

**MARIA EUGENIA MUDROVIC**

*PRIMERO SUEÑO:*

*TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA*

A lejado tres siglos de su producción, el lector de *Primero Sueño* no sólo deberá descifrar aquellos enigmas que aun lo fueron para los estudiosos del siglo XVII sino también los muchos otros que los intereses renovados del tiempo han ido dejando en el olvido. La oscuridad de su lenguaje, alusiones y sentido, nos llega ahora duplicada y el ansia de conocimiento que Sor Juana "soñara" alguna vez, repite su curso transformada en desafío interpretativo ante un texto no menos rebelde que aquel "inordinado caos" al que debió enfrentarse en su poema.

Paradójicamente, en este intento por desentrañar el mensaje poético, tampoco nuestras armas son muy distintas de las ensayadas por Sor Juana. La intuición primero y el discurrir sis-

temático sobre los componentes del texto después, son, en definitiva, las posibilidades analíticas que también hemos heredado para desarticular el sentido posible. Otros textos, otras reflexiones anteceden sin embargo esta indagación y nuestra experiencia no comparte por lo mismo, la total soledad en la revelación que caracteriza en cambio, el ascenso intelectual del poema.

Sor Juana vive el sueño épico de la búsqueda intelectual, sueño que transcripto al papel en forma de silva llega hasta nosotros no sólo para revivir aquel ascenso, también para remontarlo duplicado ante la demanda de una aclaración exegética. El ansia de conocimiento de *Primero Sueño* queda transferida al ansia de conocimiento del lector por descifrar *Primero*

**Sueño:** sistema especular que si intui do o no por la propia Sor Juana, no de ja sin embargo, de presentárenos con toda la fuerza de una "ironía" insis tente.

"Gran aventura epistemológica"(1), "modelo emblemático del mundo"(2), "a fán de saber universal"(3)...a pesar de la dificultad - o singularidad -de **Primero Sueño**, existe entre la críti ca un principio de acuerdo al vislum brar en el poema un sistema concep tual que guía su desarrollo. Llegar a decodificar el mecanismo que articula este "cosmos" representado, parece ser una de las formas posibles de a proximación al texto. Asumiendo enton ces esta propuesta como objetivo, se procederá ahora a reconocer las par tes constitutivas de **Primero Sueño** pa ra luego analizar el sentido de cier tas imágenes que articulan el contex to ideológico del poema y poner así en evidencia, la secuencia constructi va de dicho contexto.

#### La estructura de **Primero Sueño**

La gran profusión de imágenes y di gresiones que se suceden a lo largo de los 975 versos de la silva, por mu cho tiempo le valió el calificativo de "poesía caótica" (4) o mundo "con fuso" (5), sin embargo hoy ya nadie duda en reconocer el cuidadoso apara to estructural que lo sostiene. Divi didos ahora, entre la posibilidad tri membre o la distribución en cinco par tes, los críticos coinciden no obstan te, en los lineamientos esenciales que sustentan uno u otro criterio.

Dado que el discurso evidencia cam bios perceptibles en relación con la naturaleza de los procesos descriptos y con la fuente de las alusiones que dan cuenta de ellos, se apoya acá la división temática en cinco partes; por que- para decirlo con palabras de Jo sé Gaos - **Primero Sueño** es

...una composición de una sime tría perfecta en torno a un cen tro: en los extremos, la media noche y el amanecer, el dormir y el despertar, entre los extre mos y el centro; en éste, el sueño. (...) Pero la simetría no es meramente cuantitativa. Es, además, de la siguiente ín dole cualitativa o espiritual por los temas: en los extremos, los procesos y fenómenos **físi cos** del continicio y el amane cer; entre los extremos y el cen tro, los procesos **fisiológicos** del dormir y del despertar; en el centro, el proceso **psíquico** y espiritual del sueño.(6)

Reconociendo además, la existencia de dos planos o niveles que se corres ponden recíprocamente - me refiero al plano de la historia y al plano del discurso - y, nombrando cada una de las partes un tanto eclécticamente -ya que los apartados no pertenecen a un mismo orden de realidad sino que pretenden dar cuenta también de los procesos que el poema alude sucesiva mente -, podría intentarse entonces, el esquema del **Primero Sueño** que se transcribe en página 52.

Al recorrer someramente la lista de digresiones consignadas en el ni vel discursivo (ver esquema), podría suponerse que las mismas no tienen si no un valor tópico, simples recursos practicados por una retórica barroca. Sin embargo, si se detiene la aten ción sobre las posibles filiaciones que las alusiones guardan entre sí, po drán reconocerse por lo menos tres grupos bastante definidos que desarro llan distintas posibilidades de la e cuación: TRANSGRESION → CASTIGO.

**Primer grupo de digresiones: el sacri legio**

## PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

El primer grupo de digresiones (vv. 25-64) se localiza en la parte denominada "Lucha entre sombra y luces" y queda delimitado por aquellas a las que Sor Juana se refiere como "nocturnas aves": Nictimene/lechuza, Minidas/murciélagos y Ascálafo/búho.

En nota a los versos (25-48) que aluden a la "avergonzada Nictimene", Méndez Plancarte cita *Las Metamorfosis* de Ovidio como fuente mitológica del pasaje:

La historia es muy conocida en toda la ciudad de Lesbos... Nictimene sintió un amor criminal por su padre; es cierto que ella fue convertida en pájaro; pero el remordimiento de su acción la obliga todavía a huir de la luz; se hunde en las tinieblas de la noche y todos los pájaros le tienen declarada guerra sin cuartel. (II, vv. 591-595) (7)

Si bien Sor Juana mantuvo las marcas de oscuridad y vergüenza presentes ya en Ovidio, se extiende sin embargo, sobre la contienda Nictimene/"faros sacros" con total independencia de la fuente latina. A nivel estilístico, este desvío intencional puede explicarse como una imagen duplicada de la lucha luz-sombra que conforma la sustancia del poema. Ya a otro nivel, la misma expansión podrá interpretarse como una forma de venganza que la hija de Nictión inflige a Minerva prolongada en "llama sacra" luego de la degradación con que esta última castigara su pecado nefando. Antes incestuosa y ahora sacrílega, aunque también "avergonzada", Nictimene sigue violando los códigos divinos a pesar de la forma que denuncia la marca de su delito.

Las Minidas (vv. 39-52), según se adelantara, también deben incluirse en este primer grupo de alusiones. Casti-

gadas por Baco al negarse acudir a sus oficios, estas "atrevidas Hermanas" se declaran aliadas de la noche que, cómplice, encubre la forma afrentosa de sus cuerpos. En esta referencia, Sor Juana se limita a poetizar los datos recogidos de la tradición mitológica sin agregar variantes, aunque omite aquellos elementos necesarios para hacer de este pasaje una digresión alusiva. Deteniéndose en el proceso de metamorfosis y del ocultamiento consecuente, Sor Juana no alude en este caso a presentes violaciones como lo hiciera al referirse a Nictimene. Casi se diría que, bajo la rectificación del verso 47, deja delatar su horror ante lo desproporcionado del castigo:

aquellas tres oficiosas, digo,  
atrevidas Hermanas,  
que el tremendo castigo... (8)

Sin duda - y esto en el simple plano especulativo- el labrado de hilos, trabajo asociado a la sabia Minerva, resulta a Sor Juana en todo más noble y conforme a su propia naturaleza que las - posiblemente a sus ojos - repugnantes bacanales.

La referencia a Ascálafo completa finalmente el conjunto de la "asombrosa turba temerosa". De él sólo se alude a la pasada suerte y a su actual desgracia. Sin embargo, el efecto de la confrontación acentúa, con todo, la fuerza de la "caída". Asimilando el crimen al castigo, la reina del Erebo penará la delación del "parlero ministro de Plutón" con la negación del lenguaje articulado:

máximas, negras, longas, entonando,  
y pausas más que voces, esperando

Tanto en el caso de Nictimene como en el de las Minidas o Ascálafo, la metamorfosis resulta el castigo conveni-



do por la justicia divina frente a la transgresión del orden establecido. Dicha metamorfosis siempre implicará una degradación ontológica que, a su vez, no es sino la marca de una caída moral previa. Así, la incestuosa Nictimene será condenada por transgredir el orden social imperante; la negación de las Minidas violentará el orden ritual y la imprudencia de Ascálafo romperá el equilibrio natural al impedir el retorno de Proserpina al mundo de Ceres.

En este punto es necesario señalar otro aspecto común a los tres casos: frente a la degradación sufrida, los personajes mitológicos no tardan en mostrarse avergonzados por el sentido que encarna su marca; el ocultamiento en la oscuridad que propicia la noche, resulta una consecuencia directa de ello. TRANSGRESION → CASTIGO DIVINO → ESCARMIENTO parece ser entonces, la secuencia que estructura estos episodios.

Profundizando en la constante de la profanación como vínculo unificador de estos mitos, José Pascual Buxó ha confirmado que "Si Nictimene es sacrilega por causa de su acto incestuoso, las hijas de Minias lo serán - pero sólo en cierta medida - por haber reprimido sus instintos sexuales. ¿Y Ascálafo? Aún siendo verdad que el mito de Proserpina pudiera permitir vincularlo metonímicamente con símbolos de procreación, lo cierto es que Ascálafo recibe el castigo de su metamorfosis en animal fatídico por causa de su delación sacrilega". Y agrega a continuación:

Habitantes del aire nocturno, los búhos, los murciélagos, las lechuzas, no sólo son el símbolo de lo sacrilego... sino de lo desacordado y confuso. (9)

A partir de los ejemplos analiza

dos cabe concluir asimismo, que el mundo representado parece dividirse - grosso modo - en tres grandes órdenes: el divino, el humano y el anímal. La relación que se establece entre estos niveles queda configurada por una rigurosa legalidad que se manifiesta sólo unilateral y en forma descendente de acuerdo a la jerarquía anterior. Así, los dioses tienen la facultad de juzgar al mundo mortal, confiriéndose además la posibilidad de "degradar" o, lo que es lo mismo, metamorfosear negativamente a todo aquel que transgreda el orden sancionado. A su vez esta jerarquía determina la sacralidad de todo el sistema de modo que cualquier acción dentro del mismo será asumida con un valor ético y cualquier transgresión será por ello también, un sacrilegio.

#### Segundo grupo de digresiones: la soberbia

El segundo grupo de digresiones queda conformado por las imágenes que repiten - factual o formalmente- una estructura piramidal. Concentradas en torno al "Anhelos ascensional del alma", primer intento, las alusiones a las pirámides egipcias, a la Torre de Babel y al vuelo de Icaro, formulan de manera emblemática la aspiración espiritual del hombre ya que la intención de los versos de Sor Juana - aunque referidos a las "glorias gitanas"- se extiende también al resto de los componentes del conjunto:

las Pirámides fueron materiales tipos solos, señales exteriores de las que, dimensiones interiores, especies son del alma intencionanales (vv.400-403)

Dentro de esta secuencia no serán considerados el Olimpo, el Atlante o el vuelo del águila dado que: No cons



## PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

tituyen verdaderas digresiones, son más bien simples alusiones a las que se hace referencia como términos comparativos que, luego de comprobar su ineficacia como tales, son inmediatamente abandonados, desapareciendo del discurso; y no resultan elementos completamente homologables al grupo ya que, si bien dibujan una estructura piramidal, la misma es reflejo de la Naturaleza y ya no del hombre.

Este segundo grupo está enmarcado a su vez, por dos imágenes, ambas relacionadas al motivo del agua: en tanto antecedente, el Faro de Alejandría funciona como modelo inicial del conjunto mientras que la imagen del naufragio se prolonga sin duda, a modo de epílogo resultante.

En efecto, el "Faro cristalino portentoso" (vv.267-279), símil de la fantasía humana, sintetiza también las aspiraciones de omnisciencia que el alma se propone concretar en su primer intento ascensional. Mucho más ambiciosa sin embargo, el objeto óptico de esta última no se limita al reino de Neptuno solamente sino que aspira contemplar todo el universo. Se parte entonces de un modelo con el anhelo último de superarlo.

Acompañando el proceso narrativo, Sor Juana irá graduando la inclusión de digresiones conforme intente sumar nuevos elementos al sentido total de la secuencia referida. Así, luego de aludir a la altura incomparable alcanzada por el alma en relación al Olimpo, al Atlante o al vuelo esforzado del águila, se extenderá en una larga consideración sobre las pirámides egipcias (vv.340-411). El tono dominante en estos versos es de una emoción desmedida, emoción que resulta comprensible si se piensa que recién se está transitando la primera etapa del ascenso.

Puede sospecharse también que al ponderar la dimensión del oponente

-en este caso, las pirámides-, Sor Juana mide indirectamente la gloria del posible vencedor - es decir, la "mental pirámide"- y todo esto, apelando a un frecuentado recurso épico. Aún así y pese al desborde celebrativo, pueden detectarse indicios que anuncian el resultado final. En los versos 354-368 por ejemplo, se refiere el fracaso de la vista en su intento por alcanzar la cúspide de las pirámides; párrafo que anticipa - si bien parcialmente y salvando desde luego el cambio de perspectivas - el fracaso posterior del alma en su despliegue intuitivo por comprender el mundo (vv. 445-453 y también 540-551).

Asimismo en los versos 380-382 y a través del recurso de la conjunción disyuntiva y el uso del verbo en modo subjuntivo, Sor Juana suspende su admiración por un momento, para sugerir la posibilidad de su contrario:

éstas, que glorias ya sean Gitanas,  
o elaciones profanas,  
bárbaros jeroglíficos de ciego  
error...

Aunque no logra desvirtuar la fuerza del tono dominante, la presencia de estos indicios produce sin embargo, cierto efecto de ambigüedad en el sentido total de la digresión; y lo que ahora sólo aparece esporádicamente sugerido, será confirmado luego en la alusión a la Torre de Babel (vv. 414-422). Este pasaje introduce definitivamente el concepto de castigo por soberbia, motivo que 32 versos más adelante es certificado a nivel discursivo cuando se concreta el primer fracaso del viaje intelectual (véase principalmente vv.454.465).

Las digresiones no sólo anticipan conceptos que luego generan los hechos de la secuencia narrativa, también ilustran tópicos presentes ya a nivel discursivo. Este último es el ca



so de la breve alusión a Icaro:

-contra el Sol, digo, cuerpo lumi  
 noso,  
 cuyos rayos castigo son fogoso,  
 que fuerzas desiguales  
 despreciando, castigan rayo a rayo  
 el confiado, antes atrevido  
 y ya llorado ensayo  
 (necia experiencia que costosa tan  
 to  
 fué, que Icaro ya, su propio llanto  
 lo anegó enternecido)-  
 (vv.460-468)

La digresión, encerrada entre pa  
 réntesis, debe considerarse una expan  
 sión del llanto del alma frente al  
 fracaso. En este contexto y guiada a  
 demás por la mención directa en el  
 v.455, parece lícito asumir que el  
 llanto y, metonímicamente el mito de  
 Icaro, constituyen signos de arrepen  
 timiento.

En este punto y a partir de los e  
 lementos aportados gradualmente por  
 las digresiones, se podría deducir  
 el sentido del pasaje, sin embargo Sor  
 Juana prefiere recurrir aún a la ima  
 gen del naufragio (vv.560-574) que, a  
 modo de epílogo, le servirá para can  
 celar la secuencia del primer intento  
 ascensional. Volviendo al motivo del  
 agua para cerrar simétricamente el  
 marco que abriera con la alusión al  
 Faro de Alejandría, el símil- epílogo  
 refuerza la causalidad y los motivos  
 presentes en el episodio: el necio en  
 tusiasmo del ascenso espiritual que  
 precipita la propia caída queda enton  
 ces reduplicado en la confianza impru  
 dente del hombre de mar que destruye  
 su bajel en el obligado naufragio.

Si la mención a las pirámides egip  
 cias refleja la emoción desmedida del  
 alma al superar tan ambicioso punto  
 de referencia, la alusión a la Torre  
 de Babel introduce el motivo de ela  
 ción mientras que Icaro es el símbolo

de su arrepentimiento. A su vez todas  
 estas digresiones, ya sea por tradi  
 ción, alusión directa o simple suge  
 rencia, guardan una estrecha relación  
 con el pecado de soberbia. Así, ade  
 más de representar una estructura pi  
 ramidal y ser el producto de construc  
 ciones o acciones humanas, este grupo  
 de digresiones quedará identificado  
 por su vínculo con la ambición desme  
 dida, transgresión que simbólicamente  
 es castigada con la caída.

Trasladando estas relaciones a un  
 esquema, se obtendría el gráfico de  
 correspondencias que se transcribe en  
 página 53.

Puede decirse entonces que se repi  
 te el mismo esquema que ya se verifi  
 cara con respecto a las digresiones  
 del primer grupo: TRANSGRESION → CAS  
 TIGO → ESCARMIENTO, donde la trans  
 gresión es ahora soberbia; el castigo,  
 caída física y el escarmiento, concien  
 cia de los límites reales frente a u  
 na empresa desmesurada.

Habrá que convenir sin embargo, que  
 en este grupo la ingerencia de la jus  
 ticia divina no parece tener tanto pe  
 so como en el grupo anterior. Aun en  
 la alusión a la Torre de Babel, donde  
 la referencia a Dios surge casi obli  
 gatoria, Sor Juana remite el origen  
 del hombre a la Naturaleza eludiendo  
 toda mención divina. Frente al siste  
 ma sacralizado de las primeras digre  
 siones, la realidad se presenta ahora  
 despojada de toda religiosidad aunque  
 no por ello, menos jerarquizada. Si se  
 pretende reconstruir el sistema que  
 Sor Juana propone en el pasaje, habrá  
 que acudir a las siguientes referen  
 cias: Naturaleza (v.421), Primer Orbe  
 (v.361), Cielo (vv.331, 347, 353, 357  
 y 405), Sol (vv.332, 370 y 460) y Cau  
 sa Primera (v.408). De donde podría  
 concluirse que conforme al tratamien  
 to de la materia - más filosófico que  
 mítico-religioso - el tópico del cas  
 tigo en este caso, no ha de buscarse



## PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

en la ley divina sino más bien en una legalidad causal. Todo lo que sube tiene que bajar, parece confirmar Sor Juana. Así: Icaro cae porque el Sol quema sus alas, los ojos cegados retroceden frente al mismo "cuerpo luminoso" y el bajel encalla por la fuerza destructiva de viento y mar; actos todos regidos por una causalidad no menos rigurosa que la legalidad divina.

### El mito de Faetón: la paradoja

El mito de Faetón (vv.785-826) finalmente, ha sido considerado como la tercera gran digresión en donde se verifica el esquema TRANSGRESION → CASTIGO. Sugerido como "ejemplar pernicioso", el pasaje se articula sobre un eje de oposiciones donde la osadía genera la cadena de conceptos con valor positivo y el hado, aquellos de carga negativa. Quedan con esto sintetizados los elementos del motivo que se analizara a lo largo de las digresiones del poema porque la osadía en Faetón es signo de su transgresión y el hado, de su castigo. El "auriga al tivo del ardiente carro" es entonces, culminación y paradoja (\*). Es culminación porque en Faetón se completan los posibles sentidos del poema pero también es una -tal vez la más significativa - de las paradojas que alientan la ambigüedad de Primero Sueño (10). Intuyendo la esencialidad del símbolo, el lector se pregunta el por qué de la elección: ¿Por qué Sor Juana, por ejemplo, prefirió a Faetón y no a Icaro? Ambos comparten juventud, el viaje por los cielos, ambos desoyen los consejos paternos y coinciden en las dos muertes sucesivas, la primera por fuego, la última, por agua. ¿Por qué, entonces, Faetón y no Icaro? El mismo texto parece proporcionar la clave; mientras Sor Juana califica de "necia experiencia" la aventura del

último, se deshace en halagos contradictorios cuando se refiere al viaje del primero. Esto no explica indudablemente el por qué final pero propone al menos un indicio. NECIO: Icaro ignorante de lo obvio. Su transgresión se revela como la negación del conocimiento con el agravante de ser éste, un conocimiento de lo elemental:

Ten cuidado, hijo mío, de volar siempre a la misma altura; si descienes demasiado, la humedad del agua apesantaría tus alas; si te elevas demasiado, el calor del Sol te las abrasaría; ten siempre un justo medio entre estos dos extremos.  
(Las Metamorfosis, VII,2)

La muerte de Icaro, entonces, no es sino efecto de su ignorancia. La relación de causalidad vincula la transgresión al castigo y la pena por ello queda justificada.

Faetón en cambio, emprende la búsqueda para confirmar su filiación con Apolo, dios del Sol y la Sabiduría, de donde surge que el acto de conducir el carro "que esclarece el mundo" debe leerse como un símbolo del conocimiento. Repitiendo a Ascaláfo en su transgresión, también él violenta el orden natural del Universo; como el pecado del género humano al construir la Torre de Babel, su acto encierra una soberbia infinita, pero, por sobre todo -y en esto Sor Juana funda su redención-, el desafío de Faetón implica un acto de afirmación temeraria: Ser reconocido por el padre divino, mostrar al mundo dicha filiación y ser capaz de morir en el intento, actos todos que dan la medida de un desmedido afán de conocimiento.

De ello se sigue la singularidad de esta digresión con respecto a las demás alusiones analizadas. Si bien el mito de Faetón también se articula so



bre el esquema TRANSGRESION → CASTI  
GO, en él no se cumple sin embargo la  
tercera instancia de la secuencia. To  
do castigo funciona como elemento co  
rrector que tiende a restablecer el  
orden instituido. Es una pena general  
mente dirigida a inhibir el impulso  
transgresor y sus efectos - aunque a  
plicados directamente sobre el sujeto  
del desequilibrio- trascienden sin em  
bargo la esfera de la víctima para  
instalarse en la conciencia social. A  
sí, un castigo puntual se convierte  
en modelo colectivo y por extensión,  
en inhibición también colectiva. Este  
es el mecanismo que articula las di  
gresiones del primero y segundo gru  
po, incluso los motivos seleccionados  
por Sor Juana constituyen ejemplos de  
transgresiones y castigos tipificados  
ya sea por la literatura o por la tra  
dición humanística. (En el orden de  
las transgresiones, los siguientes pa  
res se asocian casi automáticamente:  
Nictimene/incesto, Ascálafo/delación,  
Torre de Babel/soberbia... y en cu  
anto a los castigos se tendría: Nictime  
ne/lechuza, Ascálafo/búho, Torre de  
Babel/disparidad de lenguas). Sin em  
bargo, en el caso de Faetón este me  
canismo sufre una inversión. Paradóji  
camente, lejos de ser un ejemplo de  
escarmiento, la osadía del hijo de A  
polo se convierte en invitación pos  
trera "que alas engendra a repetido  
vuelo" (¿Sugiere/anuncia Sor Juana a  
quí la posibilidad de un segundo sue  
ño?). Debido a la desmesura de la  
transgresión, el supuesto escarmiento  
se transforma en su contrario y donde  
se espera inhibir, sólo se logra incen  
tivar. De ahí la queja implícita de  
Sor Juana en los versos 811-826:

O el castigo jamás se publicara,  
porque nunca el delito se inten  
tara:

.....  
o en fingida ignorancia simulara

o con secreta pena castigara  
el insolente exceso,

Este enjuiciamiento, a su vez, pa  
rece conjurar otro, relacionado este  
último no ya con los efectos del cas  
tigo sino más bien con la legalidad  
que articula todo el pasaje. A partir  
de este cuestionamiento precisamente,  
surge la doble cadena semántica que  
sostiene el efecto paradójico de la  
digresión: lo que la fuente latina  
instituye como transgresión, Sor Jua  
na lo instaura como ejemplo, así, la  
ruina de Faetón será su gloria, la jus  
ticia divina, venganza y la soberbia,  
osadía.

Detrás de esta negación sucesiva  
queda liberada la posible censura de  
Sor Juana contra una legalidad que al  
fundarse en la necesidad sostiene una  
concepción fatalista del mundo. Y co  
mo Faetón, lejos de paralizarse fren  
te a la irreversibilidad de las le  
yes, Sor Juana se rebela denunciando  
la arbitrariedad de todo el sistema.  
Reflejo de esta reistencia es el acto  
de negar el escarmiento de un castigo  
así determinado que, por lo mismo, no  
merece instituirse como tal.

Por otra parte y considerando aho  
ra la luz como punto de referencia,  
puede decirse que si las figuras del  
primer grupo eran contrarias a ella,  
las del segundo tratan, en cambio, de  
aproximarse al Sol en actitud un tan  
to mimética, mientras que la inten  
ción de Faetón es ser reconocido por  
el padre solar, acto que implica una  
identificación con la divinidad. De la  
oposición irreconciliable se llega fi  
nalmente a la identificación total  
con el origen. Además de probar la  
consistencia de una voluntad estructu  
rante, esta gradación demuestra así  
mismo, el sentido de culminación que  
adquiere el mito de Faetón en Primero  
Sueño.

En efecto, los paralelos entre la



## PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

materia del sueño y los elementos de la digresión no tardan en delatar sus correspondencias. Así como Faetón, hijo del Sol, exige el reconocimiento paterno y busca identificarse con la divinidad, del mismo modo el alma, consciente de ser la "última perfección de lo criado y último de su Eterno Autor agrado", anhela concretar la unión con el origen en la semejanza:

La cual, en tanto, toda convertida  
a su inmaterial ser y esencia bella,  
aquella contemplaba,  
participada de Alto Ser, centella  
que con similitud en sí gozaba

Si para Faetón no fue suficiente el primer signo de reconocimiento paterno, tampoco parece resultar "bastante bien salida" la merced que Dios otorgó al hombre con el mensaje de Cristo. Ambos emprenderán entonces, imprudentes o ambiciosos, un viaje de conocimiento que prueba tanto filiación como identidad, y el fracaso no tardará en coronar sus intentos. Aunque mortal para el hijo de Apolo, la caída sin embargo, no parece definitiva para el alma zozobranante de Sor Juana. Y dispuesto el entendimiento para su segundo viaje - no ya intuitivo sino esta vez discursivo - lejos de enfrentarse al misterio del cosmos, es el mito de Faetón el que le revela su sentido. Buscando el conocimiento, el alma de Sor Juana sólo encuentra un reflejo de sí misma en el destino trágico de su doble. Y al confrontar la propia experiencia con la figura del mito, recibe - como sucede con toda imagen reflejada en el azogue - el sentido invertido por un efecto especular: la transgresión será ejemplar, el castigo despreciado y se negará también toda posibilidad al arrepentimiento.

### Una última consideración

Si Faetón condujo el carro solar al saberse hijo de Apolo, de igual modo el alma de Sor Juana, consciente de su esencia divina, reclama la posesión del conocimiento como una forma de participar de la perfección. En ambos, la conciencia de filiación divina es la que engendra el impulso transgresor. Pero si bien es la "imagen paterna" la que induce el ascenso de aquel que anhele fundirse con lo Mismo, toda identificación posterior será tenida, paradójicamente, por acto de elación o intento sacrilego. Esta es precisamente la "lógica" que comprende y sufre Faetón ante la inminencia de su destino trágico. Esta es la legalidad que sor Juana parece sufrir pero se niega a comprender. Que el hijo, amante, aspire a fundirse con el Padre puede resultar incestuoso; que busque identificarse con el Modelo, delata soberbia; que, necio, desoiga sus palabras parece suficiente para justificar la caída. Si con el castigo se pretende inhibir el impulso transgresor para restablecer el orden consolidado, son aparentemente las aspiraciones más sublimes las que esta legalidad cancelaría en nombre de un orden - habrá que convenir - no siempre tan sublime. Tal parece ser - según creo - la lógica que Sor Juana no alcanza a comprender y en contra de la cual se rebela (11).

Inmersa en el sistema conceptual renacentista, no dudaba que, al ser consciente de la bondad y belleza (12) de la "humana mente", su afán de conocimiento debía coronarse en revelación y esto, como una consecuencia lógica de lo primero. En efecto, según refiere Foucault, la semejanza fue un concepto fundamental para la configuración del saber renacentista (podría agregarse que también lo fue para la con



## MARIA EUGENIA MUDROVICIC

formación ideológica de Primero Sueño) y dentro de lo que puede considerarse la trama semántica de esta idea rectora, la simpatía aparece caracterizada en los siguientes términos:

Su poder es tan grande que no se contenta con surgir de un contacto único y con recorrer los espacios; suscita el movimiento de las cosas en el mundo y provoca los acercamientos más distantes. Es el principio de la movilidad: atrae lo pesado hacia la pesantez del suelo y lo ligero hacia el éter sin peso... La simpatía es un ejemplo de lo Mismo tan fuerte y tan apremiante que no se contenta con ser una de las formas de lo semejante, tiene el peligroso poder de asimilar, de hacer las cosas idénticas unas a otras...(13)

y es este poder de identificar cosas distantes pero parte sin embargo de lo Mismo, en el que Sor Juana parece fundar no sólo la posibilidad del conocimiento sino en el que legitima también el movimiento ascensional del alma.

Escindida entre dar crédito a los ejemplos provenientes de la tradición mítico-religiosa - ejemplos cuya legalidad no siempre comparte-, y los conceptos epistemológicos de su tiempo, Sor Juana convierte la duda en un eclecicismo que no tarda en manifestar a través del ejercicio de la ambigüedad y la paradoja. Indefinición que, por otra parte, también determina el mismo desenlace narrativo del poema. En tanto la vista fracasa decididamente en el primer ascenso intuitivo, no puede decirse lo mismo en relación al segundo intento que queda suspendido, primero, por la digresión del mito de Faetón y luego, por la

llegada de la luz y el movimiento sensitivo. Resulta por ello sugerente que Sor Juana interrumpa los avances y retrocesos del entendimiento metódico para referir el mito de Faetón con un sentido invertido. Se diría que aún siendo paradójica, es aquí donde las ideas de su tiempo avanzan sobre el sistema tipificado de la tradición heredada. Sin embargo, no es del todo categórica y su transgresión es cifrada, jeroglífica, como las pirámides egipcias, el otro eje del poema en donde Sor Juana, libre de la legalidad de mitos y leyendas, convierte los mudos emblemas en signos de su afán cognoscitivo.

### Notas:

1. Sabat de River, Georgina. "Sor Juana y su Sueño: antecedentes científicos en la poesía del siglo de oro". Cuadernos Hispanoamericanos, N° 310 (abril 1976), p.204.
2. José Pascual Buxó. "El Sueño de Sor Juana: Alegoría y modelo del Mun



PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

do". México. **Sábado**, 15 de agosto de 1981.

3. Paz, Octavio. **Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe**. México. Fondo de Cultura Económica, 1982, p.504.

4. Chávez, Ezequiel A. **Sor Juana Inés de la Cruz. Ensayo de psicología y de estimación de su obra y de su vida para la historia de la cultura y la formación de México**. México. Col. "Sepan cuantos..." 148. Editorial Porrúa, 1970.

5. Méndez Plancarte, Alfonso. "Introducción" a Sor Juana Inés de la Cruz. **El Sueño**. México, Imprenta Universidad, 1951.

6. Gaos, José. "El sueño de un sueño". **Historia mexicana**. 10 (1960-1961), 54-71, p.57.

7. Ovidio Nasón, Publio. **Las metamorfosis**. Madrid. Col. Austral. Espasa Calpe, 1972. (Traducción del latín y notas de Federico Carlos Sainz de Robles).

8. Cito por Juana Inés de la Cruz. **Obras Completas** Tomo I. México. Fondo de Cultura Económica, 1951 (Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte).

9. Buxó, José P. **Op.Cit.** p.4.

10. Véase el artículo de Rivers, Elias. "El ambiguo **Sueño** de Sor Juana". **Cuadernos Hispanoamericanos**, N° 189 (1965), 271-82.

11. El **Sueño** también podría interpretarse como una defensa del afán de conocimiento frente a una tradición religiosa que, en cierta forma, negaba otra vía de aproximación a Dios con excepción de la fe. En este sentido, la **Respuesta** sería la prolongación e

pistolar de **El Sueño**. Véase también Octavio Paz, **Op.Cit.**, p.495.

12. Aquí "bondad" y "Belleza" son términos considerados en su resonancia platónica.

13. Foucault, Michel. **Las Palabras y las Cosas**. México. Siglo XXI, 1981, p.32.

(\*) Considero aquí la paradoja en su sentido etimológico, como figura dual que aproxima dos términos contrarios: la **doxa** u opinión generalizada, tradición o sentido común, y la **paradoxa** u opinión que tergiversa o invierte el sentido común o la tradición consagrada. En esta misma línea, Lázaro Carreter en su **Diccionario de términos filológicos** propone la siguiente definición de paradoja, "opinión, verdadera o no, contraria a la opinión general" (Madrid, Ed. Gredos, 1984). Georges Mounin por su parte, sostiene que la paradoja se articula sobre el esquema **A no es A**. (**Diccionario de lingüística**, Barcelona, Ed. Labor, 1982.) Recuérdese asimismo el valor que atribuye Ortega y Gasset a la paradoja en tanto método filosófico cuando, por ejemplo, escribe: "Toda filosofía es paradoja, se a parta de la opinión natural que usamos en la vida, porque considera como dudosas teóricamente creencias elementales que vitalmente no nos parecen cuestionables" (**Obras Completas**. Tomo VII, Madrid, Revista de Occidente, 1966-1971, p.336).



MARIA EUGENIA MUDROVIC

<p><b>PLANO DE LA HISTORIA</b> (desarrollo)</p>	<p>PLANO DEL DISCURSO (alusiones/ digresiones)</p>
<p>I. <b>Lucha entre sombra y luces</b>(vv.1-150)                      I.1. Ejército de luces: 1.a.Estrellas                      1.b. Luna                      1.c.Llama sacra                       I.2. Ejército de sombra: 2.a. Aves nocturnas _____                      I.3. Seres dormidos: 3.a.Agua (peces/Almone)                      3.b.Tierra(bestias/león)                      I.4. Seres alertas: 4.a. Venado _____                      4.b. Aguila _____</p>	<p>"avergonzada Nictimene"                      "atrevidas hermanas"                      "parlero ministro de Plutón"                              Hijo de Cadmo                      "De Júpiter el ave..."</p>
<p>II. <b>Sueño</b> (vv.151-291)                      II.1. Miembros dormidos:1.a.Extremidades                      1.b.Sentidos                      II.2.Miembros alertas: 2.a.Alma                      2.b.Corazón _____                      2.c.Pulmón _____                      2.d.Estómago _____                      2.e.Estimativa _____</p>	<p>"retrato del contrario..."                                 "reloj humano..."                      "miembro rey..."                      "científica oficina..."                      "Faro cristalino portento..."</p>
<p>III. <b>Anhelos ascensionales del alma</b>(vv.292-826)                      III.1.Cúspide piramidal:1.a.Olimpo                      1.b.Vuelo del águila                      1.c.Pirámides egipcias                      1.d.Torre de Babel _____                      III.2.Primer intento:2.1. Intuición _____                      2.2.Fracaso _____                      III.3.Segundo intento:3.1. Método _____                      3.2.Duda _____                      3.3.Suspensión _____</p>	<p>"Gitanas = glorias..."                      "blasfema altiva torre..."                      "Necia experiencia de Icaro"                      "en la mental orilla..."                      "última perfección de lo criado"                      Aretusa                      "la breve flor..."                      "auriga altivo del ardiente carro"</p>
<p>IV. <b>Despertar</b> (vv.827.886)                      IV.1. Consumidos:1.a.Calor                      1.b. Alimentos                      IV.2.Despiertos:2.a.Miembros</p>	



PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

2.b.Sentidos  
2.c.Cerebro

"linterna mágica..."

V.Lucha entre luces y sombra(vv.887-975)

V.1.Ejército de luces:1.a.Venus

1.b.Tithón "amazona de luces..."

V.2.Ejército de sombra "tirana usurpadora..."

V.3.Huida y amparo de la sombra en el hemisferio opuesto

V.4.Triunfo y reinado del Sol en "nuestro Hemisferio".

(Gráfico de correspondencias)

