

DE LA METAFÍSICA DE LA SUBSTANCIA A LA METAFÍSICA DEL BARROCO:
LOS OJOS DEL ALMA DE JUANA INÉS DE LA CRUZ

JOHAN NICOLÁS ANZOLA MORENO

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Filosofía Latinoamericana

ASESOR: JORGE IVÁN PARRA LONDOÑO

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA LATINOAMERICANA
BOGOTÁ D.C

2021

A mi abuelo, mi mecenas.

A mi gato Aureliano, mi vida en cuestión.

Agradecimientos

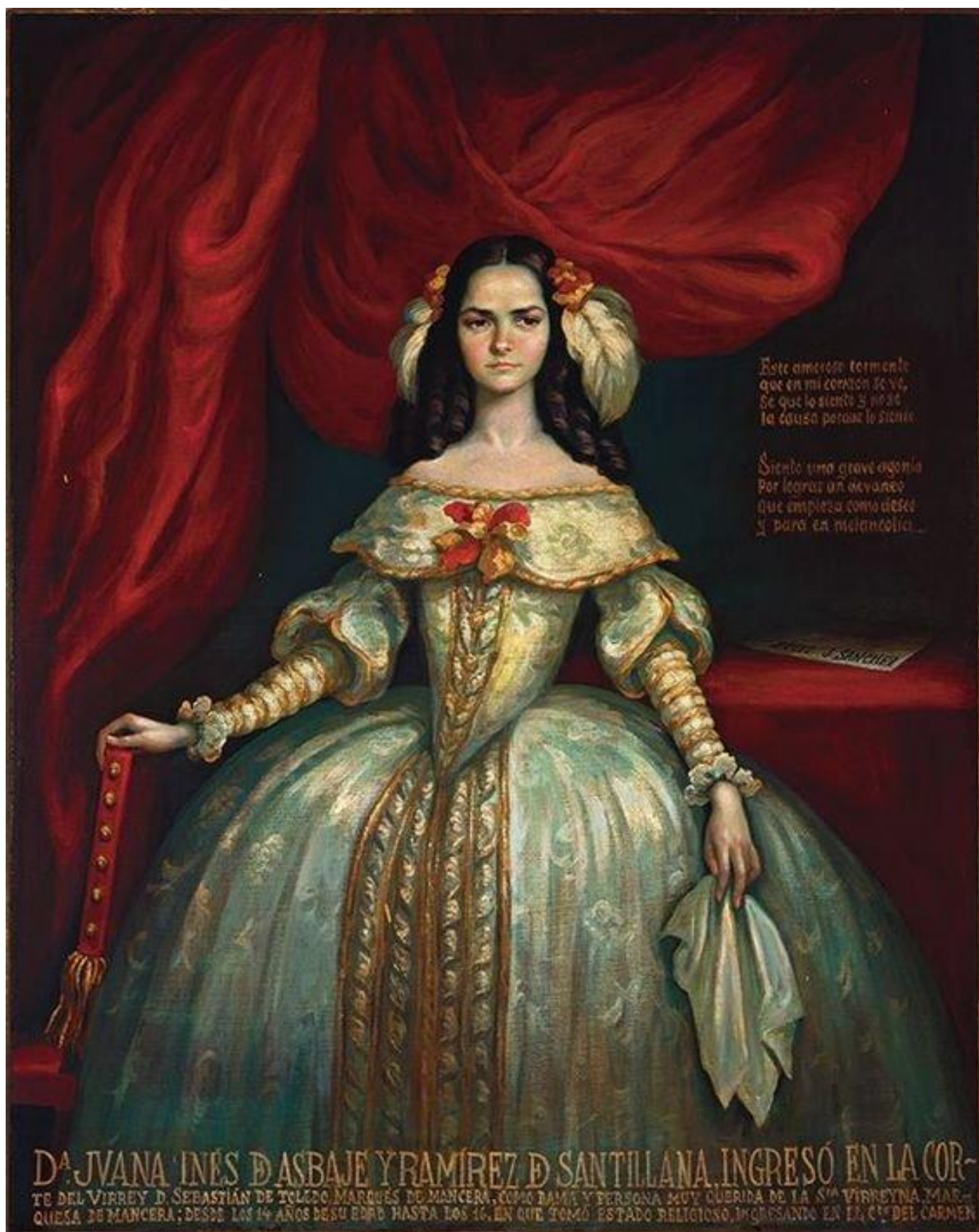
Esta página que pretendo construir la dedico a todos aquellos que de una u otra forma han creído en mí. A mi mamá, por alojar un pedazo del sentido de su vida en mi vida. A mi abuela, por enseñarnos el poder de la resurrección; el aura de aquello que padece marchito pero que sigue latiendo con la fuerza de un tren. A mi padrino, que siempre ha mantenido un interés genuino por este trabajo. A Sofía Cadavid, por su infinito amor que nunca encontraré en ninguna parte. A David Eligio y Valentina Carrillo, mis hermanos disipados. A Wendy García, por escucharme en esas antiguas noches, veladas sorjuanezcas. Sin ella no hubiera encontrado las palabras, ni la voluntad, para seguir escribiendo sobre ese “monstruo de la naturaleza” que es Juana Inés.

Por supuesto que no puedo dejar de dedicar este trabajo a mi maestro Jorge Iván Parra, que me ha brindado confianza y que, insisto, cree en mí. Este trabajo es la puesta en escena de todo lo que la literatura y la filosofía me han enseñado. Es mi visión de las cosas. Por eso agradezco infinitamente cada enseñanza dada por parte de mi maestro Parra.

No puedo olvidarme de la Maestría en Filosofía Latinoamericana, un lugar que permite el nacimiento de este tipo de trabajos, siendo cismáticos para la rigidez inmaculada de la academia. Este trabajo es una apología a este prestigioso programa que inculca la subversión desde el pensamiento latinoamericano, un pensamiento ya incómodo para la moralidad del pensamiento occidental.

Finalmente, agradezco a mis profesores, que siguen extendiendo en mí la máxima borgiana del “yo y el otro”, reconociéndome en sus enseñanzas e intentando no perderme, aunque esta parcial fuga sea lo que mi naturaleza busca.

Contenido	
Introducción	6
De la literatura a la metafísica	8
Historiografía dedicada a la Filosofía Primera en la Nueva España en el siglo XVII	13
Luces y sombras: primeras interpretaciones filosóficas en la obra de Juana Inés.	22
Preámbulo: ¿una <i>metafísica</i> de lo barroco?	33
1.	38
Explicación del poema	39
<i>El sueño y el conocimiento: la filosofía</i>	51
El alma y el sueño	62
<i>El sueño con Dios</i>	71
2.	76
Neptuno en una Laguna	76
Entre espejos: Narciso y la metafísica poética	87
3.	101
La respuesta	101
La carta	111
4.	124
Lo político desde una ontología de lo religioso	124
Conclusiones	145
Referencias bibliográficas	148
Bibliografía primaria	148
Bibliografía secundaria	148



Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
Se que lo siento y no sé
la causa porauz lo siento.

Siento una grave agonía
por lograr un devaneo
que empieza como deseo
y para en melancolía.

DOÑA JUANA INÉS DE ASBAJE Y RAMÍREZ DE SANTILLANA, INGRESÓ EN LA COR-
TE DEL VIRREY D. SEBASTIÁN DE TOLEDO, MARQUÉS DE MANCERA, COMO DAMA Y PERSONA MUY QUERIDA DE LA S^{ta} VIRREYNA MAR-
QUESA DE MANCERA; DESDE LOS 14 AÑOS DE SU EDADE HASTA LOS 16, EN QUE TOMÓ ESTADO RELIGIOSO, INGRESANDO EN EL C^o DEL CARMEN.

Introducción

El trasfondo filosófico de la poeta mexicana Juana Inés de la Cruz es innegable, al punto de que ensayistas de la talla de Octavio Paz, José Buxó o Ramón Xirau, así lo reconocen en varias de sus reflexiones. Su poesía tiene como corolario el dejar de lado la ignorancia y acercarse más a los saberes de su tiempo, reflejando su intención; por esto dice: “Yo no estudio por saber más, sino por ignorar menos”. En su afán de seguir por esta docta ignorancia, Juana Inés lee y se deja guiar por el Neoplatonismo, Hermes Trismegisto, y otras filosofías de su época, que la fundamentaron metafísicamente. Pero ¿dónde se encuentra su metafísica? Esta investigación considera que en los escritos y poemas: *Primero sueño*, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, *Carta Atenagórica*, *Neptuno alegórico* y *El divino Narciso*, son la base para encontrar esta posible metafísica, aunque no se descartan sus romances ni la totalidad de su obra. Por lo tanto, la pregunta rectora que quiere plantear esta investigación es la siguiente: ¿En qué medida hay una metafísica en la obra de Juana Inés de la Cruz? y ¿cuál es el gobierno que cree ella tienen las cosas, en el orden teológico, ontológico, gnoseológico y psicológico? Esto planteado desde la metafísica de lo Barroco. La pregunta fundamental dentro de este texto se justifica con los siguientes puntos:

- El trabajo se enmarca en los lineamientos de investigación de la Maestría en Filosofía Latinoamericana de la Universidad Santo Tomás, en el que aplica la reflexión, germinación y producción del pensamiento filosófico latinoamericano desde la Literatura.
- La investigación quiere tener un acercamiento metafísico con Juana Inés, ya que usualmente se considera como un hito dentro de la literatura latinoamericana, mas no desde la filosofía. La intención es estudiarla como una poeta que se inclina hacia lo metafísico.
- La lectura guía de Octavio Paz, como el haber leído poemas de Juana Inés, ayudaron e hicieron un efecto que incentivaron a querer escribir sobre su obra, y querer acercarnos y hallar dicho trasfondo. Es darle vigencia a Juana Inés, como una pensadora que contribuye al canon de estudio dentro del pensamiento latinoamericano.

- El sobrevivir a la ruina del tiempo es también atractivo para querer enfatizar en el pensamiento de una época, porque el pensamiento de Juana Inés de la Cruz es el reflejo fiel del pensamiento casi que indefinible de lo que es el Barroco. No pretendemos desechar los extraordinarios estudios realizados a la vida y obra de la madre jerónima. Queremos aprovecharlos y enlazar, sin desechar los vínculos filosóficos y literarios, la metafísica (o filosofía primera) que habita en las obras de Juana Inés.
- La visión filosófica desde América Latina hace que el contacto con Juana Inés sea más genuino, en tanto que la perspectiva en la que se basa esta investigación tiene como centro el pensamiento filosófico Latinoamericano. No posamos desde la perspectiva occidental, sino desde la inscripción de la Filosofía Latinoamericana, una filosofía en desarrollo que permite la defensa de una metafísica, que dentro de los cánones occidentales aún le falta reconocimiento.
- Este texto pretende abordar a Juana Inés sin ninguna presión doctrinaria ni filosófica, sin ejercer lo que probablemente sufrió en vida la poeta: una persecución religiosa para encaminar su razón en la fe. No queremos encasillar desde una visión filosófica la cantidad de referencias y de ideas múltiples que plantea. Queremos darle libertad a la diversidad de posturas y mostrar la predominancia de estas.

Además, la pertinencia de esta investigación consiste en que intenta indagar en una pensadora que indudablemente dio su visión de las cosas desde otro formato, en tierras americanas. Es abrir un vínculo en el que filosofía y literatura puedan estrechar sus lazos y entender mejor las raíces de una América hispánica oculta bajo ramajes, doctrinas, ideologías y opiniones que impiden que su esencia metafísica florezca.

El objetivo fundamental es evidenciar que en las obras seleccionadas de Juana Inés de la Cruz hay una metafísica, además de explicar su forma, estructura, e influencias sobre ella, para considerar su apuesta dentro de la tradición metafísica en América Latina.

En lo específico, los objetivos que se enmarcan son los siguientes:

- Dilucidar la metafísica en la obra de Juana Inés de la Cruz.
- Analizar qué clase de metafísica es, y explicar lo que propone y desarrolla.

- Vincular las influencias de carácter filosófico y literario que se ven enmarcados de su metafísica.
- Argumentar la irrupción de Juana Inés, en el pensamiento metafísico de América Latina.

De la literatura a la metafísica

Empezar una investigación, y un rastreo bibliográfico, de carácter filosófico sobre Juana Inés de la Cruz, es partir del contacto más significativo que ha tenido la poeta con escritores e intelectuales de la literatura. Tal es el caso de Carlos Fuentes, Alfonso Reyes y José Lezama Lima, escritores que son base para la explicación del Barroco en América Latina. La obra en la que Carlos Fuentes no se olvida de la poeta es la magnífica biografía de la cultura hispanoamericana *El espejo enterrado*. Fuentes va de los orígenes, no de América, sino de España, para encontrar las raíces de la cultura americana, luego del encuentro entre españoles e indígenas.

Es precisamente en el capítulo “El barroco en el Nuevo Mundo” donde Fuentes explora las consecuencias del Siglo de Oro español, emergiendo la figura de Juana Inés, con un poderío intelectual jamás visto en la América española. El pequeño apartado donde está presente la poetisa se titula “Mi alma está dividida” y el mexicano lo conecta de la siguiente manera: “Y como nadie era más silencioso en la sociedad colonial que las mujeres, quizás solo una mujer pudo darle voz a esa sociedad, sin dejar de admitir, lúcidamente, las divisiones de su cabeza y de su corazón [...]” (1997, pág. 293).

Fuentes no olvida la pasión hacia la sabiduría, es decir, no se olvida de la monja jerónima; en contraste con una razón prudente que en la época colonial no quería ser apartada por el machismo, Fuentes recuerda que esta monja fue capaz de: “[...] abrazar para siempre, las formas y las palabras de la abundancia del Nuevo Mundo, sus nuevos nombres, su nueva geografía, su flora y su fauna, nunca antes visto por ojos europeos” (1997, pág. 294).

Otra de las páginas introductorias sobre el talante de Juana Inés que se transmite o se emana en autores, y que resaltan la cultura mexicana la podemos encontrar en Alfonso Reyes. “El hijo menor de la palabra” le dedica unas bellas páginas sobre la sorpresa, el enamoramiento,

el gusto y la dulzura, que implica leer a la poeta. Dice Reyes: “Y como se ha dicho sutilmente, no es fácil estudiarla sin enamorarse de ella” (1991, pág. 103). Para el norteno, Juana Inés no es un producto de un ascenso espiritual ni mucho menos. Al contrario, les llama moradas: “Su abuela distante diría que emprendió el camino de perfección a través de las moradas interiores de su castillo” (1991, pág. 103). Las cuatro moradas tienen que ver con: la infancia, la corte virreinal, el claustro y la austeridad debido a la entrega de sus bienes. Para Reyes la poesía de Juana Inés pierde un poco de interés, debido a que muchas personas importantes de la exigieron versos por cualquier motivo.

La filosofía de cocina que según Alfonso Reyes tiene Juana Inés, es un sinfín de ingredientes. Se encuentran: la musicalidad, la poesía en sí misma, matemática y teología. Dice Reyes:

Sor Juana es música y poetisa, matemática y teóloga; y de pronto, lo que no entiende en un lado, lo entiende en otro. Y si en Sigüenza y Góngora se encuentra la última ciencia conquistada y establecida, en sor Juana, aunque a veces haya atraso, hay también tanteos y exploraciones, por ejemplo en la acústica, y hasta investigación experimental, como cuando puso a bailar un trompo en harina para estudiar las curvas que describía, o cuando especulaba sobre triángulos y alfileres, y hasta sobre las reacciones del huevo, la mantequilla y el azúcar en el brasero (1991, pág. 106).

Hay varios apuntes que tiene “el hijo menor de la palabra” respecto al conocimiento en la poeta. Considera que la religiosidad y algunos aspectos místicos son importantes, pero no exilia el conocimiento, al contrario, lo prioriza: “A Roma no solo se llega por la inmediatez del éxtasis y el arrobó: también por los grados de la inteligencia. Y entiendo que no es sana teología negar los servicios de la razón” (1991, pág. 106). También sugiere mirar con expreso cuidado la profundidad de la obra teatral, por la influencia de Calderón de la Barca, y sus interpretaciones sobre el arrianismo.

Otra de las aseveraciones de Reyes tiene que ver con que Juana Inés no está sujeta al gongorismo, así ella lo diga, porque hay una libertad femenina que se impone sobre la influencia masculina de Góngora. El mexicano dice que el *Primero sueño*, es el equivalente a *Las soledades* de Góngora en América Latina. “Entonces parece revolverse en los lechos de la subconsciencia y del yo profundo, donde la integralidad vital conserva otros mundos

latentes, mundos que aspiran a la representación simultánea o instantánea” (1991, pág. 108), dejando en claro una posibilidad latente de sueños metafísicos, hábitat del conocimiento supremo donde se aspira a conocer el cosmos, con la salvedad de tener el apoyo de la ciencia de Dios: la teología.

Uno de los aportes más importantes a la difusión del espectro intelectual se debe al dominicano Pedro Henríquez Ureña que podría ser otro “hijo menor de la palabra”, al mejor estilo de Alfonso Reyes.

El abundante estudio que realiza Henríquez Ureña frente a la cultura latinoamericana en la colonia suele ser un referente, por lo que es bueno examinar qué dice el dominicano sobre Juana Inés. En el libro *Historia de la cultura en la América Hispánica*, tiene un pequeño capítulo dedicado a la formación de las universidades en la colonia, además de hacer un trazo general sobre los historiadores, científicos y literatos de la época. Sin duda nombra a Juana Inés junto a la Madre Josefa del Castillo. En su libro *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, hace un recorrido más extenso por la literatura latinoamericana del siglo XVII. Por supuesto que enfatiza el carácter poético e intelectual de Juana Inés, tomando como eje las influencias y su gran afán por conocerlo todo. Sin embargo, es en su conferencia “Sor Juana Inés de la Cruz” publicado en 1931 y que hace parte de dos antologías: *Utopía en América*, publicado por la editorial Ayacucho y *Estudios mexicanos*, publicado por el F.C.E. En este caso se tomará el texto del libro del F.C.E:

Su conferencia se divide en tres partes: 1) análisis bibliográfico, en el que hace énfasis del trasegar de la obra sorjuanina después de su muerte, hasta comienzos del siglo XX; 2) las razones por las que Juana Inés se volvió una intelectual; 3) variaciones alrededor de su obra. Dentro de lo expuesto, es interesante ver que Henríquez Ureña ronda la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, en la que Juana Inés (y no el dominicano) demuestra el porqué de su labor intelectual. Lo que resulta muy interesante es que el ensayista dominicano se pregunta por las causas de la poesía de Juana Inés. ¿Por qué escribió en verso y no en prosa, sabiendo que era una pensadora con vocación poética? La respuesta se instala en que la prosa no era bien valorada para la época.

Queda para destacar del ensayo de Henríquez Ureña, lo siguiente:

Sor Juana era ante todo intelectual: la facultad predominante en ella no era la facultad de creación poética sino la inteligencia como razón, como facultad de entender y juzgar; de modo que, naturalmente, tendía al sistema que trabaja, o quiere trabajar, con ideas, antes que al estilo que trabaja las imágenes, tendencia espontánea en el poeta que es, ante todas las cosas, poeta. O bien cede al estilo fácil (2004, pág. 65).

La última referencia literaria de gran peso para el Barroco actual en América Latina, es el ensayo del poeta cubano José Lezama Lima, titulado *La expresión americana*. El capítulo “La curiosidad barroca” comienza con el poco conocimiento o si se quiere, desconocimiento en el siglo XIX de lo que fue el barroco y sus máximas expresiones que pasan de un estilo a otro, sin poder encasillarse, dando ejemplos como la pintura de El Greco, las fiestas de Rubens, la matemática leibniziana y la ética geométrica de Spinoza. Lezama es testigo de la pedantería y poca profundidad de los críticos que ven al barroco como un momento histórico de menor grado. Después de esto, el cubano pone la significación del barroco americano, diciendo:

Nuestra apreciación del barroco americano estará designada a precisar: Primero, hay una tensión en el barroco; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica; tercero, no es un estilo degenerescente, sino plenario, que en España y en la América española representa adquisiciones de lenguaje, tal vez únicas en el mundo, muebles para la vivienda, formas de vida y de curiosidad, misticismo que se ciñe a nuevos módulos para la plegaria, maneras del saboreo y del tratamiento de los manjares, que exhalan un vivir completo, refinado y misterioso, teocrático y ensimismado, errante en la forma y arraigadísimo en sus esencias (2005, pág. 90-91).

Lo anterior para Lezama fue el barroco: la contraconquista. Es decir, la rebelión de nuevas formas producidas por el colonizado, para darse un reconocimiento que implica un actuar genuino, netamente americano. Excava en dos figuras artísticas de la época, como lo hace Carlos Fuentes en *El espejo enterrado*: el indio Kondori y Aleijadinho. Por el lado de la literatura Lezama considera que el afán barroco de lo totalizador se ve expuesto en el *Primero sueño* de Juana Inés, en la medida en que todo lo referido tiene que ver con filosofía, astronomía, matemática y física. Pero esa impaciencia también se ve traducida en la obra de

don Hernando Domínguez Camargo, que escribió diez mil versos al estilo gongorino, intentando superar la abundancia y saturación que contiene la poesía de Luis de Góngora.

Luego de dar varios ejemplos del cauce barroco, desde Domínguez Camargo a Cintio Vitier, el cubano hace hincapié de inmediato en Juana Inés y su *Primero sueño*, aludiendo la tremenda humildad en la que la poeta desarrolla su poema (recordando, que se pensaba era una torpe imitación de la poesía de Góngora). Pero le da una vigencia al poema, al recordar que para el reinado de Carlos II el hechizado, hay una abundante influencia de la cultura americana en la española.

La novedad vista por Lezama, “[...] no está en la habilidad o extrañeza de su desarrollo, sino en la extensión ocupada por un tema tan total como la vida y la muerte [...]” (2005, pág. 108). Esto le amplía el panorama a Juana Inés, del que: “[...] extrae no las maravillas y las excepciones, sino cautelas distributivas, graduaciones del ser, para recibir el conocimiento” (2005, pág. 108). Lo anterior equivale a la tremenda capacidad de encontrar el saber en las sombras que sumergen en el sueño a la persona, evitando la luz aparente, distractora. Dice Lezama:

Es lo más opuesto a un poema de los sentidos, está hecho enfrentándose con la primera retirada de la naturaleza en la noche y con el viaje secreto de nuestras comunicaciones con el mundo exterior por las moradas subterráneas (2005, pág. 107).

También considera el cubano la intuición diletante de la poeta, formación que atribuye a una pasión por el conocimiento similar a la del poeta mexicano José Gorostiza. Pero advierte que ese microcosmos poético es superado por culturas antiguas, cuya madurez se expresa en formas más complicadas, es decir, arrollando el barroco en sí mismo.

Sin embargo, para Lezama el poema *Primero sueño* no ha sido leído seriamente, ni se ha considerado en todo su esplendor:

Algún día cuando los estudios literarios superen su etapa de catálogo y se estudien los poemas como cuerpos vivientes, o como dimensiones alcanzadas, se precisará la cercanía de la ganancia del sueño en sor Juana (2005, pág. 109).

Historiografía dedicada a la Filosofía Primera en la Nueva España en el siglo XVII

Después de dar las referencias culturales y literarias, de las no menos importantes lecturas de Carlos Fuentes, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y José Lezama Lima, el libro *El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII* de José Manuel Gallegos Rocafour y el capítulo “La filosofía moderna en la Nueva España” de Rafael Moreno, son textos que generan un estado historiográfico entre la Escolástica y la Modernidad en la Nueva España y que, sin ninguna duda, son los bordes contextuales en los que se sitúa el pensamiento de Juana Inés.

El capítulo “La filosofía escolástica en México en los siglos XVI y XVII” es una introducción de Gallegos, en el que sintetiza dos elementos en el pensamiento de la Nueva España: 1) los problemas sucedidos a raíz de la conquista y 2) los personajes que destacaron durante este tiempo.

Lo que hace el profesor mexicano es recoger los tres problemas acaecidos por la Conquista, que se comprenden como problemas filosóficos. Dice el filósofo mexicano:

Esquemáticamente pueden reducirse a tres, estos grandes problemas. El primero, el de determinar la naturaleza de los indios, que lógicamente desemboca en una nueva idea del hombre. Después, el de la incorporación de los indígenas a la nueva cultura, cuyo elemento fundamental, tanto para los colonizadores como para los colonizados, era el religioso. Y el tercero y último, el complejo de problemas jurídicos que suscitó la conquista y la colonización, empezando por el de la legitimidad de la soberanía española (1963, pág. 112).

Estos problemas como tal comprenden la línea antropológica, teológica y política. Respecto a la nueva idea del hombre que había en las Indias, recuerda Gallegos las despectivas descripciones que hacían religiosos, quienes informaban en ocasiones a Carlos V, o a los integrantes de su corte. Destacados cronistas como Gonzalo Fernández de Oviedo, Fray Servando de Mesa y Domingo de Betanzos, daban testimonio de la bestialidad que investía la naturaleza indígena. En contraste se encuentran los Reyes Católicos, Cristóforo Colombus, Fray Antonio de Montesinos, Fray Bartolomé de Las Casas, Fray Juan de Zumárraga, entre otros, tenían plena convicción de la racionalidad y humanidad de los indígenas.

Gallegos, ni corto ni perezoso, revive la polémica entre Juan Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de Las Casas, sobre si el indio es o no un hombre y si deben ser esclavizados. Ginés exprime la doctrina política de Aristóteles para sustentar la esclavitud natural del indígena, mientras que Las Casas niega la supuesta incapacidad de entender y pensar por parte del nativo. Finalmente, la discusión dejó abierta tanto el sentido antropológico como el político en todo el Nuevo Mundo, ya que entra el debate de las jerarquías sociales y culturales. Por parte de la Nueva España, más se dio el fenómeno del mestizaje, y la relación entre culturas, recordando también que este es uno de los argumentos que sostiene Carlos Fuentes en *El espejo enterrado*.

El problema de la asimilación cultural fue tratado por los colonizadores y misioneros, quienes consideraron que para establecerse culturalmente había que difundir el cristianismo mediante la evangelización, además de que los nativos aceptaran libre y voluntariamente la religión. Sin duda se presentaba la religión cristiana como una especie de perfeccionamiento de las religiones autóctonas, por lo que en algunos sectores la colonización y evangelización fueron mediadas por la cultura. Pero el caso de Fray Bernardino de Sahagún es distinto, ya que se dedicó a estudiar y a tantear, mediante la etnografía, las poblaciones indígenas para su evangelización. Este proceso fue comúnmente aceptado por los indígenas mexicanos, aunque no tuvieran una legislación que los respaldara.

En el plano jurídico, fue Fray Francisco de Vitoria quien encabezó la no invasión de los españoles en las tierras indígenas y el poder habitar y comerciar, pero si los indígenas no reconocen estos puntos los españoles pueden reclamar por medio de la fuerza, haciendo posesión de los territorios. Luego finaliza Gallegos hablando de la formación de la encomienda como sustrato jurídico en la conformación de la Nueva España.

La segunda parte efectivamente es sobre la formación intelectual y una selección de autores, que bien dice Gallegos, no es rigurosa en su totalidad, impartida por el azar. Primero habla de la influencia del Renacimiento y su influencia, definiendo la tarea de los autores de la siguiente manera:

Su renacimiento es la misma tarea gigantesca en que están metidos, de incorporar todo un mundo nuevo a la cultura occidental. La acometen con un espíritu aventurero y heroico,

típicamente renacentista, que les hace sentirse otros hombres. Se emancipan de muchos prejuicios tradicionales, se abren a las sugestivas incitaciones de un porvenir lleno de promesas, agrandan sus ideas hasta proporcionarlas con las enormes dimensiones de estas tierras y dejan que su fantasía se lance a crear nuevos modos y formas de convivencia, limpias de las manchas que tenían en el Viejo Mundo (1963, pág. 127).

En este caso, uno de los primeros que arribaron e hicieron investigaciones botánicas, además de realizar reflexiones sobre Aristóteles y los estoicos, es Francisco Hernández, quien según Gallegos fue protomédico de Felipe II. Otro destacado que llegó con la ola de estudiosos jesuitas fue Francisco Cervantes de Salazar, primer catedrático de retórica, colaborador de Juan Luis Vives. De este humanista, se pasa a Vasco de Quiroga, seguidor de las obras de Tomás Moro, quien desarrollo un humanismo “benéfico y utópico” (1963, pág. 131). En su caso y en palabras de Gallegos, su misión será plasmar la filosofía de Moro en la Nueva España. Esto se dará de la siguiente manera: “Nada de trasplantar a este país nuevo las instituciones, costumbres y normas de la vieja Europa. Aquí hay que superarlas abiertamente elevando a los indios de su simplicidad natural a las cumbres de una convivencia paradisiaca” (1963, pág.132). Por otro lado, viene Fray Juan de Zumárraga, arzobispo de México. Introdujo la imprenta acompañada del pensamiento de Erasmo. Además, se le atribuye el querer impulsar la idea de traducir la Biblia para que los habitantes de la Nueva España fueran lectores de ésta.

La segunda vertiente que evoca Gallegos es la de la influencia de la filosofía Escolástica en la Nueva España. Considera que esta filosofía entra en la cima del pensamiento filosófico español, encabezado por Francisco de Vitoria, Francisco Suárez, Domingo Bañez, Francisco de Toledo entre otros. Añade que la entrada de esta vertiente filosófica se emplea para uso educativo. Dice Gallegos: “De sus muchas obras las que principalmente se introducen y arraigan en México, son las que pueden servir para la enseñanza, que es el fin inmediato que se asigna a la filosofía” (1963, pág. 133). Sobre las cuestiones de la enseñanza de la filosofía escolástica, mantiene su sesgo en el pensamiento lógico y físico surgido de Aristóteles, por lo que el motor de esta enseñanza es el filósofo de Estagira.

Pasando al siglo XVI, comenta Gallegos que uno de los más destacados filósofos es Fray Alfonso de Veracruz quien conoció y asesoró a la élite del pensamiento de la época como lo

fue Bartolomé de Las Casas, Vasco de Quiroga y al poeta Fray Luis de León. Su obra teológica estuvo mediada por los comentarios a la lógica aristotélica y la *Isagogé* de Porfirio. Hacen parte de esta lista Alfonso Rubio, sacerdote de España y Tomás de Mercado. Ya en el tránsito hacia el siglo XVII, surge el padre Alfonso Guerrero, quien comentó las obras de Aristóteles. Agustinos como Fray Juan Contreras, Fray José de Herrera y Fray Juan Zapata, introducen cursos del agustinismo, dictados en el convento de San Agustín.

Finalizando el capítulo, brevemente se hace un acercamiento al desarrollo filosófico del siglo XVII. Se seguía enseñando la Escolástica en conventos y colegios de México, pero las condiciones sociales empiezan a cambiar, debido al incremento de la influencia criolla y la disipación española. El pensador más destacado a nivel universitario fue el doctor Juan Díaz de Arce. En los colegios religiosos está Fray Diego de Basalenque, dejando comentarios sobre Aristóteles, además de escribir poesía. También está Fray Andrés Borda, catedrático escotista y por el lado dominico Fray Antonio de Hinojosa.

Los jesuitas rompieron con toda esta cuestión del comentario a las obras de los filósofos del canon escolástico. El más destacado que dejó tres obras filosóficas fue el padre Diego Marín de Alcázar, entre las que se incluye una metafísica. Según Gallegos, es el filósofo más fecundo e independiente de la doctrina tomista, escotista y suarista.

En el último capítulo del libro *El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII*, José María Gallegos expone la influencia de la filosofía escolástica durante los siglos XVI y XVII en México. El apartado se dedica a analizar el periplo de dicha filosofía por los territorios de la Nueva España, frente a la cumbre de la filosofía moderna. Precisamente, Gallegos comienza aludiendo frente a las nuevas concepciones filosóficas debe haber una renovación de la escolástica desde Tomás de Aquino y la fundamentación aristotélica. Según Gallegos, la crítica que se hizo a la escolástica en España, sirvió para su renovación y para dilucidar nuevas tendencias del pensamiento, además de mostrar a Aristóteles sin la compañía de sus comentaristas escolásticos. Ante las críticas y el surgimiento de pensadores de la talla de Francisco Suárez, Vitoria, Melchor Cano, entre otros, dice Gallegos:

Por obra de ellos la escolástica revisó sus principios, hizo más firme y coherente la trabazón de su sistema, amplió su temática, y si de una parte dejó de ocuparse de las materias de las

"nuevas ciencias", de otra hizo más aguda y absorbente su preocupación por la metafísica, en la que obtuvo sus mayores triunfos (1974, pág. 239).

Desde esta introducción, Gallegos explorará las figuras sobresalientes de Fray Alonso de Veracruz, el cura Antonio Rubio, Fray Tomás Mercado, el padre Antonio Arias, el padre Alfonso Guerrero y profesores del estilo de Francisco Hernández. En el siglo XVII se centra en la obra del jesuita Agustín Sierra, entre otros, pero precisa su cierre con dos escritores polémicos de la época: Don Carlos de Sigüenza y Góngora y en Juana Inés de Asbaje.

La razón de querer añadir a Don Carlos de Sigüenza es porque fue allegado, influencia, lector de la obra de Juana Inés. Don Carlos fue un docto polígrafo, como lo describe Gallegos, versando en todas las áreas y considerado por el profesor como uno de los filósofos modernos, que “elogia a Gassendi y cita a "Monsieur Descartes” (1974, pág. 340). De esterilidad poética, según Gallegos, hace su mayor aporte en un manifiesto sobre los cometas, en relación a uno que pasó en 1681 y que de paso le crearon muchos conflictos de carácter epistémico con padres y académicos de la época. En la introducción realizada por Irving A Leonard, en el libro *Seis obras* de Sigüenza, dice:

Sigüenza y Góngora gozaba prestigio por ser astrónomo, matemático, bibliófilo, cosmógrafo, ingeniero, geógrafo, experto en la lingüística y antigüedades de los mexicanos, poeta y narrador de sucesos históricos y contemporáneos, y por sus contribuciones a varias de estas actividades recibió el encomio no sólo de los de su patria sino de varios eruditos en el extranjero (1984, pág. X).

Este gran pensador es una de las figuras de apoyo de Juana Inés. Ya finalizando su libro, Gallegos le dedica unas cuantas páginas a Juana Inés, diciendo fundamentalmente, en relación con la filosofía Escolástica, que: fue rigurosa, estudiándola mucho, escribiendo unas *Summulas*, obra perdida, y pasando a la filosofía Moderna de la que recibió influencia. Pone finalmente de relieve las polémicas que giraron alrededor de su vida, con algunos religiosos que la increparon, y que la llevaron a salir de todos estos problemas con una victoria agri dulce, pero que “[...] es a la vez el último destello del pensamiento mexicano del siglo XVII y como la aurora del nuevo espíritu, crítico y racionalista, que tan fuertemente irrumpió en México en la siguiente centuria” (1974, pág. 347). Este es pues el estudio que dedica con

más detalle el profesor Gallegos, a los pensadores del siglo XVII, en el que se inscribe la protagonista de esta investigación, Juana Inés. Aunque también se añade, anteriormente, su pequeño estudio introductorio acerca de la filosofía en los siglos XV y XVI en la Nueva España, para darle un contexto adecuado a esta investigación.

Por otro lado, el artículo de Rafael Moreno circunscribe la pauta del paso de la Escolástica al pensamiento Moderno en la Nueva España, aduciendo principalmente al humanismo de los frailes, y a que no volvieron a surgir filósofos invocando el espíritu escolástico del comentario, la disputa y la cuestión. El caso que menciona Moreno, es el del fraile Francisco Naranjo, quien desarrolla una metafísica como comentario de algunas cuestiones tomistas. En este marco, considera que tanto Juana Inés como Carlos de Sigüenza y Góngora, son el puente, o tránsito, para llegar a una modernidad filosófica.

Le dedica un apartado a Juana Inés, en el que considera que tuvo la sensibilidad de renovar nuevos manifiestos filosóficos como el *Primero sueño* y *Las respuestas a Sor Filotea de la Cruz*. Dice Moreno:

Hay aquí sin tratar de establecer influencias de doctrinas modernas, un pensamiento que mucho se acerca o coincide con el espíritu de los nuevos tiempos. Si en la Respuesta defiende la libertad de la crítica y señala el objeto del entendimiento, así como la función ancilar de la filosofía respecto de la teología; en el Sueño, a través de imágenes poéticas, expone ideas sobre la razón, el método para conocer, el fracaso que implica la búsqueda de la verdad (1973, pág. 148).

Considera Moreno que además de los extraordinarios atributos literarios, el *Sueño* de Juana Inés es un texto filosófico de carácter original. Todo es un sueño universal y lo único que aparentemente permanece en vigilia es el alma, que también hace parte del sueño, para encontrar la verdad. “La poesía viene a ser el conducto natural por el que sor Juana manifiesta sus ideas, libre de las precisiones de un tratado y por eso mejor dispuesta para decir verdades” (Moreno, 1973, pág. 149). El medio poético en el que vive Juana Inés, le permite expresar sus nociones filosóficas y metafísicas, por lo que Moreno establece una serie patrones en los que se mueve la poetisa:

- Entendimiento. Lo que deduce la lectura de Moreno, es que Juana Inés tiene una noción activa del intelecto. El intelecto, a pesar de estar inmerso en el sueño, es el que copia las imágenes del mundo, y lo hace porque en el sueño el cuerpo se libera para principiar el viaje al conocimiento verdadero. Pero el eje es el alma, que ve la realidad.

Es el alma la que remonta más alto y más alto. Y allí sólo existe la mente; ella pasa de una parte a otra de sí misma, impulsada por el “ambicioso anhelo” de conocerlo todo. Así, desde su alma, desde sí misma, absolutamente liberada del cuerpo dormido y del universo que duerme, ve o trata de ver “todo lo creado” (Moreno, 1973, pág. 150).

- El entendimiento que abunda en el *Primero sueño* es un entendimiento preocupado por su forma de conocer, evitando lo farragoso y lo superfluo, Y esto también va conectado con los principios de autoridad que se imponían durante la Escolástica. En este caso “el entendimiento “libre” no acepta el principio de autoridad, cuando no le asista la verdad o le engañe la ignorancia” (Moreno, 1973, pág. 152). Lo moderno de Juana Inés en este poema radica en que: el entendimiento está para ordenar y el fomento del criterio para conocer.
- El método de la reducción metafísica. Moreno considera que es necesario un método para alcanzar la verdad. En el camino trazado por Juana Inés, la intuición hace parte del primer nivel de conocimiento, pero a la hora de concebir conceptos, según los escolásticos, la intuición queda aislada y poco conveniente. Juana Inés considera que debe haber una reducción de conceptos, cada vez más complejos, para el ascenso a la verdad. “Se trata, en el fondo, de la capacidad abstractiva de la inteligencia que forma conceptos gradualmente más abstractos y por eso ascendentes. Comprende uno así que el orden no sea distinto del aristotélico y que las cosas vengan” (1973, pág. 154). Con esto se forman los universales, puesto concretamente en el poema.
- El fracaso del entendimiento. Luego de emprender su camino desde el entendimiento, Juana Inés ve que el motivo de este periplo es investigar sobre la naturaleza. El

método fracasa porque el entendimiento no entiende nada de lo que lo rodea. “La empresa de la inteligencia no es reflexionar sobre la materia tradicional de la filosofía, sino ‘investigar a la naturaleza’” (Moreno, 1973, pág.156). Por el afán de conocer entra la desconfianza de no poder abrigar todo, de no poder universalizarlo y de concebir que tal esfuerzo requiere de un atrevimiento infinito a nivel intelectual. Por eso para Moreno el *Primero sueño* es un poema sobre el fracaso del entendimiento en el orden discursivo e intuitivo, al despertar del letargo cuando el mundo ya está iluminado.

Este es el entramado del que basa la primera parte de su ensayo el profesor Rafael Moreno. Luego pasa a analizar la figura de don Carlos de Sigüenza y Góngora, Francisco Javier Clavijero, Andrés de Guevara y Basoazábal, Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, entre otros.

Otro de los estudios canónicos dentro del análisis de la Nueva España en el siglo XVII, es el ensayo de Irving A Leonard, titulado *La época Barroca en el México colonial*, traducido y publicado en 1959 y reimpreso en el 2004.

El libro de Leonard sirve como contexto general, ya que considera que la época colonial mexicana del siglo XVII ha sido poco estudiada y más bien olvidada. Por obvias razones, ya hay más investigaciones y ensayos que no dan solamente cuenta del aspecto colonial ni arquitectónico, sino del modo de vida que fue el Barroco. Ejemplos abundan, como la biografía de Juana Inés escrita por Paz, las insistentes repeticiones vistas desde el género y la religiosidad por Margo Glantz, o el extenso trabajo de José Buxó. Pero hay dos elementos para rescatar del libro de Leonard: 1) El papel que juegan tres personajes es la representación más pura del Barroco: Juana Inés, Carlos de Sigüenza y el arzobispo- virrey García Guerra. 2) El Barroco incluye en su definición un concepto bastante sugestivo para la investigación: lo neomedieval. Esto podría hallarse en tanto Leonard va estudiando a los tres personajes mencionados, pero no es de extrañar en las mismas lecturas de Juana Inés, que tenga encima a Nicolás de Cusa, Hermes Trimegistro, Tomás de Aquino, Descartes, Copérnico, Ficino, entre otros; es decir: interpretando este pasaje, Leonard sugiere que en Juana Inés hay una

mezcla y tránsito entre lo neomedieval y lo moderno, tomando el concepto de Barroco, que es algo que indirectamente se toma en esta investigación.

Ahora, la exposición que hace Leonard de Juana Inés es uno más de los intentos por vincular el conocimiento profano y lo sagrado. El análisis de algunos sonetos contribuye a mostrar el ansia de amor hacia las cuestiones del entendimiento, aunque tentativamente, Leonard muestra que en Juana Inés puede haber una síntesis entre la ciencia natural y la teológica:

En este dilema atormentador, sor Juana, en su larga misiva al obispo de Puebla, busca racionalizar su predilección preguntando cómo pudiera entender a la “Reina de las ciencias”, es decir, la teología, sin el conocimiento de una serie de disciplinas seculares, incluyendo la lógica, la retórica, la física, la aritmética, la geometría, la arquitectura y otras (2004, pág. 271).

Equiparando el estudio de José Manuel Gallegos Rocafull, Mauricio Beuchot escribe un artículo sintético, titulado “La filosofía mexicana en el siglo XVII”, en el que muestra las vertientes generales de la filosofía en México durante el siglo XVII. El mapeo es puesto en todas las urbes intelectuales, desde el clero hasta los independientes. Algo que no es innegable es que para la orden de los franciscanos estaba el influjo de Juan Duns Escoto, por lo que la filosofía de un fray Andrés Borda es una glosa a la doctrina del Doctor Sutil. Lo mismo sucedió con la orden dominica, los agustinos y los mercedarios en la que se resaltan los estudios a la obra de Tomás de Aquino, por célebres personajes como Francisco Naranjo y Antonio de Hinojosa; el agustino Diego Baselenque hace parte de este grupo, como lo hace también el mercedario Pedro de Celis. Con los jesuitas el asunto cambia, aunque al inicio se seguían haciendo comentarios a la *Suma* del Aquinate. El impacto de Francisco Suárez se da con el fraile Diego Marín de Alcázar, quien ya desarrolla una metafísica dentro del marco limitado por el doctor Eximio.

Sin duda no hay que olvidarse de los trabajos realizados por José Vasconcelos en *Historia del pensamiento filosófico*, en el que dedica un pequeño extracto a la filosofía colonial. Tampoco hay que descartar a Samuel Ramos y su *Historia de la filosofía en México*, al igual que con Leopoldo Zea y su libro *La filosofía en México*. Estos libros no serán necesarios en

este trabajo, aunque se considera oportuno nombrarlos para dar cuenta de que en la órbita filosófica latinoamericana hay otras visiones de la filosofía en la Nueva España.

Luces y sombras: primeras interpretaciones filosóficas en la obra de Juana Inés.

En el estudio introductorio que hace Alfonso Méndez Plancarte en la primera edición de las obras completas de sor Juana Inés de la Cruz hacia 1951, comprende varias posiciones en torno a los elementos filosóficos que se pueden rastrear en la obra de la monja jerónima: posibles huellas del tomismo, además de elementos importantes como el hermetismo y bosquejos de ideas neoplatónicas. Sin embargo, en 1910 sale a la luz, con motivo de otro aniversario del porfiriato y del centenario de la Independencia de México, el libro *Juana de Asbaje* por el poeta Amado Nervo. En el ensayo es una reconstrucción biográfica de la vida de Juana Inés, aunque no está exento de elementos literarios interesantes¹. Sin embargo, hay un capítulo en el que el poeta logra indagar sobre lo peligroso que era estudiar para una mujer en el siglo XVII, mostrando sus prohibiciones y consecuencias, además de añadir lecturas como las de Tertuliano, San Agustín, el Padre Vieira, entre otras.

El estudio que da inicio a una oleada de investigaciones (sin incluir las literarias que ya hacían eco en los círculos intelectuales mexicanos) sobre Juana Inés se da gracias a la publicación en 1935 del libro *Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y biblioteca*, por el mexicano Ermilo Abreu Gómez. Aunque también para la fecha se publica el artículo “La décima musa de México” por Karl Vossler, lingüista e hispanista alemán. Sigue en importancia el estudio ya mencionado de Méndez Plancarte, del que se esbozan grandes vestigios filosóficos. Posterior a este estudio está un libro sobre la psicología en la vida y obra de Juana Inés, titulado *Sor Juana Inés de la Cruz, décima musa de México. Su vida. Su poesía. Su psique*, por el alemán Ludwig Pfandl en 1938.

Otro de los interesantes libros que mezcla una condición filosófica es *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, publicado en 1967 por Ramón Xirau. En el capítulo titulado “La dialéctica del conocer”, el objetivo es dar una descripción general de la forma en que se puede

¹ Hay un capítulo titulado “Conversación con Sor Juana” donde se desarrolla una hipotética entrevista entre Juana Inés y el poeta.

leer la obra de Juana Inés. Considera Xirau que hay momentos importantes que sitúan obras como *El sueño* en un acento meramente filosófico, citando a José Gaos, como ejemplo. Ahora: Xirau lanza una pregunta final que queremos mantener. Dice:

¿Es sor Juana pesimista? La pregunta puede parecer trivial. No lo es del todo si recordamos con qué vitalidad, con qué agilidad juguetea, con qué ardor parece buscar las pasiones amorosas o quiere trascenderlas en arrobos divinos. El pesimismo no es causa; es efecto. Sor Juana Inés de la Cruz, la que siempre quiso despertar a la certidumbre de la luz, es pesimista en la medida en que es humana; en la medida en que siente que la naturaleza del hombre es un querer alcanzar el ser, que nunca puede alcanzarse totalmente. Solamente al finalizar su vida, sor Juana se entregará del todo a la contemplación, a la caridad, a un ardor de santidad que la conduce, como era natural que así fuera, al silencio. Quedará en el misterio el saber si sor Juana alcanzó la visión mística (1967, pág. 103).

Alguno de los elementos interesantes que tiene el libro de Xirau es que es un libro que contiene elementos biográficos, además de añadir una pequeña antología en la que hace presencia *El sueño* y algunos villancicos, así como una guía de lectura para interpretar el *papelillo*. Igualmente lo hace Octavio Castro López en su libro *Sor Juana y el Primero Sueño*.

A raíz de los anteriores trabajos entran las clásicas interpretaciones del *Primero sueño* en el que captan la atención por su interpretación filosófica, los artículos de José Gaos y Francisco López Cámara.

El artículo del filósofo español José Gaos, titulado “El sueño en un sueño” considera, como primer punto, que el poema *Primero sueño* pertenece a la Historia de las Ideas en México. Introduce su interpretación del poema, cercando lo que significa la noche, un reino sometido a la sombra, en la que la luna se ve lejana porque no ha vencido en la guerra interna.

Así transita el poema a la representación simbólica de la noche por medio de las imágenes tradicionales, y mitológicas, de Nictimene, la lechuza, de las hijas de Minias, los murciélagos, del ministro de Plutón, el búho, y de Harpócrates, el dios del silencio (1960, pág. 54).

La noche en su profundidad presenta unas representaciones que van de la mano con los elementos físicos: el perro con el aire, los peces con el mar, los leones y venados con el

monte, siempre con la presencia de la hija de Eolo, dios de los vientos: Alcíone. La oscuridad de la noche permea hasta las figuras humanas que acompañan al poema. “La noche es tan profunda, tan profunda, que dormidos se hallan hasta el ladrón y el amante, habituales vigilantes de las noches” (Gaos, 1960, pág. 54).

Gaos explica que los tiempos de la noche estimulan el sueño, cerciorándose de que corazón y pulmones funcionen, mientras los sentidos y la voz callan y caen en las profundidades. De este sueño fisiológico, procede el sueño del alma, que posas sus ojos intelectuales en la cúspide de la pirámide mental en la que se encuentra el puro conocimiento del alma. Siguiendo un método, el alma da cuenta de imágenes divinas que rozan la idea máxima del conocimiento: Patmos y la estatua de Nabucodonosor, pero empieza una nueva batalla: el alba contra la noche profunda, en la que los ojos de la inteligencia se apagan y despierta la vista sensible.

El análisis del filósofo español parte de la estructura del poema: cuatro partes que están unidas a una quinta, la del medio: el sueño. Las otras que contemplan los extremos (media noche, dormir, despertar y amanecer). La proporcionalidad de versos para Gaos no comprende el sentido espiritual del poema porque lo importante del poema es descubrir lo que hay detrás de los fenómenos físicos y psíquicos, es decir, el barroco. El filósofo español hace un paralelismo entre el sueño que también posee al amante y al ladrón de Juana Inés, con algunos cuadros que deja la poesía de Baudelaire, mostrando la tremenda intensidad de las imágenes poéticas de la mexicana, en la que aún dormida es soñadora del conocimiento.

La parte más ambiciosa del poema es la que responde al sueño.

La imagen inicial, del Faro de Alejandría, encierra cuatro motivos que se revelan determinantes de todas las demás imágenes de este grupo: el motivo de la altura, un motivo óptico, el motivo del mar y un motivo de cultura clásica (Gaos, 1960, pág. 60).

El motivo de la altura donde se presentan las pirámides, la Torre de Babel y el vuelo del águila. El motivo óptico destaca a los ojos que ya no son quemados por el sol y a Ícaro que con sus alas se muestra como el héroe que todo lo puede alcanzar. El motivo del mar en donde transita el naufragio y el motivo de la cultura clásica que es donde se arrojan todas las

imágenes sagradas y profanas del conocimiento de Juana Inés. Tras esto, Gaos hace un inventario de ingredientes que posee el poema:

El saber atestiguado por la poetisa con este poema es: astronómico, en los pasajes relativos a la noche y el día; físico, en la referencia a la linterna mágica; fisiológico y psicológico, en las descripciones del dormir, el despertar y el sueño; humanístico clásico y bíblico, y el clásico, mitológico e histórico, en detalles esparcidos por todo el poema; jurídico y político, como en la reflexión sobre los efectos de la publicación de los castigos y en alguna observación más incidental, así las referentes a los deberes de vigilancia de los monarcas y a la consiguiente pesadumbre de la corona; filosófico, por último, en la narración del sueño (1960, pág. 60-61).

Culturalmente hay detalles que Gaos da, como la concepción astronómica antigua y medieval que se mantenía en la Nueva España, a pesar de la ruptura ocasionada por Copérnico y su obra sobre los cuerpos celestes; el conocimiento precario sobre el sueño también se considera, por lo que se deduce que la poetisa se documentó con libros de medicina. Finalmente destaca el saber filosófico que aduce el poema. Uno de los temas centrales es el fracaso:

De este último sentimiento, del sentimiento de la decepción, están transidas la mayoría de las imágenes articuladoras del sueño, que no son, en efecto, sino imágenes del fracaso: unas, p o r ocurrentes justo para figurarlo, como la vista cegada por el Sol, el naufragio, la estatua de pies de barro y sobre todas, Icaro; otras, porque aunque aducidas a otros fines, como el de pondera r la altura, o la ponderan con no poder alcanzarla, o son de suyo ejemplos tan ilustres de fracaso como las ocurrentes para figurar éste, así la Torre de Babel (Gaos, 1960, pág 62-63).

El fracaso se debe a que la intuición, que es el elemento de apertura de pensamiento y noción de lo que es en un primer momento la filosofía, no puede atrapar todo el infinito conocimiento que es el mundo. Al sentir el golpe de vista, recurre al discurso, enumerando los pasos para poder llegar al culmen del asunto. Esto es el método, que también fracasa debido a que la línea que se sigue se ve truncada por la duda. Frente a esto hay un presente y una tradición filosófica, que Gaos confronta:

El método de las categorías y los grados del ser sustancial es un método tradicional al que Descartes viene a oponer, con y como a todos los tradicionales, su método lógico-matemático, que es un discurrir por todo más que por formas esenciales y sustanciales... Y la palabra "método" sin duda no es bastante para dar ni siquiera el grado mínimo de probabilidad a la conjetura de una influencia, aún sólo simplemente indirecta, de Descartes, puesto que la palabra dista de ser peculiar de éste, siendo un vocablo constante de toda tradición filosófica desde la Antigüedad hasta nuestros días. Por lo demás, sor Juana no necesitaba ir en busca de los métodos de la intuición universal y del discurso por las categorías y los grados del ser sustancial más allá de las máximas tradiciones y escuelas persistentes y enfrentadas en el medio cultural que más cercanamente la envolvía y nutría intelectualmente: el intuicionismo de la corriente agustiniana y franciscana, el racionalismo discursivo de la corriente aristotélica, tomista y suarista (1960, pág. 65).

Entra una pregunta planteada por Gaos, con una carga filosófica interesante: ¿el tema central del poema es el escepticismo absoluto? Según el filósofo español, el poema no transcurre por estos terrenos adyacentes. Pero no descarta que el tema sea tocado de forma especial, debido a la producción intelectual en los tiempos de Juana Inés. También precisa Gaos que no es tema nuevo el ver de nuevo las pugnas entre escepticismo y fideísmo, poniendo como categorías principales la razón y lo sobre-natural. Lo escéptico que se difunda en lo racional, no en la fe y en lo sobre-natural. Hay casos especiales de escepticismo en el Siglo de Oro, con Cervantes, Quevedo y Gracián; como tratadistas filosóficos del estilo de Francisco Sánchez "el escéptico" y el cura Jerónimo Feijoo. Volviendo a lo dicho por Gaos sobre el terreno en el que transita el poema de Juana Inés, no es un poema sobre el escepticismo, es el estudio en verso de los límites del conocimiento humano. El *Primero sueño* es –como dice Gaos– un poema del sueño del afán de saber cómo sueño

La intención de la poetisa es inequívoca, indisputablemente patente: dar expresión poética a la experiencia capital de su vida: la del fracaso de su afán de saber, del que había orientado su vida toda, la vida de ella, Juana de Asbaje, desde la infancia, desde antes de la entrada en religión, a través de ésta, a lo largo de toda su vida hasta entonces, el momento ya precrítico, si no resueltamente crítico, de composición del poema (Gaos, 1960, pág. 67).

Claramente se ve que el *Primero sueño* es un poema sobre la vida, o sobre el sueño que es la vida, y la triste realidad que la despierta: el poco poder de imperio para contener todo el

conocimiento, lo que condujo a Juana Inés a un dilema: el sentimiento crítico, dándole arandelas a su tristeza, o el camino hacia Dios. Su vida pasó al nivel de fe.

Pero el sueño de sor Juana es un sueño de decepción —por - que es el sueño fingido de la decepción de un sueño reales ambos, el sueño y su decepción. El sueño de sor Juana es un sueño creado en vigilia, un sueño poético: es la poetización como sueño del sueño vital fracasado. Pero por fingido, creado o poético no resulta precisamente falso, sino todo lo contrario: superlativamente verdadero, con la verdad que hay en trasponer y exponer como sueño la concepción de la vida entera como sueño y la experiencia del afán de saber cómo sueño (Gaos, 1960, pág. 69).

El histórico artículo titulado “El cartesianismo en Sor Juana Inés y Sigüenza y Góngora” de Francisco López Cámara, enmarca el influjo que ha tenido el cartesianismo en las obras de don Carlos de Sigüenza y Góngora y Juana Inés de Asbaje. Anteriormente (o posteriormente) se ha tomado la posición y el resabio que ha dejado en Juana Inés el primo de don Luis de Góngora: don Carlos. A pesar de que el artículo trabaja con los dos autores, se hará hincapié sobre todo en la monja jerónima, eje de esta investigación.

El artículo tiene como inicio una breve síntesis entre el paso del pensamiento Medieval Escolástico, al Moderno, poniendo como fundamento el problema del método que dará apertura a la investigación y corresponderá con la teoría de la naturaleza. El método que refiere López Cámara es la matemática, como ciencia ordenadora y gobernadora de todos los efectos; que refleja la evidencia y que no basa su fiabilidad en fundamentos sensibles (desvirtuando el aristotelismo) sino que más bien renueva el pitagorismo y el neoplatonismo como guías intelectuales y cósmicas. Es René Descartes el pensador que reúne el ímpetu moderno, y una serie de características que van sintetizando el ánimo de la Modernidad.

En tal sentido, se advierte ya una especie de cartesianismo desde el mismo renacimiento, el cual, *lato sensu*, vale por espíritu moderno, y espíritu moderno equivale a duda, cautela, desconfianza, inquietud científica, primado de la razón matemática, autonomía filosófica, rechazo del principio de autoridad, etc (López, 1950, pág. 110).

La anterior cita será la base que utiliza López Cámara, durante todo el texto, para referirse a lo que es el cartesianismo, y que querrá hallar en el espíritu de las obras de Sigüenza y Góngora y Juana Inés.

Como anteriormente se ha dicho, el tiempo del pensamiento en la Nueva España es muy diferente: tratadistas lógicos como Tomás de Mercado y Antonio Rubio dominan el ámbito académico, a tal punto de que una delgada línea separa el pensamiento escolástico heredado de las órdenes religiosas, y el pensamiento moderno que va filtrándose y encabalgándose mediante algunas obras europeas. Cabe mencionar como asunto relevante, y que puede suscitarse como interés para una futura investigación, que según López Cámara, Sigüenza y Góngora es un antecesor de la duda cartesiana:

"Veamos ahora cómo puede servir de solución a mis preguntas esta respuesta, advirtiéndome que dar solución a una duda, no puede ser si no es quitando los prejuicios sobre que estriba lo falso y manifestando la verdad que se oculta entre lo dudado." ¡A punto estaba Sigüenza de proponernos nada menos que la duda metódica de Renato Descartes! (1950, pág. 118).

Ya entrando en el tema que compete a esta investigación, sugiere López Cámara que siempre se tenga presente si Juana Inés conoció o no la obra de Descartes. Esto con el fin de poder mantener una novedad a la hora de explorar los pasajes de la monja jerónima y de no encasillar sus influencias radicalmente. La opinión del pensador mexicano sobre la situación entre Juana Inés y Descartes es la siguiente:

Por mi parte, al igual que Emilo Abreu Gómez y el maestro Gaos, creo que nuestra monja tuvo alguna relación, directa o indirecta, con el pensamiento de Descartes -o al menos oyó hablar de él-, gracias a la amistad que cultivaba con Sigüenza y con Kino, que lo conocían, o por algún otro escritor que lo mencionase y de cuyas lecturas sor Juana era muy afectada. Por ejemplo, el jesuita Kircher, quien, según el mismo Abreu Gómez, conocía bastante bien a Descartes. De cualquier modo, es innegable que la amplia mirada de sor Juana, ávida de saber y dúctil al sigiloso paso del conocimiento científico, no podía menos de moldearse un poco con los oleajes de la modernidad que hasta ella llegaba por mil rendijas clandestinas (1950, pág. 122).

También hace unas ligeras semejanzas, ya que la monja jerónima, como en Descartes, no se fiaba de los sentidos y buscaba el camino que mejor la condujera hacia el reino del entendimiento. Desde este punto, considera López Cámara que la intuición que mantiene en la primera parte del *Primero Sueño*, no es suficiente ya que quiere alcanzar un pleno conocimiento desde los mismos conceptos. Pero los conceptos oscuros no contribuyen a avanzar por el camino; todo lo contrario: hay que buscar los conceptos claros que mantengan una armonía entre el entendimiento y el concepto. Otra semejanza con Descartes.

Podría decirse que la de ser los primeros en quienes aparece o se manifiesta en México el espíritu moderno. Pero la modernidad no es sólo una mera "aparición" o una "manifestación"; es, principalmente, una cruenta, una implacable batalla a la tradición, al mismo tiempo que una agonía, una lucha consigo misma. Es un mundo que entra en contradicción con sus propias entrañas. Mejor que un repertorio de convicciones y pensamientos nuevos -además de esto, mejor dicho-, es la modernidad una actitud que pugna por desplazar aquello que no puede sostenerse sobre sus mismos fundamentos. Es la búsqueda de nuevos reductos espirituales, pero en lucha permanente con los viejos (López, 1950, pág. 129).

Otro de los importantes estudios surgió como antología de textos de diversa índole sobre Juana Inés, realizada por Francisco de la Maza en 1980. En este libro hay algunas anotaciones de carácter filosófico y también metafísico, amparado en un estudio introductorio realizado por Elías Trabulse.

El estudio *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982) de Octavio Paz es, trasladando el concepto de novela total, la biografía total. Es un libro que además de estudiar la vida y obra de la poeta, intenta acercar al lector a la vida colonial de la época. Es una biografía intelectual de una época, donde además de comprender la vida política, moral y cultural de la Nueva España, despliega una serie de lecturas sugestivas para el estudio de la filosofía Hermética y Neoplatónica. No queremos adentrarnos mucho en este extraordinario libro aquí, sino que los capítulos desarrollados, ya que podremos ser testigos de más posturas y lecturas, dentro del aspecto metafísico de la obra de la monja. Sin embargo, en este recorrido y en todas investigaciones actuales sobre Juana Inés, el libro de Paz es obligado, por el material y la contundencia de ser capaz de reunir una de las vidas más cortas, pero más diversas en ideas, como lo fue la de la poeta. Es necesaria hacer la precisión: la influencia de

Octavio Paz no es decisiva en esta investigación. No siempre estaremos alineados a sus interpretaciones.

Hacemos mención especial de Margo Glantz, ya que casi toda su ensayística está dedicada a la obra de Juana Inés, vinculando lo femenino con lo religioso. Es por eso que siempre que nombremos a Octavio Paz, Doroty Schons y a Robert Ricard, estaremos nombrando en el medio a Glantz, ya que mantiene una posición muy similar a la de los autores anteriormente nombrados. La relación entre vida y obra en Juana Inés es clave para estudiar su verdadera intención, por lo que Glantz figura en primer lugar junto con los nombrados. Más allá de esto, es importante hacer notar que la tesis principal de Glantz es que Juana Inés no es una santa ni una religiosa por convicción sino por obligación. Es por eso que en *Sor Juana Inés de la Cruz ¿Hagiografía o autobiografía?* (2006) mantiene siempre la vista en el aspecto biográfico para tratar de sustentar el verdadero talante de la Décima Musa, que no es otro que el de una autodidacta. Insistimos en que la posición de Glantz alimenta la explicación entre lo pagano y lo mundano, entre poesía y religión, lo femenino y lo divino.

Hay que hacer una anotación especial, ya que las obras completas de Juana Inés fueron editadas en 2012, cambiando la introducción histórica de Alfonso Méndez Plancarte, por la de Antonio Alatorre, importante introducción genérica, que excava en todas las divisiones de las obras editadas. El tema de la metafísica no está circunscrito en la introducción, que a diferencia de la de Méndez Plancarte, no se adentra ni se involucra en obras como el *Primero sueño*.

Hacia 1952 Adolfo Sánchez Vázquez escribe un artículo titulado “El “Sueño” metódico de Sor Juana”, consignado en el libro *A tiempo y destiempo*. El filósofo mexicano considera que no hay duda de que *El sueño* no es una obra con leve contenido filosófico; todo lo contrario: el filósofo mexicano parte de que Juana Inés no es filósofa, pero los contenidos que maneja son filosóficos, debido a su experiencia vital. El transitar empírico en Juana Inés está basado en la escolástica tomista. Dice Sánchez Vázquez:

Esto quiere decir que el terreno en el que están arraigadas sus ideas es el de la tradición aristotélico-tomista. Lo cual no tiene nada de extraño dado que era el pensamiento dominante en su época por más que con Sigüenza y Góngora, con Kino y el jesuita Kircher le llegaran

tímidas ráfagas del poderoso viento cartesiano. Y decimos tímidas ráfagas porque a pesar de que el pensamiento de Descartes, que vive en la primera mitad del siglo XVII, aparece pujante, en tiempo de sor Juana -segunda mitad de dicho siglo-, las paredes del edificio novohispano dejan pocas rendijas para la penetración de dicho pensamiento. Y no es casual que esas rendijas tarden todavía algún tiempo en convertirse en brechas (2003, pág. 67).

El objetivo del mexicano es introducir una tensión entre las ideas modernas y la escolástica, desde el *Primero sueño*. En lo tocante, considera que la obra de Descartes seducía, tanto por su carácter renovador, como por su censura. Ahora, todos estos elementos se rastrean desde el *papelillo*, en donde es básicamente, y como se ha dicho en repetidas ocasiones, la experiencia de conocer el mundo mediante el sueño. No es desacertada la intuición de Sánchez Vásquez al concebir al sueño como medio para conocer. Parece ser que el sueño “busca las llaves del acceso a una nueva realidad o, mejor dicho, de la verdadera y plena realidad” (2003, pág. 70). Y sí; según la tradición poética española, el sueño no fue un elemento más o menos dentro del andamiaje humano. Contrario a esto, se resalta la figura de Calderón de la Barca, al que llaman “el poeta metafísico”, y en el que subyace una renovación y un nuevo orden. El sueño es orden, y si se quiere fundamentar su acceder al conocimiento, permite lucidez y euforia. La razón no sueña, está cansada. El sueño es un nuevo acceso.

En el sueño, el alma, libre de la actividad de los sentidos, está más cerca de la esencia de las cosas que en la realidad misma. Sor Juana se aparta de las cosas para estar más cerca de ellas, de su esencia, de su verdad. Es lo mismo que ha hecho Descartes, pero por otra vía. También Descartes se aleja de las cosas, las pierde de vista para luego retornar a ellas, iluminándolas con la clara luz de la razón (Sánchez Vásquez, 2003, pág. 72).

Ahora, y en lo que se concuerda con Sánchez Vásquez, que el sueño sea apertura de un mundo en el que los sentidos se desmayen y se conozca mejor es sustrato del racionalismo moderno. Pero no es algo de lo que queda firmemente comprobado por su espíritu, porque recae en aquel desdén vacío de alegría, ya que la luz de su entendimiento al querer verlo todo, no ve absolutamente nada.

Sánchez Vásquez también considera que el discurrir filosófico de Juana Inés puede estar mediado por la influencia de Sigüenza y Góngora, al ser receptor de las ideas cartesianas. Sin

embargo, vuelve sugestiva la idea de que hay una tradición hermética y neoplatónica que ayudó a conformar estas disquisiciones poéticas. El apoyo teórico del mexicano es un libro de Marcelino Menéndez y Pelayo: *Historia de las ideas estéticas en España*. La razón se configura a raíz de que en la España del siglo XVI el pensamiento que la rodea es el neoplatonismo renacido de Marsilio Ficino.

En la *Historia de la filosofía en el México colonial*, Mauricio Beuchot dedica un pequeño apartado a la monja jerónima, ya que la considera como un punto de partida entre el pensamiento medieval de la colonia y los atisbos de la Modernidad. Para el filósofo mexicano, hay un cosmos mínimo en la obra de Juana Inés: el hombre. Sin embargo, las menciones que hace Beuchot son generales: 1) la visión sistemática que tenía Juana Inés se debía a la preparación de su lógica (obra perdida) y que en palabras de Beuchot, “Esto nos habla del amor que tuvo por la filosofía, en concreto, por la filosofía escolástica, que en sus manos de baja de ser algo tan rígido y arduo” (1996, pág. 197). 2). Las muestras de un camino hacia la teología, hace que Juana Inés se comprometa con las ciencias que están supeditadas a la reina entre estas. 3). Beuchot bosqueja varios elementos dentro de la posible metafísica en Juana Inés: a) causa primera, b) especies, c) teología. 4). El filósofo mexicano pone cara-a-cara a Juana Inés y Aristóteles por lo “artificial” de sus categorías. 5). El último desenvolvimiento de una Juana Inés descreída de todo conocimiento inútil y vano, que acapara la ansiedad y olvida lo práctico.

Preámbulo: ¿una *metafísica* de lo barroco?

*sin ser porque del ser estando ausente
no hay cosa que del ser no me despida;
sin Dios porque mi alma a Dios olvida
por contemplar en vos continuamente;*

Bernardo de Balbuena.

En el prólogo de 1954 en la *Historia universal de la infamia*, Borges menciona que el barroco es el agotamiento de las formas que colinda con su propia caricatura. Añade que es muy cierto que el barroco se hace presente al final de una etapa artística, llegando al extremo de mostrar los medios de su conformación. Es decir, el barroco no es la manifestación de la obra sino lo que hay más allá de esta, siendo excesivo o revelador. Ocurre con Velásquez y *Las meninas*; ocurre con Góngora y *Las soledades*, e incluso ocurre con José Gorostiza en su poema *Muerte sin fin*. Pero ¿qué es el barroco? Esta palabra es el eje principal de varias reflexiones de estilo filosófico y literario, sin diferir en ambas, porque hablar sobre el barroco es referirse, en principio, a su esencia.

Severo Sarduy en *Ensayos generales sobre el barroco* considera que:

La naturaleza de las cosas -se supone, al proceder así, que la tienen- estaría substancialmente escrita, como un significado aunque olvidable presente, en las palabras que las nombran: así, del barroco perdura la imagen nudosa de la gran perla irregular -del portugués *barroco*-, el áspero conglomerado rocoso -del español *berrueco* y luego *berrocal*-, y más tarde, como desmintiendo ese carácter de objeto bruto, de materia basta, sin factura, *barroco* aparece entre los joyeros: invirtiendo su connotación primera, ya no designará más lo inmediato y natural, piedra o perla, sino lo elaborado y minucioso, lo cincelado, la aplicación del orfebre (1987, pág. 149).

La aplicación del orfebre es lo que hace que una época sea de determinada manera. Al barroco se lo relaciona sustancialmente con el arte y la música, pero las luces y sombras de la perla que parece deforme se hacen latentes desde la literatura, la filosofía y las demás ciencias y artes del siglo XVII. Se gestan desde el intelecto (como lo afirmaba Borges), además de no exceptuar su carácter polisémico, referido a lo caprichoso y saturado.

Hablar del barroco es hablar de sus manifestaciones y su gestación. Hay una génesis del concepto que bien estudia Helmut Hatzfeld, y que invita a realizar una valoración desde el arte y la literatura. En el caso de Bolívar Echeverría, su mirada es íntegramente filosófica, sin menospreciar lo artístico y literario, lo cual interesa como punto de partida en este trabajo.

Para Echeverría, en *La modernidad de lo barroco*, el barroco no trasciende como mero movimiento artístico, sino que se impone como una categoría histórica de la cultura en general. Esto surge, según su indagación de una nueva realidad poscapitalista, que surge de la crisis civilizatoria del proyecto de la Modernidad.

Cuando hablamos de crisis civilizatoria nos referimos justamente a la crisis del proyecto de modernidad que se impuso en este proceso de modernización de la civilización humana: el proyecto capitalista en su versión puritana y noreuropea -protestante-, que se fue afirmando y afinando lentamente al prevalecer sobre otros alternativos y que domina actualmente, convertido en un esquema operativo capaz de adaptarse a cualquier sustancia cultural y dueño de una vigencia y una efectividad históricas aparentemente incuestionables (Echeverría, 2017, pág. 34).

Pero, considera el filósofo ecuatoriano que el proyecto civilizatorio de la Modernidad no es uniforme ni absoluto, sino que tiene vertientes contrarias. El problema ante estas posibilidades es que muchas veces se piensa que el nacimiento y tránsito de la Modernidad equivale al nacimiento y tránsito del capitalismo. Echeverría no apoya la anterior tesis; lo contrario a ello es explorar desde ese “panorama” al que llama *ethos*, ese fenómeno que es el barroco, y que, según él, vio al capitalismo de frente, sin mezclarse y sintiéndose ajeno de sí mismo.

El barroco como tal se desarrolla en el siglo XVII y es considerado por el ecuatoriano, época de transición y de establecimiento, tanto en Europa como en América Latina. Sin embargo, se considera que no se da tanto en Europa, y sí en América Latina, específicamente en México (y posteriormente en Cuba, con el surgimiento de una literatura tan fuerte y compleja como la de Lezama Lima y Alejo Carpentier). El México del siglo XVII es un siglo de integración y desavenencias entre distintas corrientes, influjos, movimientos y pensamientos. Es el

asentamiento de la fidelidad ante el residuo escolástico y la duda de una época que asoma (la Modernidad). Dice Echeverría:

Es un siglo que -a diferencia del que lo precedió y del que lo seguirá- deja que los conjuntos se disgreguen, que las diferentes tendencias que se generan en él se enfrenten unas con otras, y, al mismo tiempo, protege las totalidades, reacopla y reconcilia entre sí las fuerzas centrífugas que amenazan con destruirlas. Ahondar “en el misterio de esta contradicción estructural e interna” sería así el punto central y decisivo de una nueva visión del siglo XVII, renovada en el sentido crítico (2017, pág. 123).

Si todo esto sucedió durante el plano político y económico, ¿por qué no puede pensarse que ocurrió lo mismo desde el terreno metafísico? La metafísica que entra a la Nueva España es la misma que estaba constituida desde la Escolástica tardía española. Una metafísica con el mismo orden que las anteriores: indagación sobre el ser en cuanto ser, análisis de las categorías aristotélicas y, por supuesto una postura frente al alma, Dios y el modo de conocer. Así estuvieron constituidas las metafísicas, sean comentarios a la obra cumbre de Aristóteles, o tomando partido desde: Pedro Lombardo, Tomás de Aquino, Juan Duns Escoto, Francisco Suárez, Diego Mas, Diego de Zúñiga, Domingo de Soto, entre otros. Es decir, que la naturaleza de la metafísica al llegar a territorio americano era igual a la de los tratadistas anteriormente nombrados. Incluso con la metafísica moderna, es cierto que los tratados y sumas ya no eran un punto central de estudio; además, se dejaron de lado la *lectio* y la *disputatio*. El cambio metódico durante este periodo no impidió que se siguieran discutiendo las cuestiones sobre el ser (siendo sujeto desde Descartes), Dios, el alma y el mundo.

Se sabe que durante el siglo XVII en la Nueva España entraron en disputa muchos influjos del decaído escolasticismo español de Suárez, las doctrinas de Tomás de Aquino y los resabios de una débil doctrina escotista, que funcionó muy bien en lugares como el Virreinato de la Nueva Granada. Como anteriormente se planteó, hay indicios -según López Cámara- de que Descartes hace eco desde los escritos de don Carlos de Sigüenza y Góngora. No es ajeno tampoco que surjan nuevas perspectivas del hermetismo y el neoplatonismo en las obras de Juana Inés de la Cruz, ni mucho menos, desarrollos serios de una ciencia nombrada “ontología” por el alemán Wolff y que sustentó el desarrollo metafísico de Andrés de Guevara y Basoazábal. Porque desde la perspectiva de Echeverría, el barroco no es solamente

el siglo XVII; o mejor aún: el siglo XVII empieza a finales del XVI y finaliza a mitades del XVIII.

Conceptualmente, el barroco es una época del adorno abundante, de la mezcla de colores, de la religiosidad en manos de unos fieles que luchan por darle apertura a la nueva vida, al nuevo espíritu, frente a la vieja visión de la trascendencia. Es por eso que no se puede hablar de una metafísica en Juana Inés de la Cruz, sin plantear la existencia de una metafísica de lo barroco. Que, entre los debates de Ginés de Sepúlveda y Las Casas, están Antonio Rubio, el padre Diego Marín de Alcázar, Francisco Naranjo, Juan José Eguiara y Eguren, y Sigüenza. Que hay una tradición que incomoda las nuevas posibilidades del pensar, como polémica creada entre Francisco Aguiar y Seijas a Juana Inés, ante la publicación de la *Carta Atenagórica*.

Una metafísica de lo barroco es una metafísica del agotamiento de las formas. Es una metafísica que contempla el ser en cuanto ser, pero no con los ojos del asombro aristotélico, sino con la extrañeza y tristeza de forzar y forzar una aceptación en un mundo de varones metafísicos que no asumen la lucidez del pensamiento de una mujer. Esta metafísica de lo barroco no es un refrito de la Escolástica tardía española, ni mucho menos una metafísica del sujeto moderno. Es tratar de captar la totalidad con diversos métodos: aristotélico, tomista, platónico, hermético, cartesiano, ciceroniano, entre otros. Además, tiene como característica principal el ser un edificio (tomado de Descartes), amparado en el exceso; con muchos adornos, endeble, y con el propósito de no ser construido por voluntad propia, sino por la voluntad de otros. Es un edificio construido por trabajadores tristes, que fundamentan sus ganas de vivir en esa acción sin esperar nada de ella. No es uniforme. Es disímil.

Este edificio queda ejemplificado en el siguiente soneto de Quevedo:

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.

Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.

Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero parasismo;
enfermedad que crece si es curada.

Éste es el niño Amor, éste es su abismo.
¡Mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo! (1981, pág. 63).

La metafísica de lo barroco es la contradicción de todos los puntos conciliados. Es la abundancia de la forma informe. Aquello que describimos brevemente es lo que consideramos que se aloja en las obras seleccionadas de Juana Inés de la Cruz, y lo que queremos defender. Además, de por sí ya es evidente que la metafísica del barroco es una manifestación que yace en las obras de la monja en tanto que no hay un orden metódico sino poético. Los enigmas afloran desde el lenguaje, y generan un orden distinto. No queremos someternos a la metafísica tradicional para leer a Juana Inés. Queremos pensar que la metafísica de lo barroco no es un ejercicio experimental, sino el sustrato o fundamento de una época como lo fue el barroco.

Para ello este trabajo plantea lo siguiente: 1) descubrir los secretos metafísicos del *Primero sueño*; 2) explorar las formas mitológicas que aluden lo divino y lo humano, lo teológico y lo metafísico en el *Neptuno alegórico* y *El divino Narciso*; 3) interpretar su prosa religiosa para entender el fundamento de lo metafísico-teológico: su naturaleza; 4) Tomar partido desde toda la diversidad alojada en romances de la poeta, la esencia de la metafísica de lo barroco.

1. El *Primero sueño* o los sueños sobre el alma, Dios y el conocimiento

En filosofía lo que no es fragmento es estafa
Nicolás Gómez Dávila.

Sobre el *Primero sueño* ya decía el primer biógrafo de Juana Inés, el padre Diego Calleja: “[...] 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 divisar por sus categorías, ni aun solo un individuo. Desengañada, amaneció y desperté” (*Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de su poesía*, 2006, pág. 91). Desde el año 1700 el poema estaba siendo interpretado. Por eso, escribir sobre el *Primero sueño* no sólo es pensar e intentar descifrarlo. Es también acompañarse por una serie de lecturas que conjeturan, interpretan y formulan hipótesis sobre la misma. Puede que este capítulo tenga la apariencia de ser más una recopilación bibliográfica que se amontona, y que intenta aproximarse (y por qué no pensarlo también, que aleja) sobre este enigmático poema, siendo de los más difíciles de interpretar. Pero siguiendo la sentencia *sapientis est ordinare* de Tomás de Aquino, escribir es también ordenar y categorizar, por lo que aquí proponemos una estructura que contiene el poema para darle forma a la aparente metafísica amorfa que desarrolla la monja.

Tomándolo de forma sintética, el *Primero sueño* es un poema sobre el conocimiento. Pero no solamente sobre el conocimiento y sus diversas formas de conocer, sino de quien conoce y su misma imposibilidad. Quien conoce es un ser, que se ve animado por su espíritu a conocer, aunque a medida que va transitado se va dando cuenta de que sufre un despojo que ya había anunciado Aristóteles: potencialmente se puede conocer la totalidad, pero en el acto la totalidad (siendo luz) enseguece y no permite conocerlo todo. Es un poema que contiene una estructura dantesca a la inversa: se cree en el cielo y las sombras, que son a la vez las luces del conocimiento total, guían hacia un estado de desesperación en el que culmina con una mirada cansada ante la decepción de que no se puede conocer todo sino tan sólo una parte. Pero los elementos metafísicos ya se ven dispuestos, y la razón es la siguiente: no intentamos categorizar una metafísica ya establecida, sino cómo el poema ya trae dentro de sí una metafísica subsumida por la poesía. Además, hablar de metafísica no implica necesariamente circunscribirse en algún tipo de realidad abstracta, ya que dentro de la historia de la filosofía han variado: desde la metafísica platónica y aristotélica, hasta la metafísica de

orden religioso y la moderna, la del hombre como centro de todo. En el poema ya hay una disposición metafísica, ya que la ciencia reina (sea del momento histórico que sea) siempre ha querido indagar por el conocimiento. Juana Inés no fue ajena a esto: la etapa histórica conocida como la Nueva España ya estaba plagada de comentaristas de los magnos tratados metafísicos del viejo continente. Que el ingenio de la monja se haya visto permeado por los versos no la hace lejana del oficio del metafísico. Todo lo contrario: busca la verdad e intenta conocerla.

Explicación del poema

Es pertinente que en este punto se introduzca una interpretación literaria del poema, por lo que tomaremos la estructura establecida por Georgina Sabat de Rivers en *El “Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz. Tradiciones literarias y originalidad* (1975) que amplía el marco de comprensión y le da un orden sistemático a la estructura poética:

- I. Prólogo: noche, sueño, cosmos (1-150).
- II. El sueño intelectual del hombre (151-886).
 - 1. Dormir humano (151-291).
 - 2. Intuición neoplatónica (292-494).
 - A. Esfuerzo intuitivo (292-339).
 - B. Las Pirámides (340-411).
 - C. Intuición derrotada (412-494).
 - 3. Raciocinio neoaristotélico (495-826).
 - A. Entendimiento discursivo (495-616).
 - B. Dialéctica última (617-826).
 - a. Confianza (617-703).
 - b. Cobardía (704-780).
 - c. Atrevimiento (781-826).
 - 4. Despertar humano (827-886).
- III. Epílogo: triunfo del día (887-975).

En la primera división del poema, titulada noche, sueño, cosmos (1-150), Juana Inés propone un ascenso: la sombra que no arroja el cielo, sino que surge de la tierra y pretende escalar a las estrellas, tiene su forma de obelisco (vano porque no es material, como lo considera Antonio Alatorre), porque no logra acercarse -siendo amenazante- a las estrellas “siempre rutilantes” (2012, pág. 487, vv. 6). La sombra, queda expuesta y solo envuelve al viento, ya que ni siquiera ha podido rozar la cara trifásica de la diosa. La sombra queda abandonada a sí misma: “quedando solo dueño/del aire que empañaba/con el aliento denso que exhalaba” (2012, pág. 488, vv.16-18).

La sombra es la noche que apaga todo, que quiere reincidir en el silencio. Ni con la aparición de algunas aves de contextura oscura se logra profanar el silencio; las mismas aves están en él. Nictimene hace presencia, siendo el Búho que se resguarda de la luz por la vergüenza de su pena², para apagar las llamas de los templos religiosos. Para Sabat de Rivers hay un guiño importante: “Este sacrilegio -el ejercido por la irreverente Nictimene- también tiene un sentido metafórico, pues veremos que el atrevimiento del hombre científico, como el de Faetón, muy bien puede considerarse sacrílego, digno de un fulminante castigo divino” (1975, Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm87m1>). Es decir, Nictimene simboliza otra de las tantas rupturas impertinentes entre los dioses y los hombres, a la vez de que ella quiere volar libremente por la oscuridad, evitando la claridad.

Ahora la noche no solo incluye mayor penumbra, sino que revela “aves sin plumas aladas”, con “alas mal dispuestas”, es decir, aquellas doncellas tebanas “inobedientes” fueron convertidas en murciélagos por no seguir los rituales de Baco. Aparece un coro silencioso, entre el “ministro de Plutón”, Ascálafo, quien fue condenado a ser un búho, y los murciélagos. Ambos componen “la no canora/capilla pavorosa” que van sucumbiendo en el silencio, ya que entonan máximas, negras, pero parece que las pausas (los silencios musicales) se quedan en eso y torpemente caen en el sueño. La noche se ha ordenado con la aparición del imperativo dios Harpócrates, que con su dedo ordenaba el silencio.

el silencio intimando a los vivientes
(uno y otro sellando labio oscuro

² Este ser mitológico lo retoma Ovidio en la *Metamorfosis* contando que irrumpió en la cama de su padre. De ahí deriva su pena.

con indicante dedo),
Harpórcates, la noche, silencioso;
a cuyo, aunque no duro,
si bien imperioso
precepto, todos fueron obedientes (2012, pág. 491, vv. 73-79).

Todo va quedando en silencio. El perro yace adormilado, el viento no se siente, el mar duerme, los peces que son mudos, “mudos eran dos veces” a raíz del sueño profundo. Hasta los átomos no se mueven. También las enormes cuevas “montes senos” que pueden ser noche al medio día, dan hogar a los animales que duermen “pagando impuesto, universal tributo”.

Aparece un venado, que antes fue el rey Acteón, y que por andar espiando a Diana fue convertido en animal y cazado por sus mismos perros. Pero el venado estando ya dormido, por la “oreja alterna aguda” se altera. Todos los animales son vencidos por el sueño, excepto el ave de Júpiter, el águila. Ella está alerta y si se duerme deja caer “el cálculo pequeño” que la despierta.

por no darse entera
al descanso, que vicio considera
si de preciso pasa, cuidadosa
de no incurrir de omisa en el exceso,
a un sólo pie librada fía el peso,
y en otro guarda el cálculo pequeño,
-despertador reloj del leve sueño- (2012, pág. 494, vv. 130-136).

Finalmente, el ladrón y el amante reposan dormidos. Y es simbólico que estos dos personajes estén dormidos, porque el ladrón no duerme por robar y el amante no duerme por escaparse y ver a su amada o por la desesperación de no verla. El sueño se apodera de todo y de todos.

El sueño todo, en fin, lo poseía;
todo, en fin, el silencio lo ocupaba:
aun el ladrón dormía,
aun el amante no se desvelaba. (2012, pág. 495, vv. 147-150).

La segunda parte se dedica al sueño intelectual del hombre (vv. 151-886), que es prácticamente el resto del poema. El primer componente habla del dormir humano (vv. 151-291). Ya el mundo exterior está dormido, mientras que Juana se acerca al ser humano, que contempla el cansancio y el dormir como una opción de alejamiento de la vida activa y despierta. Porque no solamente el trabajo agota y desanima, sino que los placeres también

terminan agotando al ser humano (mas cansados del deleite también/que también cansa objeto continuado a los sentidos,/aun siendo deleitoso), el sueño se hace latente, suspendiendo los sentidos. Entra, pues, la muerte temporal, tema que ya han tocado antiguos pensadores como Cicerón en el *Sueño de Escipión*, concentrándose en que la verdadera muerte es la vida plena, o gozo del alma. La muerte temporal (al retrato contrario/de la vida) es la separación o desunión entre el cuerpo y los sentidos. Juana Inés cree que la muerte es cobarde cumpliendo su cometido con “armas soñolientas” (2012, pág. 496, vv.176).

También expresa que el sueño no tiene preferencias. Esta muerte temporal, como la misma muerte, vence a todos y está bajo su yugo.

pues su nivel, en todo poderoso,
gradúa por exentas
a ningunas personas,
desde la de a quien tres forman coronas
soberana tiara
hasta la que pajiza vive choza; (2012, pág. 496, vv.180-185).

Ahora el alma entra en acción, porque no hace parte, estando el cuerpo en el sueño, de la vida exterior. El alma está “suspensa”, pero no totalmente separada del cuerpo. El corazón aun late (miembro rey), mostrando que la muerte es provisional y la vida está pausada.

el cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,
muerto a la vida y a la muerte vivo,
de lo segundo dando tardas señas
el de reloj humano
vital volante que, sino con mano,
con arterial concierto, unas pequeñas
muestras, pulsando, manifiesta lento
de su bien regulado movimiento (2012, pág. 497, vv. 201-209).

El siguiente espacio de versos los dedica con mucha diligencia a los pulmones y estómago, que siguen su actividad estando en el sueño. Repara poéticamente en estos órganos, que si bien son comunes para todos los seres humanos, son símbolos de la vida que prospera aun estando dormida. Estos pasajes también son tomados con profunda devoción, ya que no se puede dar por sentado que la poeta tuviera avanzados conocimientos de medicina, que para épocas anteriores era tratado de forma poética por Fray Luis de Granada, entre otros. Cabe

mencionar, que los incipientes avances médicos apenas se dieron por William Harvey a mediados del siglo XVII, estando apenas niña la poeta nacida en Nepantla.

Entra el órgano principal, hogar de la imaginación: el cerebro. Éste recibe la información de los cuatro humores (que según Alatorre son la sangre, la bilis, la flema y la bilis negra), dando origen al paso de los sentidos externos a los sentidos internos. Hace parte de estos sentidos la facultad estimativa, que recoge la información y la lleva a la facultad imaginativa, que ordena y categoriza la información, para que finalmente la retenga la facultad de la memoria. Posterior a estas informaciones y su proceso de recepción, la facultad de la fantasía puede hacer uso de formar una pluralidad de imágenes.

al cerebro enviaba
húmedos, mas tan claros, los vapores
de los atemperados cuatro humores,
que con ellos no sólo empañaba
los simulacros que la estimativa
dio a la imaginativa
y aquesta, por custodia más segura,
en forma ya más pura
entregó a la memoria (que, oficiosa,
gravó tenaz y guarda cuidadosa),
sino que daban a la fantasía
lugar de que formase
imágenes diversas (2012, pág. 500-502, vv. 254-266).

La fantasía es capaz de emplear todo lo recogido y ahondar en nuevas imágenes, como si fuera el espejo del Faro de Alejandría, que veía todo sin que nada impida su visión. Era capaz de verlo todo (del reino casi de Neptuno todo), y formar con su destreza (pincel invisible iba formando/de mentales, sin luz, siempre vistosas colores, las figuras) imágenes de todo lo posible: lo terrenal y lo espiritual. Estos últimos versos revelan la fuerza de la imaginación al poder ver lo visible y lo invisible y comunicarlo al alma.

no sólo ya de todas las criaturas
sublunares, mas aun también de aquellas
que intelectuales claras son estrellas,
y en el modo posible
que concebirse puede lo invisible,
en sí, mañosa, las representaba
y al alma las mostraba (2012, pág. 502-503, vv.285-291).

La siguiente sección es la intuición neoplatónica (vv. 292-494), que se divide en tres partes: a) Esfuerzo intuitivo (vv. 292-339), b) Las Pirámides (vv. 340-411), c) Intuición derrotada (vv. 412-494).

La primera parte trata sobre el alma, cuasi angelical, que ha dejado atrás todo lo correspondiente al cuerpo que está en la muerte temporal. El alma dispone de una libertad por su carácter de “inmaterial ser y esencia bella” (2012, pág.503, vv. 293), que participa del primer ser y que ya no está sujeta al cuerpo: “de aquella que impedida/siempre la tiene, corporal cadena” (2012, pág.503, vv. 298-299). Cuando el alma está atada al cuerpo, no puede emprender su vuelo intelectual. Como ahora es libre temporalmente, puede medir la “cantidad inmensa de la esfera” (2012, pág.504, vv. 302). El alma está dispuesta a enfrentar un camino tan elevado que apenas montes como el Olimpo no le alcanza ni a quedar de falda. Su ambición es tan elevada que solo ella puede llegar, sometiéndose al esfuerzo.

A la región primera de su altura
(ínfima parte, digo, dividiendo
en tres su continuado cuerpo horrendo),
el rápido no pudo, el veloz vuelo
del águila que puntas hace al cielo
y al sol bebe los rayos (pretendiendo
entre sus luces colocar su nido)
llegar; bien que, esforzando
más que nunca el impulso, ya batiendo
las dos plumadas velas, ya peinando
con las garras el aire, ha pretendido,
tejiendo de los átomos escalas,
que su inmunidad rompan sus dos alas (2012, pág. 505-506, vv.327-339).

La parte de las pirámides (vv. 340-411) es considerada como una de las más enigmáticas en el poema, a raíz de las influencias que pudo tener Juana Inés. Para Paz y Sabat, las pirámides son ecos del hermetismo de Atanasio Kircher, quien dedicaba a hacer combinaciones arquitectónicas en sus obras, para que fuera un indicio del gran conocimiento divino que se aloja en lo humano. No hay que olvidar -como también lo mencionan Paz y Sabat- que Juana Inés tuvo la imagen de las pirámides de Teotihuacán, referencia que investiga Karl Vossler (1934). Siguiendo esta sección, parece que más que describir el camino que sigue el alma, declara la admiración por la arquitectura tan magnífica y asombrosa que son estas dos pirámides de Menfis (que en realidad son tres, y que la poeta exceptúa a Micerinos por no

ser tan alta). En este punto se expresa la solidez y ambición del entendimiento de los hombres, que apuntan tan alto como pueden para develar los misterios del mundo y conocerlo todo infinitamente.

éstas, que en nivelada simetría
su estatura crecía
con tal disminución, con arte tanto,
que cuánto más al cielo caminaba,
a la vista, que lince la miraba,
entre los vientos se desaparecía (2012, pág. 506-507, vv.354-359).

La etapa del *intermezzo* -como lo llama Méndez Plancarte- es la metáfora de las pirámides como el alma misma. Las pirámides, estructuras de sorprendente altura, que parecen no levantadas por los hombres sino arrojadas por los dioses, están alineadas al sol, mostrando que es de su mismo color (como si fueran de su misma estirpe), mostrando solo luces y ni un espacio de sombra. Las pirámides no permiten conocer su punta, que parece desvanecerse ante cualquier mirada, por alta que sea. Hay una referencia muy discutida por los analistas más importantes de este poema, y es la irrupción del ciego Homero. Según Octavio Paz en la enorme biografía realizada a Juana Inés, dice: “[...] desde el siglo II Homero y Virgilio fueron reinterpretados por el hermetismo” (1982, pág. 491), por lo que no es de extrañar que Homero diera su versión de las pirámides como adaptaciones materiales del alma, además de cantar las proezas de Aquiles y Ulises.

según de Homero, digo, la sentencia,
las Pirámides fueron materiales
tipos sólo, señales exteriores
de las que, dimensiones interiores,
especies son del alma intencionales:
que como sube en piramidal punta
al cielo la ambiciosa llama ardiente,
así la humana mente
su figura trasunta,
y a la Causa Primera siempre aspira,
céntrico punto donde recta tira
la línea, si ya no circunferencia
que contiene, infinita, toda esencia (2012, pág. 509-510, vv.400-411).

Lo anterior responde a la ambición del alma de querer conocer la esencia de las cosas y apetecer el acercarse a Dios. Tal parece que es la tendencia natural recreada por Juana Inés, las pirámides tan altas como el anhelo de conocer, ya que el camino se ve despejado: un

ascenso en el conocimiento mismo. Pero entramos en la sección de la intuición derrotada (vv. 412-494). La poeta ya había dado algunos indicios de que esto iba a pasar, con la figura del águila que intenta acercarse al alma, y que fracasa. Lo otro ya lo pone de plano con el siguiente verso:

éstas, que glorias ya sean gitanas,
o elaciones profanas,
bárbaros jeroglíficos de ciego
error, según el griego
ciego (2012, pág. 508, vv. 379-383).

La expresión de las dos pirámides (asombrosas y milagrosas) y de la Torre de Babel (pecaminosa e impía) son señales de que la ruina del tiempo no los ha podido enterrar. En el caso de la Torre, que sigue vigente, en tanto que no existe fácticamente, sino en la diversidad de lenguas que se hablan en el mundo. Estas enormes arquitecturas no llegan a la altura de la “mental pirámide” (2012, pág. 511, vv.424), es decir, del alma misma que se encuentra en un plano superior a tal punto de que cree que saliendo de sí misma puede llegar a otra dimensión. Todo apoyado en la facultad imaginativa, creyendo que la naturaleza del alma tiene el talante de estos grandes montes.

-colocada
el alma se miró, tan atrasados
se hallaran, que cualquiera
gradüara su cima por esfera:
pues su ambicioso anhelo,
haciendo cumbre de su propio vuelo,
en la más eminente
la encumbró parte de su propia mente,
de sí tan remontada, que creía
que a otra nueva región de sí salía (2012, pág. 511, vv.425-434).

Esta nueva región es un enigma. Octavio Paz ahonda sobre esto, con la siguiente pregunta:

¿Es el Alto Ser, la luz que ilumina el Intelecto y en la cual él se contempla gozoso, o es la compleja máquina del universo? ¿La unión con Dios o el conocimiento del cielo y sus mundos? Tal vez las dos cosas. Mejor dicho: una y otra son lo mismo para sor Juana (*Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, 1982, pág. 492).

Lo anterior es una de las tantas pesquisas que se tienen sobre este verso, pero ya que lo siguiente es la sensación de vanagloria y de supremo control que presume el alma al verse como “la suprema de lo sublunar Reina de lo soberana” (2012, pág. 511, vv. 438-439), ya

que puede ver todo sin siquiera unas gafas o anteojos. Estos “intelectuales bellos ojos” (2012, pág. 511, vv.441) quedan en suspenso, o aturridos, al poder ver, pero no comprender lo que se está viendo. El alma retrocedió cobardemente, al ver que no podía ver el universo de tajo. La mirada del alma, ha sucumbido y ha sufrido por su desafiante empresa, creyendo que al sol se lo puede ver de frente con las facultades dadas. Juana Inés se refiere aquí a Ícaro, que retador, vuela cerca del sol y la cera de sus alas es derretida cayendo, sucediéndole lo mismo al entendimiento, que abrumado queda inmerso en los mismos objetos que pretendía ver. La luz, como la oscuridad, también enceguece, así que el entendimiento que en algún momento pensó que todo lo veía, contempla su fracaso al no poder ni siquiera separar las esencias de los accidentes.

y por mirarlo todo, nada vía,
ni discernir podía
(bota la facultad intelectual
en tanta, tan difusa
incompreensible especie que miraba
desde el un eje en que librada estriba
la máquina voluble de la esfera,
al contrapuesto polo)
las partes ya no sólo
que al universo todo considera
serle perfeccionantes,
a su ornato, no más, pertenecientes,
mas ni aun las que integrantes
miembros son de su cuerpo dilatado,
proporcionadamente competentes (2012, pág.513-514, vv. 480-494).

Este es el primer camino emprendido por el alma. El sueño, lugar de aventuras y de pesadillas, ha frustrado la ambición del alma. Pero ésta emprende un nuevo camino, al parecer más prudente y mesurado. Dentro de la división del poema que hace Sabat, esta es la segunda parte, titulada: el raciocinio neoaristotélico (vv. 495-826). La divide en dos partes: 1) entendimiento discursivo (vv. 495-616) y 2) dialéctica última (vv. 617-826).

La primera parte que refiere al entendimiento discursivo, emprende una nueva forma para volver a ver. Los versos que siguen consignan un despertar, o si se quiere, un rompimiento con aquella ceguera. Los ojos se van abriendo, cotejando un poco de luz, para agarrar fuerza y la suficiente firmeza para realizar la operación. Es una “rehabilitación” por grados, como lo llama Sabat. Utiliza la poeta una comparación entre el cuerpo y el veneno: contrariamente

a la salud está la enfermedad, pero de ésta se puede salir más fortalecido. Los contrarios pueden ser una estrategia para el alma, ya que, dando pequeñas dosis de veneno, el cuerpo adquiere anticuerpos. Así, “del mal el bien también se saca” (2012, pág. 516, vv.539). Retoma en este mismo discurso, la mudez del alma como reacción a lo visto; no se ha recuperado de tamaña estupefacción, ya que ese “pequeño vaso” que es el entendimiento no podía ordenar lo que había visto. Se hallaba confundido, ya que “de confusas especies que abrazaba,/sin orden avenidas,/sin orden separadas” (2012, pág. 517, vv.551-553), por lo que recurre a ir a la “mental orilla” para poder arreglar el barco desbordado por estas ideas en desorden. Es aquí donde la poeta emplea una nueva estrategia: una metodología capaz de tomar uno a uno los elementos y concebirlos en sí mismos, para darles una disposición. Aquí irrumpe la reducción metafísica, tomando las categorías aristotélicas, para ascender grado a grado, abstrayendo el universal que habita en los singulares.

en su operación misma reportado,
 más juzgó conveniente
 a singular asunto reducirse,
 o separadamente
 una por una discurrir las cosas
 que vienen a ceñirse
 en las que, artificiosas,
 dos veces cinco son Categorías:
 reducción metafísica que enseña
 (los entes concibiendo generales
 en sólo unas mentales fantasías
 donde de la materia se desdeña
 el discurso abstraído)
 ciencia a formar de los Universales (2012, pág. 518, vv.575-588).

El entendimiento que se ha dado cuenta de que no es posible tener una intuición intelectual de las cosas, empieza por ascender escalón por escalón, para poder comprender una a una las cosas. Es en este punto donde Méndez Plancarte titula “las escalas del ser” a la división y análisis de todos los reinos de la vida, donde se empieza por el “ínfimo grado/del ser inanimado” (2012, pág. 520, vv.619-620) hasta llegar a la nobleza del Alto Ser. Empieza la “confianza” (sección titulada por Sabat) con el reino vegetal, que ha succionado las aguas dulces de la madre Tethis, y que además es fuente de alimento y frescura para el que se mana de ella. Luego, profundiza en el reino animal o sensible, en la que Juana Inés cree que no solo se encuentra dotada de sentidos sino de una facultad imaginativa adaptable a ciertas

situaciones. Incluso, el más ínfimo animal es visto con envidia por los astros, porque éste tiene vida y las estrellas, aunque alumbren, están muertas (recordando los últimos versos del famoso poema ...?... de José Asunción Silva). Luego viene a demostrar su entusiasmo al dedicar fabulosos versos al ser humano, que es “compuesto triplicado” (2012, pág. 523, vv.655), es decir, sensitivo, vegetativo y racional; además es “bisagra engarzadora” (2012, pág. 523, vv.659) vinculando su carácter angélico y humano, mostrándolo como un microcosmos de la naturaleza mundana, que también tenga la ilusión de unirse con la naturaleza divina.

el Hombre, digo, en fin, mayor portento
que discurre el humano entendimiento;
compendio que absoluto
parece al ángel, a la planta, al bruto;
cuya altiva bajeza
toda participó naturaleza (2012, pág. 524-525, vv.690-695).

Sabat titula a la siguiente parte como la cobardía (vv. 704-780), y Méndez Plancarte la llama “La sobriedad intelectual”, en los que se deja de ponderar las virtudes del ser humano. Es una sección en la que (vista como antítesis), se ven las dudas e incapacidades del ser humano al no poder comprender hasta el más simple de los objetos.

Estos, pues, grados discurrir quería
unas veces, pero otras, disentía,
excesivo juzgando atrevimiento
el discurrirlo todo
quien aun la más pequeña,
aun la más fácil parte no entendía
de los más manüales
efectos naturales (2012, pág. 526, vv. 704-711).

El entendimiento entonces no pudo comprender el cauce subterráneo de una fuente mitológica, ni mucho menos comprender una flor, su color y otras cualidades. Entonces, sumida en la timidez y en la cobardía, viéndose antes como la grandeza de Dios en la tierra, resuelve sus contradicciones siguiendo el ejemplo del “claro joven” (2012, pág. 530, vv. 786) Faetón, trágico ser que impulsado por su valentía y atrevimiento muere en el intento. Esta última sección de la dialéctica es lo que titula Sabat como el atrevimiento (vv. 781-826). Faetón sabiéndose funesto deja “su nombre eternizar en su ruína” (2012, pág. 531, vv.802), y así su ánimo no se ve aplacado, sabiendo que puede quedar escrito el castigo y no la

gallardía, y así “las glorias deletrea/entre los caracteres del estrago” (2012, pág. 531, vv. 809-810).

El último apartado de la segunda parte se titula el “despertar humano” (vv. 827-886), en el que entra el desengaño que es el sueño y el proceso inverso al del comienzo: empieza a despertar el cuerpo, el estómago no tiene alimento que lo distraiga, y los ojos se entreabren. Los huesos se impulsan sin plena conciencia y “a cobrar empezaron los sentidos” (2012, pág. 534, vv. 864). Los fantasmas (que bien pueden ser los inteligibles o puede ser el mismo sueño convertido en pesadilla) se borra del cerebro, y ya ni la linterna mágica puede proyectar aquellas imágenes.

Llegamos a la tercera y última parte del poema, titulado: epílogo: triunfo del día (vv. 887-975). Sabat considera que esta etapa está caracterizada por describir con el ojo mitológico gongorino, la finalización del sueño. Así, el sol, padre luminoso, resplandece para dejar atrás todas esas “antípodas” que se ven respaldadas por la noche. Hay un reclutamiento militar para combatir a la noche “tirana usurpadora / del imperio del día” (2012, pág. 536, vv. 911-912), que gobierna las sombras que a ella misma le causa temor. La noche emprende su huida cobarde de forma ordenada, mas por su mismo modo de ser que por las luces del día; ve una oportunidad al concebir que mientras el día está alumbrando una parte “en la mitad del globo que ha dejado/el sol desamparada” (2012, pág. 538, vv.963-964) puede volver a reinar y “mirarse coronada” (2012, pág. 538, vv.966). Ahora el sol es el que gobierna, recobrando los colores apartados por la sombra, y así ya no solo los sentidos interiores se despiertan, sino que los exteriores recobran su actividad, para ver que el mundo está iluminado, abriendo sus ojos, despertando. Juana Inés ha despertado.

mientras nuestro hemisferio la dorada
ilustraba del sol madeja hermosa,
que con luz judiciosa
de orden distributivo, repartiendo
a las cosas visibles sus colores
iba, y restituyendo
entera a los sentidos exteriores
su operación, quedando a luz más cierta
el mundo iluminado, y yo despierta (2012, pág. 538, vv.967-975).

Más allá de lo que se pueda decir a modo introductorio, este oscuro poema fue escrito hacia el final de la vida de la poeta. Es decir, se cumple aquella sentencia hegeliana de que hay que hacer filosofía (metafísica) cuando la vida ya ha pasado. Desde la historia de la filosofía, el plano en donde aparece la metafísica parece ascendente. Se empieza en un mismo punto y se va subiendo escalón por escalón. Por eso, hemos propuesto que en principio hay tres temáticas inmediatas que están condensadas en el poema y que queremos no mezclar sino separar para dar un juicio a cada una de las partes: 1) el conocimiento; 2) el alma que conoce; 3) la irrupción divina (tener en cuenta el verso 292-298, sobre la participación del ser y la semejanza. Mezcla de teologías). Lo anterior constituye el poema: el mundo de afuera, la vida íntima, el sueño que traspasa mares y noches, y va más allá de la física: por todo ello es un poema metafísico.

El sueño y el conocimiento: la filosofía

Aristóteles en la *Metafísica* (1998) sentencia: “Todos los hombres por naturaleza desean saber” (980^a), que equivale a un deseo esencial por el conocimiento de las cosas. Algunas son sobre política, alfarería; otras son sobre cocina o matemáticas. Pasa que la filosofía primera se basa en conocer los primeros principios y las causas, además de conocer el oficio de las cosas, algo que no es ajeno en la historia de la filosofía. Lo mismo ocurre con Juana Inés, sólo que el carácter poético irrumpe con fuerza y magnifica con imágenes metafóricas el mismo deseo del que hablaba Aristóteles. Para seguir el ritmo del tratado, en el libro A prosigue Aristóteles diciendo que hay un amor a los sentidos, porque son los que impulsan a los seres humanos a conocer. En especial la vista, que es la más certera a la hora ejecutar el acto, porque distingue las cosas ya sea en la pereza, en el sueño o en la actividad. Es la más cercana para acercarse al objeto. Ocurre que en el *Primero sueño* la vista es el medio para conocer, pero ¿qué se conoce? y ¿qué desea conocer? Desea conocer las causas y los primeros principios, solo que los medios con que el alma cuenta (la vista, los sentidos internos y su entendimiento) no alcanza para conocerlos. No basta con la experiencia del conocimiento de los singulares si no se llega al universal, pero tampoco es fiable acercarse al concepto sin saber cómo es en singular. Lo anterior son algunos postulados de Aristóteles. Sin embargo, retrocedamos un poco para dar cuenta del contexto en el que está escrito el poema, viendo algunas tradiciones que suponen la gran tentación: el conocimiento.

Juana Inés no escribía tratados, ni sumulas, ni grandes cribas consignando el conocimiento. Al contrario: concebimos el *Primero sueño* como el acceso más íntimo y personal en el que ningún ser humano tiene poder para irrumpir lo que piensa la poeta. Nos referimos por supuesto a todo el orden eclesial que dominaba a la monja (su confesor Núñez de Miranda, o el mencionado arzobispo Aguiar y Seijas) y que finalmente le obligó a apartarse de su dedicado y cultivado estudio de la naturaleza de las cosas. Este recurso estilístico de contar poéticamente la ambición más esencial de Juana Inés, coincide con la sentencia de Aristóteles ya citada: su ansia es el conocimiento, pero no el del zapatero o del albañil; es el conocimiento de las causas y los primeros principios, convirtiendo al poema como una abstracción o a simple vista como metafísica.

Si hacemos un paneo, como el que ya hizo Georgina Sabat de Rivers (1975), encontraremos que hay una gran tradición del sueño dentro de la literatura antigua, cercana a la filosofía, y a la literatura del Renacimiento. Esto no es ninguna novedad: más cercano aún pueden ser las conexiones que se pueden hilar entre el *Primero sueño* y algunos escritos filosóficos, de los que asegura Octavio Paz (1982) que fue influenciada la monja jerónima. Entre ellos está *El sueño de Escipión* de Cicerón, el *Comentario al “Sueño de Escipión”* de Macrobio y el *Poimandres* de Hermes Trismegisto. Estas obras tienen en común la revelación a los principios filosóficos y teológicos. Son obras sobre el conocimiento humano y así también se toma el *Primero sueño*. Tienen metodologías distintas, si se le quiere llamar así al trasunto que las rodea y que son meramente espirituales y místicas. En el discurso *Poimandres* de Hermes Trismegisto (2000) cuenta que un día estaba meditando sobre las cosas, a raíz de un pesado almuerzo que lo había refugiado en el sueño. En eso se oye una voz que le dice: “¿Qué quieres oír y ver? ¿qué quieres aprender y conocer por medio del pensamiento?” (*Corpus hermético*, 2000, pág. 111). El diálogo se desarrolla en torno a la inmortalidad del alma, la esencia divina, la unión entre luz y vida como surgimiento del ser humano y la transmigración del alma. De todo lo que se puede hablar sobre este particular texto antiguo, no cabe duda de que se alinea dentro del mismo precedente de el *Primero sueño*: el conocimiento. Incluso hay similitudes, en el sentido de que tanto Hermes como Juana Inés toman los sentidos y el entendimiento como vías para conocer. Varían los caminos, pero conducen a lo mismo.

De manera similar en *El sueño de Escipión* de Cicerón en el que se aparece Escipión el Africano a Escipión Emiliano, contándole sobre el futuro y sobre la verdadera vida. La verdadera vida es la muerte y “[...] lo que vosotros llamáis vida es la muerte” (*Sueño de Escipión*, 1963, pág. 183). Este *Somnium imago mortis* contempla el desapego por los sentidos y excava en la vida contemplativa. Algo que finalmente toma Juana Inés es la idea de la muerte temporal o sueño, que guarda en las sombras todo lo que está despierto, para que el cuerpo no despierte y el alma conciba el conocimiento. Pero, ¿es el sueño la verdadera vida? No solamente así lo consideraba Cicerón, sino que también hacen eco los magníficos versos de Pedro Calderón de la Barca. Sin embargo, para el auxilio interpretativo del sueño de Cicerón, está Macrobio con el *Comentario al Sueño de Escipión* (2006), en el que expresa que la obra ciceroniana es la plena imagen de la filosofía; mejor dicho: la obra ciceroniana es el resultado de hacer filosofía. ¿Pero a qué se dedica? Según Macrobio, la obra dedica pasajes al alma y su inmortalidad, al destino de la vida, al estudio de las costumbres morales y el orden celeste. Y reconoce el gramático romano lo siguiente: “[...] el hombre sólo tiene una forma de conocerse, como ya hemos explicado: si echa la mirada atrás hacia los comienzos primeros de su origen y de su nacimiento, y «no se busca fuera»” (2006, pág. 203). Es decir, la capacidad de introspección hace de sí un ejercicio plenamente filosófico, revolver el interior, apartarse de lo exterior, recorrer el pensamiento y los sueños. Algo que está latente en el poema de Juana Inés es la capacidad de salir de sí para estar dentro de sí, por la misma presión ejercida en su vida. Es la individualidad emprendida como deseo que necesita de una experiencia única para no ser cuestionada. O acaso ¿alguien puede ser capaz de discutir los sueños del ser humano?

Al acercarnos a estas obras que se conectan con el poema de Juana Inés (según los hilos dejados por Octavio Paz y por Sabat), hay que recorrer algunas versiones que lo ven como muy cercano al hermetismo y al neoplatonismo. Elias Trabulsi en *El círculo roto* (1984) considera lo siguiente:

Las interpretaciones que han querido ver en esta obra una expresión del conocimiento filosófico se han acercado bastante a su significación ya que, en realidad, sí se trata de un conocimiento, pero no filosófico sino científico del mundo, aunque debemos aclarar que aquí la palabra científico no tiene las connotaciones que actualmente le damos. Se trata del

conocimiento científico tal como lo concebían los filósofos herméticos de los siglos XVI y XVII, adscritos a lo que actualmente se conoce como la “tradición mágica” (1984, págs. 82-83).

El *Corpus Hermeticum* fue tenido como una revelación, aduciendo el autor la increíble cabida que tuvo en la temprana Modernidad. Ahora: el hermetismo basado en el mundo de la magia, quiere hallar la armonía establecida por Dios, el mago mayor. En ese caso, la filosofía interrumpiría esta búsqueda, preguntando por las condiciones en las que se fragua esta armonía, pero como el mundo de la magia tiene algo de mística, no hay una explicación concreta.

Históricamente, los escritos del *Corpus hermeticum* tuvieron cabida en la Filosofía Medieval, sobre todo en las épocas de los apologistas cristianos y sus rencillas con las filosofías gnósticas paganas. Pero como bien indica Trabulse y Frances A Yates, las revelaciones que en la Edad Media eran morales por la sabiduría de Moisés, en la Modernidad se tomaron como epifanías de la ciencia divina y el orden del cosmos.

De sus páginas se desprendía la idea de que el cosmos estaba lleno de poderes mágicos cuyos secretos se manifestaban a muy pocas personas; sólo a aquellas que estuvieran dispuestas a mirar más allá de las apariencias fenoménicas. El estudioso de la naturaleza era un asceta solitario, que indagaba lo oculto, que buscaba concordancias y armonías celestes, y que empleaba las palabras “misterio” y “secreto” para explicar las maravillas de un cosmos en movimiento (Trabulse, 1984, pág. 85).

El vínculo entre la tradición hermética y el poema de Juana Inés, reside en que hay un desapego por los sentidos, sumergiéndose en un sueño profundo del alma, y en el que Pimandro (haciendo el papel de Hermes) quiere descubrir el enigma del cosmos; similar sucede en el poema.

Por otro lado, hay académicos que consideran que más que mágico y místico el poema es un acercamiento al alma humana desde la razón, como unción divina. Así, Rocío Olivares en una serie de artículos explora las hipótesis místicas y herméticas del poema. Por ejemplo, en “Sor Juana y la tradición mística” (2001) hace un rastreo sobre las posibles referencias filosóficas del poema (al estilo de Sabat). Concibe ecos de Fray Luis de León, así como que

el poema responde a una sentencia de León Hebreo que dice que “el ojo es el verdadero simulacro del intelecto divino”. (2001, pág. 490). En otro artículo titulado “Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana Inés de la Cruz” (1998), explora los tipos de sueño analizados por Macrobio y trata de vincularlos al sueño especulativo de la poeta. Incluso una tesis explorada por la autora está en el artículo del 2014 titulado “De la tristitia salutifera a la elocuencia circumspecta: texturas de la simbólica espiritual en el Primero sueño, de Sor Juana” en la que hay ecos de una hermenéutica patristica que interpreta las sagradas escrituras, con el fin de realizar una apología.

Otro de los artículos que general una perspectiva distinta es el de Rocío Oviedo, titulado “La lógica en el pensamiento de Sor Juana” (1997), encaminándose en la lógica como proceso de pensamiento en obras como *El sueño*. Considera fundamental la autora del artículo que en la poeta hay dos vertientes muy marcadas: el hermetismo y el racionalismo. Kircher hace gala de influencia, sin ninguna duda, pero en este caso, quiere encaminarse en el estudio que va más vinculado al racionalismo: la lógica. El objetivo es plantear un puente entre unas posibles influencias: Séneca, Santa Catalina y la ya mencionada por López Cámara, que es Descartes.

Del mismo modo temas de pensamiento frecuentes en la época, como es el desengaño, guardan una interna relación con la filosofía posterior marcada por la duda cartesiana: si al desengaño unimos un afán científico de conocimiento puesto de relieve en figuras como sor Juana o Sigüenza o el mismo Kircher, la consecuencia sería una interrogación que traería consigo la manifestación de la duda. Así mismo tendrían en común el deseo de un conocimiento objetivo, cuyo origen se encuentra en el espíritu de investigación que conlleva la época, apoyado en el reconocimiento de la capacidad del hombre y el libre albedrío y fundado en la realidad -base del cartesianismo- y que podemos ver surgir en las investigaciones de Athanasius Kircher (1997, pág. 197).

Dentro del poema muestra que no hay ningún problema entre el neoplatonismo, el racionalismo y el hermetismo. Están conciliados. Dentro del método cartesiano hay una alineación entre el recuento o síntesis, el querer ir de lo fácil a lo complejo (problema de la causalidad y esto es también tratado por la escolástica) y en considerar los sentidos como elementos engañosos en el proceso de conocer. Oviedo es de la idea de que el neoplatonismo en Juana Inés es de carácter formal, creativo y metafórico; formando imágenes que sustituyan

la naturaleza en su conformación inicial, para poder conocerla, pensarla y vivirla (algo que se evidencia en la poesía de Lezama Lima).

Otra de las referencias que puede encabalgarse dentro de esta concepción hermética es la de José Pascual Buxó con el libro *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de su poesía* (2006) ya que mantiene una conversación con Méndez Plancarte, Robert Ricard, Paz y Trabulse, respecto a los elementos herméticos y neoplatónicos que se encuentran en el poema. Mientras que Méndez Plancarte sostiene que el *Primero sueño* no tiene influjo platónico, para Robert Ricard hay una conexión entre la tradición hermética, indirecta, y la obra de la monja jerónima. Lo mismo ocurre con el análisis exhaustivo de Octavio Paz, refiriéndose al influjo que se maneja en el poema respecto al *Corpus Herméticum*, que directa o indirectamente la monja leyó, y que además conoció de buena fuente su concepción cosmológica y teológica de la realidad desde la revelación. Sin embargo, Buxó quiere manejar un acercamiento retórico, lingüístico e ideológico del poema.

La consideración de Buxó parte de que hay una carga metafórica que ayuda a comprender lo que la inteligencia de forma clara no puede conocer, porque hay nociones que se le escapan de manera absoluta. Por eso el elemento estético que es acogido en el concepto es fundamental en textos como *El Neptuno alegórico*, arco triunfal que despliega una mitología jeroglífica entre lo romano y lo egipcio.

La base conceptual y estética de tan complicados objetos de la cultura cortesana —por no aludir aquí a sus orígenes y evolución— fue sin duda la abundantísima literatura mitológica y emblemática que corrió con tan buen éxito a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII. Hay que advertir, por lo demás, que no todos los libros de emblemas son, como el de Alciato, iniciador del género, colecciones de imágenes, motes y epigramas alusivos a vicios y virtudes; es muy frecuente que tales libros ordenen sus textos y “figuras” en torno de un asunto particular y que, en ciertas ocasiones, lleguen a constituir verdaderos tratados políticos o religiosos, sin abandonar por ello su canónica forma emblemática (Buxó, 2006, 135).

Así, su extenso estudio es un paralelo de análisis entre pugnas aristotélicas y neoplatónicas, aludiendo a la idea de que el *Primero sueño* parece ser la linterna mágica de Kircher: alumbrando algo que no es. Aquí está la tesis general de Buxó: el poema se divide en tres, hilando el

macro y el microcosmos que menciona Mauricio Beuchot en su artículo “Microcosmos, filosofía y poesía en Sor Juana” (1986) El poema posee un ánimo totalizante, contemplando su carácter metafísico ya que refiere al todo y la parte.

[...] parece posible admitir la hipótesis según la cual las tres partes de *El sueño* responden a un modelo tripartito del hombre y del mundo, en cuanto que éste se concibe dividido en tres orbes o esferas (la de la Tierra, la del Sol y los planetas, la del Empíreo) de las que resultan ser homólogas las partes del cuerpo humano; al mismo tiempo -y en consonancia con lo anterior-, en el discurso de cada una de esas partes se “enredan” tres “intenciones” o sentidos diferentes pero compatibles, es decir, se articulan tres niveles de significación que -siguiendo a León Hebreo- podemos llamar “literal” (o “natural”), “moral” y “teologal” (Buxó, 2006, pág. 103-104).

Lo mismo considera Beuchot (1986) al tomar la idea de hombre como microcosmos, ya que cree que está presente en la escolástica medieval. Esta idea expresa la síntesis del horizonte de conocimiento. “En la filosofía del hombre de los escolásticos, la vertebración estaba dada por la imagen del microcosmos, que, por lo demás, era una idea mística perceptible en las meditaciones religiosas y teológicas” (Beuchot, 1986, pág. 29).

La repercusión llega al punto de volver a recordar que Juana Inés escribió un tratado de lógica que está perdido. Lo que quiere Beuchot con este punto es mostrar que Juana Inés calzó la filosofía escolástica de su aprendizaje autodidacta y su formación sistemática. Esto recuerda el libro *Lógica y metafísica en la Nueva España*, donde Beuchot dedica la primera mitad de libro a sintetizar los contenidos de los tratados sobre lógica de escolásticos de la Nueva España del talante de Tomás de Mercado, entre otros. Retomando la lectura de Beuchot, considera que hay elementos en el *Primero sueño* que hacen parte de la filosofía del hombre, o antropología filosófica medieval, como, por ejemplo:

[...] cuando sor Juana se refiere a las facultades cognoscitivas del ser humano, habla de los sentidos internos, como lo son, además del sentido común, la fantasía o imaginación y la estimativa -nombre inconfundible de sabor escolástico-, que es llamada con otro nombre "cogitativa", y que se ordena a percibir las representaciones (*intentiones*) que no son recibidas por los sentidos (Beuchot, 1986, pág. 30).

Lo anterior lo referencia Beuchot en el *Primero sueño*, con sus aditamentos: la reducción metafísica, el conocimiento de las especies, la causa primera y el llamado artificio que son las categorías de Aristóteles. Sin embargo, Beuchot toma otro poema de los llamados “romances filosóficos”, en donde resalta su desencanto y su doloroso tormento de saber que no se puede conocer infinitamente, sino solo lo que la mente pueda recoger. Beuchot considera que esto podría tener un contenido escéptico y pirrónico, en la medida de que es mejor la ignorancia teórica y tener conocimientos para la vida práctica. Si esto es así, Juana Inés cayó en las trampas de la fe, porque se dejó conducir por un conocimiento que racionalmente no tiene mucho fundamento: el conocimiento de la fe.

Sin embargo, volviendo al cauce de la discusión planteada por el mismo comentario de Macrobio al *Sueño de Escipión* y si corresponde el *Primero sueño* a hacer filosofía, Lydia Gambóia dedica un artículo sobre los temas que están contenidos en el poema, titulado “Las ontologías y metodologías para alcanzar el conocimiento en “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz” (2017) que gira en torno al problema de los universales planteado en la Filosofía Antigua y concentrado en Severino Boecio. Este debate se siguió fomentando en la Escolástica, en la que se demostraron tres cosas: 1) que el género y la especie sí existen y habitan el mundo; 2) que estos conceptos son en algunos casos corporales y en otros incorpóreos; 3) que existen en lo sensible y aparte de lo sensible. Este problema es muy serio, ya que hay corrientes que se manifestaron a favor o en contra de estas hipótesis. Uno de ellos es el Nominalismo de Ockham, o el realismo de Agustín de Hipona. Estos elementos los quiere rastrear Gamboa, lanzando una tesis: que Juana Inés tomó partido por el Nominalismo en un extracto del poema.

El atrevimiento por pretender la Verdad culmina no sólo en desvanecimiento, sino también en un retroceso arrepentido del alma (v. 455) o en ceguera. Lo cierto es que, para sor Juana, en esta sección que hemos llamado «Realismo», el entendimiento resulta vencido no sólo ante el Sol, la divinidad o la Causa Primera, sino ante lo que ella llama «muchedumbre» (v. 470), «agregado» de cosas (v. 446), «cúmulo» de singulares (v. 447) o «conglobado» de especies diversas (v. 472). Estas expresiones nos ofrecen una clave más en favor de nuestra interpretación. En efecto, en esta sección, sor Juana parece aludir a un cierto tipo de realismo, saber, aquel que entiende que los Universales -en particular, los géneros y las especies- pueden entenderse como colecciones o conjuntos de cosas singulares, por ejemplo, el

conjunto de los caballos es la especie de los caballos, lo que unifica diversos singulares (Gamboa, 2017, pág. 407-408).

Pero vuelven estos artículos a hablarnos de temas específicos que despliega el poema. Sobre la tendencia natural del quehacer que se encuentra consignado en el poema, considera Rafael Moreno en “El poema filosófico de Sor Juana” (2000) que las tendencias tienden a ser determinaciones en la persona -como dice Fichte, citado en el artículo- y es que la actitud de la monja jerónima hacia el conocimiento es de ambición. Lo poco que conoce lo cuestiona para conocer más. Pero para Moreno no es una inclinación sin más; es una inclinación cautelosa, que no traga entero. Por eso, el conocimiento deriva de los modos de conocer, no es conocimiento sin más, puesto en el ser humano sin alguna reacción o duda. El problema que ve en su capítulo es epistemológico.

La empresa epistemológica requiere, para que se logre la intención de sor Juana, el silencio de la noche y la universalidad del sueño. Por tal causa el poema se inicia, de repente, expresando la noche organizada para ganar quietamente su batalla por el dominio (2000 pág. 267).

Para Moreno el *Primero sueño* es la capacidad de poder auscultar bajo las leyes del silencio y de la noche las causas y los primeros principios. El sol se hace partícipe de una realidad que no permite el acceso al conocimiento total.

Ya no está fuera de propósito describir el *Primero sueño* como una obra filosófica destinada a encontrar el fundamento del afán de conocer. El asunto no es el sueño filosófico acaecido durante el soñar de la noche, sino las soluciones que el pensamiento busca en el sueño (Moreno, 2000, pág. 269).

Este conocimiento total se lleva a cabo con el vuelo del alma. Ahora, para Moreno es fundamental no concebir una total escisión del alma y el cuerpo, porque el cuerpo yace dormido, casi muerto. El alma al verse “casi dividida” se ve a sí misma y elige emprender el camino para descubrir más conocimientos. En ese camino impregnado de imprevistos y desagrazos, se da cuenta que más que conocer, es la arrogancia de querer conocer; por eso Ícaro muestra sus alas al sol, pero falla en su intento de querer cobijarlo. El entendimiento no puede comprenderlo todo; el entendimiento ve que su mayor virtud puede ser una

incapacidad. El camino se retoma de otra forma. Ya no será la inmediatez permeada de soberbia, la que opción para emprender la empresa. Será el “discurrir” entre los singulares, para intentar llegar a los universales.

Podemos concluir con algunos elementos principales: las tesis sostenidas por los comentaristas y académicos mantienen una constante: el poema es filosófico, es decir, su sustrato es filosófico y metafísico. Puede que varíen las opciones de interpretación del poema; que si es hermético o conjuga el nominalismo y el realismo; que si tiene algún influjo mágico o neoplatónico. Eso sí, no podemos desconocer su talante poético, pero tampoco es una novedad. Ya Parménides había empleado este tipo de cifrado para contarnos los caminos de la verdad y del ser. Juana Inés nos cuenta el tormentoso camino del ascenso y desencanto del conocer, concibiendo que el triunfo parcial (que en verdad es una derrota) de la noche y del conocimiento. Octavio Paz entra en una polémica con José Gaos, ya que el filósofo español considera el poema como una visión personal de la poeta. Una visión metafísica de que su conocimiento fue impedido por distintas circunstancias. Paz considera que en el poema mora la búsqueda por los límites del conocimiento humano. Ambas partes son verdaderas: hay elementos biográficos que obligan a pensar que a Juana Inés le ha sido censurado el conocimiento por ser mujer, llegando al escepticismo. También hay elementos del poema que muestran el afán de universalizar ciertos tipos de conocimientos, sean intuitivos o metódicos. No se pueden olvidar estas variantes, pero sí tener en cuenta que la vida de la poeta ha jugado para mostrar la incapacidad y derrota del conocimiento humano a la hora de conocer la totalidad. Pero ¿qué vida examinada no da cuenta de sus límites? Incluso Juana Inés, por medio de metáforas de corte mitológicas, ejemplifica las carencias que sufre el alma, aunque también entiende la gallardía y el honor en las derrotas. Para algunos como Ricard, Gaos o Xirau, el poema es una revelación a las puertas del fideísmo. Para Paz, no hay coincidencia entre el desengaño y la crisis sufrida hacia el final de la vida de Juana Inés. Tampoco hay que forzar el poema y la misma obra de la poeta, ya que su mismo sueño está en prosa con la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, es decir, el motivo del desencanto se va dando con cada experiencia de su vida. No hay un corte tajante que permita afirmar que hay un escepticismo al final del poema, el sol no es sinónimo de duda. Lo que sí hay en el *Primero sueño* es el viaje del alma que está despierta mientras el cuerpo está en su muerte temporal.

Es decir, aquellas preguntas que escapan a la conciencia humana, estando despierta, atraviesan e impactan al alma que por entusiasmo termina derrapando e incluso cayendo a las huestes de la luz, ya que solo en las sombras puede aparecer y aproximarse a su deseo.

El modo de ser de Juana Inés, y si se quiere, de su alma (veredicto que no estamos dispuestos a dar de forma definitiva) es la de conocer las causas y los primeros principios. Por eso el alma intenta impactar viendo las formas del universo. Juana Inés no es hija de tradiciones sin rompimientos; todo lo contrario: su poema es una ruptura entre la contemplación y la firmeza de aquellos conocimientos que filósofos antiguos y medievales quisieron contener, y el desafío de qué se puede conocer. Todo ello se ve reunido en su época: las disputas entre la tradición de las antiguas filosofías (incluyendo el hermetismo) y el inicio del pensamiento moderno. Esto ha llegado a contemplar que Juana Inés tuvo conocimiento de algunas ideas de Descartes, cosa que no es extraña, aunque no tuvo injerencia en el poema. Lo que sí es cierto es que el poema es una avalancha sobre el acto de conocer y de pensar, o la reunión misma entre el amor a la sabiduría. Dice Paz:

El arrojo se vuelve desafío, rebeldía: el acto de conocer es una transgresión [...] en *Primero sueño* sor Juana va del entusiasmo a la caída y de ésta al desafío. Nada más alejado del punto de honra del Faetón español: el suyo es un héroe intelectual, lúcido: quiere saber aun a riesgo de caer. La figura de Faetón fue determinante para sor Juana de dos maneras. Primero como ejemplo intelectual que reúne el amor al saber y la osadía: la razón y el ánimo. En segunda, porque representa a la libertad en su forma más extrema: la transgresión (1982, pág. 504).

Lo anterior lo hace metafísico al estilo de la docta ignorancia cusana o del saber socrático, que no se sabe. Es decir, el poema contiene la revelación de que no se puede conocer todo, insinuando una ignorancia, pero no vacía sino docta, como la que profesaba el cardenal Nicolás de Cusa. “Así, pues, a ningún hombre, por más estudioso que sea, le sobrevendrá nada más perfecto en la doctrina que saberse doctísimo en la ignorancia misma, la cual es propia de él” (Cusa, 1984, pág. 24). Las diferencias entre el poema y la obra de Cusa residen en que para el segundo saberse ignorante conduce a saber que hay un ser infinitamente más inteligente; el ignorante lo asume con regocijo. Juana Inés no encuentra este júbilo, ya que su condición de mujer la conduce a la soledad y al abandono de Dios que se hace “escuchar” por los hombres de su época. La metafísica termina fluyendo en el poema; su quehacer es la

filosofía misma, solo que, posada en los ojos de una poeta huérfana de Dios, entregada a su designio de intentar conocer todo lo que pueda, aunque ya despierta.

El alma y el sueño

En el *Tratado de metafísica ontología* (1979) de Ángel González Álvarez, hay una breve explicación sobre el quehacer de la metafísica y sus diversas áreas de conocimiento. Considera el filósofo español, que la ontología, la teología y la gnoseología a pesar de que tienen objetos distintos hacen parte de la metafísica. Mientras que la ontología estudia el ser común o ser en cuanto ser, la teología estudia la causa del ser y la gnoseología estudia el ser en la mente humana por el conocimiento, Aristóteles dedicó un estudio a esa parte que es acto del cuerpo, forma y motor: el alma. Considerándolo un ente metafísico, el alma humana hace al ser humano el más perfecto de los animales y el más imperfecto de las criaturas espirituales. Aristóteles no discute su existencia; su tratado *Acerca del alma* pretende estudiar su esencia y a qué pertenece aquello que llamamos alma:

Resulta, sin duda, necesario establecer en primer lugar a qué género pertenece y qué es el alma -quiero decir, si se trata de una realidad individual, de una entidad o si, al contrario, es cualidad, cantidad o cualquier otra de las categorías que hemos distinguido- y, en segundo lugar, si se encuentra entre los seres en potencia o más bien constituye una cierta entelequia. La diferencia no es, desde luego, desdeñable (Aristóteles, I, 1, 402^a 23-27).

Con el *Primero sueño* ocurre lo contrario: no hay un estudio sobre el alma, sino la afirmación de que existe y de que es una parte del compuesto que es el ser humano, considerando la otra parte que es el cuerpo (sea de forma genérica o individual, no olvidando que al final Juana Inés despierta). No hay un cuestionamiento por la existencia del alma humana. Más bien, el poema muestra la interioridad y exterioridad de esta, lo cual vamos a exponer en esta sección.

Aristóteles plantea en el segundo libro del *Acerca del alma*, el estudio de las potencias del alma, que son la nutritiva, sensitiva, motriz y racional. Incluso conceptualiza de cada uno de los seres que participa, y cómo actúan sus sentidos. El libro tercero lo dedica a analizar el sentido común y la actividad del entendimiento, en donde empieza a aparecer la división del intelecto en agente y pasivo. Pero lo que llama la atención es que tanto el poema de Juana

Inés, como el tratado del Estagirita dan por sentado la existencia del alma. Más bien su búsqueda ronda en la esencia de esta.

Para Alejandro Soriano Vallés (2000), hablar del alma, o de la sombra interna, es hablar del microcosmos. Es clave esta noción porque es la imagen del hombre como reflejo del mundo. Algo como las mónadas leibnizianas, en el sentido de que contiene parte del universo. Beuchot (1986) ya decía que el hombre es un resumen del mundo (basándose en Fray Luis de Granada). En Juana Inés, todo se reduce al alma que hace presencia estando el cuerpo dormido, y que hace su ascenso desde lo más fácil a lo más complejo, es decir, descifra sensaciones que sufre el cuerpo al dormir para describir cómo el alma empieza a emerger. Como lo consideraba Aristóteles, Juana Inés también habla de las facultades del alma: vegetativa, sensitiva e intelectual. Lo que causa mayor interés es que Soriano analiza la facultad vegetativa siguiendo a Fray Luis de Granada -dictamen que dio Octavio Paz- y no necesariamente a Aristóteles. En nuestro caso, miraremos las similitudes desde la perspectiva del Estagirita.

Juana Inés llega al dormir humano como un proceso de sosiego, en el que la facultad vegetativa, siendo vital para todo ser vivo sea planta, animal o ser humano, actúa como “calor vegetativo” (2012, pág. 497, vv. 200), es decir, el cuerpo come y empieza a descansar a raíz de que este calor invade todas las partes del cuerpo, sin dejar de actuar en conjunto con el miembro rey (corazón) y los imanes del aire (pulmones). Aristóteles ve el acto como una digestión, “siendo lo caliente el factor que realiza la digestión. De ahí que todo ser animado posea calor vital” (Aristóteles, II, 416b 25-30). Es la más simple de las facultades, aunque ya el estagirita afirmaba (tautológicamente si se quiere) que sin alimento no se puede vivir. Como lo dijimos en reiteradas ocasiones, la posible intervención de Fray Luis de Granada respecto al proceso fisiológico de la facultad vegetativa, que pertenece al alma, hace que la descripción de la poeta sea de manera intuitiva. Pero lo que es claro es que este proceso ordinario es necesario para vivir. El estómago e hígado que son “despensera, /que avara nunca y siempre diligente, / ni a la parte prefiere más vecina/ ni olvida a la remota) (2012, pág. 499, vv. 236-239), es juez del alimento que se come, ya que envía los nutrientes necesarios a todas las partes del cuerpo. Esta parte que es la más mecánica tiene una función y es guiar al cuerpo a la muerte temporal.

Lo referido al alma sensitiva tiene puntos clave dentro del punto intelectual que quiere alcanzar el alma. Como tal, los sentidos externos están dormidos, excepto uno que yace bajo el sueño, pero que sigue actuando en el alma: la vista. Juana Inés posa sus ojos en los sentidos internos, ya que como lo menciona Soriano Valles: “[...] los sentidos exteriores se hallan ligados a sendos órganos corporales, aunque su acción dependa en última instancia del alma” (2000, pág. 41).

Los sentidos internos tienen una acepción diferente. La poeta llama a las potencias: estimativa, imaginativa y memoria, sin dejar de lado el sentido común. Hay un ascenso hacia el cerebro, donde se posa el entendimiento y el juicio. Esto no es novedoso, como también lo expone Aristóteles. Hay algo que es preciso: Juana Inés va en busca del entendimiento, es decir, de la facultad más importante del alma humana, o como lo dirían los antiguos: el alma misma, que es el sujeto que transita por el sueño.

El sentido común se hace latente al reunir la conciencia sensible de todos los sentidos externos. En este caso, el sentido común da cuenta de que el cuerpo duerme. Pero no deja de actuar, ya que sea en la actividad o en el sueño, da cuenta de que percibe simulacros que ascienden a la facultad estimativa. *Sensus communis* es el sentido interno más cercano a las facultades intelectivas. La facultad imaginativa se ve mediada por la facultad estimativa, ya que conecta lo sensible con la imagen. La imaginativa no toma ya la materia sensible sino el fantasma de ese objeto. Para Soriano (2000) esta facultad se fundamenta en un posible error, porque no tiene la misma certeza del objeto sensible que se percibe. La imaginativa “[...] en este caso no hace más que *representarlo*, mientras que la sensación lo *presenta*” (Soriano, 2000, pág. 43). Se ve una clara influencia de Aristóteles y Tomás de Aquino para interpretar estas facultades. Finalmente hay que decir que la memoria (que hace parte de los sentidos internos) deposita ciertas imágenes de las experiencias. Según Soriano, esta potencia o facultad tiende a conservar no tanto para la ejecución de la ciencia sino para fomentar el hábito y la cordura. Cabe decir que el académico mexicano sigue las explicaciones de Fray Luis de Granada, al hablar médicamente de las potencias sensitivas que tienen órgano corporal. En el poema Juana Inés nombra al cerebro que es receptor de los vapores y que media por relación de la estimativa a la facultad imaginativa. Es decir, hay vínculos sensibles

entre los sentidos externos (que tienen específicamente su órgano corporal) y los sentidos internos, que tienen órgano corporal pero no un lugar específicamente definido.

Para Soriano Vallés, el poema de forma sintética va contando las funciones corporales, vegetativas y sensitivas. Considera que Juana Inés hace una inversión en algunos órganos para alcanzar el sentido interno, como por ejemplo en los versos 253-256: “templada hoguera del calor humano, /al cerebro enviaba/húmedos, mas tan claros, los vapores/de los atemperados cuatro humores” (2012, pág. 500, vv. 253-256). Lo que le interesa a la monja jerónima es la facultad intelectual, el acto mismo de soñar que intenta lograr alcanzar el conocimiento total. Consideramos que la apreciación de Soriano es extraordinaria, en la medida de que no solamente muestra un proceso natural del ser humano, ya descrito en el poema, sino que coincide en que tanto en el sueño como en la facultad imaginativa son fuentes de error, ya que no es el entendimiento el que actúa por sí mismo sino facultades inferiores que no tienen la capacidad de dar un juicio correcto sino limitado. Dice Soriano: “[...] la vida intelectual del alma depende de la sensitiva, pues es de ella de donde obtiene la información indispensable para su actividad. Todos los datos le llegan del mundo exterior” (2000, pág. 55). Esto no es novedoso, ya que Aristóteles y Tomás de Aquino lo trabajan excelsamente. Lo que sí llama la atención es la vinculación que hace Juana Inés (siendo esto la lectura de Soriano) a la doctrina del alma que tienen estos filósofos, pero a la vez también llama supremamente la atención, cómo de una facultad vegetativa y sensitiva con órgano corporal se elevan los humores para que se caiga en el sueño. Ahí reside el error, según Soriano, algo que fomenta una explicación interesantísima sobre las cualidades más sensibles del alma humana: que además de carecer de juicio, pueden enviar imágenes apresuradas produciendo una fantasía o un error.

Para la fase pura del entendimiento hay que hablar de varios matices: no hay órgano corporal que explique su empleo, y la intuición, que es fundamental a la hora de comprender la luz que enceguece y confunde a la misma alma. También es claro que hablar del entendimiento es hablar del alma misma del ser humano, que lo hace distinto de los animales y que lo acerca a las criaturas espirituales.

Para Soriano es fundamental hablar del fracaso y desengaño en el poema, para mostrar las fases que suceden en el entendimiento. Esto es una disputa básicamente con Octavio Paz y con el Padre Calleja, en tanto que comprende que no hay un fracaso ni un desengaño total. No lo comprende porque para Soriano el entendimiento, el alma, conoce. Tiene su pauta, ya que sus conocimientos son limitados y además puede aparecer el error en tanto que proviene el alma del sueño. Sin embargo, y acudiendo a la doctrina aristotélica-tomista, expone que el conocimiento del ser humano proviene de la materia sensible. Ello es lo inmediato, mientras que comprender todo desde una mirada similar a la del “alto Ser” implica una mediación intelectual. Explica pues el mexicano que el fracaso existe en tanto el conocimiento humano quiere rebasar sus límites, intentando conocer lo propio de la divinidad. No le quita mérito al ser humano de conocer a Dios o lo que Dios conoce, en tanto que puede participar de una teología negativa (al fiel estilo tomista) o siguiendo el rastro de la analogía de origen tomista. Dice Soriano:

Al hombre, entonces, es posible *cierto* conocimiento de Dios. Conocimiento por analogía y, debido a ello, muy deficiente. Es ya, sin embargo, un “conocimiento”; conocimiento limitado, claro, tanto por nuestra materialidad como por nuestra condición de seres creados. Recalquemos, empero, que es la clase de conocimiento que nos pertenece (exceptuando, obviamente, los proporcionados por la Revelación y por la mística) y que, dentro de esta esfera, es *perfecto* (Soriano, 2000, pág. 105).

Sin embargo, aún no interesan las cuestiones referidas a la esencia divina, su aparición en el poema y las inclinaciones de la poeta al presentir la conexión que hay entre el ser humano y Dios. La cuestión es sobre el entendimiento, potencia del alma que hace diferente al ser humano del animal y del ángel. Los versos simbólicos sobre lo que es en sí el alma y el entendimiento vienen precedidos por una interpretación de corte neoplatónico, encabezado por Paz, y tomista, apoyado por Soriano. Veamos:

La cual, en tanto, toda convertida
a su inmaterial ser y esencia bella,
aquella contemplaba,
participada de alto Ser, centella
que con similitud en sí gozaba;
y juzgándose casi dividida
de aquella que impedida
siempre la tiene, corporal cadena,

que grosera embaraza y torpe impide
el vuelo intelectual con que ya mide
la cantidad inmensa de la esfera (2012, pág. 503, vv.292-302).

Al considerar una separación del alma del cuerpo, porque aquella “corporal cadena” (2012, pág. 503, vv.300) impide el conocimiento de la esfera, tiende a ser la argumentación neoplatónica de que el alma, por ser una emanación directa o hipóstasis de Dios, conserva su pureza y su nobleza (desde el ámbito espiritual) separándose del cuerpo. Esta versión la apoya Paz y Thomas Egensperger (1999) (que considera un viaje del alma separada del cuerpo, por dimensiones desconocidas). La otra versión puede acomodarse a la forma aristotélica y tomista, en la medida de que el alma (o entendimiento puro) ya ha pasado por el proceso de la facultad sensitiva, en la que se necesita inmediatamente el objeto, mientras que para pensarlo ya no lo necesita. Del objeto extrae el universal, pero no hay tal separación que posibilite un acercamiento a la contemplación divina, y más partiendo de que el alma se encuentra en el sueño.

Otro de los argumentos que se desgajan de este capital fragmento es de que el alma se puede conocer a sí misma desde su separación, evitando estas cadenas sensibles. Soriano no está de acuerdo con esta posición, y nosotros tampoco. Como se ha dicho anteriormente, el ser humano conoce las cosas por medio del acto de lo sensible, mientras que no hay algún soporte que indique que el alma se conozca a sí misma. Esto equivale a una intuición intelectual, ya que plantea el conocimiento mismo de su propia esencia, algo que no le es propio. Esta cualidad le pertenece a Dios, que es pensamiento que se piensa a sí mismo, esencia que sabe lo que es:

[...] es evidente que habría otra cosa más honorable que el Entendimiento, a saber, lo entendido. En efecto, el entender y la intelección se dará también en el que entiende lo más indigno; de suerte que si esto debe ser evitado (efectivamente, no ver algunas cosas es mejor que verlas), la intelección no puede ser lo más noble. Por consiguiente, se entiende a sí mismo, puesto que es lo más excelso, y su intelección es intelección de intelección [νόησις νοήσεως] (Aristóteles, 1998, 1074b-30).

La presencia del cuerpo es necesaria, en tanto que el entendimiento agarra todo el proceso empezado por los sentidos para emitir un juicio. En ese caso hay una “unidad ontológica en

el ser humano”, título que desprende Soriano, en el que este ser es alma, cuerpo y la unión entre estas dos partes. Esto actúa meramente en el entendimiento, que se ve interrumpido por la visión o intuición de las cosas. Es decir, la concepción del entendimiento que considera Juana Inés es la de un entendimiento que “emprende un vuelo” falso por medio de ilusiones quiméricas. La primera parte es el entendimiento que ve estas intuiciones. La segunda comprende la decisión del entendimiento (o alma) de emprender por el camino discursivo.

La sección referida a la intuición y que se ve resumida en el esquema de Georgina Sabat, trata sobre la intuición en general. Es decir, sobre aquello que puede conocer el alma de forma intuitiva. Está de acuerdo Soriano en confirmar que aquel conocimiento intuitivo es el conocimiento que sin ninguna mediación está en el entendimiento. Es el entendimiento que no requiere de esfuerzo externo, sino que se da inmanentemente, como el divino. Partiendo de esto, es categórico Soriano al afirmar que no se puede conocer intuitivamente, porque las formas de conocimiento (como lo hemos nombrado anteriormente) parten de lo sensible. Estas intuiciones intelectuales, que son bien vistas por la tradición neoplatónica, tienden a ser comunicaciones que la divinidad tiene con el ser humano, en el que plantan las ideas de las cosas, estando entre ellas las criaturas espirituales y celestiales. Desde el orden aristotélico-tomista no hay una relación entre las intuiciones intelectuales y el ser humano, a menos de que Dios quiera destinar dichas ideas mediante su voluntad. Lo que sí es supremamente importante es que las imágenes que van apareciendo alrededor del alma hacen parte de su intuición. Hace parte el Faro de Alejandría, “cristalino portento” (2012, pág. 502, vv. 268), que muestra la elevación de la visión del alma, además de los siguientes versos que se acercan a la visión de las criaturas sublunares y de aquello que -según Soriano- son los ángeles (intelectuales claras son estrellas), ya que según Tomás de Aquino, dentro de la jerarquía espiritual, que está encabezada por Dios, los ángeles son criaturas que conocen por intuiciones directas enviadas por la voluntad divina y que contemplan asimismo la esencia de Dios. Dicen los versos de la poeta:

así ella, sosegada, iba copiando
las imágenes todas de las cosas,
y el pincel invisible iba formando
de mentales, sin luz, siempre vistosas
colores, las figuras
no sólo ya de todas las criaturas

sublunares, mas aun también de aquellas
que intelectuales claras son estrellas,
y en el modo posible
que concebirse puede lo invisible,
en sí, mañosa, las representaba
y al alma las mostraba (2012, pág. 502-503, vv. 280-291).

No solamente es la visión de las criaturas espirituales, sino que se hace latente la intuición de esos colores copiados por un “pincel invisible” (2012, pág., 502, vv.282). Es decir, el alma no contempla directamente las cosas: las copia para tener una representación de ellas. También hay una jerarquía ontológica implícita: “Se trata de los *grados de emanación vital*, que establecen un orden creciente (o decreciente según se observe) que va de los cuerpos materiales a Dios” (Soriano, 2000, pág. 114). Lo que pretendía el alma era “poder con un intuitivo / conocer acto todo lo criado” (2012, pág. 519, vv.591-592). Pero no lo iba a lograr. El *intermezzo* de las pirámides sirve para conocer la aspiración del alma (el entendimiento) a la hora de conocer, ya que describe la poeta que:

las Pirámides fueron materiales
tipos sólo, señales exteriores
de las que, dimensiones interiores,
especies son del alma intencionales:
que como sube en piramidal punta
al cielo la ambiciosa llama ardiente,
así la humana mente
su figura trasunta,
y a la Causa Primera siempre aspira (vv.400-408).

La intención suprema que guarda el alma es la de aspirar una visión que tiene Dios, que es “infinita, toda esencia” (2012, pág. 510, vv. 411), en tanto que se cree aquellas imágenes intuitivas que se han ido creando en su entendimiento. Se cree más alta que la Torre de Babel, aunque de tope se asoma a la creación pura, entiende que hay un límite de esta intuición. El alma que se vanagloria como la reina sublunar, comete el exceso de ver directamente al sol con sus ojos, ya que la vista confía en que verá todo de forma intuitiva, sobrepasando su misma naturaleza y es cuando aparece Ícaro con sus alas derretido, cayendo. El exceso no ocurre solamente con el conocimiento que no puede contener el entendimiento, porque también inmiscuye la soberbia inicial con la que se trataba. Contrario al *noli altum sapere*, el entendimiento atrevido va hasta que encuentra que “por mirarlo todo, nada vía” (2012, pág.

513, vv. 480), y ni siquiera podía elegir “discernir” desde su misma facultad, es decir, se encontraba impedida. En realidad, lo que le ocurre al alma, y es una tesis que sostiene Soriano, es que no puede ver ni conocer por el desorden al que se ve sujeta por la cantidad de visiones e intuiciones a las que se ve sometida. Nosotros apoyamos esta interpretación, en la medida de que ontológicamente hay correspondencia entre el objeto y el sujeto. Aristóteles decía que hay una analogía entre la facultad del intelecto a lo inteligible, así como lo sensitivo a lo sensible. Esta correspondencia nos indica el orden en el que se emplea lo conocido. Al ojo no le corresponde tocar, como al oído no le corresponde oler. Por ello hay un desorden, viendo la saturación a la que se ve comprometido, y viéndose orgulloso y altivo, es ennegrecido por el sol. Desde este punto se empieza a plantear una elección, en torno a como conocer las verdades. Se calcula un recurso en el que el alma logre conocer de lo particular a lo general, pasando propiamente por su juicio o raciocinio para crear conceptos que la acerquen al ser. Por eso llega a la “mental orilla” (2012, pág. 517, vv.566), para poder intentar un nuevo camino que le llama “reducción”.

Aquella “reducción” es la segunda y última parte en la que el alma hace un esfuerzo por conocer “una por una discurrir las cosas/que vienen a ceñirse/en las artificiosas/dos veces cinco son Categorías” (2012, pág. 518, vv. 579-582). Es por ello que Soriano habla de la ciencia (nombrada también por los siguientes versos de la poeta), tomando la definición aristotélica de que es aquella que ayuda a conocer las cosas por sus causas. No hay opiniones, lo que quiere el entendimiento es pensar los singulares, uno a uno, para acercarse a sus causas. ¿Cómo lo hace? Con las diez categorías aristotélicas que “enseña/ [...] ciencia a formar de los Universales” (2012, pág. 518, vv. 583-588). Estas categorías acusan las determinaciones del ser, es decir, dicen algo sobre el ser. Más ontológico no puede ser el asunto, en tanto que el alma “escala, de un concepto/en otro va ascendiendo grado a grado” (2012, pág. 519, vv.593-594). Parece que aquí se hace latente el verdadero camino del alma: hacer metafísica mediante la abstracción para conocer las esencias que le direccionan a Dios. No es la noción de ciencia moderna que -como señala Soriano- pretende sintetizar los conocimientos y expresar una noción de mundo. Esto no interesa al alma, sino aquel conocimiento, que creyó que intuitivamente podía obtener, ahora de modo metafísico. Por supuesto que hay de nuevo un ascenso que muestra un poco de esa prepotencia del alma, que cree que puede conocer la cima del conocimiento, pero vuelve a dar cuenta de que ya no podía “el discurrirlo todo/quien

aun la más pequeña, /aun la más fácil parte no entendía” (2012, pág. 526, vv. 707-709). Posterior a eso encuentra su desengaño, empiezan sus órganos sensitivos a despertar y la luz del día se acerca para volver sobre el día, encarnando el alma al cuerpo y ya “despierta” (2012, pág. 538, vv.975).

Hay varios elementos que se pueden reunir sintéticamente del poema: las facultades del alma, su intención de querer conocerlo todo mediante una intuición intelectual y algo de su esencia. Su unión necesaria con el hombre, su facultad intelectual que la distingue de las demás, el acercamiento metódico que emplea para conocer, sin olvidar que estando en el sueño aun hace latente su deseo de conocer que es en sí el deseo de Juana Inés y del hombre en general. Como lo muestra Chrystian Zegarra (2012) el poema es un ascenso y una caída del alma, sin eximir al cuerpo de su unión para generar el compuesto que es el ser humano.

Se puede sintetizar lo hasta ahora dicho en la idea de que *Primero Sueño* se mueve en los dos niveles en los cuales se escinde el ser humano: el alma y la materia. El alma fabrica su sueño en el cual intenta acceder al conocimiento de lo creado, pero no se da cuenta de que cae presa en la telaraña de otro laberinto onírico: la ilusión de creerse libre, ingrátida, aérea. Por esto, el poema gira en torno a un fuerte mecanismo de ascenso y caída. Ascenso del alma durmiente y libre de ataduras corpóreas y caída de la misma ante los reclamos del organismo material (2012, pág. 12).

El sueño con Dios

No sugerimos que el *Primero sueño* sea un poema netamente teológico. Todo lo contrario, es un poema metafísico que versa sobre el alma humana y su insistencia de querer conocerlo todo sin poder lograrlo. Pero es inevitable que en metafísica se hable de Dios, en tanto que termina por confluir la ontología con la teología. Eso es algo que ya se manifestaba en la estructura de la *Metafísica* de Aristóteles, y que criticaba Heidegger al considerar que hacer ontoteología era perder el verdadero objeto de la metafísica. Sin embargo, el poema de Juana Inés es una bifurcación de temas metafísicos en el que sin quererlo se encuentra el de Dios.

Hay varias referencias de corte teológico que se ven enmarcados en el poema: 1) causa primera o alto Ser; 2) el macrocosmos que es Dios; 3) la creación. Son importantes estos

puntos en tanto que alude fuertemente a la visión teológica de la época. Hay que aclarar que las referencias mitológicas que están en el poema nada tienen que ver con algún pensamiento teológico de la poeta; lo contrario, se apoya en estas figuras por el talante metafórico, dándole imagen al viaje del alma por el sueño.

Sobre el primer punto, hay que decir que hay una causa primera o alto ser, que es nombrada dos veces en todo el poema. Implícitamente hay una noción que ya acepta Juana Inés y es que Dios es causa primera, es decir, causa de causas. Esto corresponde con la idea de la teología medieval de corte cristiano, que considera a Dios como el creador de todas las cosas. Hay una mención en el poema sobre una “segunda causa productiva” (2012, pág. 520, vv.623), siendo la naturaleza la protagonista. Parece pertinente considerar la figura de Juan Escoto Erígena en este punto, ya que la naturaleza tiene un papel divino: “que crea y es creada” (*Sobre las naturalezas*, 2007, pág.79). Es decir, esta segunda causa, que es creada por Dios, pero a la vez crea, muestra el carácter providencial de la creación que da vida, sin ella misma tenerla. Las aguas que se ven representadas por la diosa Tetis son vida, y el alma contempla esta parte de la creación.

Sin embargo, hay otras ideas que se desgajan de esta causa primera o alto Ser, como por ejemplo la de participación y el silencio. La idea de participación, que está en el verso 295: “participada de alto Ser” (2012, pág. 503, vv. 295). La participación es una referencia ontológica desde la teología. Equivale a pensar que Dios es su ser y le participa el ser a la creación. La creación termina teniendo ser, mas no siendo su ser. Esta idea tiene un largo prontuario desde Platón, pasando por el neoplatonismo, hasta recabar en la Filosofía Medieval, específicamente en la noción de creación en Tomás de Aquino (Citar libro). La noción de participación tiene dos enfoques: 1) que entable una analogía directa con Dios; 2) que se una con Dios mismo. En el caso del poema se da la opción uno (1) en la que el alma asciende hasta intentar ver las formas universales pensando que posee la intuición divina. Pero jamás el alma se piensa como Dios, ni se mezcla como emanación, ejecutando el principio neoplatónico que dice que todo lo que sale de la causa tiene que volver a ella. Soriano vuelve a tener la influencia de Tomás de Aquino a la hora de ver que el ascenso no solamente es para conocer las formas de la creación, sino para ver a Dios, es decir, al ser, que participa su esencia que es su existir al ser humano.

El hombre es “arrastrado” por su inteligencia misma a aquello que es *lo soberanamente inteligible*. Porque el que el hombre no pueda comprender a Dios no supone de ninguna manera que Dios no sea *lo inteligible*. El hombre sube, según queda dicho, por las criaturas hasta su Causa Primera (Soriano, 2000, pág. 185).

La otra idea que subyace en el poema es el silencio. Enrique Rodríguez (2018) en “El logos nostálgico en Sor Juana Inés de la Cruz” plantea la escisión de Dios del mundo que el alma conoce estando en el sueño. Dice Rodríguez:

Así pues, Dios guarda silencio, pues ¿qué sería del mundo si todo fuese palabra de Dios, si todo fuese sólo Logos divino? En otras palabras, el Dios sorjuanino es un Dios que se retira de su propia creación, se reprime para que el ser humano pueda ser libre y tenga la posibilidad de ser lo que es. Entonces, el mayor beneficio negativo estriba en esa contención divina en la vida del hombre para que éste resuelva su propia condición y agote sus posibilidades racionales, que denotan la parte divina que hay en él (2018, pág. 299).

Estamos de acuerdo en esta idea, en tanto que Dios sigue latente sin hacer ruido, como esa figura autoritaria a la que por naturaleza se le debe contemplar sin siquiera chistar. No se le discute ni se le comunica nada por ser ese alto Ser. Esto lo hace nostálgico, porque el alma se sabe sola, idea que replica Octavio Paz y que es rechazada por Alejandro Soriano. Frente a esto, Soriano tiene razón desde el aspecto formal de la lógica, porque el alma humana sí conoce, pero no de forma intuitiva, como las criaturas espirituales. Lo anterior no corresponde a que conozca que está sola o se halle en soledad. Pero no dejamos de lado la idea de que Juana Inés escribe un poema sobre el conocimiento humano: es decir, un poema. Una pieza de una inmensidad literaria que fundamentalmente muestra, como casi todos los poetas y toda la literatura, el desacuerdo con la vida y con la realidad que vive. ¿cómo el alma no va a saberse sola si aquellos conocimientos que pensaban eran sus compañeros de aventuras se esfuman y dejan de existir? Es como querer ser amigo de alguna persona que yace muerta hace muchos años y que apenas acabamos de conocer. ¿Cómo evitar sentirnos solos cuando no se sabe la causa de la soledad? Eso se deja entrever en el poema cuando todo duerme. No hay ruido. El amante y el ladrón están dormidos. En el poema no hay un Virgilio, y Dios está en silencio. Se explica el silencio de la siguiente forma: en el poema hay un

constante auxilio de la mitología, al estilo de Góngora en *Las soledades*. Estas divinidades se escuchan y hacen hablar al alma, mientras que Dios la hace callar.

Respecto al macrocosmos que es Dios, hay algunas lecturas que consideran que el estilo en el que está diseñado el mundo y que quiere conocer el alma es de apariencia kircheriana. Hay que recordar que Atanasio Kircher pensaba en un panvitalismo del mundo en el que Dios ejerce la creación total de la vida para que el hombre disponga de ella desde su voluntad y entendimiento. Además, hay un tejido entre lo macro y lo micro: el geocosmos que desemboca en el panvitalismo. Los aspectos neoplatónicos del organicismo defendido por Kircher, varían, pero también se unen en los mismos conceptos: si hay un fuego exterior y material, es porque refleja un fuego interior o del alma. Es la mente de Dios la que expresa la naturaleza:

Porque la Tierra no es otra cosa que el globo terráqueo del mundo, destinado por la divina providencia a habitación del género humano, dotado de todas las cosas necesarias para vivir bien [...]. Rodeó todo el conjunto de corrientes de agua, de modo que en ninguna parte faltase tan necesario elemento [...]. Excavó en ellos, (los montes) innumerables madrigueras y escondrijos que vienen a ser como las oficinas de la naturaleza, llenas, según el caso, de aguas o fuegos que sirven para exhibir determinados efectos de la naturaleza, de modo que los alimentos de la naturaleza que Vulcano cocinó con largo trabajo en la gran cocina situada en los receptáculos de los antros, se distribuyen de modo conveniente a todas partes por unos canalillos que son como las venas de este gran cuerpo, de cuya constitución nacen multitud de cosas, tanto en la superficie externa como en las vísceras más profundas de la Tierra, como los metales y piedras cuya abundancia sirve tanto a las necesidades como al ornato (Sierra, 1981, pág. 60).

Pero más allá del neoplatonismo y hermetismo de registro kircheriano, el macrocosmos surge de la idea de semejanza de Dios con el ser humano. También se puede registrar la posible influencia de Nicolás de Cusa, que ejemplifica una metafísica en la que Dios es centro o circunferencia infinita. En sí mismo, el macrocosmos se ve como una tentación desde el neoplatonismo que puede residir en el poema.

Finalizando con los aspectos teológicos, señala Soriano hace énfasis en tomar algunos días del génesis que hacen parte del poema para concluir con -lo que él llama- la “unión

hipostática”. El que se hable del carácter creacionista niega la concepción de emanación neoplatónica que pueda tener el poema, como lo afirma Soriano y que apoyamos. Respecto a la unión, no es que el hombre como tal se une a Dios, renovando un espíritu neoplatónico. Lo contrario a ello es la encarnación del verbo en la carne. Dice Juana Inés:

el Hombre, digo, en fin, mayor portento
que discurre el humano entendimiento;
compendio que absoluto
parece al ángel, a la planta, al bruto;
cuya altiva bajeza
toda participó naturaleza (2012, pág. 524-525, vv.690-695)

Expresa la elevación por los medios bíblicos y aristotélicos. Pero también al hablar de la encarnación, propiamente accede a la teología revelada, dejando de lado aquellas pesquisas de una teología natural desde el ascenso por medio de los efectos a la causa natural. Es evidente que hablar de la encarnación divina y del deseo del hombre por verse al lado de Dios es un misterio al que no tiene acceso la razón.

Lo anterior hace parte de la teología que se maneja en el poema. Es por esto que la obra se involucra en todos los planos a los que se dedica la metafísica: a hacer filosofía sobre el alma, Dios y el conocimiento. Más allá de algunas especulaciones que se manejen respecto a si el poema es el principio del escepticismo de Juana Inés, podemos decir que es un poema que plantea el mañana, en el que ella despierta y sigue. Pero no sigue como si nada, sino pensando en la verdad de las cosas, como lo consideraba Tomás de Aquino en *El comentario al libro de Aristóteles sobre el cielo y el mundo*: “*Studium philosophiae non est ad hoc quod sciatur quid homines senserint, sed qualiter se habeat veritas rerum*”³ (I, lect. 22, n. 228). Pero Juana Inés lo toma desde las dos dimensiones del entendimiento: la imaginación y la razón. Es, como lo menciona Rafael Moreno, un poema que “es filosófico porque se sujeta a la razón; es poético porque se sujeta a la imaginación” (Moreno, 2000, pág. 301).

³ El estudio de la filosofía no consiste en saber lo que han opinado los hombres, sino cuál sea la verdad de las cosas.

2. De la malformación de los dioses: entre Neptuno y Narciso

Todas las escuelas fracasan porque no enseñan para la soledad
Friedrich Nietzsche

Tras haber estudiado la metafísica que sale a la luz en el *Primero Sueño*, nos es imposible dejar de lado los autos y la prosa de la poeta. Emergen las figuras de una teología profana al cristianismo que parece hacer ecos de un sincretismo lleno de enigmas y jeroglíficos. Más allá de los aspectos formales de las obras, nos proponemos analizar en este capítulo a dos de ellas: el *Neptuno alegórico* y el auto sacramental *El divino Narciso*. Tomamos estas obras por el contenido cristiano y pagano que se concilia, y por las alegorías teológicas que incluyen una armonía entre las mismas partes. Este capítulo será un diálogo entre la naturaleza humana y sus raíces divinas.

Neptuno en una Laguna

Para 1680 la Iglesia Metropolitana de México, y con apoyo del virrey Fray Payo Enríquez de Rivera, se eligió a Juana Inés de la Cruz para realizar el arco triunfal con motivo de la llegada del nuevo virrey para la época, don Tomás de la Cerda y Aragón, Marqués de la Laguna, Conde de Paredes y su esposa María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga. La larga tradición de recibimiento que existía en la Nueva España era un prontuario necesario para dar fe de que los virreyes advenedizos triunfaran a la hora de manejar el gobierno de la colonia. A simple vista, el arco triunfal es una precipitación: creyendo que las virtudes del nuevo virrey serían idóneas para el curso político y religioso, se las enaltecía, en parte porque la decisión de enviar un nuevo virrey era del rey de España, el ungido directo de Dios, según el pensamiento político de la Escolástica Tardía. La llegada del Marqués de la Laguna significó para Juana Inés una de sus puestas de escena más importantes como monja jerónima, mas no como mujer. Durante su adolescencia se vio en público favorecida por la corte, además de haber sido la tutora y protegida de la virreina Leonor Carreto.

Juana Inés escribe el arco triunfal haciendo un despliegue de erudición de carácter mitológico, jugando con la figura principal que es Neptuno, y la imagen del Marqués de la Laguna. Sin embargo, esta obra fue desestimada por reconocidos críticos literarios como Marcelino Menéndez y Pelayo, diciendo:

[...] no se juzgue a sor Juana por sus símbolos y jeroglíficos, por su Neptuno alegórico, por sus ensaladas y villancicos, por sus versos latinos rimados, por los innumerables rasgos de poesía trivial y casera de que están llenos los romances y décimas con que se amenizaba los saraos de los virreyes Marqués de Mancera y Conde de Paredes. Todo esto no es más que un curioso documento para la historia de las costumbres coloniales y un claro testimonio de cómo la tiranía del medio ambiente puede llegar a pervertir las naturalezas más privilegiadas (1911, págs. 69-70).

Por obvias razones, académicos como Gregorio Hinojoso (2003) han analizado estas apresuradas declaraciones del estudioso español, demostrando el poco interés que ha manifestado. Hinojoso, en su artículo “Fuentes clásicas y renacentistas del *Neptuno alegórico*”, además de darle un incalculable valor a la obra sorjuanina, demuestra las fuentes erráticas de las que bebió Juana Inés, para escribir su obra. El análisis que hace el estudioso mexicano parte de la filología clásica, importante aporte, pero no fundamental para nuestro cometido.

La obra tiene una estructura que Octavio Paz sintetiza perfectamente:

La primera en prosa, contiene la dedicatoria, la razón de la fábrica alegórica y descripciones detalladas de los motivos y asuntos de los ocho lienzos, las cuatro basas y los dos intercolumnios. Cada una de estas descripciones termina con un breve poema: décimas, octavas, cuartetos, epigramas latinos, salvo la del primer lienzo que remata con un soneto. La segunda parte, toda en verso, es la *Explicación sucinta del arco*. En realidad es una recapitulación y una metrificación de las descripciones de la primera parte (1982, pág. 24).

Nos dedicaremos a significar los posibles problemas metafísicos que hay en esta obra, que de por sí es de esencia teológica, entre lo pagano y lo cristiano, y lo político, ya que, para ese momento de la exposición de la obra, llegaba el conductor de las tierras novohispanas, el Marqués de la Laguna.

Georgina Sabat de Rivers en su texto “El “Neptuno” de Sor Juana, fiesta barroca y programa político” (1983) emprende una pequeña introducción en la que nos deja una potente cita de

Carlos de Sigüenza y Góngora, en el *Teatro de virtudes* (1984) sobre lo que significa el arco triunfal:

[...] es providencia estimable el que a los príncipes sirvan de espejo, donde atiendan a las virtudes con que han de adornarse los arcos triunfales que en sus entradas se erigen para que de allí sus manos tomen ejemplo, o su autoridad y poder aspire a la emulación de lo que en ellos se simboliza en los disfraces de triunfos y alegorías de maenos (1984, pág. 171).

Es decir, aquel espejo o *speculum* que tenga el carácter de contrario, perteneciendo a lo mismo. El arco triunfal es una alegoría que enmarca la potencia del que gobierna, además de contener la ilusión de entrelazar la imagen abstracta con la realidad. Pero de ello se encarga Juana Inés de explicarlo en todo el *Neptuno*, con las divisiones expresadas por Paz.

La primera parte, titulada “Dedicatoria”, explica al virrey la razón por la que utiliza la alegoría como contacto entre una posibilidad (el gobierno del virrey) y la realidad. Fundamentalmente el *Neptuno alegórico* es una alegoría, es decir, la representación de algo que es simbólico. Así la monja jerónima lo muestra en esta primera parte, al contarnos la tradicional práctica que tenían los egipcios al adorar sus dioses de forma simbólica, poniendo una imagen finita sobre aquello que es infinito:

No porque juzgasen que la Deidad, siendo infinita, pudiera estrecharse a la figura y término de cantidad limitada; sino porque, como eran cosas que carecían de toda forma visible, y por consiguiente, imposibles de mostrarse a los ojos de los hombres (los cuales, por la mayor parte, sólo tienen por empleo de la voluntad el que es objeto de los ojos), fue necesario buscarles jeroglíficos, que por similitud, ya que no por perfecta imagen, las representasen (2012, pág. 355).

Como elemento añadido, vuelven las fuentes neoplatónicas a irrumpir en el posible pensamiento de Juana Inés. Esto se presencia, no solamente con la alusión al símbolo y enigma egipcio, sino con el desprecio que le tienen estos pensadores mágicos a lo común, como si aquello que estuviera ahí, a la vista de todos, no tuviera mayor proeza que su existencia intermitente que nada sobresalta al intelecto del sabio. Es una brecha entre lo

sagrado y lo común, ya que lo culto no se acerca al que ignora (y que tiene la convicción de seguir ignorando), sino al sabio para tratar de conocer los misterios del mundo.

La segunda parte, titulada “Razón de la fábrica” es la sustentación de Juana Inés al seleccionar a Neptuno como personaje alegórico que representa al Marqués de la Laguna. Una primera parte se dedica a discurrir sobre la razón de emplear a Neptuno como representante del Marqués. Aquí Juana Inés no desiste del elemento divino, siendo diáfano e inaprensible. Comprende que de su arco se pueden desprender aquellas uniones, que, siendo invisibles, contienen algunas luces de lo verdadero. Como las cosas, que se forman copiándose de los conceptos, también logran expresar verdades que contribuyen a saber sobre lo verdadero, o saberse verdadero, porque las copias, estando de forma inauténtica, son efectos de la perfecta causa. Dice:

Y ya dispuesta la voluntad a obedecer, quiso el discurso no salir del método tan aprobado de elegir idea en que delinear las proezas del héroe que se celebra, o ya porque entre las sombras de lo fingido campear más las luces de lo verdadero (pues, como dijo Quinto Curcio, *etiam ex mendacio intelligitur veritas*); o ya porque sea decoro copiar del reflejo, como en un cristal, las perfecciones que son inaccesibles en el original: respeto que se hace guardar el Sol, monarca de las luces, no permitiéndose a la vista; o ya porque en la comparación resaltan más las perfecciones que se copian: *Omnia sine comparatione parum grate laudantur*, dijo Plinio; o ya porque la Naturaleza, con las cosas muy grandes, se ha como un diestro artífice, que para sacar la obra a todas luces perfecta, forma primero diversos modelos y ejemplares en que enmendar y pulir lo que no fuere tan perfecto, porque después la obra tenga todas las circunstancias de consumada: y así ninguna cosa vemos muy insigne (aun en las sagradas letras) a quien no hayan precedido diversas figuras que como en dibujo la representen (2012, pág. 358-359).

En esta parte es evidente la condición política que le da la monja jerónima al virrey entrante, pero no nos fijaremos en esto. Sin embargo, los predicados que se van desprendiendo de la descripción y unión entre Neptuno y el Marqués de la Laguna, son fruto de genealogías y mitologías. Neptuno es la sombra del Marqués, intermediario entre Júpiter (el rey del

Imperio) y Dios. El destino de Neptuno está en hacerse cargo de todas las aguas, siendo ajenas a las tierras del imperio, aunque perteneciendo a su misma raíz. Su sabiduría exalta la decisión de gobernar las aguas:

La sabiduría agrega fuerzas.
El mundo solo no encierra
Vuestra gloria singular,
Pues fue a dominar el mar
Por no caber en la tierra (Sor Juana Inés de la Cruz, 2012, pág. 397).

Es la sabiduría un elemento principal dentro del arco triunfal. Su origen se encuentra en Isis, o Misrain (de vocablo hebrero), despertando en el virrey un halito de virtud para conducir los destinos de la Nueva España. Isis, fuente de sabiduría, además de ser la sabiduría misma (y que plantea las influencias teológicas egipcias en la obra de la monja), es arjé, principio de pensamiento de Neptuno, que se instala en combinación entre lo femenino y lo masculino. Es decir, hay una ontología implícita en el principio que es Isis, ya que su esencia no es ser sabia, sino ser sabiduría.

Es Neptuno hijo de la misma sabiduría, ya se ha visto, pues queda probado ser hijo de aquella diosa errante, que con el nombre de Io, corrió las distancias de todo el mundo y aportando a Egipto fue allí adorada en la figura y apariencia de una vaca (Sor Juana Inés de la Cruz, 2012, pág. 363).

La mayor virtud que le ve Juana Inés a Neptuno, y por ende al virrey, es la sabiduría. Pero no es una sabiduría cualquiera, es el germen de la grandeza. Porque “[...] la sabiduría, y no el oro, es quien corona a los príncipes” (Sor Juana Inés de la Cruz, 2012, pág. 367). No solo se encuentra el primer principio del que viene Neptuno, sino que se mezclan las teologías, algo que auténticamente muestra el arco: Neptuno viene de Isis, productora de las letras y del pensamiento. Isis es la misma Minerva, que concentra todo el pensamiento en tanto que lo es, por lo que Juana Inés sorprende al lector desde la genealogía que emprende, sin desatarse. Por supuesto que todo esto supone un halo de grandeza que se ve enmarcada en la virtud mayor, consagración de esa sabiduría.

[...] como lo dice Plinio: Inventores rerum dii habiti sunt; y Servio dijo que sus virtudes los habían elevado del ser de hombres a la grandeza de deidades: Vocamus

divos, qui ex hominibus fiunt. Y este poder y grandeza de la virtud, lo vemos en lo sagrado: Ego dixi: dii estis (Sor Juana Inés de la Cruz, 2012, págs. 359-360).

Hay cierta alineación entre personajes mitológicos, ya que reaparece Harpócrates, personaje que se encuentra en el *Primero Sueño*, en tanto que todo va cayendo al más oscuro silencio. En el arco, este dios del silencio no simboliza la mudez extrema, sino la prudencia al elegir. Estos son los principales atributos o virtudes que instala Juana Inés al virrey: sabiduría y prudencia para dirigir los destinos de los habitantes de la Nueva España. Pero no solo está para dirigir sino para erigir una arquitectura suprema, ya que Neptuno era el hacedor del mundo antiguo. La monja vincula exactamente aquellas peticiones políticas sobre cómo controlar las lluvias e inundaciones desde la condición de virrey sabedor, arquitecto y la cordura.

La siguiente parte dentro de la “Razón de la fábrica” son los lienzos. Ocho (8) cuadros expuestos a los ojos del virrey, que muestra las fábulas y enseñanzas prácticas desde el ámbito moral, para que el virrey tomara ejemplo y conciencia de la vida de Neptuno. Los lienzos estuvieron a cargo de don Carlos de Sigüenza y Góngora, en razón de que Juana Inés no podía dejar el Convento de San Jerónimo. Retrataremos sintéticamente las ideas de los lienzos.

El primero versa sobre el poder que ostenta Neptuno, que se simboliza por su tridente, instrumento guiado por su razón. Este poder se divide en tres, según las funciones del virrey: poder militar, civil y judicial. El segundo lienzo tiene una intención política más imperiosa: dada las virtudes del virrey (y por supuesto de Neptuno) y de su heroica función en la salvación de la ciudad de Inaco, Juana Inés fomenta la urgencia de construir un desagüe para la Ciudad de Méjico, ya que sufría de terribles inundaciones. Es aquí donde se puede ver al dios Neptuno en la laguna que es la Ciudad. El tercer lienzo muestra la agilidad de fomenta las virtudes de Neptuno: el afianzamiento y unidad de la isla de Delos, condenada al movimiento eterno. Delos fue detenida por el tridente de Neptuno y fue hecha hogar de Apolo y Diana. La petición política de Juana Inés va por el mismo recorrido: hacer de la Ciudad de Méjico un faro de estabilidad, desde la visión arquitectónica, pero también desde la sensación moral de la paz y la armonía. En el cuarto, quinto y sexto lienzo se muestran algunos atributos

que responden al dignísimo ser del virrey. La inteligencia la concibe Juana Inés como el máximo grado de nobleza para el designio y el juicio. No quedan de lado la generosidad, ni la piedad, alegórica virtud de Neptuno y que no solamente es un contacto entre el saber mitológico griego, sino también la misericordia cristiana. El séptimo lienzo es enigmático en tanto que se describe el desarrollo de la competencia entre Neptuno y Minerva. La pugna entre estos fue decidida por los jueces que consideraron más pulcra la oliva de paz de Minerva, que el caballo beligerante de Neptuno. Y asimismo fue la cortesía de Neptuno cediéndole el triunfo a la diosa, que no es otra cosa que el entendimiento mismo, el de Neptuno, que simbólicamente renunció al triunfo honroso y a la derrota del entendimiento. Es decir, Neptuno se dejó vencer por la razón que habita en sí mismo, porque “gobierna aquél a quien solo la razón gobierna” (Sor Juana Inés de la Cruz, 2012, pág. 392). El último lienzo es una vinculación entre la arquitectura mitológica y las murallas de la Catedral Metropolitana de México.

La segunda parte de la “razón de la fábrica” está basada en una corta explicación de las bases y de los intercolumnios del arco. El primero de la derecha refiere a la victoria del dios de las aguas, frente al fuego, poniendo en cuestión la posibilidad del consejo de sus ministros, por estrategia. La segunda base de la derecha continúa hablando del intelecto de Neptuno y de cómo el virrey debe intentar despertar la sabiduría. La primera base de la izquierda habla de la fortuna de tener un virrey que alegóricamente sea Neptuno, en la medida de que, siendo gobernador de las aguas, pose en la tierra. La segunda base de la izquierda la toma Juana Inés para insistir sobre el poder de la piedad para edificar el gobierno. En los intercolumnios, dedica algunas partes a la figura de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, a quien no conocía, y que sirve para juzgar su llegada a las tierras de la Nueva España, como otra de las tantas bondades que aseguran riqueza y fortuna.

La tercera parte titulada “Explicación” es una combinación entre romances y silvas, contando lo que ya está planteado en la “razón de la fábrica”. Lo interesante de estos versos es que no tienen una sola cita de las que toma Juana Inés para la narración de la segunda parte. Sabat, mantiene la tesis de que esta sección del arco no hacía parte de él originalmente. Este es el *Neptuno alegórico*, de recorrido político y del que extraeremos los elementos metafísicos.

La apariencia política no implica que no se desenfunda tanto filosófica como metafísicamente el arco. Todo lo contrario: más allá de la política, hay que pensar el arco desde la influencia platónica y pitagórica, y no porque Juana Inés lo crea necesario, sino por la entrada del pensamiento egipcio que también irrumpió en el pensamiento griego. Esto no lo tomamos por azar, sino porque también hay un desplazamiento desde la teogonía griega a la egipcia, cuando Juana Inés muestra el origen de Neptuno y de la sabiduría: la diosa Isis.

Por lo anterior es bueno recoger algunas ideas de Álvaro Llosa, que en su artículo “Vínculos de poder y saber: Sor Juana y el espejo mágico del *Neptuno*” considera que la simbolización es uno de los focos claves para desentrañar el llamado de la monja jerónima:

Kircher cree que los jeroglíficos son “símbolos que contienen divinas verdades ocultas” (Yates, Giordano Bruno 472) y mi teoría es que sor Juana activa al alegórico Neptuno creando desde intrincadas similitudes jeroglíficas una imagen de perfección superior que busca cumplirse e identificarse con el virrey verdadero o real, seduciéndolo y vinculándolo desde un ideal máximo cuando alude a él como “esperamos mejor Neptuno” al hacer sus peticiones (Llosa, 2011, pág. 754).

Lo que aquí está surgiendo es una ontología, a saber, el arco se propone una exaltación (que como hemos repetido, surge del desconocimiento) y una excavación sobre la figura del virrey, con lo que es él. No hablamos de una ontología clásica aristotélica, pero sí una ontología desde la relación y desde el origen. La ontología también surge desde el desconocimiento, en tanto que el ser no se sabe, sino que se intenta saber lo que es el ser.

Hay una similitud entre la referencia de Llosa y la de Verónica Grossi, en su artículo “Figuras políticas y epistemológicas en el Neptuno alegórico de Sor Juana Inés de la Cruz.” Según estas dos fuentes, se toma al virrey como elemento para llevar a cabo las transformaciones de carácter político, moral y teológico. Hay una realidad y es que el virrey (por su naturaleza y estirpe) desencadena perfecciones morales en tanto que es un ungido directo del mandato divino. El punto es que para Grossi, el virrey no es solo un elemento moral y teológico, sino una confluencia entre lo universal y lo singular. Dice:

Éste es un concepto neoplatónico: toda representación material es copia imperfecta de la idea original la cual tiene un estatuto ontológico superior. También es un concepto cristiano ya que solamente la alegoría divina que está presente en la Biblia, en el Libro de la Naturaleza y en los sacramentos encarna el significado absoluto trascendente. Sin embargo, en una obra alegórica como el *Neptuno alegórico* la representación plástica o verbal es válida ya que ayuda a que estas ideas abstractas, - invisibles- queden parcialmente impresas en el entendimiento y la memoria por medio de la voluntad. Aparentemente, la literatura que se propone escribir sor Juana por medio de la técnica alegórica no es una simple copia o representación de las sombras mundanas que son los acontecimientos sociales y políticos de la Nueva España, como por ejemplo, la festiva recepción de un virrey, sino copia o imitación del universo absoluto de las ideas que son eternas, inmutables, trascendentes (Grossi, consultado en: doi.org/10.3200/RQTR.51.3.183-192).

La anterior cita muestra los elementos que son ineludibles en la obra: la necesidad de ver los conceptos en las cosas, sea como copia o como esencias. Por eso hay una trascendencia en las verdades políticas ya que se hacen divinas en tanto que son incuestionables: o ¿puede alguien poner en vilo la directriz de Dios de hacer rey a quien desee su voluntad divina? Una idea muy agustiniana, por supuesto.

Es cierto que el *Neptuno* posee una erudición increíble, a tal punto de que se reduce su lectura y no se muestra como coyuntural dentro de la obra de Juana Inés. Sin embargo, la construcción del concepto que está alojado en las cosas parte del enigma. Por ende, es fundamental el carácter jeroglífico de la obra, tal y como lo dispone la autora.

[...] era costumbre de la antigüedad (sobre todo de los egipcios) adorar a sus deidades bajo diferentes jeroglíficos. Lo hacían porque carecían de forma sensible y era imposible mostrarlos a los ojos de los hombres. Fue por ello necesario buscar jeroglíficos que por similitud representasen esos conceptos abstractos. La razón de este proceder era doble, según sor Juana Inés; de un lado, mover a los hombres al culto divino de forma atractiva, de otro, no difundir sus misterios al vulgo. Es esa la misma razón por la que en el momento en que ella escribe no se permite acceder en

lengua vulgar a las divinas letras, para que no se pierda su veneración por el exceso de trato (López, 2003, pág. 250).

La anterior cita de Sagrario López ayuda a comprender que la sistematicidad del jeroglífico no se da de casualidad: hay puntos en los que los enigmas contienen una potencialidad histórica y arqueológica para relacionar la génesis de Neptuno con la del virrey de la Cerda. Una potencialidad, es decir, aquello que puede llegar a ser y que por el momento no es. La confianza que trata de imprimir Juana Inés está en el mismo concepto, que no solamente dice sobre la cosa, sino el alcance de esta. El virrey no solamente puede ser como Neptuno, sino que puede ser más que Neptuno. El aliento está en su naturaleza (por su estirpe) y no por quien es. Por eso Juana Inés va conectando, el jeroglífico con la tradición, para lograr una alineación perfecta entre el ser de Neptuno y del virrey, sólo que de carácter intuitivo. No hay que olvidar que no se puede despojar el misterio y la mística al jeroglífico.

En este sentido, el carácter ideal y visual de los signos se enlazaba con cierta tradición neoplatónica que privilegiaba un pensamiento opuesto al discursivo y a través del cual signo y concepto se presentan de un solo golpe, intuitivamente. El jeroglífico permitía el verdadero conocimiento (en el marco de una concepción alegórica de la naturaleza de las cosas) ya que las ideas eran visual y directamente contempladas (Ruiz, 2012, pág.29).

Además de lo anterior, Ruiz toma una cita extraordinaria del investigador Julio García Arranz, que reproducimos del texto original: “El jeroglífico no expresa tan sólo una idea, sino su esencia, su forma platónica, perfecta y completa en sí misma: es un ‘modelo filosófico de perfección no verbal’” (*La imagen jeroglífica en la cultura simbólica moderna. Aproximación a sus orígenes, configuración y funciones*, 2002, pág. 232). Es importante observar que no solamente se plantea la perfección desde la simplicidad, porque no hablamos del Dios cristiano, uno y personal, sino de dioses que teniendo una condición divina no se alejan de lo humano. Neptuno no es una simplicidad, sus hazañas lo constituyen y lo mismo se espera del virrey: que logre atrapar las virtudes y creando un conjunto entre ellas, sea esta su naturaleza.

Así, lo perfecto a representar resulta de la combinación de modelos (o grados de perfección). Los modelos se producirán por composición (de perfecciones, de cualidades y cantidades, de líneas, de ideas); lo perfecto se producirá por combinación (Ruiz, 2012, pág. 31).

La complejidad de estos elementos enigmáticos se ve por la ontología planteada por Juana Inés, pero también por el orificio teológico, en el que se extrae de un mito la conexión entre el principio y la política. Este tema no es ajeno, como lo nota Dardo Scavino en “La teología política de Sor Juana Inés de la Cruz”, ya que interpela insistentemente el tema del arjé o principio, en paralelo con el príncipe. Ello para notar que hay una teología política imbricada mediante la ley directa de Dios y de su sucesor en la tierra, el rey de España.

Tanto Dios como el Príncipe tienen el poder de hacer aparecer las cosas cercándolas o delimitándolas (y de hacerlas desaparecer, desde luego, exterminándolas o eliminándolas). Tanto Dios como el Príncipe responden a la pregunta metafísica por excelencia, aquella que se interroga acerca de la prima causa o de la arjê: ¿por qué hay algo en lugar de nada? (2010, pág. 960).

El tema también aborda la potencialidad ontológica, pero también aquello que no se ve: la conexión entre Dios y el hombre. Tomamos esto porque consideramos que hay una onto-teología, apartándonos del concepto heideggeriano, en tanto que la actuación de Dios es similar a la del rey: ordenan, juzgan, gobiernan. Pero no es solamente el artificio del Dios cristiano que se reluce, sino el de los dioses paganos, que contienen sabidurías de origen femenino (como Isis), y que son germen de todo lo que existe. La potencialidad ontológica está en ver si aquel virrey, haciendo uso de la sabiduría y de las aparentes virtudes, logra ser principio para hacer un mundo mejor. El vacío, o aquello que no se ve, está en la condición política de la teología, o lo que es lo mismo: obedecer a los dioses (o a Dios), sin saber si existen. Aquí plantea Rocío Olivares Zorrilla una interesante definición de lo que son los dioses para la obra sorjuanina:

Las figuraciones de sor Juana en diversas partes de su obra no pueden sino obedecer a un plan general: los dioses antiguos, relegados a meros conceptos, como si del reino numénico hubiesen sido reubicados en el ámbito de la representación, siendo ahora

huellas, indicio o manifestaciones de las ideas que antaño eran sus atributos (2006, pág.111).

Como no hay una intuición intelectual (por incapacidad de la naturaleza humana) que permita tener certeza de la idea de lo que son los dioses, no podemos descartar un profundo ánimo de decepción al ver que la esperanza que emanaban la existencia misma de estos, quede en manos de mortales como Don Tomás de la Cerda, Marqués de la Laguna, que más que virtudes divinas contienen defectos humanos.

Con todas estas vicisitudes y desencantos, el Marqués fue un objeto del deseo, en tanto que su nombramiento pudo representar una mejoría arquitectónica, moral y espiritual en las tierras mejicanas, ya que fue la única certidumbre de Dios y los dioses sobre la tierra. Así lo deja entrever en su arco Juana Inés de la Cruz.

Entre espejos: Narciso y la metafísica poética

En esta ocasión no daremos juicio a la *Loa para el auto sacramental de El divino Narciso*, en razón de que la loa, siendo un antecedente potente que pertenece al auto, se desenvuelve en un ámbito histórico y político, pero no se expande a niveles teológicos ni metafísicos. Este apartado lo dedicaremos a la metafísica de carácter poético que subyace, tanto en la palabra como en el propósito planteado en el auto sacramental de *El divino Narciso*.

Sin embargo, no podemos dejar de recordar la noción de auto sacramental, como parte del teatro litúrgico desarrollado en la Edad Media y que ve en sus representantes mayores a Pedro Calderón de la Barca y a Tirso de Molina. La composición de la representación muestra el sincretismo entre lo cristiano y lo profano, aunque de una u otra manera los dramaturgos van tomando partido en el desarrollo de los autos, para que el triunfo cristiano no quede nunca en suspenso. Un ejemplo que puede convencernos es uno de los tres autos que escribe nuestra monja jerónima: *El mártir del sacramento, San Hermenegildo*, en la que despliega la serie de sufrimientos que va padeciendo Hermenegildo al no aceptar la hostia arriana (religión herética juzgada por el concilio de Nicea), además de moldear al mártir a partir de una hagiografía informal, como un fiel ejemplo del talante que se ajustar al ser cristiano.

Del género sacramental se hace evidente el tratamiento alegórico que permite que las fuentes y contextos concuerden. La *Loa* de Juana Inés, aunque no hace parte del análisis de este capítulo, si ofrece un ejemplo alegórico: sujeta un periodo histórico, la loa es el desarrollo de la tensión religiosa entre occidente y los rituales aztecas. No es un drama sobre victorias militares sino una loa sobre las formas: a pesar de la sangre que corrió, los cultos aztecas no desaparecieron: se reconstruyeron, subsistieron y se amoldaron parcialmente a la evangelización cristiana, verdadera conquista.

El auto sacramental de “*El divino Narciso*” es una conjunción entre el auto tradicional ejecutado por Calderón de la Barca y las nuevas formas de mitificación barroca mediante la alegoría. Por supuesto que el auto, a nivel conceptual, es una obra maestra, en tanto que Juana Inés vuelve a someterse al saber antiguo para enfrentarlo a la tradición cristiana, que solo se vanagloria en la contemplación de la esencia divina, sin imaginar alguna vez lo que entiende Dios sobre sí mismo. Esta sentencia aristotélica (noésis noéseos) razona la esencia en tanto que es, viéndose y pensándose. Las virtudes cristianas contempladas a la esencia divina se las debemos a la estrechez entre los misterios divinos, la fe y la razón durante la Edad Media. Pero lo anterior no quita que Dios y Cristo no tengan una evidencia de sí mismos siendo el verbo en la carne (y estando ajenos a la bienaventuranza terrenal) como lo tuvo Narciso en las aguas. Lo anterior es la imaginación frente a la metafísica, o lo que es lo mismo: “una preciosa muestra en esta reducción mítica de la teología espiritual cristiana propia del Barroco” (Krynen, 1968, pág. 505).

El auto fue escrito hacia 1688 y publicado en 1692 en España, gracias a la ayuda de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, esposa de don Tomás de la Cerda. Comienza con los cantos de la Sinagoga y las alabanzas de las cosas a Narciso, por parte de la Gentilidad, resaltando su belleza y su pulcritud. Irrumpe la Naturaleza Humana dando cuenta del paralelo expresado en el canto a Dios y el canto al hombre. Sugiere lo siguiente:

[...] escuchadme lo que os digo,
atended a mis razones,
que pues soy madre de entrambas,
a entrambas es bien que toque
por ley natural oírme (2012, pág. 23, vv. 22-26).

La gentilidad y la sinagoga bajan la cabeza ante la figura de autoridad que es común a todos los seres humanos: la Naturaleza Humana. Esta acusa a la Gentilidad de estar cantando erradamente sobre los méritos de Narciso. La Sinagoga, contrario a los otros cantos, los dirige a Dios. La Naturaleza Humana muestra el infundio de los cantos de la Gentilidad, mientras que ve con buenos ojos el canto de la Sinagoga. Pero advierte:

[...] aunque vendrá tiempo, en que
trocándose las acciones,
la Gentilidad conozca,
y la Sinagoga ignore (2012, pág. 25, vv. 74-77).

La Naturaleza Humana encara a la gentilidad, suponiendo que todas las perfecciones que está cantando sobre Narciso, ya Dios las tiene en sí, por ser creador de lo bello. La Naturaleza Humana deja en firme que aquellos espejos que rocen alguna perfección de Dios, por no ser como Él, son indignos y de poca nobleza. Sin embargo, le propone a la Gentilidad y a la Sinagoga seguir sus cantos y encontrar las metáforas que muestren la realidad, porque “una cosa es la que entiende/y otra cosa la que oye” (2012, pág. 27, vv. 154-155).

A pesar de lo contrariado que le parece a la Naturaleza Humana las virtudes de Narciso, encuentra cierto encanto en los cantos de la Gentilidad. Por supuesto que las bellezas exclamadas no son tan excelsas como las encontradas en Dios. Sin embargo, y a pesar de ser la Naturaleza Humana, se lamenta de su pecado original, mas no deja de regocijarse de la calidez del canto de ambos, ya que es una belleza, que aún después del destierro divino, no ha perdido. Considera que su misma condición afea a Narciso en tanto que el pecado ha manchado todas sus virtudes, todo su ser. A pesar de todo, cree en la misericordia y en el perdón divino gracias a la existencia del sacramento de la pureza: el bautismo. Es por eso que los cantos de estos personajes invocan la figura de Narciso.

Luego aparece el Eco, el Amor propio y la Soberbia a interpretar los cantos. En definitiva, no sienten nada porque todo versa sobre ellos. Hay soberbia en la belleza, hay amor propio en los cuidados, y todo queda suspendido siendo Eco. Y viendo que equiparan a Narciso con Dios, Eco cuenta la historia de cómo quiso alcanzar a Narciso, queriendo ser bella. La osadía le valió el desprecio de Narciso, que de igual manera despreciaba a todo aquello que se enamoraba de él. La ira que se produjo en Eco la conduce a transformarse en una ninfa

vengativa, teniendo como cometido el no dejar que la mirada de Narciso se pose sobre ninguna pastora ni ninfa, porque si ella no fue digna de amor, ninguna lo podrá ser. Es inevitable pensar que la tentación que planea Eco sobre Narciso no sea el mismo cuadro de Cristo siendo tentado en el desierto por el demonio. Las fuerzas que conducen a Eco a envalentonarse son la soberbia y el amor propio, transformándose en una especie de ángel caído. El encuentro entre Narciso y Eco se da rodeado de animales que idolatran su belleza. Eco ofrece toda la belleza (innoble Narciso) del mundo, mientras que Narciso insiste en considerar su belleza como digna a sí misma de adorarse. Eco declara su odio y procura “la muerte, para ver/si mi pena implacable/muere con que Tú mueras, /o acaba con que acabes” (2012, pág. 47, vv. 816-819).

La Naturaleza Humana se desgarrar buscando a Narciso y también su redención. Se encuentra con la Gracia, que canta la positiva noticia de volverse a cruzarse. Sin saberlo, la Naturaleza pregunta sobre ella y la Gracia le responde que no la recuerda porque estuvo poco tiempo juntas (la gracia era estar en el paraíso). Evidentemente la Naturaleza recuerda el destierro y recuerda a la Gracia, y eufórica propone su acercamiento, su unión. La Gracia le dice que por ahora no puede ser consustancial, mas si puede ir a una Fuente, en la que manan aguas del paraíso y Narciso se ve en su semejanza. La Gracia recomienda:

Procura tú que tu rostro
Se represente en las aguas,
Porque llegando Él a verlas
Mire en ti Su semejanza;
Porque de ti Se enamore (2012, pág. 55, vv.1163-1167).

Entrando en escena, Narciso se muestra cantando bellas coplas, mientras la Naturaleza Humana se esconde en los ramajes. La canción de Narciso habla de una oveja perdida tanto de él, como de sí misma. Todo por ser soberbia y olvidarse de la belleza de Narciso. Asomado hasta la fuente, recita la unión que pretende ver en las aguas diáfanas y puras que representa el vestigio del paraíso.

¡Ven, Esposa, a tu Querido;
rompe esa cortina clara:
muéstrame tu hermosa cara,
suene tu voz a mi oído (2012, pág. 62, vv. 1386-1389).

Como no era de esperarse, Eco hace presencia y se da cuenta de que el reflejo que ve Narciso es el de la Naturaleza Humana, enamorándose profundamente de su imagen y mostrando la consustanciación alcanzada. Narciso es en tanto que la Naturaleza Humana sea. Lo divino y lo humano se han unido, e inmediatamente, la voz de Eco va perdiendo su fuerza y solo puede pronunciar la última palabra de lo que quiere enunciar. Así la encuentran la Soberbia y el Amor propio, quienes piden explicaciones y no responde sino con la última palabra que ellos pronuncian. Al fin logra reunir fuerza y dice, cantando como si fuera una maldición:

*Tengo Pena, Rabia
De ver Que Narciso
A un Sér Quebradizo
Quiere, A mí Me agravia* (2012, pág. 69, vv.1526-1529).

Narciso enamorado de la Naturaleza Humana, viéndose el uno en el otro, empiezan a depender. El desgarramiento ocurre en tanto que las contradicciones de los sentimientos obligan al otro a sentirlos. Es presentar, sin la mística contenida, uno de los versos más nobles y auténticos de la lengua castellana: ¡Oh noche que juntaste/amado con amada, /amada en el amado transformada! (San Juan de la Cruz, 1982, pág. 70). Por supuesto que aquí no hay sombra, sino luz. Escondida se encontraba la Naturaleza Humana mas no ensombrecida. Por eso la luz de la pureza de las aguas une a Dios y al hombre, recordando el sacramento del bautismo.

Narciso va hacia donde Eco sin saber que ella yace allí. Y narrando para sí mismo, ella muestra el contraste de lo que acaba de ocurrir. El amor hace mortal, la belleza a sí mismo queda reducida a la belleza de lo otro; lo terrenal muestra el grado de abandono. Al final, Narcisos se sumerge en aquellas sentencias ya conocidas (no por él sino por Cristo): “En Tus manos Mi Espíritu encomiendo” (2012, pág. 78, vv.1705), y muere.

La Naturaleza humana viendo el funesto desenlace en torno a la mortalidad que adquirió Narciso, se lamenta entre música y búsqueda: tratan de encontrar el cuerpo de Narciso, pero ha desaparecido. Las ninfas lloran, pero la Gracia aparece con un mensaje:

¡Vivo está tu Narciso;
no llores, no lamentos,
ni entre los muertos busques

Al que está Vivo siempre! (2012, pág. 87, vv. 1943-1946).

Narciso aparece resucitado frente a la Naturaleza Humana, con el mensaje de que partirá al trono de su padre. Sin embargo, Eco amenaza con desfigurar su belleza. La Gracia y Narciso interceden por la Naturaleza, quien tiene un salvamento: las finezas dejadas por el divino. Aparece un cáliz con una hostia sobre la fuente, y Narciso pronuncia:

Éste es Mi Cuerpo y Mi Sangre
que entregué a tantos martirios
por vosotros. En memoria
De Mi Muerte, repetidlo (2012, pág. 95, vv. 2183-2186).

Eco se vuelve aire. Mueren el Amor propio y la Soberbia. La gracia se reconcilia con la Naturaleza Humana y dan las gracias por los sacramentos, alabanzas al Padre y al Hijo siendo en sí mismos “alto Misterio” (2012, pág. 96, vv.2228).

Podemos ver que el auto sacramental conjuga lo mítico con el misterio cristiano de la encarnación del verbo en la carne. Pero al dejar su fineza, su sacramento, también nos indica que este Narciso/Cristo se ha configurado desde el plano divino al humano, quedando como una unión de ambos. No es nuevo este misterio que también supo dejar huellas en el neoplatonismo de Plotino, tal como lo nombra Porfirio en su *Vida de Plotino*: “Y habiéndole recomendado que se esforzara por elevar lo que de divino hay en nosotros hacia lo que hay de divino en el universo” (1982, pág. 131).

Por supuesto que frente al aparente neoplatonismo encontrado tiene que existir una relación previa entre la metafísica (filosofía) y poesía. Según María Zambrano en *El hombre y lo divino* (2012) la filosofía nace entre una especie de sombra que media entre el hombre y lo sagrado, mostrando un vacío originario que no responde totalmente a los misterios dejados sobre el mundo. La idea de los dioses y de Dios no resuelve los cuestionamientos humanos en su totalidad. Incluso, Feuerbach entraría a cuestionar esta idea como una idealización del hombre a sí mismo creando los dioses para reflejar sus deseos no consumados. Sin embargo, Narciso sí da cuenta de la unión (no hipostática) que conduce a una reconciliación entre la naturaleza divina y la naturaleza humana. Narciso no lo ha visto, sino se ha visto, y las aguas manifiestan la soledad originaria del hombre que se pregunta por lo divino, siendo (si tomamos los grados del ser de Tomás de Aquino) el más perfecto de los animales y el más

imperfecto de las criaturas espirituales. Dentro de esta visión que mezcla una gran porción de metafísica y teología, Narciso también encuentra la poesía como la respuesta a algo que aún, por su inconciencia, no se ha preguntado. Esa pregunta es sobre Dios y los dioses, porque cuando la filosofía y la poesía se fundan, siendo la primera un consecuente y la segunda un antecedente, la imaginación y la visión sobre las cosas tiende a ser una epifanía. Finalmente, el ser que es, hace ser. El fruto de lo divino es una reconciliación con lo humano.

Por eso causa mucho interés el hecho de la diversidad que abunda en el auto sacramental. Juana Inés no se propone a vincular la idea de “hombre” universal, con la de Dios, sino que la feminidad yace como intercesión entre los diferentes seres. Recordemos la sentencia aristotélica: “El ente se dice de varios modos.” (*Metafísica* 5, 1003b), que responde a la necesidad de incorporar una esencia, que en principio funciona como apariencia, pero que es el medio para la transformación. Algunos personajes tienen una demarcación femenina, pero eso no es condicionante, como por ejemplo la Gracia divina, que viendo el abandono al que la Naturaleza Humana se ha sometido, la observa con buenos ojos como la madre que perdona a su hijo. Como menciona Marta Gallo en su artículo “Masculino/femenino: interrelaciones genéricas en El divino narciso de Sor Juana”:

La incorporación de lo femenino en el auto opera como catálisis para contribuir a configurar la pareja mística del amor entre lo divino y lo humano, pero también para configurar al adversario, Satán. Lo femenino se presenta así como el principio humano (y por qué no, también el diabólico) que abarca a lo masculino (y divino), sin establecer para sí una jerarquía de superioridad (1993, pág. 235).

Lo anterior equivale a que no hay una diferencia ontológica radical, ya que los atributos contenidos en todos los personajes pueden representar el aurea masculina y femenina sin ningún roce o incomodidad. La construcción del ser es la de Dios, que permite lo masculino y lo femenino de forma radical, ya que en Él todos los géneros se unen. Es solo recordar el esquema del árbol de Porfirio para engendrar el argumento implica despojar toda determinación de la substancia para llegar a la escala suprema del ser, solo que en el mismo árbol no se ve reflejada porque el ser no es ningún género ni diferencia específica.

Otro de los argumentos llamativos que se pueden encontrar en el desarrollo de la feminidad en el auto es la necesidad de que Juana Inés refleje su ser femenino y se inmiscuya en aquellos misterios que aparentemente son de carácter masculino. Lo expone Aída Beauiped, diciendo: “A Sor Juana le importa regresar al concepto de una divinidad andrógina que garantice el derecho de la mujer a educarse (1997, pág. 84). Esta actitud andrógina, que por cierto, tiene mucho que ver con las nociones politeístas dentro del paganismo no es una facción desconocida dentro de la obra de la monja jerónima. Todo lo contrario: esta tendencia muestra la aceptación suprema de la diferencia, sin intención de seguir una doctrina a rajatabla, sabiendo que de todas las ciencias se alimenta la suprema, la de Dios. Por eso su noción ontológica, no solo se abre sincréticamente ante lo masculino y lo femenino, sino que el auto sacramental de *El Divino Narciso*, es la búsqueda apasionada de Dios. La pasión se ve sumergida desde lo masculino y lo femenino, sin hacer aquellas distinciones patristicas de que la representación de la concupiscencia está encarnada en el sexo débil. Aquí no hay sexo que valga porque los géneros no difieren. Todo está sometido al amor. La semejanza que hace Elena Granger-Carrasco en el artículo “La fuente hermafrodita en El Divino Narciso de Sor Juana”, permite establecer que la ontología mantenida por Juana Inés en el auto versa sobre la diferencia (algo que también se encuentra en la lectura del *Neptuno Alegórico* entre las relaciones del ser mítico y el ser del hombre). Por eso nos dice lo siguiente:

De hecho, el problema de la ontología con el cual nos deja el auto de Juana Inés de la Cruz queda sin respuesta aun en la filosofía moderna y puede ayudarnos a relacionar nuestra época con la de la escritora. Me refiero al problema encontrado por Jacques Derrida en la ontología de Martín Heidegger sobre la asexualidad o neutralidad sexual del Dasein. El filósofo francés comenta la connotación negativa que estos términos conllevan y señala el espacio vacío que la ausencia de distinción sexual por parte de Heidegger deja en su argumento ontológico. La escritora barroca no admite nada negativo para que se borre la diferencia entre el hombre y la mujer. Al contrario, la misma fuerza del argumento sincrético exige que no se ausente la mujer ni el valor de su papel de los mundos humano y divino (1993, págs. 245-246).

La ontología expuesta también contiene combinaciones en tanto que no solo Narciso se ve como Naturaleza Humana, sino que Cristo hace presencia en tanto que es con Dios y con el hombre. Pero, también se encuentra la reinterpretación del misterio de la trinidad, donde podríamos excavar sobre las vertientes que refiere el auto. Algunos, como Aída Beauiped

afirman la noción gnóstica de conocimiento subyace en el auto, ya que es la misma noción del conocimiento de Dios. Para los gnósticos, la ciencia iba encaminada hacia la experiencia intuitiva y misteriosa de todos los enigmas divinos. Esta es una versión. Para Rocío Olivares Zorrilla, el auto se puede leer como la conversión de Plotino, pasando del mito griego a la teología cristiana. Esta noción está más encaminada a nuestra lectura, ya que refiere al sincretismo que siempre ha existido en el Neoplatonismo. Además, y apoyándonos en el testimonio de Porfirio, Plotino nunca fue afín a las doctrinas de los gnósticos. Incluso los combatió y aun conservamos algunos pasajes de su obra contra estos pensadores heterodoxos politeístas en el cristianismo primitivo.

En el Neoplatonismo se conservaron muchas conexiones doctrinarias de otras comunidades filosóficas. Por ejemplo, el Neopitagorismo y el platonismo medio. Muchos pensadores se apoyaron en los oráculos caldeos de Numenio de Apamea, pensador más importante dentro del Neopitagorismo. Otros se basaron en los pensamientos de Plutarco de Queronea que plantea en las *Obras morales y de costumbres*, y que despliega juicios en torno a la sabiduría mitológica egipcia, sobre todo en torno a Isis (que es una protagonista particular en las obras de Juana Inés). Incluso, podemos ver que Jámblico dedica un tratado a la vida pitagórica y a los misterios egipcios. No podemos desprendernos de la idea de que hay una polivalencia en el auto que reúne todos los elementos contradictorios y las disyuntivas religiosas para poder conocer nuestro ser (el ser de Narciso, el ser humano de la divinidad). Olivares Zorrilla en su “Apologética, mítica y mística en El Divino Narciso, de Sor Juana”, nos ofrece un panorama de la temática general que se aplica en el auto. Dice:

De todos los legados de las religiones místicas griegas al cristianismo, quizá el más importante sea la dualidad soma/sema (cuerpo/tumba), el castigo del alma en el cuerpo, cuya separación no formaba parte del pensamiento hebreo, sino del griego, y está presente en Pitágoras, Empédocles y Platón. San Agustín esgrimirá esa idea de forma categórica en su refutación del pelagianismo, reflejando así la antigua creencia griega de que el hombre, hecho de cenizas de los Titanes, carga con la culpa titánica, pero tiene en sí algo de la esencia de Dionisos, y que es mediante el éxtasis místico como se eleva a su condición divina; también San Pablo señala el ser inferior del hombre, sólo restaurado por el bautismo a su estado beatífico, siendo precisamente

él, como dijimos, el primero que identifica el Bautismo con la Eucaristía. Este es el trasfondo dionisiaco de la fuente como Cordero Pascual en *El Divino Narciso*, una anamorfosis más del misterio cristiano (2011, consultado en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero46/index.html>).

Más allá de la historiografía filosófica, es también evidente la distinción entre alma y cuerpo, mas no entre pensamiento y sensación, ya que Juana Inés hace del amor su punto central de la obra. Y es el amor cristiano el que reúne, comprime, acompaña y totaliza. La distinción clave es el personaje de la obra “Amor propio” que se rebela como parte de Eco y que simboliza la confianza y la autoestima de creerse tan digno como el mismo Dios. Aquí es evidente que puede haber una relación entre Amor-Dei y Amor-Sui, al buen estilo agustiniano. Sin embargo, la noción de amor que une no es ni siquiera contemplativo. No es un amor que desea el amar. Es un amor hacia el conocimiento, que permite acercarse a la esencia, volver a ser digno de sus obras, como lo quería la Naturaleza Humana buscando la redención en la imagen de Narciso, ya que la reconoce como se reconoce a sí mismo, en el mismo plano. Lo expresa bien Fernando Torres Antoñanzas en “El Dios representado narcicismo y sacramento en Sor Juana Inés de la Cruz”:

La idea del amor intelectual, propia del tomismo o, mejor, del amor intelectualizado, prima en su obra. El amor que merece correspondencia, dice en uno de sus poemas, no es el del «influjo imperioso», sino el del conocimiento, que es de más noble esencia (2006, pág. 531).

En este momento es cuando Juana Inés, además de haber indagado por una ontología del ser en lo múltiple, se muestra en la faceta teológica, entre el amor, el misterio y las finezas. El auto en sí mismo es una muestra de dos cosas: 1) El tiempo mítico en el que se ven representados los personajes es una señal del mismo tema que se maneja: la alegoría parece estar suspendida en un paisaje que tiene semejanzas con los autos calderonianos y con el espacio desarrollado por Dante. En definitiva, no se sabe dónde se da el auto, pero lo que sí precisa es que hay un asomo del paraíso: la fuente y las aguas divinas. 2) La exploración filosófica (y por supuesto metafísica) que expone Narciso al referir a dos religiones que están enmarcadas por el pensamiento: el mito griego que es originario de la filosofía y la religión

cristiana, misteriosa y filosófica respuesta de la existencia del mundo, las cosas y Dios. Como dice Olivares Zorrilla: “Narciso fue para Sor Juana, al fin, el personaje en el que pudo fusionar su certeza cristiana y su inquietud filosófica” (2011, consultado en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero46/index.html>). Juana Inés termina siendo un hierofante, reveladora de cosas sacras a la vista del humano ojo, que busca la salvación del pecado original.

Del tema de la gracia, que también es teológico y metafísico, la explicación que encontramos es sencilla: en el auto se pierde la gracia por el pecado original. La escisión entre esta y la Naturaleza Humana provoca el misterio, porque no puede haber unión de algo que si se tuvo fue en el plano divino. Sin la gracia no hay bien que se pueda hacer, o como bien dice san Pablo, sin la gracia “[...] no hago el bien que quiero, sino el mal que no quiero, eso hago. Y si hago lo que no quiero, ya no lo hago yo, sino el pecado que mora en mí (Reina Valera, 1960, Romanos 7:19-20). Sin embargo, Juana Inés recupera la noción de gracia en tanto que hay una reivindicación del verbo encarnado en el reconocimiento de Narciso en la Naturaleza Humana. El problema de la gracia es la revelación de la esperanza para verse el hombre como Dios y Dios como hombre. Pero en eso no reside ningún carácter herético ni contrario a las enseñanzas, porque solo demuestra la naturaleza del hombre y su tendencia hacia el ser supremo. Decía Aristóteles que el hombre cuando piensa se acerca a los dioses y puede ser considerado un dios. Esto solo es un guiño al intrincado camino que recorre el hombre para poder siquiera concebir la vida divina, aquello que se puede pensar e imaginar desde el más acá estando en el más allá. El hombre como Dios muestra la añoranza de la vida eterna, pero no para vanagloriarse sino para saber que es bienaventurado. Es la respuesta contra el mal: su vencimiento. Pero todo esto se da en el alma del hombre, que, como referencia Porfirio, la tenacidad y resistencia del alma de Plotino le enmarca la pureza: “Decía a sus conocidos que el poder del alma de Plotino era tan grande que podía hacer que los ataques dirigidos contra él rebotaran contra los que intentaban dañarle” (1982, pág.146)

Juana Inés no olvida las finezas dejadas por Cristo: el sacramento de la comunión exalta el querer establecer la comunidad como una respuesta de Dios en la tierra. No encontramos el deseo de Santa Teresa de “vivo sin vivir en mí”, sino la paciencia por la eternidad. Asustados por la ausencia de Narciso, la Naturaleza Humana y las ninfas empiezan a sentirse

abandonadas, como si fuera un espejismo su reconciliación y empezaran a vislumbrar el mundo sin luz. La Gracia da la buena nueva: Narciso/Cristo sigue vivo, resurgió, siendo el pan y la vida. Esa es su fineza, el carácter de la vida en comunión y limpiando las almas. Como tal todo se reagrupa, en tanto que ya no hay una consubstanciación sino una transubstanciación, elemento teológico que mezcla el yo con el nosotros, sin dejar de lado el tú. Dice Torres Antoñanzas:

En la fineza sorjuanista, hemos dicho, la simbiosis entre lo grande y lo pequeño alcanza su natural consonancia teológica en la Sagrada Forma. El único sí-mismo con fuerza desplegada es la sustancia asemejante de Narciso, cuya imagen queda multiplicada en la extensión de la naturaleza Humana bajo las dos especies. El todo de la humanidad queda compendiado, diríamos «condensado», en el Uno del Cristo-Narciso, que a su vez es el sistema universal o máquina que recopila toda cosa siendo «Manjar a las almas» (v. 2089). (2006, pág. 541).

La tesis de Jean Krynen sobre la reducción teológica a una gnosis metafísico-poética se encabalga en el hecho de que hay una especulación teológica en torno a la unión del verbo con la carne. Pero más allá de eso, compartimos la idea de la mitificación de un misterio como el empate entre el alma y el cuerpo. Es precisamente el elemento alegórico que permite el proceso de darle un vínculo barroco, como saturación de la forma. De por sí sabemos que la unión entre hombre y Dios es un misterio del que no hay conjetura que deje satisfecho al conocedor de estos temas abstractos. Sin embargo, aquí la mitificación implica darle una carga religiosa y semántica a la idea abstracta que se presenta como un velo. Ese punto es muy valioso, porque nos ayuda a aventurarnos en problemas de mucha envergadura en la historia de la metafísica, como lo es la unión del cuerpo y el alma. En el caso del auto el alma se conoce desde la carne, Narciso se ve desde el cuerpo de la Naturaleza Humana, permitiendo un amor intelectual, que equivale al conocer, conociéndose, amar, amándose. No podemos diferir de la idea de que para Dios una acción es distinta de otra, cuando es su existencia su misma esencia.

También se desgaja del misterio, desde su mitificación, el sufrimiento de la carne, única vertiente que el ser humano puede conocer. Es desde el sufrimiento que se ve la reducción

teológica a la metafísico-poética, en tanto que Cristo muestra sus heridas, que son las del Dios herido por los hombres, y Tomás las puede tocar. El mito también permite contemplar la belleza divina desde la humana. Hace al verbo finito y terrenal, pero todo esto no puede ser contemplado desde el pensar lógico-racional, sino desde la poesía, que como decíamos antes, amparados en el pensamiento de María Zambrano, responde preguntas que nadie ha hecho. La poesía le permite imaginar a la metafísica. Gracias a la poesía existe la metafísica, en tanto que Parménides escribe su poema sobre el ser y la verdad, no desde el despliegue del pensamiento racional, sino desde la mitificación. El carro alado emprende por los caminos de la verdad y del ser, evitando la opinión y el no-ser. Sin la reducción mítica, la incomunicación teológica se posesiona y el silencio se vuelve un sepulcro sobre los misterios divinos.

Como dice Krynén:

Su afán de conocimiento le lleva invenciblemente a querer desposarse con su "imagen de ser definido" —o sea suprimir la contradicción entre su esencia y su existencia, transformando su imagen en su propio reflejo. De tal modo que es connatural al eros metafísica del hombre que se define como Hombre el narcisismo. Si se da el caso de que este metafísico sea al mismo tiempo poeta, la práctica poética —elevar a la categoría de mito del alma del poeta toda realidad sensible— hace casi irresistible la tentación narcisista del intelecto. (1968, pág. 503).

Es por eso que el auto sacramental *El Divino Narciso* es una puerta muy pequeña para mirar al más allá desde la metafísica poética: desde el mismo deseo humano por saber el misterio de la esencia divina.

Este capítulo finaliza reorganizando el fundamento principal de las obras analizadas: es la malformación de los dioses, porque el ser humano no puede contemplar su esencia en tanto que es naturaleza que conoce por la materia y piense desde el espíritu. Es la malformación de los dioses en tanto que el ser humano refleja la única forma imperfecta de las divinidades. Así se ve Narciso herido, así Neptuno en la laguna mexicana. Así también podemos decir que la visión que tiene Juana Inés de la divinidad no comparte ninguna posición doctrinaria. La única posición que quiere plantear va de la mano de la erudición, la imaginación y la

ilusión de una vida angelical que cada día de su vida fue perturbada por la envidia de hombres necios que sin ninguna razón tuvieron como felicidad la infelicidad de la monja.

3. La sensatez teológica

*He estudiado, ah, Filosofía,
Jurisprudencia y Medicina
y ¡por desgracia! también Teología
de cabo a cabo, con ardiente afán.
¡y veo que no podemos saber nada!*
Fausto.

Este capítulo lo dedicaremos a la prosa más destacada dentro de la obra de Juana Inés. La finalidad es comprender su pensamiento durante los últimos años para dar cuenta de que su quehacer es la metafísica. Tomaremos, en principio, dos obras: *La carta Atenagórica* y *La respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, sin dejar de lado la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, manuscrito realizado por el obispo de Puebla de los Ángeles: don Manuel Fernández de Santa Cruz.

La respuesta

Hacia 1643 el sacerdote António Vieira pronunció en la Capilla Real de Lisboa su *Sermón del Mandato*, en el que básicamente trataba de refutar las posiciones de San Agustín, San Juan Crisóstomo y Santo Tomás de Aquino, en torno a las finezas de Cristo. “A Vieira le interesa develar cuál fue la fineza insuperable de Cristo, rearguyendo las educciones dictadas por Agustín, Juan Crisóstomo y Tomás de Aquino, y proponiendo la teoría de una fineza mayor a la expuesta por los santos” (Pérez-Amador, 2011, pág. 17). Siendo uno de los oradores más importantes en el mundo eclesiástico colonial del siglo XVII, Vieira arremete contra una tradición muy potente que representa las órdenes religiosas más poderosas: dominicos y franciscanos.

Ya, para 1690, dentro del convento de San Jerónimo, Juana Inés comenta críticamente el sermón del padre Vieira. Deja fijados sus pensamientos, en lo que se tituló la *Crisis del sermón*, transportados misteriosamente a las manos del obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz. Sin consentimiento de la monja, publica la carta acompañada del comentario de una monja llamada Filotea. Sin entrar en los detalles historiográficos en los que abunda mucha información, ya se puede ver la relación entre sor Filotea y Juana Inés. Elementos valiosos que menciona Alberto Pérez-Amador (2011), como el título “atenagórico”, responde al nombre de Atenágoras, apologeta cristiano del siglo II, defendiendo su religión de las

infamias y calumnias heréticas. Otros, como Octavio Paz y Alberto G Salceda, opinan que el nombre refiere como “digna de la sabiduría de Atenea” (Paz, 1982, pág. 511). Juana Inés responde, escribiendo una carta que será definitiva para su futuro religioso, sus posturas dogmáticas y su vida espiritual.

El sermón del padre Vieira ronda sobre la mayor fineza que dejó Dios en la tierra. Fineza, que, en definitiva, es la máxima expresión de lo divino en las entrañas de la vida mundana. Los puntos claves sobre esta discusión son los siguientes: 1) Vieira discute con tres autoridades teológicas que, para bien o para mal, han sido significativos en la conformación de la iglesia protestante y de la iglesia católica. Los mencionados más arriba son: San Agustín, San Juan Crisóstomo y Santo Tomás de Aquino. 2) La exposición de las finezas de estos autores es controvertida para Vieira que da una interpretación nueva, corrigiendo estas autoridades, y dando su postura sobre la mayor fineza de Dios. 3) El sermón del padre Vieira es una de las exposiciones más importantes durante el siglo XVII porque integró el debate teológico desde la visión de la América Hispánica, al monótono y poco novedoso comentario filosófico que precede la tradición Escolástica.

La exhibición de las finezas de las tres autoridades teológicas y la respectiva crítica que hace el padre Vieira es la siguiente:

- A) Para San Agustín la mayor fineza dejada por Cristo es su muerte por los seres humanos. Vieira considera que no es la muerte, sino la ausencia, ya que Cristo se ausentó de la humanidad, dejando de sí su humanidad. Lo explica de forma extraordinaria María del Carmen Rovira Gaspar:

Como para Vieira la esencia no implica necesariamente la existencia, el jesuita considera la muerte de Cristo como “privación del ser”, mientras distingue su ausencia como “privación del estar”, colocándose con esta afirmación en un lugar bien diferente de su interlocutora. Vieira deja claro en su sermón que Cristo sintió más la pérdida de la compañía de los hombres —el estar— que la muerte y destrucción de la esencia —el ser— (2003, pág. 91).

- B) Para Santo Tomás de Aquino, la mayor fineza de Cristo es su decisión de convertirse en sacramento, o como dice el padre Vieira: “quedarse con nosotros al alejarse de nosotros” (Paz, 1982, pág. 514). Ante esto, el padre responde, de manera muy destacada, diciendo que no es la decisión de hacerse sacramento, sino el encubrirse en él, haciéndose cuerpo sin el uso de sus sentidos.
- C) Para San Juan Crisóstomo, la fineza de Cristo es el lavatorio de pies a sus discípulos. Vieira increpa esta posición, corrigiendo de la siguiente manera: no es el lavar los pies, sino el hecho de lavárselos a Judas, el traidor. También existe una condición del lavar siendo potencia, pasando al lavar en acto, al impío.

Después de plantear las correcciones a las tesis sobre la fineza de Cristo por los teólogos medievales, Vieira considera que la mayor fineza del hijo de Dios es la renuncia del provecho propio de Cristo, para ser proyector del amor de Dios. Es decir, para el sacerdote portugués, Cristo evita la correspondencia entre él y Dios, para dejársela a los seres humanos. La correspondencia de amor, entonces, recae en el amor de Dios y el amor de los seres humanos (Pérez-Amador, 2011).

Como mencionamos más arriba, el obispo Fernández de Santa Cruz, que se hace llamar Filotea de la Cruz, publica el escrito de Juana Inés, que en principio fue titulado la *Crisis del sermón*. Posterior a su publicación y controversias, que de manera historiográfica no pretendemos tocar por la misma pertinencia de este trabajo, partimos de la sencilla estructura texto, para adentrarnos en su contenido: haciendo una hermenéutica del sermón de Vieira, se concentra en defender las tesis principales de San Agustín, Santo Tomás y San Juan Crisóstomo, para luego impugnar, sea de manera lógica, ontológica y teológica, la lectura del orador portugués. Luego, debate la mayor fineza desde la construcción retórica de Vieira, para luego desarrollar su teoría negativa de las finezas.

Juana Inés comienza aludiendo el deseo manifiesto del interlocutor que considera las inquisiciones de la monja una fuente de inteligencia. Por eso hace la formalidad de escribir la carta empleando los argumentos y comentarios sobre el sermón del orador Vieira. Luego hace un pequeño comentario al arte del decoro discursivo y de cómo la “[...] belleza de la

oración, suspende con la dulzura y hechiza con la gracia, y eleva, admira y encanta con el todo” (2012, pág. 412).

La carta de Juana Inés no tiene la intención de generar enemistades. Todo lo contrario: aplaude la actitud del orador portugués al encararse contra tres santos pontificados de la iglesia, que son patronos de las doctrinas y que, para el momento histórico-filosófico, generaron muchos seguidores (sobre todo en el caso de Tomás de Aquino). Quizás de manera irónica lo anterior lo expresa, ya que como venía comentando, la carta tiene la debilidad de ser hecha por ella, una mujer, que no tiene la pertinencia necesaria para ocuparse de temas teológicos. Lo que sí asevera de inmediato es su toma de partido frente al padre Vieira: “Mi asunto es defenderme con las razones de los tres Santos Padres” (2012, pág. 413). Metodológicamente sigue la misma pauta que el padre: comenta cada una de las finezas de los santos y toma partido. En el caso de Juana Inés, además de comentar cada uno de los elementos del *Sermón del Mandato*, dará, asemejando a Vieira, su concepto sobre la mayor fineza de Cristo.

Posterior a esto, insiste en que todo lo escrito ha sido impulsado por Filotea, aunque no duda de su honestidad y de su sencillez al juzgar y corregir aquellos temas tan altos (como lo es la teología) viendo su condición (que para la época era mal visto el tratamiento de la ciencia reina de la mano de mujeres religiosas), que por supuesto, para otro entendimiento, actuando desde el malentendido, deslegitimará por su género. Por supuesto que Juana Inés toma precaución al escribir dicha carta, ya que sus nociones no son correcciones sino comentarios; su intención no es vilipendiar al orador. No es una réplica sino una acotación lo que se propone Juana Inés, en tanto que no pretende interrumpir ni considera muy importante su discurso, ya que “cualquiera adelantará mis discursos con infinitos grados” (2012, pág. 413).

Emprende con San Agustín su comentario. Como lo habíamos mencionado antes, para el santo de Hipona, la mayor fineza de Cristo es la muerte. Vieira contesta con pruebas, que la monja jerónima expone: 1) la ausencia y no la muerte es la mayor fineza de Cristo. 2) se basa en que Cristo siente más amor a los hombres que a la vida, por lo que es la ausencia, sea desde el llanto de la Magdalena en el sepulcro vacío, o en la resurrección y el sacramento,

sea por el vencimiento de la muerte que es lo que significa la resurrección, o la misma muerte que acontece al hacerse sacramento presente y morir las veces que desaparece el sacramento.

La argumentación de Juana Inés va encaminada en apoyar a San Agustín por las siguientes razones: 1) siendo Cristo una parte de Dios en la tierra siendo hombre, sólo podía dar como máxima expresión de amor su vida. 2) La fineza es como tal cuando quien la emplea le da utilidad al receptor. Se pregunta Juana Inés: “¿Cuál fineza para Cristo más costosa que morir? ¿Cuál más útil para el hombre que la Redención que resultó de su muerte?” (2012, pág. 416). Incluso exceptúa la noción de encarnación de Cristo, que es un milagro del poder divino, mas no es una fineza, en tanto que nunca perdió el ser de Dios al hacerse hombre. Con la muerte, Cristo sí perdió su ser. “Acordaos de que morí; y no dice: Acordaos de que os crié, de que encarné de que me sacramenté” (2012, pág. 417). La muerte es la mayor fineza en tanto que reúne todas las finezas generales de la vida de Cristo. La evidencia está en los evangelios, que explayan el sufrimiento y agonía de Cristo.

Juana Inés responde a Vieira: niega que Cristo se ausentó, y que la ausencia sea mayor dolor que la muerte. Sobre la ausencia la monja jerónima es precisa: “No gastemos tiempo: ya sabemos de la infinidad de sus presencias” (2012, pág. 418). Es cierto que aumentar el problema de la ausencia es negar la omnipotencia divina, que sea como sea, habita en Cristo. Lo mismo sucede con el llanto de María Magdalena, que no supone que lo haga por su ausencia. Juana Inés se muestra categórica con una sentencia que expone la debilidad del argumento de Vieira: “[...] es mayor dolor la muerte que la ausencia: porque la ausencia es sólo ausencia; la muerte, es muerte y es ausencia” (2012, pág. 420).

Sobre esta cuestión ayuda la interpretación de Ruiz y Da Silva (2003), que consideran la ausencia como una cuestión de presencia. El argumento de Vieira no concluye la ausencia de Cristo, ni desde la interpretación de las Sagradas Escrituras, ni desde el plano lógico, porque es inevitable su carácter omnipotente y omnisciente.

La siguiente referencia es con Santo Tomás de Aquino. Como hemos repetido, para el Aquinate la mayor fineza es la presencia de Cristo en el sacramento. Contradice Vieira diciendo que no es el sacramento en sí, sino el uso de los sentidos de Cristo en el sacramento. Juana Inés se enfrenta desde el plano formal: “Allá verá v.md. en el sermón lo elegante de

esta prueba; que a mí me importa, primero, averiguar la forma de este silogismo, y ver cómo arguye el Santo y cómo replica el autor” (2012, pág. 420). La alusión clave ya está puesta: la monja jerónima reprocha la forma en la que está hecha la respuesta del obispo porque combina, desde la lógica formal, el género con la especie. “¿Qué forma de argüir es esta? El Santo propone en género; el autor responde en especie” (2012, pág. 421). ¿Cómo entender esta respuesta? Veamos: la metafísica aristotélica tiene como fuente las categorías que ayudan a comprender el ser en tanto que ser. Este postulado fue fundamental dentro del adentramiento ontológico, ya que, el ser en tanto que ser no se puede comprender como ser sino como substancia. Esto equivale a que no hablamos sobre “lo que es”, el ser, sino sobre “esto que es” el ser de la cosa, para acceder al ser. Porfirio realizó una organización de los cinco predicables (los diferentes modos de relación del ser): género, especie, diferencia específica, propio y accidente. La respuesta que da Juana Inés alude claramente al problema de los universales y de los trascendentales en la Escolástica y en Boecio.

Volvamos pues a Porfirio. Su organización quedó plasmada en la obra *Isagoge* que se encamina en sistematizar los géneros del ser planteados por Aristóteles. Sobre el género, dice: “[...] se dice de la colección de cosas que están relacionadas de cierta manera entre sí dado que cada una de ellas mantiene una cierta relación con alguna cosa particular” (1999, pág. 30). Respecto a esto, el género, desde la primera significación de Porfirio y Aristóteles, es una parte de lo que se predica de la cosa. Pero este particular de la cosa hace parte de su esencia. Dice: “[...] el género es aquello que se predica esencialmente de muchas cosas, que difieren en especie” (1999, pág. 32). Si queremos mayor precisión, el traductor Alfonso García Suárez compone esta otra traducción más “ontológica” si se quiere: “el género es aquello que se predica relativamente a la pregunta “¿qué es?” (Porfirio, 1999, pág. 32).

Sobre la especie, Porfirio es categórico: “[...] se dice de la forma de cada cosa” (1999, pág. 35), comprendiendo por forma la esencia de la cosa. La mayor similitud+ que hay entre el género y la especie es que son “[...] una suerte de todo” (1999, pág. 52), pero su diferencia sí es sustancial para el punto que objeta Juana Inés: el género es más general que la especie, en tanto que el género contiene la especie y la especie no el género. El género define incompleto al sujeto, mientras que la especie lo define en su totalidad. Ambos son universales, pero uno más que otro.

Volviendo a la respuesta de Juana Inés, sobre la posición de Santo Tomás de Aquino (define el sacramento desde el género) y de Vieira (lo define desde la especie), lo clave aquí es el sacramento. Y este no define en su totalidad el cuerpo de Cristo, en tanto que Cristo está presente en todas las partes (como lo dejaba claro la monja apoyando el argumento de Agustín) y no está en su totalidad en el pan. La confusión de Vieira está en la lógica impresa de responder desde lo general de lo específico, a lo general de la generalidad (que es lo que hace Santo Tomás).

El siguiente argumento es el de San Juan Crisóstomo, quien opina que la mayor fineza de Cristo fue lavar los pies de sus discípulos, mientras que Vieira corrige diciendo que no fue el lavar sino la causa del lavar. Exultante, Juana Inés responde: “Otra no muy diferente de la pasada: aquélla de especie a género; ésta de efecto a causa. ¡Válgame Dios!” (2012, pág. 422). Estas expresiones de Juana Inés solo nos convidan a pensar que la elegancia de los sofismas empleados por Vieira, son eso: extravagancias. Básicamente piensa que la fineza de Cristo es el amor, la humildad y otros sentimientos (que son imposibles de saber, ya que es la interioridad del verbo encarnado) que son causa de que lave los pies a los discípulos. Pero parece que el argumento de Vieira está armado para lucirse y no para criticar. Juana Inés simplemente va a la definición de lo que es la fineza y explica que es una manifestación o efecto del amor de Cristo. Eso: una manifestación o efecto. No puede ser causa, porque la fineza se caracteriza por su exterioridad, no interioridad. No es el amor, es el lavar los pies por amor. Esto, por una parte, porque por otra, y pensando específicamente en Santo Tomás de Aquino y sus cinco vías para demostrar la existencia de Dios, pensamos que el argumento de Vieira cae en un error al creer que la causa no es evidente en el efecto. El obispo piensa que la causa no es evidente en el efecto, lo cual es errado. Si en los efectos provocados por los humanos no son evidentes las causas, el pensamiento de los humanos sería divino. Como indicamos, la influencia que nos precede para pensar esto es Santo Tomás, quien intenta, desde los efectos, hallar los primeros principios y las causas. Con eso demuestra filosófica y teológicamente a Dios, porque comprende que la existencia de Dios no es evidente para los hombres, sí para los ángeles y las criaturas espirituales. Así concluimos con la primera parte de la *Carta*.

La segunda parte es el examen que hace Juana Inés a la fineza expresada por el padre Vieira: que Cristo no quiso la correspondencia de su amor para sí, sino para el ser humano. La afirmación de Vieira incluye dos elementos: 1) Cristo no quiso la correspondencia del ser humano, y 2) no se apoya en la Biblia, por lo que no hay prueba de la mayor fineza. Para Juana Inés la fineza de Vieira no es fineza, y Cristo sí quiso la correspondencia.

La monja considera que, si Cristo no quiso ser correspondido, ¿para qué interceder con el mandamiento de *amaos los unos a los otros como yo los he amado*? “Quiere Cristo que nos amemos, pero que nos amemos en él y por él. Luego su amor es primero” (Sor Juana Inés de la Cruz, 2012, pág. 426). Esto es clave, ya que, según Juana Inés el mandato de Cristo es amar a Dios amándose los hombres, pero primero es el amor a Dios, y Cristo será unión para que los hombres se amen (prueba de ello es la comunión, el sacramento que une, que simboliza el amor). Añade que el amor de Cristo es muy diferente al del ser humano, ya que no busca utilidad, es un bien ajeno, mientras que el ser humano sí busca la utilidad.

Sutilmente, Juana Inés considera que el autor equivocó el camino. Iba bien, pero no supo distinguir la utilidad de lo que es la correspondencia. Dice la monja: “[...] la proposición del autor es que Cristo no quiso la correspondencia para sí sino para los hombres. La mía es que Cristo quiso la correspondencia para sí, pero la utilidad que resulta de esa correspondencia la quiso para los hombres” (2012, pág. 431). En este punto entra la concepción de libre albedrío dado por Dios a los hombres, y que se acompaña de una alta carga teológica por parte de Domingo de Báñez y Luis de Molina, en torno a la predeterminación de los seres humanos. Juana Inés respecto a esta libertad dada por la divinidad, considera que no basta con que Dios quiera ser del hombre, sino que el hombre haga de suyo a Dios. Pero ¿qué provecho se puede sacar Dios al pedirle amor correspondido al ser humano, si este no puede darle bien porque Dios es sumo bien? El provecho es para el mismo ser humano, que amando a Dios ama el bien y estando con Dios está en el bien. Dice Juana Inés: “Para esto quiere Dios nuestro amor: para nuestro bien, no para el suyo” (2012, pág. 432). Lo termina de matizar Robert Ricard, diciendo:

Después de una digresión sobre la tentación de Cristo y las de los hombres, nota que, para nosotros, amar sin pedir correspondencia es prueba de desinterés, pero no para

Cristo. Pues Cristo, que lo posee todo, no necesita nuestro amor. Para él, renunciar a éste no es renunciar a nada; no es, por consiguiente, prueba de cariño. Al contrario, pidiéndonos este amor, que no necesita, nos enseña Jesús el suyo. Ahí está su más verdadera, su mayor fineza. Es por nuestro interés que nos ruega le amemos (1951, pág. 67).

Termina la argumentación de los dos puntos de Vieira, considerando que sí hay prueba en las Sagradas Escrituras, al mostrar la muerte del enemigo Absalón y el llanto de David, al mostrar la correspondencia de amor a Amnón.

La *Carta* termina con la toma de partido de Juana Inés respecto a la mayor fineza. Parte con que la fineza no la hizo Cristo sino Dios, el ser supremo. Y por supuesto, su fineza son los beneficios negativos, en tanto que el ser humano no puede responder los bienes dados por Dios. La carga teológica que hay en la fineza de la monja cuenta con el pecado original que hace que todo lo bueno enviado por Dios, se corrompa con la mano de los seres humanos, es más beneficioso no tener bienes para utilizarlos mal. Esto supone que el hombre en su libre albedrío sepa escoger lo que es bueno y malo para su vida, sin vivir a costillas de Dios. Juana Inés cree que, si Dios diera infinitos beneficios, siendo Él infinito, los seres humanos se acostumbrarían de estos infinitos beneficios, pero ¿dónde queda aquel castigo del pecado original? Por eso es preferible no acrecentar la cuenta con el ser divino. Concluye la monja jerónima dejando su carta al servicio de la Iglesia, mostrando su carácter humilde, pero no débil en la argumentación:

Finalmente, aunque este papel sea tan privado que sólo lo escribo porque V.m.d lo manda y para que V.m.d. lo vea, lo sujeto en todo a la corrección de nuestra Santa Madre Iglesia Católica, y detesto y doy por nulo y no por dicho todo aquello que se apartare del común sentir suyo y de los Santos Padres. *Vale* (2012, pág. 435).

Hay varios elementos que queremos retomar para entender que este escrito tan teológico, en materia de dogma, y que tiene caminos poco filosóficos, es metafísico. Pablo Brescia en el artículo “El “crimen” y el castigo: la Carta Atenagórica, de Sor Juana Inés de la Cruz.” lo siguiente: “[...] podría aceptarse que sor Juana se ha propuesto probarse en materia teológica porque cree en el poder de la razón para persuadir, no en el de la emoción, ni en el del

autoritarismo” (1998, pág. 95). Es interesante esta postura en tanto que Juana Inés se embarca en una teología cerrada para las mujeres, pero más aún, se prueba no convencionalmente, haciendo una exégesis de las Sagradas Escrituras, sino utilizando las doctrinas de los Santos sin olvidarse de la herramienta fundamental para los Patrísticos Latinos y para la escolaridad de los Escolásticos: la lógica.

La herramienta u organon (como la llamó Aristóteles) es el comienzo mismo de la filosofía. Incluso Hegel consideraba a la lógica como la misma metafísica, ya que el fundamento de su sistema está en el pensamiento (que no es concreto sino abstracto, como la misma lógica). Aristóteles consideraba la lógica como la herramienta fundamental para no caer en los sofismas ni en las mentiras, y Juana Inés evalúa los argumentos del padre Vieira desde el ojo teológico y desde la lógica. Por supuesto que no podemos acusar a Juana Inés de realizar juicios desde la lógica, cuando precede el misterio teológico. Pero la ganancia mayor que se encuentra en la *Carta* es la de poder emplear la lógica dentro del ejercicio argumentativo de la teología, así como lo hace la filosofía. Si esto es así, todos los caminos conducen a Roma, por lo que no hay mayor diferencia entre lo que hace Juana Inés, a lo que hace San Agustín y Santo Tomás: ven con buenos ojos tanto la filosofía como la teología en búsqueda de la verdad. Creer y saber. Por supuesto que los caminos son distintos, porque los planos son evidentemente disímiles: una que se basa desde lo natural y la otra que se emplea desde lo sobrenatural al ser humano.

Hablar de teología es hablar de la existencia de Dios y de sus atributos. Lo que llamamos “teodicea”, busca no solamente la existencia de Dios, sino la relación que existe entre el ser divino y los seres humanos. ¿La *Carta* se ocupa de esto? Sí y no: se ocupa de comentar y de llevar la contraria al obispo Vieira, pero a la vez busca que aquellas doctrinas que han logrado decir algo medianamente plausible, dentro de los pocos misterios rebelados, no sean corregidas ni olvidadas por lo mismo: porque han comprendido más allá de lo que el común entendimiento humano pueda saber. Lo que llama la atención es cómo de un escrito teológico se puede contener lo metafísico.

El escrito roza la especulación en tanto que es la tendencia natural del ser humano. Asimismo, es la metafísica un ejercicio natural del ser humano, que pueden practicar todos, y que no

todos se aventuran a hacerlo, porque no es el sometimiento de una realidad afuera-de, desde la imaginación, sino la ejecución de las armas de la razón aventurándose a investigar los primeros principios y las causas. Este ejercicio concluye con el asombro, y tal asombro no puede estar exento de la sorpresa que puede causar el conocimiento de lo divino sea desde su más puro ser o desde algún atributo. Este es el oficio del sabio: investigar los primeros principios y las causas, sea desde la teología o la filosofía. Esto es hacer metafísica. Y la condición que va generando el espectro de Cristo es la conexión misteriosa entre lo divino y lo humano, siendo este el hábitat de la esperanza en la otra vida y del perdón de los pecados. Ya lo habíamos puesto en escena al tratar el auto sacramental *el Divino Narciso*, en donde lo humano también hace parte de lo divino, y donde aún residen las ventanas que nos pueden ayudar a excavar, desde los misterios de la fe, la esencia de la humanidad. Este es el oficio de Juana Inés, que lo tuvo que justificar en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

La carta

Después de la circunstancia de la publicación de la *Carta Atenagórica*, y viendo que el escrito produjo controversia, el mitrado Fernández de Santa Cruz escribe con el nombre de una monja (Sor Filotea de la Cruz), una carta en la que hace recomendaciones sobre la posición dogmática que se arriesgó a dar Juana Inés. Sin embargo, cabe destacar la polémica historiográfica que se le ha dado a estas últimas obras, además de la vida de la monja jerónima. Por un lado, se ha producido una “leyenda negra” (que titula así Alejandro Soriano Vallés) en torno a las interpretaciones archivísticas e historiográficas de Octavio Paz. Es cierto que la obra del poeta mexicano produjo un interés sobrenatural por la vida y obra de Juana Inés. Reprodujo una serie de obras (que en este trabajo se utilizan), en las que la vertiente hermética resalta. Respecto a la crisis en la vida y obra de Juana Inés, la tesis de Paz, Margo Glantz y de Dorothy Schons es la aparente persecución que sufrió la monja por varios factores: envidia, misoginia, irrespeto, e incluso posiciones políticas (en tanto que la *Carta Atenagórica* aparentemente fue un reto al poder de los jesuitas y sus ideas teológicas). La repercusión mayor, desde esta narrativa, fue la pérdida de la biblioteca de Juana Inés, que representó simbólicamente la represión inquisitorial, tanto de Aguiar y Seijas, como de otros sacerdotes, creando el estigma histórico de que toda la fuente fidedigna de su saber le fue arrebatada.

La otra posición que tiene un papel preponderante en la actualidad es la mantenida por Alejandro Soriano Vallés, al descubrir documentos del Obispo Fernández de Santa Cruz, en los que más que amonestar el atrevimiento de Juana Inés, le da su respaldo y su consejo. Esto conduce a una crisis espiritual por parte de la monja, siguiendo el camino planteado por el prelado, como un “consigliere”, al comprender con buenos ojos los caminos de las letras divinas, evitando de una vez por todas las letras humanas. En el tema de la biblioteca, Juana Inés la vende por propia cuenta, para lograr ayudar a sus hermanas del claustro. La última posición está mediada por Elías Trabulse, en la que hay una documentación nunca revelada que indica que ninguna de las razones expuestas conduce a saber con más precisión el final de la vida de Juana Inés.

Lo anterior sirve como un marco de excepción, reiterando: este trabajo no tiene ningún sustento historiográfico que logre irrumpir en la escena del final de la vida de la monja. Para lo único que ha servido todo este prontuario es para extender el conocimiento sobre la obra de Juana Inés. Lo que aquí nos interesa, y que podemos con seguridad debatir, es el nivel interpretativo de la obra, lo que es lo mismo: manifestar la metafísica que está contenida dentro de algunas obras claves. Pero es cierto que no podemos dejar de pensar a la autora, no podemos despegar metodológicamente la vida de la obra, y más cuando ha sido tan significativa para la época y para una noción insertada entre las dos tradiciones que más desarrollo le han dado a la metafísica: la Escolástica y la Modernidad.

Entrando de forma genérica en el aspecto histórico, la *Respuesta* se escribe en marzo de 1691, precedida de la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, escrita por el prelado de Puebla. Sin embargo, para Alberto G Salceda, en la introducción al tomo IV de las *Obras completas*, considera que la *Carta Atenagórica* fue alabada por varias de las personalidades de la época, como el mismo biógrafo Diego Calleja y don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa. Comprende Salceda que hubo un enemigo anónimo que atacó la posición de la monja jerónima, aunque al final afirma la entrega total de los bienes de Juana Inés al arzobispo Aguiar y Seijas (alineándolo a la tesis de Paz Glantz y Schons).

Más allá de todo esto, analizaremos en primer momento la corta *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, para examinar la *Respuesta*. Nuestra conducción será la plasmada al principio del

capítulo: hallar la condición natural de la metafísica en la obra de Juana Inés, o lo que es lo mismo, su quehacer sin excepciones.

Escrita el 25 de noviembre de 1690, comienza sor Filotea confirmando los aplausos que Juana Inés ha recibido al escribir *La crisis del sermón*, nombre con el que se conoció en principio la *Carta Atenagórica*. Sin embargo, más allá del aplauso de los sensatos, sor Filotea cree que la *Carta* puede sentirse como una impugnación escrita por una mujer, una malinterpretación de los insensatos. Exalta de inmediato la posición de Juana Inés, al interpelar al obispo Vieira: “Yo, a lo menos, he admirado la viveza de los conceptos, la discreción de sus pruebas y la enérgica claridad con que convence el asunto, compañera inseparable de la sabiduría” (*Obras completas Tomo IV, Anexos*, 2012, pág. 694). Resalta la claridad de sus expresiones, dimensionándolo a la claridad del alma.

Sor Filotea le muestra la obligación que tiene Juana Inés, en tanto que cree la monja (el obispo) que la monja jerónima ha sido dotada de talentos superiores en la naturaleza, partiendo de un equilibrio existente entre la gratitud y la inteligencia. No reprueba el interés de las mujeres por las letras, pero entiende que produce elación o una especie de soberbia el que haya mujeres que quieran plantearse el estudio. Dice sor Filotea:

Letras que engendran elación, no las quiere Dios en la mujer; pero no las reprueba el Apóstol cuando no sacan a la mujer del estado de obediente. Notorio es a todos que el estudio y saber han contenido a V. md. en el estado de súbdita, y que la han servido de perfeccionar primores de obediente; pues si las demás religiosas por la obediencia sacrifican la voluntad, V. md. cautiva el entendimiento, que es el más arduo y agradable holocausto que puede ofrecerse en las aras de la Religión (2012, pág. 695).

La monja (el prelado) hace una relación entre la sabiduría egipcia y la sabiduría divina, viendo en la egipcia el estudio de los cielos mas no el alcance de la eternidad. Pronuncia: “Y ciencia que no alumbra para salvarse, Dios, que todo lo sabe, la califica por necedad” (2012, pág. 695). Según la monja, todo lo que no se ha dedicado a Dios no perfecciona propiamente al hombre, solo perfecciona su técnica y su condición de vida, más no la esencia de su vida. El ruego que tiene sor Filotea es que sea tan dedicada a las Sagradas Escrituras como lo hizo Santa Teresa de Ávila, porque “Mucho tiempo ha gastado V.md. en el estudio de filósofos y

poetas; ya será razón de que se perfeccionen los empleos y que se mejoren los libros” (2012, pág. 695). En este punto pone el ejemplo de superación de Boecio, dedicándose al estudio de la ciencia reina, frente a las sutilezas de la lógica y la metafísica platónica. Por supuesto que toda esta conducción tiene como fuente la ciencia de Dios, ya que, -redondea-, es solo necesidad. Hay varios ejemplos que pueden surgir en el punto de la superación de las letras profanas a las letras sagradas. Uno de ellos es el patrístico griego Orígenes, natural de Alejandría, que siempre vio la filosofía como inferior a la teología. Sin embargo, podemos confirmar que el teólogo nunca pudo superar los conceptos y el desarrollo de la filosofía platónica. Contrario a esto se ven sus postulados llenos de guiños a Platón y el Neoplatonismo, como el concepto de apocatástasis, que significa el fin de los tiempos y la unión con Dios. Solo que este final tiene un cierto recorrido de restauración, que se da cuatro veces, hasta llegar al último modo de esa restauración. Inevitable no pensar en la transmigración de las almas y en la unión hipostática con Dios.

Volviendo a la carta, sutilmente considera sor Filotea que la fineza de Juana Inés, se puede tomar como un castigo. Es contraria al postulado, en razón de que, como lo mencionaba al inicio, a mayor inteligencia mayor agradecimiento. Deja entrever mínimamente que su sutileza es precisamente la prevención de la gracia de Dios en el corazón del hombre, habitando solamente el agradecimiento y evitando resquicios de libertad que conducen al hombre al pecado.

Finaliza la carta considerando que no hay “achaques de mudanza” en el corazón espiritual, por lo que el direccionamiento no podría mostrar ninguna afectación, todo lo contrario: engrandece la vida y magnifica la disposición hacia Dios. Por supuesto que sor Filotea le desea prosperidad a Juana Inés. Hasta aquí sor Filotea.

Juana Inés comienza la carta excusando la tardía respuesta, por diversas cuestiones como la salud. Sin embargo, encuentra que responder a sor Filotea conduce dos problemas: 1) el no saber responder con dignidad a la monja, así como Santo Tomás, que guarda silencio ante su maestro Alberto Magno. No encuentra palabras nobles ante su persona. 2) El agradecimiento que siente que le debe la monja jerónima es confuso, en tanto que le ha sorprendido la buena y favorable actitud de sor Filotea. Expresa magníficamente:

No es afectada modestia, Señora, sino ingenua verdad de toda mi alma, que al llegar a mis manos, impresa, la carta que vuestra propiedad llamó Atenagórica, prorrumpí (con no ser esto en mí muy fácil) en lágrimas de confusión, porque me pareció que vuestro favor no era más que una reconvención que Dios hace a lo mal que le correspondo; y que como a otros corrige con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios (2012, pág. 441).

El arrebató de verdad que cobija la vergüenza de Juana Inés es porque cree que ha sido beneficiada desde el juicio de la monja Filotea, contrario a lo que la monja jerónima haría, ya que su entendimiento no solo actúa como gestor de conocimiento sino también como censor de sí. A pesar de esto, no deja la monja todo en perpetuo silencio, porque esa es la tarea de este: no aclarar ni decir nada. Pero el silencio de Juana Inés no prorrumpe por no saber qué decir, sino por decir que no sabe qué decir.

Así, yo, Señora mía, sólo responderé que no sé qué responder; sólo agradeceré diciendo que no soy capaz de agradeceros; y diré, por breve rótulo de lo que dejo al silencio, que sólo con la confianza de favorecida y con los valimientos de honrada, me puedo atrever a hablar con vuestra grandeza (Sor Juana Inés de la Cruz, 2012, pág. 442).

Entrando propiamente en el asunto de las letras sagradas, Juana Inés es clara: no se siente hábil en estos menesteres, más bien temerosa de errar y de no satisfacer a las autoridades. La monja jerónima se siente vulnerable en tales asuntos, ya que, si a algunos se les ha negado por la edad la lectura del *Cantar de los cantares*, ¿por qué a ella no se le van a negar tales asuntos por su edad, su sexo y su posición? Todo esto no niega la condición teológica de la monja jerónima, porque el que no escribiera sobre estos temas no quiere decir que no los hubiera pensado. Pero también expresa su desgano de tener que rendirle cuentas al Santo Oficio, mucho más severo que cualquier opinión desacreditando alguna obra profana. La condición de Juana Inés es la siguiente: “Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar (que fuera en mí desmedida soberbia), sino sólo por ver si con estudiar ignoro menos. Así lo respondo y así lo siento” (2012, pág. 444).

La inclinación a las letras profanas no viene de una soberbia competencia contra las letras sagradas. Es natural la inclinación, a tal punto de que cuenta Juana Inés que aprendió a leer a los 3 años, cuando aún no le competía. Engañando a su tutora, fue enseñada a leer y escribir,

y pronto dio cuenta de que lo que leía se estudiaba en universidades y escuelas. Cuando fue a la capital del virreinato, las gentes admiraban su capacidad de memoria a tan corta edad. Luego se propuso estudiar latín, tomando veinte lecciones; empleó un método: cortarse el cabello (al que consideraba un adorno) y aprender algún tema de gran dificultad. Si no lograba aprender volvía a cortarse el cabello. Vio en el hábito religioso una salida para su apetito de saber, ya que el mundo de afuera era tenebroso, corrupto e inseguro. En el convento, se dedicaba a estudiar. “[...] de leer y más leer, de estudiar y más estudiar, sin más maestro que los mismos libros” (2012, pág. 447). Su objetivo no era otro que la teología. Y lo sustenta de la mejor de las maneras:

¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aun no sabe el de las ancilas? ¿Cómo sin Lógica sabría yo los métodos generales y particulares con que está escrita la Sagrada Escritura? ¿Cómo sin Retórica entendería sus figuras, tropos y locuciones? ¿Cómo sin Física, tantas cuestiones naturales de las naturalezas de los animales de los sacrificios, donde se simbolizan tantas cosas ya declaradas, y otras muchas que hay? ¿Cómo si el sanar Saúl al sonido del arpa de David fue virtud y fuerza natural de la música, o sobrenatural que Dios quiso poner en David? ¿Cómo sin Aritmética se podrán entender tantos cómputos de años, de días, de meses, de horas, de hebdómadas tan misteriosas como las de Daniel, y otras para cuya inteligencia es necesario saber las naturalezas, concordancias y propiedades de los números? ¿Cómo sin Geometría se podrán medir el Arca Santa del Testamento y la Ciudad Santa de Jerusalén, cuyas misteriosas mensuras hacen un cubo con todas sus dimensiones, y aquel repartimiento proporcional de todas sus partes tan maravilloso? ¿Cómo sin Arquitectura, el gran Templo de Salomón, donde fue el mismo Dios el artífice que dio la disposición y la traza, y el Sabio Rey sólo fue sobrestante que la ejecutó; donde no había basa sin misterio, columna sin símbolo, cornisa sin alusión, arquitrabe sin significado; y así de otras sus partes, sin que el más mínimo filete estuviese sólo por el servicio y complemento del Arte, sino simbolizando cosas mayores? ¿Cómo sin grande conocimiento de reglas y partes de que consta la Historia se entenderán los libros historiales? Aquellas recapitulaciones en que muchas veces se pospone en la narración lo que en el hecho sucedió primero. ¿Cómo sin grande noticia de ambos Derechos podrán entenderse los libros legales? ¿Cómo sin grande erudición tantas cosas de historias profanas, de que hace mención la Sagrada Escritura; tantas costumbres de gentiles, tantos ritos, tantas maneras de hablar? ¿Cómo sin muchas reglas y lección de Santos Padres se podrá entender la oscura locución de los Profetas? Pues sin ser muy perito en la Música, ¿cómo se entenderán aquellas proporciones musicales y sus

primores que hay en tantos lugares, especialmente en aquellas peticiones que hizo a Dios Abraham, por las Ciudades, de que si perdonaría habiendo cincuenta justos, y de este número bajó a cuarenta y cinco, que es sesquinona y es como de mi a re; de aquí a cuarenta, que es sesquioctava y es como de re a mi; de aquí a treinta, que es sesquitercia, que es la del diatesarón; de aquí a veinte, que es la proporción sesquiáltera, que es la del diapente; de aquí a diez, que es la dupla, que es el diapasón; y como no hay más proporciones armónicas no pasó de ahí? Pues ¿cómo se podrá entender esto sin Música? Allá en el Libro de Job le dice Dios: *Numquid coniungere valebis micantes stellas Pleiadas, aut gyrum Arcturi poteris dissipare? Numquid producis Luciferum in tempore suo, et Vesperum super filios terrae consurgere facis?*⁴, cuyos términos, sin noticia de Astrología, será imposible entender. Y no sólo estas nobles ciencias; pero no hay arte mecánica que no se mencione. Y en fin, cómo el Libro que comprende todos los libros, y la Ciencia en que se incluyen todas las ciencias, para cuya inteligencia todas sirven; y después de saberlas todas (que ya se ve que no es fácil, ni aun posible) pide otra circunstancia más que todo lo dicho, que es una continua oración y pureza de vida, para impetrar de Dios aquella purgación de ánimo e iluminación de mente que es menester para la inteligencia de cosas tan altas; y si esto falta, nada sirve de lo demás (2012, págs. 447-449).

Todo este extracto lo rescatamos para hallar el principio supremo que gobierna las cosas. Juana Inés considera que ocupándose de una cosa se descuida la otra. Por naturaleza de perfección esto es evidente en el plano físico mas no en el inteligible. Las ciencias nombradas por Juana Inés en el anterior párrafo son un eslabón que lleva a los principios de una u otra forma. Lo sorprendente es que cualquiera que se torne misteriosa puede dar un paso habitual, mientras que la más común de las ciencias puede dar un giro radical. Octavio Paz plantea unas referencias que anteriormente hemos tocado, recordando que la poeta siempre está pensando sobre lo mismo: el plano de lo metafísico.

Después de haber descrito en términos más bien negativos su experiencia en tantas y diversas disciplinas, en una súbita inversión –procedimiento frecuente en ella- dice lo contrario: la familiaridad con distintas materias es muy provechosa “pues lo que no entiendo en un autor de una facultad lo suelo entender en otro de otra que parece muy distante [...] Y así do es

⁴ ¿Podrás acaso juntar las brillantes estrellas de las Pléyadas o podrás detener el giro del Arturo? ¿Eres tú acaso el que haces comparecer a su tiempo el Lucero o que se levante el Véspero sobre los hijos de la tierra? Traducción añadida a las notas del tomo IV.

disculpa, ni por tal la doy, el haber estudiado diversas cosas, pues éstas antes se ayudan.” Invoca como ejemplo máximo “la cadena que fingieron los antiguos, que salía de la boca de Júpiter, de donde pendían todas las cosas eslabonadas unas con otras”. Sor Juana atribuye la imagen al padre Kircher. En realidad es de Macrobio, que se sirve de ella para ilustrar la idea de la procesión descendente del Uno a lo Múltiple: “Del Dios Supremo a los peces de las profundidades, todo está unido por un mismo hilo en continua sucesión, sin que se rompa nunca un solo eslabón. Esta es la dorada cadena que nos cuenta Homero, Dios colgó del cielo a la tierra.” En el mismo párrafo, también como si fuera de Kircher –“en su curioso libro *De magnete*”–, repite su máxima preferida: Dios es a un tiempo centro y circunferencia (Paz, 1982, pág. 544).

Continuando con la *Respuesta*, nos muestra Juana Inés lo común de su vida: después de sus obligaciones religiosas se dispone a estudiar, aunque, así como tiene tiempo libre también lo tienen sus hermanas. Problemas que surgen e impiden su estudio. Como cualquiera de nosotros, que si no podemos estudiar en casa corremos a la biblioteca. El caso de Juana Inés es más simpático: descubre su ser común, y a pesar de los impedimentos se empeñó en estudiar. Y qué mejor que este vicio y no otro, dice la monja jerónima. Dedicó a explicar el juicio que se enmarca desde el oficio que se estudia, provocando opiniones que pueden vanagloriar la vida. Allí es donde habla del entendimiento y lo difícil que es establecer una apología sobre su empleo. El entendimiento no se ve, no es un ente real, sino un ente de razón que arduamente puede ser defendida, en tanto que no es bien recibida la verdad ni la sabiduría que la revele. La analogía es con la corona de espinas puesta en la cabeza de Cristo. La cabeza, morada de la sabiduría aspira solamente al sufrimiento. Pero Juana Inés no se predica como sabia, sí como una amante del saber y por eso ha sido rotulada como una persona que genera eco dentro de la pauta doctrinal. Esto ya ha suscitado (según testimonio de Juana Inés) que el tener tanto interés en la sabiduría “a lo lejos” –como dice ella– le sea prohibido el estudio y así se aleje de la catástrofe. Revelador se presenta este fragmento de la *Respuesta*, que muestra la esencia misma del pensar: aquello que se ha pensado se tiene que volver a pensar. De ahí que sigue siendo fructífero leer a Platón y Aristóteles sin vivir propiamente en su tiempo.

Una vez lo consiguieron una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición y me mandó que no estudiase. Yo la obedecí (unos tres meses que duró

el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal. Nada veía sin refleja; nada oía sin consideración, aun en las cosas más menudas y materiales; porque como no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el me fecit Deus, no hay alguna que no pame el entendimiento, si se considera como se debe. Así yo, vuelvo a decir, las miraba y admiraba todas; de tal manera que de las mismas personas con quienes hablaba, y de lo que me decían, me estaban resaltando mil consideraciones: ¿De dónde emanaría aquella variedad de genios e ingenios, siendo todos de una especie? ¿Cuáles serían los temperamentos y ocultas cualidades que lo ocasionaban? Si veía una figura, estaba combinando la proporción de sus líneas y mediándola con el entendimiento y reduciéndola a otras diferentes (2012, pág. 458).

Esta pequeña censura de la lectura, y no de sus ojos (órgano más importante para el conocer, como bien lo dejaba claro Aristóteles), es un precedente para la filosofía de cocina. Según Juana Inés, no hay grandes secretos al estar haciendo la sopa, sino sólo recetas. Pero más que centrarse en la cocina, la muestra como provechosa, como un bálsamo para el pensamiento. Dice: “Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito” (2012, pág. 460). Esto refiere a que tendría que estar pendiente de sus pensamientos, convirtiéndolos en urgencia, para que no se le queme el arroz. Y así Juana Inés estando débil y malograda de las vísceras pidió dejarla leer porque su espíritu se lo pedía. Así también estos arduos pensamientos le han impedido el profundo sueño por la profunda imaginación, navegando entre ideas evitando el descanso. Esto es su tendencia a las letras.

Más allá de esto, Juana Inés va dando ejemplos de mujeres que han estado estrechamente vinculadas con las sagradas letras desde el pedestal divino. Esto tiene un motivo claro: el estudio de la teología que pueden hacer algunas mujeres. La monja jerónima es consciente de que estudiar cualquier ciencia no garantiza bondadosas ideas surgidas en el entendimiento. Todo lo contrario: fomenta la soberbia, engendra ideas contrarias a la naturaleza y es capaz de crear monstruos. Todo conocimiento es bueno, pero todo ser humano padece de una bondad necesaria para poder conducir el bien que subyace en el conocimiento. Dice:

[...] porque, aunque es el mejor alimento y vida del alma, a la manera que en el estómago mal acomplejado y de viciado calor, mientras mejores los alimentos que recibe, más áridos, fermentados y perversos son los humores que cría, así estos malévolos, mientras más estudian, peores opiniones engendran; obstrúyeseles el entendimiento con lo mismo que había de alimentarse, y es que estudian mucho y digieren poco, sin proporcionarse al vaso limitado de sus entendimientos (2012, pág. 463).

Lo anterior tiene que ver con las ansias de saber, en torno a la proporción del objeto. Juana Inés muestra que el querer saber termina perjudicando al mismo entendimiento, vertiéndolo de veneno, encegueciéndolo. También está la prudencia de mirar al objeto y saberse las limitaciones que incluye el entendimiento. Es un ejercicio de reflexión en tanto que el objeto siempre limita al sujeto. El alma en sí misma no cabe en el entendimiento humano. Es un desfase entre lo humano y lo divino, que no exime a lo humano de querer saber, y así ser como lo divino. Pero más allá del impedimento del objeto, no ve Juana Inés con buenos ojos la censura contra el estudio de la mujer. Y más cuando la razón de disentir de Juana Inés no es llevar heréticamente la contraria a Vieira, sino todo lo contrario: aclarar las ideas y ver que sus sutilezas no son más que pequeñas interferencias ante las grandes posiciones de los Padres de la Iglesia. ¿En esto hay mayor crimen? “[...] pues como yo fui libre para disentir de Vieyra, lo será cualquiera para disentir de mi dictamen” (2012, pág. 469). Todo lo anterior no lo refiere a sor Filotea, sino a los reclamantes de su atrevimiento. Contra sor Filotea siempre hay latente un profundo agradecimiento.

El punto al que va dirigiéndose es el modo de expresión, que probablemente para los ineptos intérpretes sea una forma innoble de querer demostrar el conocimiento o algún asunto teológico. Juana Inés defiende las formas poéticas, en tanto que así se piensa: como poeta. Lo que puede generar alguna dificultad no es tanto el verso sino la torpeza del entendimiento de estos hombres que no conciben otra forma de expresar lo que se conoce. Así, se apoya en algunos testimonios de santos y sabios que permiten ver que la poesía tiene su origen en las Sagradas Escrituras. Sin embargo, su oficio como escritora no ha surgido de su propia voluntad. Son pedidos, como claramente lo fue *El Neptuno Alegórico*. La condición que se juzga es que Juana Inés se regodea con las letras y se presenta como una mujer soberbia.

Pero: “Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El Sueño*” (2012, pág. 471). Todo esto se ve deslegitimado por anónimos discursos que rebajan la calidad del estudio de la monja jerónima. Ella, como bien lo narra en la *Respuesta*, no se oculta, porque no tiene nada que ocultar. Pero la afrenta no le provoca enfebrecidas investidas; la va diluyendo entre la paciencia y la resistencia. Siendo estos los atributos mayores, en tanto que si pudo resistir aquellas letras incomprensibles para su entendimiento (considerando que es la más lucida de las pensadoras de la Nueva España) pudo resistir aquellas críticas que aparentemente estuvieron desatadas y afectaron su quehacer existencial.

Es inconcebible no pensar que la pasión de Juana Inés por el estudio es la pasión (cualquiera) de cualquier ser humano. El deseo aflora y permite concebir, de forma parcial, el sentido de la vida. La *Respuesta* no puede ser tomada como un alegato contra sor Filotea de la Cruz. La amonestación que hace es un consejo: el dirigir su conocimiento a las Sagradas Escrituras como lo ha dedicado a las letras profanas. Según Alejandro Soriano Vallés:

Es imposible, por tanto, continuar entendiendo el contenido de la precursora Carta de sor Filotea al modo de aquellos comentaristas (pos) modernos que veían en ella una petición de “renuncia franca e inequívoca a las letras profanas”, un instrumento para “someter a sor Juana a los designios de la Iglesia” (2014, pág. 17).

No hay en la *Respuesta* alguna torcedura de la voluntad de Juana Inés que demuestre su vencimiento frente a los agravios. Ella explica la naturaleza humana desde sus recuerdos y sus experiencias. Su estudio no es otro que el de los primeros principios y las causas, sólo que recorridos por caminos distintos. No encuentra dependencia en una sola ciencia, sino la ve como una arista más que compone el camino del saber. No hay una versión que explique mejor la tendencia de la naturaleza humana que la expresada por Juana Inés, en tanto que va examinando cautelosamente su vida, encontrando pequeñas coyunturas que resonaron máximamente en su futuro, para terminar imbuida en las letras, pero considerándose una apasionada. Nunca da por hecho lo que conoce porque es apenas un eslabón del largo camino que le queda por conocer. No pone en juego el estudio de las cosas y de la vida misma, o

como diría Electa Arenal: “Otras monjas censuran el pecado de tibieza de fe, Sor Juana el de tibieza de estudio” (1993, pág. 308).

La *Respuesta* es el testimonio más importante para corroborar las convicciones metafísicas de Juana Inés, en tanto que devela su acercamiento a las ciencias de la naturaleza y su miedo a las ciencias sobrenaturales. La teología es una vertiente de la metafísica que bebe de lo natural, impulsado por lo sobrenatural. No se desestima la certeza misteriosa de las Sagradas Escrituras. Todo lo contrario: alojan en el entendimiento aquellas ideas de lo que es el infinito, dándole un color, un olor y una visión desde la imaginación. Hacia allí se dirige Juana Inés, sólo que encontrando su fortaleza en una de las caras de la moneda. La metafísica que la monja jerónima nos ha transmitido es una mediación entre lo real y lo mitológico, entre las cosas de la realidad real y las ideas de la realidad. Pero nada de esto puede generarse sin la inclinación natural de su ser. Pudo ser monja por total entrega a Cristo, pero nos revela que su condición natural era el saber, que no es ajeno al ser ni a Dios. Es el elemento fundamental para comprender las convicciones de la poeta; de comprender el llamado del amor vivo que reside en su corazón; de comprender que su vida giraba, directa o indirectamente, en torno a Dios y al saber. Así lo explica contrariándose. Porque la crítica puede que en principio no sea destructiva, pero puede provocar ciertos temores. Es ahí donde reside la sensatez teológica de Juana Inés: su voz intenta atrapar al objeto a pesar de su desproporción. La sensatez teológica yace en temerle a lo desconocido, y no nos referimos a leer simplemente las Sagradas Escrituras. Eso cualquier mortal lo puede hacer. Es atreverse a ver estas divinas escrituras con los ojos, pero del alma pura que media las formas y que descubre la fragilidad de los convencimientos. Hace hincapié Soriano Vallés en considerar que el prelado cuida del alma de Juana Inés: “[...] más allá de las espurias teorías laicistas del hostigamiento eclesiástico, don Manuel Fernández de Santa Cruz, preocupado constantemente por la bienandanza de su alma, apoyó siempre a sor Juana Inés de la Cruz” (2014, pág. 30).

Insistimos en lo anterior en tanto que concebimos que la tendencia natural de Juana Inés era hacer una filosofía teológica, lo que presupone todos los puntos de la metafísica: el plano natural de las cosas y el adentramiento abstracto de ellas. Ya decía Parménides: “pues lo mismo hay para pensar y para ser” (2007, pág. 23). Es así como lo desproporcionado de los

objetos que se intentan pensar pueden pensarse. Es así como Juana Inés nos recuerda la dirección de los caballos que van guiándonos al ser, al pensar. Por eso Parménides en su poema no solamente habla del ser sino de esos galopes que van dando los indomables caballos, que como pueden recaer en la verdad y en el ser, pueden recaer en la doxa y el no-ser. Pero si aquellos caballos fueran conducidos por Juana Inés, ya tendría presente que aquellos caminos de la opinión en materia dogmática no tendrían valor, serían deslegitimados por feroces guardianes anónimos de la injuria. La ventaja que tiene Juana Inés no es conducir los caballos hacia el ser, es observar todo lo que le aparece con los ojos del alma. Allí yace su naturaleza.

4. La metafísica desangelada

*Las palabras cera,
Las obras acero
Luis de Góngora*

La escisión entre la existencia del cuerpo y el alma es una noción que también representa un trueno dentro de lo que se denomina el Barroco. No hay que definir propiamente al Barroco, porque como dice Deleuze, no es una esencia “sino más bien una función operatoria” (*El Pliegue*, 1989, pág. 11), que conduce al rasgo, es decir, a una característica. La noción de Deleuze de pliegue es llevada al infinito por el mismo Barroco, que se encamina en utilizar diversos modos que encajan y no encajan, pero que siempre están en tensión.

Uno de los rasgos más importantes del Barroco es la escisión, tema que ha sido explorado a nivel teológico y político. No es ajeno a este problema Baruch Spinoza en su *Tratado teológico-político*, encontrando nociones políticas dentro de la misma teología. Frente a este punto, el capítulo propone mostrar la escisión que fundamenta al Barroco y que transgrede la forma en la que Juana Inés, dejando la aparente sistematicidad poético-metafísica de sus obras, plantea en sus romances, dándonos otro ángulo de lo que es su metafísica, o lo que es lo mismo: la metafísica de lo Barroco.

Lo político desde una ontología de lo religioso

Este trabajo inevitablemente toca el trasfondo político por el arco *Neptuno Alegórico*. Sin embargo, no es la intención el hallar la condición política, ni la estructura política, ni alusiones políticas de la época. Pero, desde lo político surge el carácter ontológico de la actitud de la monja jerónima. Por supuesto que no es nuestra postura el seguir repitiendo las tesis de Octavio Paz y Soriano Vallés sobre la condición de la poeta al decidir entrar al convento, ni sus relaciones con los virreyes. Es más: no queremos aludir a la figura de Juana Inés, sino entender la tendencia de su vida por la época vivida, por lo que trataremos de desentrañar el sentido de lo que implica hacer una metafísica de lo Barroco.

Elias Palti publicó en el año 2018 un libro que actualmente renueva la exploración histórico-filosófica tomando como punto lo político, que refiere a lo ontológico. *Una arqueología de lo político: regímenes del poder desde el siglo XVII* permite recordar aquellos hallazgos

realizados por Max Weber y Carl Schmitt. Sin embargo, no nos interesa tanto la noción de lo político para encontrar el principio que rige el orden y gobierno a nivel de la política, sino el origen de lo político, que como bien indica, y acude desde la crítica a la historia de las ideas con la arqueología y la historia de los conceptos, es lo teológico. Dice Palti: “Cada régimen de ejercicio de poder constituye, según veremos, un determinado modo de producción de un efecto de trascendencia a partir de la inmanencia, un sentido de legitimidad a partir de la legalidad” (2018, pág. 15). Esa amalgama entre lo inmanente y lo trascendente es la motivación suficiente para ahondar en el misterio de lo político que subyace en el misterio de lo teológico.

Para Palti la noción de lo político desde lo teológico no es un avance moderno, sino una consecuencia escolástica que tiene subrayados a Aristóteles y a Tomás de Aquino. La incursión que hace el filósofo argentino comienza con la noción política de Aristóteles y sus formas de gobierno. Esto para entender cómo, con Tomás de Aquino, la teología devino como teología-política, o fundamento de lo político. Considera Palti que para la época “Dios gobierna el mundo, pero lo hace a través de sus agentes, y esos agentes forman parte de la propia naturaleza de las cosas” (2018, pág. 35). Esta noción de *oikonomia* teológica, como la casa de Dios marca la tendencia a actuar mediante la causa primera y las causas segundas, es decir, desde lo indirecto y lo mediado. La noción de Tomás de Aquino, además de que es una analogía entre Dios y el monarca, también considera que dentro del plano de la casa el monarca es el padre. Pero ello se encuentra mediado como un cuerpo, en el que la cabeza gobierna y las demás partes siguen sus órdenes. Palti, para contradecir la postura de Tomás, toma la de Dante, que no parte de la analogía, sino del problema unidad-multiplicidad. Dante así estudia el principio invisible que genera el ordenamiento de las cosas, o lo que es lo mismo: el gobierno universal de Dios por medio del monarca. Para Dante el que existan múltiples reinados contradice la unidad pretendida por Dios. Así acaba Palti los antecedentes del pensamiento Barroco.

El análisis de Palti surge del famoso cuadro de El Greco *el entierro del conde de Orgaz*, que expande el funcionamiento de lo que es el Barroco en términos de pensamiento. El cuadro expone la vida terrenal y la vida eterna posteriores al Renacimiento. “El ideal típico renacentista de la interpeneración entre lo sagrado y lo profano (expresado en la belleza y

armonía de las formas y los cuerpos) se ha quebrado de un modo definitivo” (Palti, 2018, pág. 42). El filósofo argentino interpreta el cuadro como el rompimiento o escisión de la vida eterna y la mundana, en la que ninguno de los mortales tiene una visión de Dios, sino que todos están resignados viendo las honras fúnebres del cuerpo, excepto dos personajes: el sacerdote y un testigo. Ambos levantan su vista, pero su mirada no refleja uniformidad en el pensamiento. Palti se centra en el sacerdote que tiene las túnicas de Cristo, sirviéndose como el pliegue (volviendo al concepto de Deleuze) que tiene una extensión infinita. Dice Palti:

El efecto de profundidad que introduce este personaje es revelador, a su vez, de otro aspecto. Este es un personaje fundamental, porque con él aparece algo nuevo: la figura del mediador como aquel que es ahora el único que puede comunicar los ámbitos de lo sagrado y lo profano y restituir al mundo su unidad perdida.

Si bien la figura del mediador en sí no es nueva, sí lo es la naturaleza de la función que le toca realizar. Desde el momento en que toda comunicación inmediata entre ambos planos se quebró, estos podrían vincularse únicamente a través de la intervención de un tercer factor que no pertenezca por completo ni a uno ni a otro ámbito, pero que no sea tampoco del todo ajeno a ellos, que participe de ambos dominios y de ninguno a la vez (Palti, 2018, pág. 44).

El control de la mediación es un paréntesis que muestra la verdadera esencia de lo que está sucediendo en el cuadro: el abandono y el abismo, o lo que es lo mismo: la pérdida del sentido que estaba instaurado en la trascendencia divina. El cuadro es el reflejo de lo que se cree que es el Barroco, la abundancia del despojo. Lo que es interesante, y es en lo que Palti no posa su mirada porque su noción es otra, son algunos personajes que le dan un toque de desfase en la época. Aparece San Agustín reteniendo el cuerpo del conde de Orgaz y no necesita posar sus ojos en el cielo porque doctrinalmente él ya tiene asegurado su lugar en el paraíso.



El Greco (Doménikos Theotokópoulos), *El entierro del conde de Orgaz* (1586).

Si se ausculta en la posición filosófica de San Agustín, o él ya se está comunicando con las ideas, o las ideas ya se comunican con él. El Padre de la Iglesia ya se encuentra más allá del bien y del mal. El niño, que es el hijo de El Greco, se muestra impávido frente a una escena poco común. Un menino, si se quiere acudir a darle alguna etiqueta al niño, que más que

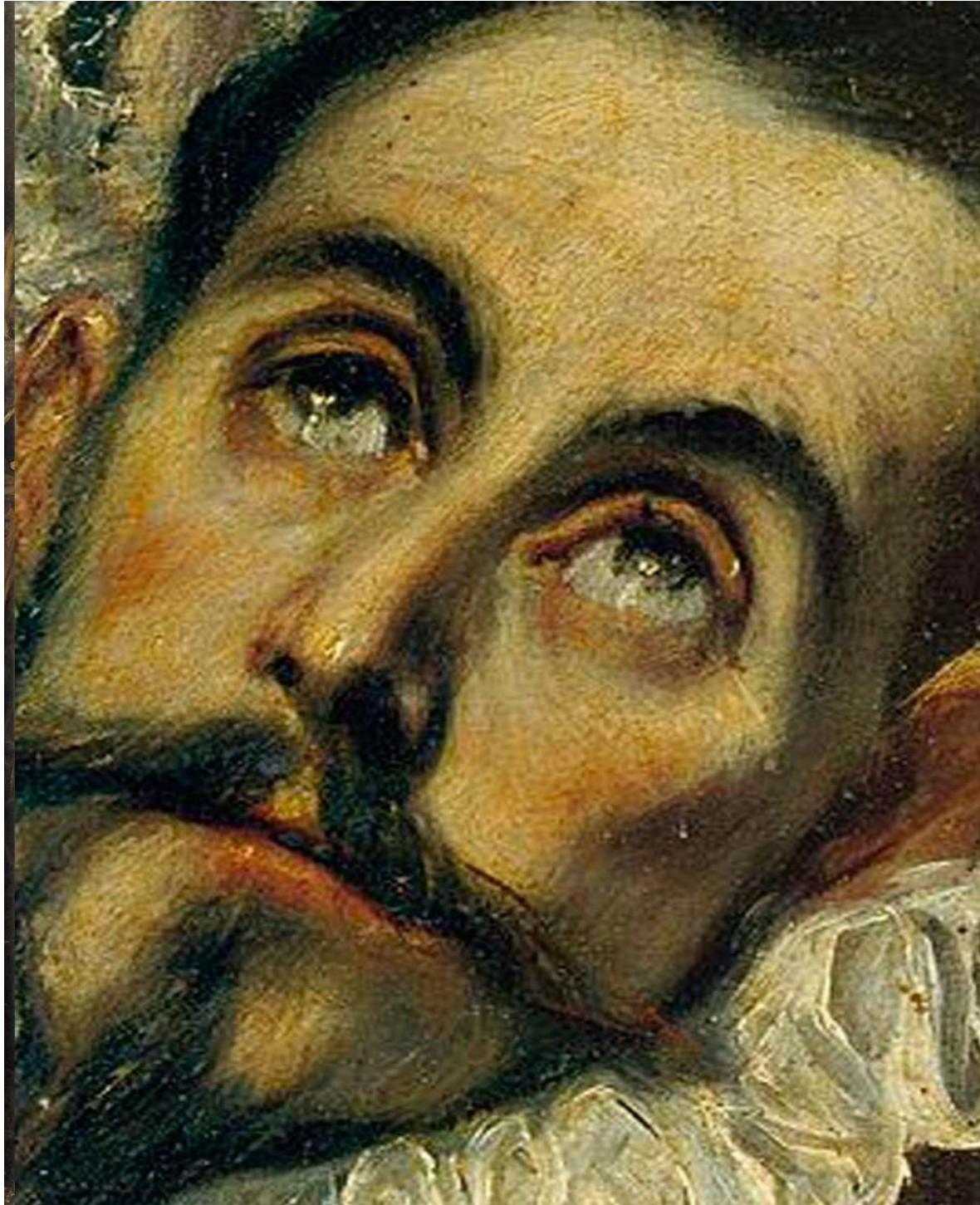
aportar a la interpretación, vuelve a ser un elemento que no perturba el accionar de la imagen. Incluso puede aventurarse a ser una figura serafínica del mundo, ya que no hay ángeles que medien entre el mundo y el cielo, e incluso puede ser una imagen del recuerdo. Hay muchos guiños que van mostrando la centralidad del cuadro, que no está en el cielo ni en la tierra, sino en el cura de túnicas blancas. Palti centra su atención en el sacerdote porque es el que tiene el control. Y evidentemente así es, ya que es el único que mediante una manifestación corporal tiene la convicción de ver la vida eterna. Lo que pasa es que es uno de los dos personajes que levantan la mirada; su posición lo ratifica y en esa pérdida de sentido por el abandono de Dios en la tierra puede reconstruirla, siendo mediador. El problema es que puede malinterpretar los mensajes que aparentemente ve, convirtiéndose en una especie de demiurgo que teniendo el control de la tierra solo le queda admirar con ilusión y esperanza lo que yace en el cielo, sabiendo que de fondo está el abismo de la condena. Dice Palti:

El oscurecimiento de la Verdad, su abandono del mundo, es al mismo tiempo un problema y un requisito para su funcionamiento, para la articulación de un universo simbólico que sostenga y vuelva significativa nuestra existencia colectiva secular. Vivimos, en fin, en un mundo de apariencias sin nunca poder acceder a la verdadera esencia de las cosas (2018, pág. 46).

Si el conocimiento de la verdad está oscurecido ¿cómo es que el sacerdote puede ser un mediador satisfactorio para una época en la que la estabilidad y el fundamento no existe? ¿Es el elegido? En definitiva, la palabra de Dios deja de ser decisiva y la palabra del sacerdote se vuelve la verdadera, porque quién más sino él hace de las Sagradas Escrituras su caballito de batalla para ordenar, gobernar y darle un sentido al sinsentido de los seres humanos. Más que la fe, lo que entra en juego es el raciocinio de las mentes que no se dejan perturbar por los enviados de Dios, por lo mismo que pueden interpretar las Sagradas Escrituras y darle un conducto distinto al ortodoxo, incluso rozando la herejía. El caso de Palti no es el querer vincular la aventura teológica en el Barroco para ultimar con sus consecuencias. Es entender a nivel conceptual el surgimiento de las prácticas políticas que devienen en el Barroco. Lo que causa apremio para esta investigación es que Palti ayuda a desentrañar una ontología religiosa que se halla en lo político. Por eso es que se atreve a identificar esta definición con el cuadro de El Greco: “El barroco es un pensamiento de la escisión, y también de la

mediación, la que se vuelve necesaria e imposible al mismo tiempo, y tanto más una cosa cuanto también la otra” (Palti, 2018, pág. 47).

A pesar de la ayuda que presta la interpretación de Palti, esta investigación se conduce por otro cause y es el análisis que haremos sobre un personaje del cuadro que es donde yace un antagonismo de una metafísica poco ortodoxa que muestra la visión trágica del mundo, o lo que es lo mismo: el abandono, la indecisión y la afirmación endeble. El personaje yace al lado de los múltiples personajes que acompañan el acontecimiento del entierro del conde. Incluso pensamos que puede pasar desapercibido frente a los demás, ya que no destaca en su acción. Solo mira. Mira al cielo. Hay otros personajes que aparentemente fijan su mirada en el cielo, mas no es la acción la que nos interesa, sino el ceño, el semblante de aquella mirada que básicamente es testigo del rompimiento, del quiebre, del abandono.



Frente al sacerdote que se expresa de manera eufórica por lo que ve, y que anteriormente interpretábamos como el ungido directo por Dios en su abandono del mundo, está la mirada, que para algunos puede ser soberbia, de un ser humano que confirma el abandono de Dios, ya que no cree en el mensaje del sacerdote que está de frente, y que además con el

atrevimiento que puede constituir su acto, transgrede la norma. El que marca la pauta es el sacerdote, los demás no pueden mirar hacia el cielo, como Lot, la curiosa, que mira hacia Sodoma y es petrificada por el poder de Dios. O Moisés, quien duda de que Dios esté en la zarza ardiente, y esta se enciende más. Esto puede ser el auxilio bíblico, pero que el sacerdote se constituya y difunda el mensaje de que él es el enviado o mensajero de Dios es otro presupuesto muy distinto al del misterio de las Sagradas Escrituras.

El personaje que mira puede ser interpretado de dos formas: 1) aquel escéptico que, ante la sorpresa de ver al sacerdote de forma radiante, no se fía en este, sino que mira hacia el cielo y confirma lo que aparentemente ya siente: que Dios lo ha abandonado. Que su mundo es una tragedia, “que muero porque no muero” (pág. 499). 2) Creer para entender. La segunda interpretación puede que tenga una mediación importante, porque es la consigna principal de la Filosofía Medieval: esto lo podemos confirmar con la naturaleza de la Doctrina Sagrada, que no es una teología ni una filosofía, sino una combinación entre ambas que originan la ciencia perfecta dedicada a Dios. San Agustín también lo expresa en su carta 120 diciendo:

Así dijo razonablemente el profeta: *si no creyereis, no entenderéis*. Aquí se distinguen, sin duda alguna, dos cosas. Se da el consejo de creer primero, para que después podamos entender lo que creamos. Por lo tanto, es conforme a la razón el mandato de que la fe preceda a la razón. Ya ves que, si este precepto no es racional, ha de ser irracional, y Dios te libre de pensar tal cosa. Luego si es razonable que la fe preceda a cierta gran razón que aún no puede ser comprendida, sin duda alguna antecede a la fe esta otra razón, sea la que sea, que nos persuade de que la fe ha de preceder a la razón (1986, pág. 892).

De las dos interpretaciones la segunda parece improbable por el mismo motivo estético, político y religioso que sucedía en la época. El rompimiento por la manifestación del protestantismo produjo inestabilidad en la Iglesia Católica. La primera puede tener varios matices: a) hay autores que demuestran un escepticismo avanzado pero que no suspenden el juicio, sólo evalúan la forma del conocimiento y b) el radical escéptico que desconfía de presupuestos filosóficos y religiosos porque sólo son hábitos. En el primer matiz podemos subrayar la obra del médico Francisco Sánchez y en la segunda a David Hume. Por razones historiográficas sugerimos que el probable escepticismo que se pueda demostrar en el cuadro

y en la época se aloja en el pensamiento de Francisco Sánchez. Sin embargo, el escepticismo no surge de la nada, surge de la ruptura entre Dios y la vida, o como lo menciona Palti:

En ella va a venir a condensarse el trasfondo trágico que subyace y define al siglo XVII: una vez que Dios se ha retirado del mundo (se convierte en un *Deus absconditus*), esta figura se encontrará siempre desgarrada por esta doble naturaleza suya, sagrada y profana al mismo tiempo (2018, pág. 44).

Toma relevancia Sánchez ya que en su obra *Quod nihil scitur* (*Que nada se sabe*) va derrumbando los supuestos filosóficos que han guiado la historia de la filosofía hasta su época. Sánchez establece fundamentalmente que la ciencia es la *rei perfecta cognitio* (el conocimiento perfecto de la cosa), de carácter intuitivo. Pero todo esto se ampara en una crítica a la filosofía que precede a Sánchez: Aristóteles y Platón.

Su visión parte de que la gramática es el maltrato propio de la palabra. Cada autor amolda, obliga a la palabra a que se estatuya como quiere, pervirtiendo de paso la dialéctica y la poética. Desde ahí ataca a Aristóteles que define la ciencia como el hábito, pero Sánchez sigue sin comprender qué es ciencia y hábito, ya que como dice el dicho: a buen entendedor pocas palabras. Dice el médico de Tuy:

Cuántas más palabras, mayor confusión. Me empujas hacia la línea predicamental, y de ahí siempre al ente, que no sabes lo que es, ¿No ha de reducirse todo a los predicamentos? Ciertamente que sí. ¿Qué se saca de ahí? Que todas las cosas van a parar a un laberinto (1977, pág. 54).

Dentro de esta concepción, considera Sánchez que no hay posibilidad de la ciencia de los universales a nivel formal ni a nivel real. Ataca por este mismo lado a Porfirio y los lógicos (a los que casualmente llama “Modernos”) que decidieron sistematizar la lógica y la metafísica de Aristóteles. No solamente desdice de toda ciencia formal que está implícita dentro de la metafísica, sino que también se lanza en contra de las facultades establecidas por el Estagirita, como lo es el entendimiento agente, algo que es nada, porque allí reside el carácter universal del concepto. Incluso desconfía del carácter de los libros, ya que, si en ellos yace el conocimiento universal de las cosas, nada habría por investigar.

Más allá de los alegatos que tiene Sánchez frente a la historia de la filosofía, da su opinión sobre lo que es el conocimiento, generando dudas, ya que, si ha criticado aquellos fundamentos inamovibles dentro de la filosofía, no peca la contradicción de volverse un fundamentalista. Respecto al conocimiento es preciso diciendo:

¿Qué es el conocimiento? Verdaderamente no sabría definirlo; y si me atreviese a hacerlo de algún modo, también me preguntaría lo mismo acerca de esa nueva definición y de cada una de sus partes. Y nunca llegaríamos al fin, porque es eterna la duda cuando nos hacemos cuestión de los nombres. Por eso es por lo que nuestras ciencias son, o bien infinitas, o bien completamente dudosas. Y mientras nos preparamos a demostrar con 'palabras las naturalezas de las cosas, sin darnos cuenta hacemos lo contrario y demostramos las palabras con las cosas, la cual es una tarea muy difícil, si no imposible (1977, pág. 84).

La posición de Sánchez siendo muy arriesgada, a tal punto de ser catalogado “El Escéptico”, tiende a conducir a una docta ignorancia. ¿Quién tiene el conocimiento? Según Sánchez, nadie, porque el conocimiento no es demostrativo, no parte de axiomas, no es racionalista (partiendo de la jerga de los historiadores de la filosofía). Pero esta docta ignorancia de Sánchez no es tan amable como la de Nicolás de Cusa. El Cardenal de Cusa es consciente de que puede conocer hasta cierto punto, acudiendo tanto a la matemática como a la metafísica, algo que evidentemente Sánchez desestima. La noción racional de Sánchez concluye con que suponer, fundamentarse o tener premisas sobre la ciencia es caer en supuestos, porque evidentemente no se han comprobado.

La postura de Sánchez se extiende hasta llegar a utilizar las Sagradas Escrituras y comprender que el conocimiento de Dios no es posible en esta vida. El conocimiento del ser infinito debe ser experiencial, porque como reza en las Sagradas Escrituras, y lo cita Sánchez: “no hay hombre que me vea y viva después” (1977, pág. 92). Así que las conclusiones a nivel epistemológico, según Sánchez, son las siguientes: no hay conocimiento que proceda del razonamiento, sí lo hay que proceda de la experiencia y de los sentidos. Esta especie de escepticismo frente a la razón no solo no es un escepticismo radical, sino que de escepticismo tiene poco. Su mayor desconfianza está en que mediante la razón, la lógica y el juicio previo no se establezcan principios fiables y se eviten los principios que son naturales, que están en la realidad real. Sin embargo, sí encuentra Sánchez, como Nicolás de Cusa, una fuente de

sabiduría y de conocimiento excelso, que más que vanagloriarse se sabe que no sabe nada: Sócrates. Respecto al filósofo dice Sánchez:

Siempre he buscado con afán a un filósofo sincero que diga honestamente si sabe de verdad alguna cosa. Y nunca lo encontré, con la excepción de Sócrates —aunque los pirrónicos, académicos y escépticos dicen lo mismo de Favorino (Gal. Lib. de optimo docen. gen., Diog. Laert. lib. 9., Plutarch. contra Colotem)—. Sócrates, aquel docto y austero varón, sólo sabía esto: Que nada sabía. Y por el solo hecho de haber dicho esto, yo lo considero doctísimo, dijo que sabía aquello sólo. Y de ahí que, como no sabía cosa alguna, no quiso dejarnos nada escrito (1977, pág. 63).

Ahora: somos conscientes de que tiene poca precisión el tomar una figura antecesora del escepticismo moderno como Francisco Sánchez. Sin embargo, nuestra conexión con este autor, además de querer aclarar que su escepticismo no es tan radical, sino que reflexiona sobre los modos de conocer, también nos ayuda a confirmar la docta ignorancia que venía manteniéndose con Nicolás de Cusa, y que también se puede objetivar en el pensamiento metafísico de Juana Inés.

El examen socrático que ejecuta Sánchez en su obra, también lo hace Juana Inés en el *Primero sueño*, cuando se sumerge en su letargo y es ella, interiormente, la que empieza a buscar el conocimiento. También evalúa las categorías aristotélicas, de manera dialéctica, para finalmente confirmar que no son categorías tan precisas para posteriormente dar inicio a la caída y despertar. Sin embargo, el pensamiento del Barroco, está fielmente puesto en el personaje de El Greco, analizado anteriormente. Confirma un cierto nivel de escepticismo, una desconfianza profunda porque no es Dios el que gobierna el mundo, su mundo. Lo gobierna un mensajero de Dios (que no ha sido ungido directamente por él) y que puede hacer y deshacer lo que quiera poniendo de autoridad el designio divino. Palti lo resume, de nuevo, extraordinariamente:

Una vez que Dios ha abandonado el mundo, nos encontramos atrapados en un reino de meras apariencias, vacío de sentido. Pero es precisamente esto lo que empuja de manera permanente su búsqueda: si pudiéramos encontrar en el mundo al menos un vestigio de Su presencia, algo en él de validez incondicionada, entonces podríamos reconciliarnos con este y olvidarnos de

Él. Para el Barroco, es paradójicamente a través de su radical mutismo que Dios nos habla y nos obliga a perseverar en su búsqueda (2018, pág. 49).

Este desgarramiento e inestabilidad se encuentra en la obra de Juana Inés, sobre todo en sus romances, sean de carácter amoroso o del pensamiento. Pero no lo podemos reducir solamente a sus romances, sino a los poemas que, estando en otra época, pueden servir de insumo para fijar más nuestra tesis: la metafísica del barroco existe por Juana Inés de la Cruz. Para ello utilizaremos el concepto de “muerte sin fin” inscrito en el poemario del mismo nombre, escrito por José Gorostiza.

El poema *Muerte sin fin* publicado en 1939, es el poema más parecido (sin quitar mérito de la influencia de Juana Inés) al *Primero sueño*, tanto por la forma como por el logro de un desencanto infinito. Dividido en ocho partes, es el intento por encontrar la respuesta de la verdadera unión entre la materia y la forma, solo que divide desde una mirada divina y una humana. El poema, completamente lleno de metáforas, extiende una oportunidad a lo que es la materia y la forma, como vaso y agua. El primer resultado es satisfactorio, porque la forma le da vida a la materia, pero la materia también materializa y hace real a la forma. Ambas, correlacionándose, son vida. Sin embargo, en tanto que el poema va profundizando la condición de cada una, se van despejando dudas sobre el verdadero contenido de su existencia, que parece no estar contenido en la respuesta que da la forma (el vaso) a la materia (el agua). La separación de la materia y la forma, para ver su verdadero ser, muestra la nula perennidad que tienen, por lo que además del vacío que se halla en el vaso, se descubre que no hay Dios visible que pueda sustentar esta existencia. Al encontrar el vacío también responde cuál es el carácter creador del mundo, por lo que el hombre solo crea conceptos que le dan una forma superficial a aquello que se llama mundo, realidad, vida. El vaso siendo la forma se deforma, la materia siendo el agua se evapora en la nada que es la condena mayor en el que se encuentran atrapados en el poema. Pero hay una última oportunidad, una ilusión, un primer sueño donde no ocurre nada pero que nota la perpetuidad de la muerte sin fin.

[...] y sueña que su sueño se repite,
irresponsable, eterno,
muerte sin fin de una obstinada muerte,
sueño de garza anochecido a plomo
que cambia sí de pie, mas no de sueño,

que cambia sí la imagen,
mas no la doncellez de su osadía (Gorostiza, 1983, pág. 117).

El otro sueño, es el que surge cuando el vaso en la realidad no es la medida del agua, ni el agua puede encontrar un fundamento en el vaso. “Pero el vaso en sí mismo no se cumple” (1983, pág. 126), y si su esencia no es en sí, no contribuye a ser un origen que sustente la existencia del mundo, por lo que un “soplo infantil de un parpadeo” (1983, pág. 129) es capaz de desmontar y deshacer como polvillo el mundo creado por los conceptos, que no tienen hondura, son solo apariencia. Este sueño que empieza bien y termina mal es una ilusión para encontrar “el escenario de la nada” (1983, pág. 133). Pero además imagina la justicia misma en el que el vaso y el agua juntos son la medida. Después del sueño ocurre el quiebre en el que no hay antes ni después, porque todo vuelve a su condición originaria y en el que la muerte no tiene fin, oscilando entre la nada, entre la desaparición.

Porque raro metal o piedra rara,
así como la roca escueta, lisa,
que figura castillos
con sólo naipes de aridez, y escarcha,
y así la arena de arrugados pechos
y el humus maternal de entraña tibia,
ay, todo se consume
con un mohíno crepitar de gozo,
cuando la forma en sí, la forma pura,
se entrega a la delicia de su muerte
y en su sed de agotarla a grandes luces
apura en una llama
el aceite ritual de los sentidos,
que sin labios, sin dedos, sin retinas,
sí, paso a paso, muerte a muerte, locos,
se acogen a sus túmidas matrices,
mientras unos a otros se devoran
al animal, la planta
a la planta, la piedra
a la piedra, el fuego
al fuego, el mar
al mar, la nube
a la nube, el sol
hasta que todo este fecundo río
de enamorado semen que conjuga,
inaccesible al tedio,
el suntuoso caudal de su apetito,
no desemboca en sus entrañas mismas,

en el acre silencio de sus fuentes,
entre un fulgor de soles emboscados,
en donde nada es ni nada está,
donde el sueño no duele,
donde nada ni nadie, nunca, está muriendo
y solo ya, sobre las grandes aguas,
flota el Espíritu de Dios que gime
con un llanto más llanto aún que el llanto,
como si herido —¡ay, Él también!— por un cabello,
por el ojo en almendra de esa muerte
que emana de su boca,
hubiese al fin ahogado su palabra sangrienta.
¡ALELUYA, ALELUYA! (Gorostiza, 1983, págs. 140-141).

Es con este precedente que queremos abordar algunos sonetos de Juana Inés, con el fin de encasillar el concepto de muerte sin fin, que describe perfectamente la verdadera intención de lo que es la metafísica del Barroco: una metafísica sin espíritu, que no conserva el asombro originario de lo que en sí compone a la metafísica y que se estructura como una forma que tiene un origen pero que de por sí ya sabe la imposibilidad de no poder acudir a éste. Es una metafísica que se encuentra atrapada en el quiebre, en el rompimiento, en una muerte sin fin.

Hay romances sobre el conocimiento humano, como también sobre su actividad y su propósito. Por ejemplo, en el prólogo al primer tomo, Juana Inés nos cuenta que sus versos no quieren trastornar a nadie, mas si quieren ser censurados pueden serlos. Sin embargo, el entendimiento no logra perturbarse por los versos escritos, sino por la realidad que vive. El entendimiento es supersticioso en tanto que se ve escindido de Dios y sólo concibe ideas.

No hay cosa más libre que
el entendimiento humano;
pues lo que Dios no violenta,
¿por qué yo he de violentarlo? (2012, 1, pág. 4 vv. 17-20).

Otros ejemplos se encuentran en los Villancicos, donde yacen algunas alusiones a la lógica aristotélica de la Escolástica. También se hace presente la ruptura en el romance dedicado a José Montoro y a los celos. Discurre sobre la forma esencial de estos, ya que son desordenados y conducen al esparcimiento del amor; pero precisamente su fin es forjar el amor. Ahora: ¿No es celoso el ser humano en el Barroco al ver a los ángeles acompañando a Dios en el reino de los cielos? Evidentemente. Sin embargo, esto no refiere a un desprecio

por la realidad metafísica en la que vive. Ya se lo hacían saber varios elogiosos a los que responde: “a mis conceptos sin alma/son vuestros encomios altos” (2012, 51, pág. 227, vv. 99-100).

Hay romances dentro de la lírica personal de la monja jerónima que en principio muestran un abandono y el rompimiento amoroso pero que dentro de lo que padece es un quiebre espiritual, un descreimiento de la misma vida eterna. ¿Cómo desconfiar de los ojos que posiblemente contemplen la esencia divina? Dice Juana Inés:

Es amor; pero es amor
que, faltándole lo ciego,
los ojos que tiene son
para darle más tormento (2012, 56, pág. 234, vv. 5-8).

Incluso la razón de su vida es su amor que la está matando. El amor divino, esta vez, no es capaz de generar un desgarramiento espiritual por el ansia de querer ser una criatura espiritual. Este amor espiritual no es el de Santa Teresa de Jesús. Todo lo contrario: la muerte es provocada por el amor infinito, que siendo infinito se vuelve infinita pena. El mismo romance mostrando el poco sustento de un amor indescifrable, que es tormento por ser infinito, y más, porque el infinito es oscuro: es desconocido. La ruptura metafísica hace que la *lumen gloriae* sea un espejismo, porque no hay fe que auxilie el corazón desconsolado. Dice la monja jerónima:

Muero (¿quién lo creará?) 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 (2012, 56, pág. 236, vv. 65-72).

El limbo en el que se mece algunos romances amorosos de Juana Inés es precisamente una dimensión distinta de toda racionalidad teológica y filosófica. De toda medida divina, porque no hay una divinidad que ampare la existencia. Por eso: “Con estos temores, /en confusa guerra, /entre muerte y vida/ me tienes suspensa” (2012, 70, pág. 267, vv. 97-100). Por eso la redondilla 84 es clara: el sufrimiento no se da en razón de existir sino de la orfandad de Dios. Recordamos insistentemente la imagen de El Greco, en la que el hombre mira al cielo

siendo testigo de la separación entre aquello a lo que podía aspirar (la vida eterna) frente a la vida terrenal, símbolo del amor sui, de la irracionalidad del amor.

Ya sufrida, ya irritada,
con contrarias penas lucho:
que por él sufriré mucho,
y con él sufriré nada (2012, 84, pág. 297, vv. 37-40).

El amante vuelve a burlarse de la amada en el soneto 165, ya que presenta una excesiva adulación al corazón, mostrando el fuego de la pasión para solo contenerla. El soneto responde al límite del amor, que como decía San Agustín es amar sin medidas. El rompimiento que produce la inflamación del amor se hace evidente, y más viendo que puede contemplar que el reino es este mundo y no en otro.

Si al imán de tus gracias, atractivo,
Sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo? (2012, 165, pág. 407, vv. 5-8).

Esto no solamente continúa, sino que se acrecienta a tal punto de que la amante solamente quiere ser correspondida, pero se tiene que resguardar en aquel que no la utiliza, sino del enamoradizo que la corteja. El Barroco no solo muestra al amor, en estricto sentido metafísico, como una unión entre el padre, el hijo y el espíritu santo, sino que muestra al destino que lo fundamenta como injusto. Esto no solo se muestra con el poco balance que hay en el amor humano, sino que coteja la endebles de la vida humana.

Otros pocos sonetos que se someten a la misma fragilidad del entendimiento también comprenden que no hay objeto más preciso para la monja jerónima que el conocimiento de las cosas. No le interesa la vanidad ni necesidad del conocimiento. Lo resuelve con facilidad: “Yo no estimo tesoros ni riquezas;/ y así, siempre me causa más contento/ poner riquezas en mi entendimiento/ que no mi entendimiento en las riquezas” (2012, 146, pág. 389, vv. 5-8). Pero ese mismo conocimiento que puede ser engañado por los sentidos termina siendo:

[...] una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada (2012, 145, pág. 388, vv. 12-14).

Si la ruptura en el Barroco se hace evidente en el amor, en el entendimiento, en el conocimiento, en el gobierno de Dios en la tierra, y en las nuevas formas de poder, podemos afirmar que la metafísica de Juana Inés de la Cruz es del desmantelamiento, del destierro, del rompimiento de Dios con las cosas. No consideramos el rompimiento, que significa el Barroco, al exilio sufrido por Adán. Pero el desencanto no causa contento. Una metafísica del Barroco es una metafísica desangelada, una metafísica que tiene la intención de acercarse a los primeros principios y las causas con la convicción de la condición del abandono en la que se está. Es una metafísica que no da respuestas esperanzadoras de un más allá que consolará el alma humana, sino que genera hipótesis desestabilizadoras. Es una metafísica que no inicia con el escepticismo porque lo manifiesta al final. Es una metafísica exógena que si encuentra algún fundamento no lo halla dentro de su investigación, sino que termina desplazándola a otro enfoque. Los rasgos que se manifiestan de esta metafísica, hacen difícil la sistematización, y más en una obra tan diversa como la de Juana Inés de la Cruz. La combinación mitológico-teológica-ontológica a la que somete la naturaleza humana, la divina y la de las criaturas espirituales no permite contener por conceptos clásicos en la metafísica como: causa, efecto, ser, devenir, nada. Estos conceptos pueden salir en las obras, pero sirven más como ayuda para clarificar o aplicar a las potentes imágenes que maneja la monja jerónima.

Es importante concluir que no hay una continuidad en las obras. Su metafísica no es un edificio filosófico, sino una imagen poética que puede ser visible para unos e invisible para otros. Sin embargo, hay un romance que afianza nuestra tesis de que Juana Inés es la autora fundamental de eso que llamamos metafísica Barroca. En *Acusa la hidropesía de mucha ciencia, que teme inútil aun para saber, y nociva para vivir* reconocemos la actitud del personaje del cuadro de El Greco: la condición finita del ser humano que se sigue preguntando por los misterios de su existencia y del ser divino, sabiéndose sin oportunidad de poder lograr un acercamiento a estos principios de la vida y del reino de los cielos. Reproduciremos todo el poema, para ser testigos de este descreimiento al que su inclinación natural la somete:

Finjamos que soy feliz,
triste Pensamiento, un rato;
quizá podréis persuadirme,

aunque yo sé lo contrario;
que pues sólo en la aprehensión
dicen que estriban los daños,
si os imagináis dichoso
no seréis tan desdichado.

Sírvame el entendimiento
alguna vez de descanso,
y no siempre esté el ingenio
con el provecho encontrado.

Todo el mundo es opiniones
de pareceres tan varios,
que lo que el uno que es negro,
el otro prueba que es blanco.

A uno sirve de atractivo
lo que otro concibe enfado;
y lo que éste por alivio,
aquél tiene por trabajo.

El que está triste, censura
al alegre de liviano;
y el que está alegre, se burla
de ver al triste penando.

Los dos filósofos griegos
bien esta verdad probaron:
pues lo que en el uno risa,
causaba en el otro llanto.

Célebre su oposición
ha sido por siglos tantos,
sin que cuál acertó, esté
hasta agora averiguado;
antes, en sus dos banderas
el mundo todo alistado,
conforme el humor le dicta,
sigue cada cual el bando.

Uno dice que de risa
sólo es digno el mundo vario;
y otro, que sus infortunios
son sólo para llorados.

Para todo se halla prueba
y razón en que fundarlo;
y no hay razón para nada,
de haber razón para tanto

Todos son iguales jueces;
y siendo iguales y varios,
no hay quien pueda decidir
cuál es lo más acertado.

Pues, si no hay quien lo sentencie,
¿por qué pensáis vos, errado,

que os cometi6 Dios a vos
la decisi6n de los casos?

¿O por qu6, contra vos mismo
severamente inhumano,
entre lo amargo y lo dulce
quer6is elegir lo amargo?

Si es mío mi entendimiento,
¿por qu6 siempre he de encontrarlo
tan torpe para el alivio,
tan agudo para el daño?

El discurso es un acero
que sirve por ambos cabos:
de dar muerte, por la punta;
por el pomo, de resguardo.

Si vos, sabiendo el peligro,
quer6is por la punta usarlo,
¿qu6 culpa tiene el acero
del mal uso de la mano?

No es saber, saber hacer
discursos sutiles vanos;
que el saber consiste s6lo
en elegir lo m6s sano.

Especular las desdichas
y examinar los presagios,
s6lo sirve de que el mal
crezca con anticiparlo.

En los trabajos futuros,
la atenci6n, sutilizando,
m6s formidable que el riesgo
suele fingir el amago.

¿Qu6 feliz es la ignorancia
del que, indoctamente sabio,
halla de lo que padece,
en lo que ignora, sagrado!

No siempre suben seguros
vuelos del ingenio osados,
que buscan trono en el fuego
y hallan sepulcro en el llanto.

Tambi6n es vicio, el saber,
que, si no se va atajando,
cuanto menos se conoce
es m6s nocivo el estrago;

y si el vuelo no le abaten,
en sutilezas cebado,
por cuidar de lo curioso
olvida lo necesario.

Si culta mano no impide

crecer al árbol copado,
quita la substancia al fruto
la locura de los ramos.

Si andar a nave ligera
no estorba lastre pesado,
sirve el vuelo de que sea
el precipicio más alto.

En amenidad inútil,
¿qué importa al florido campo,
si no halla fruto el otoño,
que ostente flores el mayo?

¿De qué le sirve al ingenio
el producir muchos partos,
si a la multitud se sigue
el malogro de abortarlos?

Y a esta desdicha, por fuerza
ha de seguirse el fracaso
de quedar, el que produce,
si no muerto, lastimado.

El ingenio es como el fuego:
que, con la materia ingrato,
tanto la consume más
cuanto él se ostenta más claro.

Es de su propio señor
tan rebelado vasallo,
que convierte en sus ofensas
las armas de su resguardo.

Este pésimo ejercicio,
este duro afán pesado,
a los hijos de los hombres
dio Dios para ejercitarlos.

¿Qué loca ambición nos lleva
de nosotros olvidados?

Si es para vivir tan poco,
¿de qué sirve saber tanto?

¡Oh, si como hay de saber,
hubiera algún seminario
o escuela donde a ignorar
se enseñaran los trabajos!

¡Qué felizmente viviera
el que, flojamente cauto,
burlara las amenazas
del influjo de los astros!

Aprendamos a ignorar,
Pensamiento, pues hallamos
que cuanto añadido al discurso,
tanto le usurpo a los años (2012, 2, págs. 9-14).

Finalmente, todo lo anterior, nuestras hipótesis, el auxilio de fuentes que pueden aclarar u oscurecer lo que hemos querido analizar e interpretar, es una de las tantas investigaciones que modifican y posicionan la obra de Juana Inés. Pero ella, tan lúcida en todo lo que nos cuenta, nos canta y nos narra, fungiendo de pitonisa, dice:

No soy lo que pensáis,
si no es que allá me habéis dado
otros ser en vuestras plumas
y otro aliento en vuestros labios,
y diversa de mí misma
entre vuestras plumas ando,
no como soy, sino como
quisisteis imaginarlo (2012, 51, pág. 224, vv. 13-20).

Conclusiones

La investigación ha tratado de cumplir a cabalidad los objetivos que simplemente reflejan la ambición, no sólo por el ánimo de querer sistematizar la obra de Juana Inés, sino también por el hecho de leer una obra tan basta, diversa, difícil, y de exigencia mayor para el entendimiento del lector. Sin embargo, podemos concluir que el objetivo generar de afirmar que en la obra de Juana Inés de la Cruz existe una metafísica, pero no de tintes aristotélicos, ni neoplatónicos. Es una metafísica que lleva el concepto, la forma, la esencia, y todo su objeto al máximo de sí para tratar de arroparla en un sistema que no es un sistema. ¿A qué nos referimos con esto? Lo sistemático se presencia en la forma del entramado de la obra. Quizá el mismo sistema se manifieste como edificio poético, mas no hay un orden que permita construir (teniendo a la vista el árbol de Porfirio) un encadenamiento de conceptos con un inicio y un final.

La estructura de la metafísica del Barroco representado en las obras de la monja jerónima en sí acude a las reducciones mitológicas y poéticas. Es subsumir conceptos abstractos dentro del poder de la metáfora o el símil. Es cierto que hay un influjo poético de Góngora en obras como el *Primero sueño* por su estructura, mas no por la imagen reflejada que siempre es más cercana a Quevedo. Más allá de las formas literarias empleadas por la poeta, es necesario afirmar que la necesidad de entender que la metafísica no sólo la construyen los filósofos; en la mente de los poetas germinan ideas que relacionan el origen, el infinito, la vida de Dios y hasta el mismo infierno (recordando el espacio que le hemos dado al poema de Gorostiza). Todos los elementos encontrados en las obras de Juana Inés pueden reflejar un impacto dentro de la tradición metafísica en tierras americanas, porque no son exégesis de las obras llegadas del reino español, enmarcado en una Escolástica Tardía. Todo lo contrario: la novedad es el sincretismo que logra reunir la obra de la monja jerónima, haciéndonos pensar en Aristóteles, Tomás de Aquino, Hermes Trismegisto, Nicolás de Cusa, Platón, o el mismo Francisco Sánchez. Pero todo bajo la inteligencia de Juana Inés, pauta para acercarse al pensar y lograr una metafísica.

Evidentemente el que haya una metafísica hace que nos preguntemos por el hábitat de la pregunta (costumbre bastante heideggeriana). Pero es cierto, como decía Gadamer, que la

primacía hermenéutica de la pregunta ya existe. Quizás las preguntas empleadas por Sócrates o Aristóteles sean un conducto para hilar más fino y llegar al acto de conocer. La pregunta no yace en las obras de Juana Inés, sino en su vida. Por eso es tan certero y apremiante ver que en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* no extiende una sábana de argumentos sobre su quehacer, sino que toma su vida como ejemplo para evidenciar su tendencia natural: la de preguntarse e intentar conocer el origen y la esencia de lo que existe. Por eso es importante no tomar tan rigurosamente la metafísica de Juana Inés estrictamente como un tema filosófico. La mirada con la que se puede acercarse a las obras tiene que tener el presupuesto literario, es decir, tener en cuenta que la riqueza del lenguaje se hace evidente. Que las imágenes poéticas van aflorando, porque claramente el oficio de Juana Inés es el de poeta. Que en sus obras vaya elevándose la filosofía, y en especial la metafísica, es quizás la cercanía de la literatura y la filosofía en torno a la vida, al conocimiento, el origen de las cosas, el dolor, la muerte. Ejemplos abundan, y los hemos resaltado en esta investigación: la imagen de San Juan de la Cruz, Calderón de la Barca, Góngora, Homero, Quevedo, Lezama Lima, Carlos Fuentes, Octavio Paz, entre otros, (y sin obviar la siempre figura rutilante de Borges en materia filosófica) es la invitación a mirar la filosofía que habita en las obras literarias. Y qué mejor que la riqueza del lenguaje, que más que alejar acerca y nos muestra el común de las cosas, su cercanía, siempre siguiendo el principio metafísico de que el todo existe en las partes.

El desarrollo de la metafísica expuesta en las obras seleccionadas se ha ido vislumbrando en los capítulos, lo mismo que las alusiones literarias y filosóficas. Esto es lo común de este tipo de investigaciones. Además de proponer como tesis principal que la metafísica de Juana Inés es la metafísica del Barroco, sí podemos considerar que todo el desarrollo filosófico y metafísico podría incluir dentro del canon del pensamiento metafísico hispano y latinoamericano. No queremos ser ortodoxos, porque no podemos tratar a Juana Inés como una filósofa en estricto sentido. Pero su obra sí merece ser explorada dentro de esta tradición por el poco carácter exegético. Juana Inés no comenta las obras de Tomás de Aquino, pero sí se influye de sus ideas y le dedica escritos (como al *Carta Atenagórica*). No hay una metafísica colonial que no esté amparada en el comentario o sùmula de los grandes patriarcas metafísicos: Tomás de Aquino, Duns Escoto, Francisco Suárez, entre otros. Ella no lo necesita; va gestando sus ideas en torno a estos autores, permitiéndose tomar partido y

contándonos la visión de la realidad real y de la realidad espiritual. Por ello siempre es importante tenerla en el radar, estudiarla, pero no forzarla, incluso por la misma estimación que se tiene la monja a sí misma, porque ya lo había dicho: no es poeta, ni filósofa. Es “la peor del mundo”.

Referencias bibliográficas

Bibliografía primaria

De la Cruz, Sor J. I. (2012). *Obras completas I. Lírica personal*. México, FCE, (edición, introducción y notas: Antonio Alatorre).

De la Cruz, Sor J. I. (2012). *Obras completas III. Autos y loas*. México, FCE, (edición, introducción y notas: Alberto G. Salceda).

De la Cruz, Sor J. I. (2012). *Obras completas IV. Comedias, sainetes y prosa*. México, FCE, (edición, introducción y notas: Alberto G. Salceda).

Bibliografía secundaria

Arenal, E (1993). “En torno a un párrafo de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.” En: *Y diversa de mí misma en vuestras plumas ando: Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio de México, págs. 301-313. Edición a cargo de Sara Poot Herrera

Aristóteles (1998). *Metafísica*. Madrid, Gredos. Edición trilingüe por Valentín García Yebra.

Aristóteles (2003). *Acerca del alma*. Madrid, Gredos. Edición a cargo de Tomás Calvo Martínez.

Beaupied, A (1997). “El regalo de Isis.” En. *Narciso hermético. Sor Juana Inés de la Cruz y José Lezama Lima*.

Brescia, P (1998). “El "crimen "y el castigo: la Carta Atenagórica, de Sor Juana Inés de la Cruz.” En: *Caravelle*, n°70. Numéro partiellement consacré. Págs. 73-96.

Beuchot, M (1986). “Microcosmos, filosofía y poesía en Sor Juana”. En: *Universidad de México*. N. 424, págs. 29-32.

Beuchot, M (1996). “Religiosas o monjas”. En: *Historia de la filosofía en el México colonial*. Barcelona, Herder, págs. 194-206.

Beuchot, M (1996). “La filosofía mexicana en el siglo XVII”. Revista del hispanismo filosófico. Vol I, n 1, págs. 11-23.

Beuchot, M (2006). *Lógica y metafísica en la Nueva España*. México, UNAM.

Beuchot, M (2006) *Sor Juana: una filosofía barroca*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnk3q1>

Biblia Reina Valera (1960). “Romanos”.

Buxó, J (2006). *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de su poesía*. España, Renacimiento.

Ciceron, M (1963). *Sueño de Escipión. Ideas y Valores*, 5 (18), págs. 165-193. Tomado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/29336>

Corpus hermético y Asclepio (2000). “Discurso de Hermes Trismegisto: Poimandres”. Madrid, Siruela, págs. 111-118.

Cusa, N (1984). *La docta ignorancia*. Barcelona, Orbis.

Deleuze, G (1989). *El pliegue*. España, Paidós.

Echeverría, B (2017). *La modernidad de lo barroco*. México, Era.

Eggensperger, T (1999). “Juana Inés de la Cruz: *Primero sueño*. Implicaciones filosóficas”. En: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), págs. 457-462.

Erígena, Escoto, J (2007) *Sobre las naturalezas*. Navarra, EUNSA.

Fuentes, C (1997). *El espejo enterrado*. Madrid, Taurus.

Gaos, J (1960). “El sueño de un sueño”. En: *Historia mexicana*. Vol. 10, Núm. 1, págs. 54-71.

Gallegos, J (1963). “La filosofía en México en los siglos XV y XVI”. En: *Estudios de historia de la filosofía en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, págs. 109-145.

Gallegos, J (1974). “La filosofía escolástica en México en los siglos XVI y XVII”. En: *El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, págs. 237-347.

Gallo, M (1993) “Masculino/femenino: interrelaciones genéricas en *El divino narciso* de Sor Juana.” En: *Y diversa de mí misma en vuestras plumas ando: Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio de México, págs. 227-236. Edición a cargo de Sara Poot Herrera.

Gamboa, L (2017). “Las ontologías y metodologías para alcanzar el conocimiento en “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Hipogrifo*, vol 5, n 2, págs. 403-414.

Glantz, M (2006). *Ensayos sobre literatura colonial*. México, F.C.E.

Granger-Carrasco, E (1993) “La fuente hermafrodita en *El Divino Narciso* de Sor Juana.” En: *Y diversa de mí misma en vuestras plumas ando: Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio de México, págs. 237-246. Edición a cargo de Sara Poot Herrera.

García, J (2002). “La imagen jeroglífica en la cultura simbólica moderna. Aproximación a sus orígenes, configuración y funciones. En: *Los días del Alción: emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*. España, Universitat de les Illes Balears, págs. 229-255.

Goldmann, L (1986). *El hombre y lo absoluto*. España, Planeta-agostini.

Gorostiza, J (1983). *Muerte sin fin y otros poemas*. México, F.C.E.

Grossi, V (2004). “Figuras políticas y epistemológicas en el Neptuno alegórico de Sor Juana Inés de la Cruz.” En: *Romance Quarterly* 51.3, págs. 183-192. doi.org/10.3200/RQTR.51.3.183-192

Henríquez, P (2004). “Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Estudios mexicanos*. México, F.C.E, págs. 59-79.

Henríquez, P (1997). *Historia de la cultura en la América Hispánica*. México, F.C.E.

Henríquez, P (2014). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, F.C.E.

Hinojoso, G (2003). “Fuentes clásicas y renacentistas del Neptuno alegórico”. *Nova Tellus*, 21(2),177-202.

Krynen, J (1968). “Mito y teología en *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz.” *AIH*, Actas III.

Leonard, I (2004). *La época Barroca en el México colonial*. México, F.E.C.

Lezama Lima, J (2005). “La curiosidad barroca”. En: *La expresión americana*. México, F.C.E, págs. 89-119.

Llosa, A (2011). “Vínculos de poder y saber: Sor Juana y el espejo mágico del *Neptuno*.” En: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVII, Núms. 236-237, Julio-diciembre 2011, 749-768.

López, F (1950). “El cartesianismo en Sor Juana Inés y Sigüenza y Góngora”. En: *Filosofía y letras. Revista de filosofía y letras*. Universidad Nacional Autónoma de México, N 39, págs. 107-131.

López, S (2003). “La erudición de Sor Juana Inés de la Cruz en su *Neptuno alegórico*.” En: *La perinola*, volumen 7, págs. 241-270.

Lukacs, G (...) “Metafísica de la tragedia.” En: *El alma y las formas. La teoría de la novela*. Barcelona, Grijalbo, págs. 241-278.

Macrobio (2006). *Comentario al Sueño de Escipión*. Madrid, Gredos.

Maza, F (1980). *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*. México, Universidad Autónoma de México.

Menéndez y Pelayo, M (1911) *Historia de la poesía hispanoamericana*. Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, pág. 69-70.

Moreno, F (2000). “El poema filosófico de Sor Juana”. En: *La filosofía de la Ilustración en México y otros escritos*. México D.F, Universidad Nacional Autónoma de México, págs. 262-301.

Nervo, A (1910). *Juana de Asbaje*. Madrid, Contribución al centenario de la Independencia Mexicana.

Olivares, R, (2011). “Apologética, mítica y mística en El Divino Narciso, de Sor Juana.” E: *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 46, Universidad Complutense de Madrid. Consultado en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero46/index.html>

Olivares, R (2006). “Noche órfica y silencio pitagórico en Sor Juana”. En: *Prolija memoria*, 1-2, págs. 91-112

Olivares, R (2001). “Sor Juana y la tradición mística.” En: Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Tomo IV: Literatura Hispanoamericana, edición de Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, New York, Juan de la Cuesta, págs. 487-494.

Olivares, R (1998): “Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana Inés de la Cruz.” En: *Sor Juana Ines de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, págs. 179-211.

Olivares, R (2014). “De la trititia salutifera a la elocuencia circumspecta: texturas de la simbólica espiritual en el Primero sueño, de Sor Juana.” en IX Colóquio de Estudos Barrocos. O eterno retorno do Barroco, Natal RN, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014, pp. 119-166.

Oviedo, R (1997). “La lógica en el pensamiento de Sor Juana”. En: *Sor Juana Inés de la Cruz. Compilación al cuidado de Luis Sáenz de Medrano*. Roma, Bulzoni Editore, págs. 193-232.

Palti, E (2018). *Una arqueología de lo político: regímenes de poder desde el siglo XVII*. México, F.C.E.

Parménides (2007). *Poema, fragmentos y tradición textual*. Madrid, Itsmo. Edición dirigida por Néstor Luis Cordero.

Paz, O (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. España, Seix Barral.

Pfandl, L (1935). *Sor Juana Inés de la Cruz, décima musa de México. Su vida. Su poesía. Su psique*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Pérez-Amador, A (2011). *De finezas y libertad: acerca de la Carta Atenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz y las ideas de Domingo de Báñez*. México, F.C.E.

Porfirio, Plotino (1982). *Vida de Plotino. Enéadas I-II*. Madrid, Gredos, págs. 119-175.

Porfirio (1999). *Isagoge*. Madrid, Tecnos.

Reyes, A (1991). “Figuras americanas: Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Ultima Tule y otros ensayos*. Venezuela, Ayacucho, págs. 103-109.

Rodríguez, E (2018). “El logos nostálgico en Sor Juana Inés de la Cruz.” En: *Bajo Palabra*. II Época, N°18, págs. 291-304.

Rebelo Gomes, F (1993). “Para una nueva lectura de la *Carta Atenagórica*.” En: *Y diversa de mí misma en vuestras plumas ando: Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio de México, págs. 287-300. Edición a cargo de Sara Poot Herrera.

Ricard, R (1951) "Antonio Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz", *Revista de Indias*, Madrid, 6: 43-44, págs. 61-87.

Rovira Gaspar, M. (2017). “La recepción de la filosofía moderna y el problema del conocimiento en Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *La Colmena*, (5), 65-71. Consultado de <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/6165>

Ruiz, F (2012). “Neptuno Alegórico: emblemático arco en la obra de Sor Juana” *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual* [Núm. 4] págs. 23-39.

Ruiz, R; Da Silva, J (2003). “La carta Atenagórica: Sor Juana Inés de la Cruz y los caminos de una reflexión teológica”. En: *EHN* 29, p. 77-95.

Sabat, G (1977). *El sueño de Sor Juana Inés de la cruz. Tradiciones y originalidad*. Londres, Tamesis Books. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn87m1>

Sabat, G (1983). «El Neptuno de Sor Juana: fiesta barroca y programa político». En: *The University of Dayton Review*, vol. 16, núm. 2, pp. 63-73. Consultado en: <http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/225283>

San Agustín (1986). “Carta 120”. En: *Obras completas tomo VIII cartas I*. Madrid, B.A.C, págs.889-910.

San Juan de la Cruz (1982). *Poesía y prosas*. Madrid, Alianza Editorial.

Sánchez, F (1977). *Que nada se sabe*. Argentina, Aguilar.

Sánchez, A (2003). “El “Sueño” metódico de Sor Juana”. En: *A tiempo y destiempo*. México, F.C.E. págs. 67-83.

Sarduy, S (1987). *Ensayos generales sobre el barroco*. México, F.C.E.

Santa Teresa de Jesús (1962). *Obras completas*. Madrid, B.A.C.

Scavino, D (2010). “La teología política de Sor Juana Inés de la Cruz.” En: *Revista Iberoamericana*, University of Pittsburgh, Vol. LXXVI, Núm. 232-233, Julio-diciembre, págs. 957-971.

Scavino, D (2014). “Sor Juana Inés de la Cruz y el espejo de los enigmas.” En: *Anclajes*. La Pampa, Vol.18, Núm.1, págs. 27-45.

Sierra, V (1981). "El geocosmos de Kircher. Una cosmovisión científica del siglo XVII." En: Cuadernos de Geocrítica. Vol 33/34, págs. 1-81.

Sigüenza, C (1984). "Teatro de virtudes políticas." En: *Seis obras*. Venezuela, Biblioteca Ayacucho, págs. 165-240.

Soriano, A (2000). *El Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Soriano, A (2014). *Sor Filotea y Sor Juana: Carta del Obispo de Puebla a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, FOEM (Fondo Editorial Estado de México).

Trabulse, E (1984). "El hermetismo y Sor Juana Inés de la Cruz." En: *El círculo roto*. México, F.C.E, págs. 75-91.

Torres, F (2006). "El Dios representado narcicismo y sacramento en Sor Juana Inés de la Cruz." En: *escritos*, Vol. 14, No. 33, pág. 526-554.

Valbuena-Briones, A (1993). "El auto sacramental en Sor Juana Inés de la Cruz." En: *Y diversa de mí misma en vuestras plumas ando*. México, El Colegio de México, págs. 215-225. Edición a cargo de Sara Poot Herrera.

Xirau, R. (1967). *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Zambrano, María (2012). *El hombre y lo divino*. México, F.C.E.

Zegarra, C (2012). "Refugiándose en la 'mental orilla' del conocimiento: la dinámica de elevación y descenso en el Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz". En: *Hispanic Poetry Review*