

Rebelión del alma en *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz

Rebellion of the Soul in Primero sueño of Nun Juana Inés de la Cruz

Carmen Gabriela Balart Sánchez¹

RESUMEN

Se trata de determinar con una investigación documental si el protagonista de *Primero sueño*, el alma del narrador, se rebela en la obra; considerando que ésta es en esencia un relato, cuyo eje axiológico cardinal, basado fuertemente en el catolicismo de la Contrarreforma, determinaría su positividad o negatividad; por las implicaciones que tiene ello para la interpretación global del poema.

Palabras clave: interpretación, relato, eje axiológico.

ABSTRACT

Here it's tried to determining with a documentary research if the protagonist of *Primero sueño*, the soul of the narrator, rebels within the work; considering that the poem is in essence a story, whose cardinal axiological axis, based strongly on the Counter-Reformation Catholicism, would determine its positivity or negativity; due the implications that this has for the global interpretation of the poem.

Keywords: Interpretation, Story, Axiological Axis.

El alma en *Primero sueño*—no el alma o una de identidad indiferente, sino una de procedencia definida— es un personaje importante en la obra y aquel que lleva a cabo la mayor parte de las acciones relatadas. Podría tomarse el asunto de su rebelión o conformidad como algo anecdótico, pero dado el eje axiológico del poema puede cambiar su sentido global.

Primero sueño es, esencialmente, un relato, con todo y su preciosismo y su escritura en verso. El eje axiológico de uno es el que permite interpretar la positividad o negatividad de los acontecimientos referidos (Greimas y Courtés, 1982) y, por lo tanto, su sentido (Courtés, 1980). Por ello, tiene entonces que ser determinado antes de intentar una interpretación de la obra como un todo.

Ha de tomarse en cuenta que las referencias mitológicas tienen su propio eje axiológico—no necesariamente asimilable con el del poema—, que choca con el del catolicismo, así como tiene el suyo las del mundo seglar. El primero y el último tienen grandes afinidades, sin embargo, pueden tomarse como inferiores al del orden cristiano, sea aparte o ejemplificando a éste. Esto puede verse en los casos en que ambos son posibles, como con las faltas castigadas de Nictímene, Faetón y Ascálafo, que son casos de pagana *hybris* (transgresión por desmesura, creadora de negatividad) ante lo sobrenatural u ofensa a dioses

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, ORCID iD 0000-0002-1227-0329.

paganos; o los de quien se deslumbra con el sol, mencionado en el paréntesis de las pirámides, y el águila que no puede llegar a la parte inferior del monte del alma, casos de imprudencia, así como los delincuentes: el ladrón y el que comete insolencia con la autoridad, ambos negativos en lo que a justicia secular se refiere. También se encuentran referencias de casos manifiestos de sacrilegio, como la construcción de la torre de Babel o el empleo de la astrología.

En suma, ese eje axiológico cardinal en el poema está basado fuertemente en la religión católica, tal y como la definía el dogma de la Contrarreforma. Esto podría ponerse en tela de juicio legítimamente a pesar de las circunstancias de su creación (autora monja, quien fue criada, fue educada y produjo su obra en el imperio español; publicado en la región donde la Inquisición era más rigurosa dentro de éste), puesto que hubo ejes axiológicos divergentes en obras realizadas en situaciones equivalentes: piénsese en el platonismo indómito del soneto *Amor constante más allá de la muerte* de Quevedo, por ejemplo. No obstante, se comprueba la canonicidad de éste una vez revisada la obra.

El pecado, la acción creadora de negatividad del cristianismo, no solo puede ser una acción del tipo de lo que en terminología greimasiana se llamaría hacer pragmático”, un movimiento físico (Greimas y Courtés, 1982, p. 313), sino también de “hacer cognoscitivo” (p. 59). Los evangelios, que son la parte medular de la religión católica, lo especifican claramente: “Ustedes han oído que se dijo: «No cometerás adulterio.» Pero yo les digo: Quien mira a una mujer con malos deseos, ya cometió adulterio con ella en su corazón” (Mateo 5: 27-28).

La buena intención es la que hace la diferencia en cuanto a lo positivo o negativo de la acción. Lo ejemplifica bien el caso de la curación en sábado del hombre con la mano paralizada (Marcos 3: 1-6), así como la mención del uso de los panes sagrados por David para alimentar a los suyos (Marcos 2: 23-26).

Sin embargo, como muestra el pasaje de las tentaciones de Jesús en el desierto (Mateo 4: 1-10), no basta con la pura tentación sino con decidir ceder a ella. Lo determinante para que un pecado lo sea es la voluntad, para lo cual es importante la conciencia del mal realizado: recuérdese el pecado original, una desobediencia al mandato expreso de Dios, así como las menciones en el Nuevo Testamento. La primera cita hecha aquí de Mateo es un buen ejemplo, así como el “Si fueran ciegos, no tendrían pecado” de Jesús a los fariseos (Juan 9: 41), y sobre todo el “Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen” dirigido por Jesús a Dios Padre cuando lo crucificaban (Lucas 23: 33-34). Se distingue en esto de la *hybris*: ésta es falta con o sin conocimiento de la transgresión que se comete.

Ahora bien, hay diferencia entre la gravedad que tiene para el narratario, según el estatuto de realidad del relato. Las posibilidades en el caso de *Primero sueño* son de que se trate ya sea de: ficción pura; de autobiografía, esto es, acontecimientos ocurridos realmente; o bien, de un sueño, es decir, una ficción involuntaria ocurrida en la realidad a una persona.

La primera podría considerarse descartable: la distribución de “vanas y mentirosas fábulas” (ficción pura) estaba prohibida en las colonias españolas tras sendas legislaciones de 1531 y 1543 (Henríquez, 2014, p. 87), y aunque fue publicado en la metrópoli, circulaba desde antes en manuscritos, según se deduce de la alusión de Sor Juana en su carta a “Sor Filotea” a las menciones de su *papelillo* (1995a). Sin embargo, la relativa laxitud de las reglas en la Nueva España permite dudar valederamente de que se cumpliera esta prohibición en su caso, pues se desobedecía regularmente, salvo por la casi nula impresión de

novelas (Henríquez, 2014) y, por lo tanto, de que fuera posible su consideración como ficción pura desde su creación; pero los testimonios contemporáneos al respecto dan a pensar algo más bien distinto. Como son los únicos conocidos que existen, los cito lo más extensamente posible.

El padre Juan Navarro (autor de la censura del tomo mismo donde fue publicado en 1692 el poema, el *Segundo Volumen* (1995b) de las obras completas de la poetisa y último supervisado por ella) se refiere en ésta al poema del modo siguiente:

Pero donde, à mi parecer, este Ingenio grande se remontò, aun sobre si mismo, es en el Sueño. Y creo que qualquiera que le leyere con atencion, lo juzgarà assi; porque el estilo es el mas heroico, y el mas proprio de el assumpto, las Translaciones, y Metaphoras, son muchas, y son muy elegantes, y muy proprias, los conceptos son continuos, y nada vulgares, sino siempre elevados, y espiritosos, las alusiones son reconditas, y no son confusas, las alegorias son misteriosas, con solidez, y con verdad, las noticias son vna Amalthea de toda mejor erudicion, y estàn insinuadas con discrecion grande, sin pompa, y sin afectacion: En fin es tal este Sueño, que ha menester Ingenio bien despierto, quien huviere de descifrarle, y me parece no desproporcionado argumento de Pluma Docta, el que con la luz de vnos Comentarios se vea ilustrado, para que todos gozen los preciosissimos tesoros de que està rico [sic] (1995b).

Como se puede observar, aquello del *estilo heroico*, así como la mayúscula inicial y las itálicas con que está escrito *Sueño* en el impreso original, muestran su consideración por parte de Navarro como obra de arte en primer lugar. Igualmente lo hacen el elevado aprecio de este contemporáneo suyo por los artificios del poema y los saberes utilizados en éste. No obstante, las obras de arte en el Siglo de Oro no tenían la moderna restricción de ser originales necesariamente, ni mucho menos ficticias, así que no se excluye que el asunto en que se basa fuera real.

Por su parte, el lector y admirador de Sor Juana, Pedro Álvarez de Lugo, autor del único e incompleto comentario coetáneo del poema que se conoce (1991), explica una parte del fragmento inicial con estas palabras:

Luego que deja el día de ser día, por llevar el sol sus luces al contrario hemisferio, comienzan a teñirse de negra, funesta sombra las horas de la noche. La sombra, pues, que la tierra hace (porque el sol entonces se halla debajo de su globo terrestre), es llamada, de los que tratan de natural filosofía, sombra *piramidal*, como aquí sóror Juana (Como se cita en Pérez-Amador, 2015, p. 164).

La *natural filosofía* era como se llamaba lo que había hasta entonces de ciencias naturales. Con la referencia a ésta y la larga y detallada descripción del fenómeno natural que es la noche, demuestra creer que, libertades retóricas aparte, lo referido en aquella sección del poema es perfectamente posible según el saber de la época. Se refiere, sin embargo, al relato como “un sueño que finge” Sor Juana (como se cita en Pérez-Amador, 2015, p. 32).

Pero el más interesante y concluyente es el testimonio del padre Diego Calleja, corresponsal (Glantz, 2004) y biógrafo (1995a) de la monja. Su aprobación al último tomo de sus obras completas, *Fama y obras póstumas* publicado en 1700 en su edición príncipes (2007), refiere el contenido del poema: “Siendo de noche, me dormì soñè, que de una vez queria comprehender todas las cosas de que el Vniverso se compone; no pude, ni aun divisas por sus categoricas, ni aun solo un individuo. Desengañada, amaneció, y despertè” (como se cita en Pérez-Amador, 2015, p. 31). Esto, que es básicamente un

resumen del relato y que prácticamente le atribuye a Sor Juana: “[...] la Madre Juana Inés no tuvo en este escrito más campo, que este [...]” (p. 31), lo hace ver como un suceso real. Como bien indican otros autores, contrastándose ello con el modo de abordar el tema que hace la jerónima en su *Respuesta a “Sor Filotea”*: la anécdota de que le discurrieran problemas estando dormida (1995a) resulta su realidad lo más probable.

En suma, podemos deducir que era juzgado como una historia real, si acaso un sueño o embellecido en los detalles; o, por lo menos, muy posible. Desde ese punto de vista, es comprensible la reflexión de Margo Glantz (2004) de que Calleja y Álvarez de Lugo consideraban la obra personal y hasta autobiográfica.

Pese a lo anterior, ninguno de estos primeros lectores del poema se escandaliza ante lo fáustico del tema y del protagonista, parte esencial de un narrador fácilmente asimilable a la monja misma, a pesar de la fama de escritora de letras profanas y de la sed de conocimiento seglar de Sor Juana, lo cual por lo menos Calleja (2007) sabía bien. No podían entonces creerlo un suceso literal. Es más probable que (salvo Álvarez de Lugo quien, como se dijo, lo descartó expresamente) lo juzgaran como un sueño: ficción inocente dentro de una vida real bajo escrutinio del dogma compartido. Tiene más sentido entonces que relajaran la severidad de sus juicios. Su desarrollo, por supuesto, era esperable y deseable que fuera con gran artificio, como toda obra barroca y más las posgongorinas antes del advenimiento del “buen gusto” neoclásico, pero eso no cambia su estatuto como relato.

Por otro lado, fuera triquiñuela para evadir al Santo Oficio (y tal vez también las prohibiciones de ficción pura) o la auténtica intención original, su carácter de sueño casaba bien con las múltiples significaciones de la palabra aludidas y utilizadas en el poema. Encima, la imprecisión del final tiene mayor sentido y pertinencia así. Esta ventaja estructural, proviniendo de una autora sumamente cuidadosa con los aspectos formales, puede tomarse, entonces, como un argumento de gran peso a favor de esta teoría.

Los comentarios del narrador, independientes y severos, sobre la aventura del alma tampoco dejan duda al respecto de lo canónico del eje axiológico de la obra, de modo tanto más significativo cuanto se trata de la persona cuya alma está ejecutando los hechos narrados. Luego, para determinar la positividad o negatividad de las acciones del alma, según el eje axiológico del poema, la cuestión es si llega a rebelarse en la obra contra los límites divinos. No sería entonces una simple transgresión, sino un pecado en todo el sentido de la palabra. Para ello, habría que averiguar si es el caso.

Con ese fin, se han de revisar las acciones del alma relatadas en la obra. A este respecto, el trayecto más importante del relato es el final; si bien el alma pasa por varias vicisitudes, es al final cuando no solo tiene la oportunidad de realizar la desmesura de tratar de conocerlo todo, sino que también tiene los mayores visos de rebeldía. Comparar los personajes que reflejan su osadía e historias análogas en el poema es útil como apoyo, aunque no concluyente. Por lo demás, sobre el tema ya ha habido varios análisis y apreciaciones, muchos agudos y valiosos, que se deben tomar en cuenta.

En principio, viene a la mente la comparación de *Primero sueño* con la *Noche serena* de Fray Luis de León. En ese poema, se anhela llegar al momento en que se alcanzará la revelación perfecta, que según se deduce fácilmente, es después de la muerte: cuando se libere su alma de su prisión, el cuerpo. La teología católica vigente en la época afirmaba que el conocimiento absoluto

solo podía obtenerse entonces. El de saberlo todo es un deseo desmesurado, pero decidir intentar saberlo *en vida* es llanamente un sacrilegio en ese contexto.

Véase al respecto lo que indica Nicolás de Cusa en su *Acerca de la docta ignorancia*. Recurro específicamente a este teólogo por ser un filósofo de pensamiento original a pesar de su formación derivativa, porque su obra es de inicios del Renacimiento y porque sostiene intelectualmente dentro del canon católico mucho del pensamiento posterior en que se basaba Sor Juana. Además, es evidente su influencia en ella (ya si es directa, indirecta o ambas, es otra cuestión). La idea de la infinitud del universo y sus consecuencias en lo que a su conocimiento se refiere, tan importantes en *Primero sueño*, están bien desarrolladas aquí.

Considérese el siguiente texto de Cusa (2009):

Pues resucitó para entrar así en la gloria por la ascensión a los cielos. Ciertamente, pienso que este ascenso debe ser entendido por sobre todo movimiento de la corruptibilidad y por sobre la influencia de los cielos. Pues siendo en todo lugar, según la divinidad, sin embargo, se señala su lugar propio allí donde no hay cambio alguno, pasión, tristeza y lo demás que acontece a la temporalidad. Y ciertamente afirmamos que éste es el lugar del gozo eterno y de la paz por sobre el cielo, aunque exista en un lugar, éste no es ni aprensible ni descriptible o definible.

El mismo es el centro y también la circunferencia de la naturaleza intelectual y, por cuanto el intelecto abarca todo, es por sobre todo; sin embargo, en las almas racionales santas y en los espíritus intelectuales, que son los cielos que proclaman su gloria, descansa como en su templo. En consecuencia, de esta manera, entendemos que Cristo, porque asciende por sobre todo cielo, por esto mismo, ha ascendido por sobre todo lugar y por sobre todo tiempo, por arriba de todo aquello que pueda ser dicho, a la morada incorruptible, a fin de cumplir todo; quien, siendo Dios, es todo en todo y él mismo reina en aquel cielo intelectual, porque es la verdad misma y, conforme al lugar, no está sentado más bien en la circunferencia que en el centro, siendo el centro de todos los espíritus racionales en cuanto es su vida (p. 91).

Cito *in extenso* porque muchos puntos cruciales están definidos en este fragmento. Cristo se muestra como la perfección de la capacidad intelectual, donde asciende es a donde llegan las almas que ganan la salvación eterna, y alcanzarlo a él es alcanzar la verdad. Según se puede deducir de ello, el Cielo es el único *Topos Uranos* canónico. A más de esto, para la religión católica el conocimiento total no era posible sino a través de fe y del amor a Dios en la persona de Cristo, como constata Cusa (2009).

Por lo demás, no fue el metódico el primer intento. De hecho, ni siquiera es la primera vez en el relato en que el protagonista desea obtener un conocimiento que sobrepasa sus capacidades: recuérdese “el vuelo intelectual con que ya mide / la cantidad inmensa de la Esfera” (vv. 301-302) el alma, y que “[..] el curso considera / regular,² con que giran desiguales / los cuerpos celestiales” (vv. 303-305). Sin embargo, aunque es arrogante (ver párrafo siguiente) y desea lo que sería un sacrilegio, aún no lo ha tratado de realizar.

El primer intento fue el de conocer todo de un solo golpe de vista, de una manera platónica, cuando el alma está “gozosa mas suspensa, / suspensa pero ufana, / y atónita aunque ufana[...].” (vv. 436-438), en que lo ufano ha de tomarse como “Desvanecido, presuntuoso, arrogante, ò engreído” (RAE, 1739) puesto que la otra acepción reconocida por el *Diccionario de Autoridades*, “alegre, contento, ù satisfecho de alguna acción propia” (RAE, 1739), ya la ocupa el *gozosa* y no tiene sentido una repetición de la misma en ese pasaje. Bien visto,

2 Entiéndase calcular (RAE, 1737).

fue aún más ambicioso que el segundo. Sin embargo, en ese caso en particular fue el producto de un deseo irreflexivo.

Con una prosificación sumamente sintética y filtrada de digresiones, puede decirse que “la vista [intelectual] revocó la intención no tanto como el entendimiento cedió” (vv. 454-475). El alma tuvo una “cuerda refleja,³ reportado aviso / de dictamen remiso”⁴ (vv. 573-574) producto de su experiencia e inexistente hasta entonces como se puede ver. Hacia el segundo intento, en cambio, el alma venía escarmentada de su fracaso recién experimentado, así que no podría alegarse inocencia en ese otro caso.

Pérez-Amador (2015) atinadamente indica el paralelismo de ambos intentos con sendos personajes: Ícaro y Faetón. Ícaro va más allá de sus posibilidades sin pensarlo siquiera, inconsciente de las consecuencias; Faetón lo hace a sabiendas de la imposibilidad de éxito e incluso por ganar su fama a costa del sacrilegio al cual se decide, cayendo indudablemente en la soberbia, falta sumamente negativa en la religión católica y declarada como tal por el narrador del poema.

La encrucijada moral del alma podría creerse en estos versos: “Mas mientras entre escollos zozobraba / confusa la elección, sirtes tocando / de imposibles, en cuantos intentaba / rumbos seguir [...]” (vv. 827-830). Sin embargo, no es imposible la transgresión. Luego esa decisión ya estaba tomada. La confusión ahí en realidad estaba entre las vías, éstas sí imposibles (en las circunstancias de esa deliberación interior, por lo menos).

Con lo largo y complejo de ese pasaje, bien puede perderse de vista a qué clase de rumbos se refiere el narrador. Consultando los versos anteriores, se aclara esa duda: “Estos, pues, grados discurrir quería / unas veces. Pero otras, disentía, / excesivo juzgando atrevimiento / el discurrirlo todo [...]” (vv. 704-707). Se refiere a aquellos para recorrer los grados del ser, del inerte al divino, unidos todos en el humano. Revisando los ejemplos relativos de la fuente y la flor de los vv. 708-756 se confirma la mencionada imposibilidad para el alma.

La rebelión, la decisión de ceder a la tentación ocurrió en algún momento anterior a la deliberación interior mencionada pero después del vaivén entre el miedo y el entusiasmo que es contado en estas líneas: “y al ejemplar osado / del claro joven la atención volvía / auriga altivo del ardiente carro, / y el, si infeliz, bizarro / alto impulso, el espíritu encendía [...]” (vv. 785-789).

Por si quedase duda de que su atracción por Faetón (al cual, sospechosamente, jamás se le refiere por su nombre a diferencia de Ícaro) tuviera un carácter condenable, léase la descripción del “ánimo arrogante” que le es afín “que, el vivir despreciando, determina / su nombre eternizar en su ruina” (vv. 800-802); o el paralelo e inspirado por este personaje mitológico “[...] ánimo ambicioso / que del mismo terror haciendo halago / que al valor lisonjea, / las glorias deletrea / entre los caracteres del estrago” (vv. 806-810), considerando que el objetivo del alma es manifiesta y declaradamente imposible; en ambos casos yendo más allá de Faetón, lo cual también es significativo porque éste encontró un castigo físico y con final pronto, y el de sus seguidores podía no terminar rápido ni ser meramente físico en un contexto judeocristiano (la expiación de los pecados, la muerte del alma...).

3 O *reflexa* en la edición príncipes (1995b). Es decir, *Reflexión* en el *Autoridades* (RAE, 1737), aunque esa acepción viene ahí bajo el término escrito con j en vez de con x, pero es la que le ajusta mejor por lo cual la conservo. Por lo demás, Perelmuter afirma haberla encontrado bajo “*reflexa*” (como se cita en Pérez-Amador, 2015, p. 358), así que tal vez fuese un error de transcripción.

4 O *remiso* en la príncipes (1995b). Esto es, “Flojo, dexado o detenido en la resolución o determinación de alguna cosa” en el *Autoridades* (RAE, 1737), acepción vigente hasta nuestros días según la RAE (2014).

Por otro lado, el largo paréntesis posterior del narrador abunda en la idea de la malignidad de ese delito, su justo castigo y la inconveniencia de la publicidad de éste, digresión inexplicable en su vigor y extensión si no está relacionada con el relato principal, y más siendo Sor Juana la esteta que era.

Además, está la mencionada cuestión de la necesidad de la fe y el amor a Dios para alcanzar el conocimiento universal. No es claro si en el despertar del narrador el alma cambia de opinión, pero lo cierto es que tomó la vía del solo estudio para alcanzar el conocimiento. Ciertamente, no porque el poema deje de lado la necesidad del amor para la unión con Dios que permite alcanzarlo, puesto que el narrador lo menciona explícitamente (vv. 696-699). El alma no muestra esa voluntad ni ese amor en ninguna parte: lo más cercano es el disfrute de su porción de divinidad.

Léanse los versos correspondientes: “La cual, en tanto, toda convertida / a su inmaterial sér y esencia bella, / aquella contemplaba, / participada de alto Sér, centella / que con similitud en sí gozaba [...]” (vv. 292-296). A esto no se le puede llamar amor, ni siquiera con criterios precristianos (el amor definido por Sócrates según el *Banquete* platónico, el de filósofos y místicos neoplatónicos y similares de la época alejandrina). Eso sin considerar la posibilidad de que ese *alto Sér* no se trate estrictamente del Dios cristiano, sino de un ente de características distintas. La “Causa Primera” (v. 408) a la cual según el narrador tiende naturalmente el alma humana, es identificable con Dios, ya que la naturaleza es referida como la “segunda causa productiva” (v. 623). También es válido dudar que se trate del canónico por el uso mismo de esa denominación, por más que fuese usada por otros en su época bajo esa acepción.

La rebelión se consumó, hubiese arrepentimiento posterior o no. Es, pues, de negatividad segura según el eje axiológico de la obra. Y este arrepentimiento posterior, si lo hubo (algo hace sospechar el quedar despierta la voz narradora “a luz más cierta” de los vv. 974-975), no es determinable, así que no es forzosa su influencia en la valoración axiológica global del poema. Durante el largo tramo entre la indecisión del camino y el despertar de la soñadora, la atención del narrador (la soñadora misma) pasa a su cuerpo y al amanecer, demorando en sus detalles y omitiendo la situación del alma, que desde su sensación de libertad gracias al profundo sueño del cuerpo hasta entonces había sido el objeto privilegiado de la narración.

Lo narrado entonces cuyos hechos y personajes podrían equipararse al relato principal y a su protagonista no concuerda del todo con éste, pero sí lo suficiente para ser considerado, por lo menos, guiños a éstos y por tanto al conjunto. La lucha entre luz y tinieblas, también enfrentamiento entre potencias desiguales con cierto grado de divinidad⁵ (Venus como vanguardia y la Aurora al mando de las luces, seguidas del Sol mismo, contra la Noche dirigiendo sus escuadrones de sombras), es fácilmente asimilable al choque entre el alma protagonista y el universo en toda su impenetrabilidad y magnificencia. Asimismo, la rebeldía final de la Noche ante el sabio, poderoso e iluminador Sol puede tomarse como reflejo de la de esta alma. Las propias caracterizaciones de estos personajes, destacando la de la Noche como tirana y cobarde, aunque también la de los dioses como luminosos y hermosos, sino también nobles, tienen cierta concordancia con los referidos probables equivalentes del relato principal.

5 El alma tiene su punto de divinidad por su naturaleza espiritual y su hechura a imagen y semejanza de Dios, como el poema mismo lo destaca.

En cuanto a otros paralelismos no explícitos dentro del poema que pudieran ayudar a esclarecer el tema, cabe mencionar, por supuesto: los de Nictímene yendo tras el aceite del árbol de la diosa de la sabiduría; las hermanas que dejaron del lado el culto a otro dios por dedicarse a una labor propia de esta diosa; y Ascálafo tras su castigo por perjudicar con una acción a otra diosa. También es revelador que muchas de estas faltas (en el eje axiológico pagano de la mitología grecorromana, se entiende) se cometieron, además, en la oscuridad, que fue cuando el alma realizó su aventura. Es el caso de la mencionada Nictímene, así como, por supuesto, la sombra inicial del poema, desafiante de la Luna y de las Estrellas.

Aparentemente no relacionados, pero probables, son los de Acteón, castigado por ofender a una diosa; y el águila, ave de Júpiter, en preocupación continua por su condición de reina, como el alma por su constitución está siempre en tensión y avidez constante hacia la Causa Primera. El único totalmente explícito, el de las pirámides, es, sin embargo, atribuido a otro, Homero, quien tiene el prestigio de su arte y su saber, pero también es condenado indirectamente por pagano (con la mención de su carácter de griego); y, por lo demás, las propias pirámides son denostadas como “bárbaros jeroglíficos de ciego / error [...]” (vv. 381-382).

No es la primera vez que se deduce que el alma protagonista efectivamente entró en rebeldía en *Primero sueño*, pero considerada la seguridad de esto ya con base en pruebas, la interpretación del poema como un todo puede hacerse sobre bases más firmes y reajustarse en caso necesario.

REFERENCIAS

- Alatorre, A. (Comp.). (2007). *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910). Tomo 1.* (1668-1852). Ciudad de México: COLMEX/COLNAL/UNAM.
- Álvarez de Lugo Usodemar, P. (1991). Ilustración al Sueño. En A. Sánchez Robayna, *Para leer “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz*. Ciudad de México: FCE
- Courtés, J. (1980). *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- Cusa, N. de. (2009). *Acerca de la docta ignorancia. Libro III: Lo máximo absoluto y a la vez contracto*. Buenos Aires: Biblos.
- De la Cruz, J. I. (1995a). *Fama y obras póstumas*. En G. Eguía-Lis Ponce (Coord.), prólogo de A. Alatorre. Ciudad de México: UNAM.
- De la Cruz, J. I. (1995b). *Segundo volumen de sus obras*. En G. Eguía-Lis Ponce (Ed.). Ciudad de México: UNAM.
- Glantz, M. (2004). Sor Juana: los materiales afectos. En J. de la Cuesta (Ed.), I. Lerner, R. Nival y A. Alonso (Coords.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, vol. IV Literatura hispanoamericana* (pp. 11-26). Nueva York: Hispanic Monographs, Asociación Internacional de Hispanistas, Fundación Duques de Soria y City University of New York.
- Henríquez Ureña, P. (2014). La creación de una sociedad nueva [1492-1600]. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Ciudad de México: FCE.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Tomo I*. Madrid: Gredos.
- La Biblia*. (2005). Madrid: San Pablo-Verbo Divino.
- Pérez-Amador Adam, A. (2015). *El precipicio de Faetón. Edición y comento de “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Real Academia Española. (1726, 1729, 1732, 1734, 1737, 1739). *Diccionario de*

Autoridades. Tomos I, II, III, IV, V y VI. Madrid: RAE. Recuperado de <http://web.frl.es/DA.html>

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española.* Madrid: RAE. Recuperado de <http://dle.rae.es>