALIS

PLATÓN

The Republic. (Great Books of the Western World. Encyclopaedia Britannica, Inc. 1952).

ARISTÓTELES

De anima. (Great Books of the Western World. Encyclopaedia Britannica, Inc. 1952).

Metaphysica. (Idem).

On poetics. (Idem).

SÉNECA

Letters from a Stoic. (Penguin Books. London 1969).

PROPERCIO

Elegías. (UNAM. México 1974).

PETRARCA, FRANCESCO

Cancionero. Triunfos. (Editorial Porrúa. México 1986).

Mi secreto. (FAH. México 1998).

MIGUEL ANGEL

Obras escogidas. Traducción de Guido Gutiérrez. (Ediciones Felmar. España 1975).

Complete Poems and Selected Letters of Michelangelo. Translated by Creighton Gilbert. (Princeton University Press. New Jersey 1980).

DESCARTES

Rules for the Direction of the Mind. (Great Books of the Western World. Encyclopaedia Britannica. 1952).

Discourse on the Method, Etc. (Idem).

KANT, IMMANUEL

Critique of Pure Reason. (St. Martin's Press. New York 1965).

SCHOPENHAUER, ARTHUR

The World as Will and Representation. II vol.
(Dover Publications, Inc. New York 1969).

LÓPEZ DE AYALA, PERO

Antología de la poesía lírica española. por
Enrique Moreno Baez (Revista de Occidente.
Madrid 1952).

BOSCÁN, JUAN

Poesías completas. (Editorial Porrúa, S. A.
México 1993).

DE LA VEGA, GARCILASO

Obras. (Espasa-Calpe, S. A. Madrid 1966).

GÓNGORA, LUIS DE

Poesías. (Editorial Porrúa, S. A. México 1974).

LOPE DE VEGA, FÉLIX

Antología. (Editorial Novaro-México, S. A.
1958).

QUEVEDO, FRANCISCO DE

El parnasso español. (Imprenta y librería de Don Pedro Joseph Alonso de Padilla. Madrid 1729).

DE LA BARCA, PEDRO CALDERÓN

La vida es sueño. (Salvat Editores, S. A. y Alianza Editorial, S. A. España 1970).

MONTORO, JOSÉ PÉREZ DE

Obras posthumas lyricas humanas. Tomo I y II, (Juan de Moya. Madrid 1736).

SIGÜENZA Y GÓNGORA, CARLOS DE

Obras. (Sociedad de Bibliófilos Mexicanos. México 1928).

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Inundación Castálida. (Juan García Infanzón. Madrid 1689).

Segundo tomo de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz. (Joseph Llopis. Barcelona 1693).

Fama y obras posthumas del Fénix de México, Dezima Musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz. (Antonio González de Reyes. Madrid 1714).

FREUD, SIGMUND

The Interpretation of Dreams (1900). (The Standard Edition of the Complete Psychological Works... The Hogarth Press. London 1973).

JUNG, CARL

The archetypes and the Collective Unconscious. (vol. 9 of **The Collected works of...** Princeton University Press. 1977).

RUSSELL, BERTRAND

A History of Western Philosophy. (Simon and Schuster. New York 1945).

CHÁVEZ, EZEQUIEL A.

Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz. (Casa editorial Araluce. Barcelona 1931).

MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO

Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz.
IV vol. (FCE. México 1954).

DE LA MAZA, FRANCISCO

Sor Juana Inés de la Cruz en su tiempo.
(Secretaría de Educación Pública. México 1967).

ARIAS DE LA CANAL, FREDO

Intento de psicoanálisis de Juana Inés. (FAH.
México 1972).

**La virgen de Mesyco. Seis encuentros con el
fenómeno guadalupano.** (FAH. México 1993).

BARNSTONE, WILLIS

Sappho and the Greek Lyric Poets. (Schocken
Books. New York 1988).

FINE, GAIL

**On Ideas. Aristotles Criticism of Plato's Theory
of Forms.** (Oxford University Press. London
1995).

AGUIRRE, MIRTA

Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz. (Casa de las Américas. Cuba 1975).

SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS

Para leer "Primero sueño" de sor Juana Inés de la Cruz. (FCE. México 1991).

SAGAN, CARL

Cosmos. (Editorial Planeta. México 1992).

ARROYO HIDALGO, SUSANA

El primero sueño de Sor Juana. Estudio semántico y retórico. (UNAM. México 1993).

ÍNDICE

LAS FUENTES PROFANAS DE "PRIMERO SUEÑO"

PROEMIO: PSICOANÁLISIS Y FILOSOFÍA DEL SUEÑO	9
LAS FUENTES PROFANAS	45
LA FUENTE GUADALUPANA	85
EPÍLOGO	97

OTROS ENSAYOS SORJUANISTAS

RELACIÓN EPISTOLAR ENTRE JUANA INÉS Y JOSÉ MONTORO	107
LA POESÍA PARALELA DE MIGUEL ÁNGEL Y JUANA INÉS	157
CUATRO POEMAS DE AMOR QUE PODRÍAN SER DE JUANA INÉS SI NO FUERAN DE QUEVEDO	193

ÍNDICE ONOMÁSTICO	201
-------------------	-----

BIBLIOTHECALIS	206
----------------	-----

Esta edición de
1000 ejemplares de
LAS FUENTES PROFANAS
DE "PRIMERO SUEÑO"

y
OTROS ENSAYOS
SORJUANISTAS

por
Fredo Arias de la Canal
se terminó de imprimir
en el mes de noviembre de 1998
a tres siglos y medio
del nacimiento de Juana Inés.

La edición de la presente obra estuvo a cargo de

Berenice Garmendia

Diseño de

Iván Garmendia R.

Captura y corrección de texto

Juan Ángel Gutiérrez

La impresión fue supervisada por

L. A. E. Alfonso Sánchez Dueñas

Para la formación de los textos se utilizó la tipografía

Times New Roman de 13 puntos en el programa Word Perfect 7.

Los interiores se imprimieron en Pantone 504C

sobre papel couché Bellmat de 125 gramos

y la portada en cartulina sulfatada

de 16 puntos en selección de color.