



**Los tópicos de sueño y del microcosmos:
la tradición de Sor Juana Inés de la Cruz**

Rocío Olivares Zorrilla

Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana Inés de la Cruz

Rocío Olivares Zorrilla
Universidad Nacional Autónoma de México

1. Sueño

Robert Ricard ubicó *El sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz, larga silva o "papelillo," como ella misma lo llama, dentro de una antigua tradición conocida como "sueño filosófico." El tópico del sueño, cultivado en la Edad Media, igualmente lo encontramos en los poetas españoles del siglo XVI. Garcilaso y Herrera aluden a un pasaje de la *Odisea* que menciona Porfirio y, a su vez, Macrobio. En el "antro de las ninfas" o gruta de las náyades, donde las aguas fluyen siempre, hay una puerta córnea y otra ebúrnea. Por la de marfil bajan las almas de los mortales, y por la córnea ascienden aquéllos que, despierta la fantasía en un sueño, se acercan a las regiones celestes. Tracemos una trayectoria reversiva a partir de Garcilaso y Herrera. En la *Segunda égloga*, Albano habla de un sueño engañoso que va "volando" por la puerta ebúrnea:

¿Es esto sueño, o ciertamente toco
la blanca mano? ¡Ah sueño! ¿estás burlando?
Yo estábate creyendo como loco.
¡Oh cuitado de mí! Tú vas volando
con prestas alas por la ebúrnea puerta:
yo quédome tendido aquí llorando.
¿No basta el grave mal en que despierta
el alma vive, o por mejor decillo,
está muriendo el alma incierta?¹

La idea original de que por esta puerta "bajan" las almas de los mortales -es decir, encarnan- se identifica con el sueño falso o ilusorio. Herrera comenta este pasaje explicando que el marfil significa los dientes y la boca y puede ser engañoso porque "lo que se habla puede ser falso." En cambio, la otra puerta...

¹ Garcilaso, p. 174.

...es de cuerno, y denota los ojos, que son de aquel color y más duros que los demás miembros, como los que no sienten frío, según dice Tulio en el 2 de la *naturaleza de los dioses*. Por esta puerta sale la verdad, que es por la vista; porque lo que vemos sin duda es verdad. Y así se le atribuyen los sueños verdaderos, que dicen los poetas; porque el cuerno adelgazado se hace perspicuo y transparente.²

Macrobio, ampliamente conocido en la Edad Media por su *Comentario al sueño de Escipión*, atribuye lo engañoso del marfil a su densidad y opacidad. En cambio el cuerno, al ser tallado, se vuelve transparente:

...cuando está parcialmente desembarazada de las funciones corporales durante el sueño, el alma a veces vislumbra y a veces escudriña intencionadamente en busca de la verdad, pero no la aprehende; y cuando la vislumbra, no lo hace viéndola clara y directamente, sino más bien con un oscuro velo interpuesto...³

Según la distinción que establece Macrobio, el alma de Sor Juana parece vislumbrar (*aspicit*, en el texto latino) la verdad por la puerta de cuerno, aunque sin poder aprehenderla. Pero al final vemos desvanecerse "las fantasmas" de su sueño, como si sólo lo hubiese oteado sin calar su velo, y se trataría entonces de la misma puerta ebúrnea de la que nos habla, desencantado, Garcilaso. Es posible que Sor Juana fuese deliberadamente ambigua a este respecto para subrayar la ambivalencia del sueño.

Los sueños engañosos tienen un origen remoto en el pasaje de la *Odisea* en que Penélope le dice a un Ulises disfrazado que los sueños son oscuros y ambiguos; los que nos llegan por la puerta de marfil...

...nos engañan trayendo palabras que no se realizan; los restantes, empero, que cruzan el cuerno pulido se le cumplen de cierto al mortal que los ve...⁴

Virgilio vuelve a mencionar esto en su *Enéida* (VI, 893-896), y Porfirio lo comenta, antes que Macrobio, identificando el engaño ebúrneo con el viento Bóreas o región septentrional, siempre húmeda, por donde las almas bajan encarnándose, es decir, "humedeciéndose." La otra puerta -la del viento Noto o región meridional- es seca y ardiente y sólo pasan por ella los "inmortales." Desde luego, explica Porfirio, nuestras almas son tan inmortales como los dioses.⁵

² *Ibid.*, p. 508.

³ En la traducción francesa del siglo XIX se acota el texto latino: *Latet, inquit, omne verum; hoc tamen anima, cum ab officiis corporis somno ejus paululum libera est, interdum aspicit; nonnunquam tendit aciem, nec tamen pervenit: et, cum aspicit, tamen non libero et directo lumine videt, sed interjecto velamine quod nexus naturae aligantis obducit.* Macrobio, 1850, p. 16. En mi traducción consulto la moderna, al inglés, de Stahl, Macrobio, 1952, p. 92.

⁴ Homero, canto XIX, p. 419.

⁵ Porfirio, vol. 1, 18-19, pp. 7-11.

En los primeros siglos de la era cristiana eran frecuentes los textos sobre los sueños en los que el alma viaja, conocidos como "sueños de anábasis", ascensionales y verdaderos. Robert Ricard ha señalado como probables fuentes de esta idea en Sor Juana la *República* de Cicerón, con su "Sueño de Escipión" en el remate, y el *Comentario al sueño de Escipión*, de Macrobio. La crítica sorjuanina ha establecido con gran margen de seguridad el conocimiento que Sor Juana tenía de estos textos.

Macrobio, pues, basándose en la *Oneirocrítica* de Artemidoro y en *De divinatione* de Cicerón, hace su célebre distinción entre los tipos de sueños:

Todo sueño puede clasificarse bajo cinco tipos principales: el sueño enigmático, en griego *oneiros*, en latín *somnium*; en segundo lugar, la visión profética, en griego *horama*, en latín *visio*; en tercero, el sueño oracular, en griego *chrematismos*, en latín *oraculum*; en cuarto lugar está la pesadilla, en griego *enypnion*, en latín *insomnium*; finalmente, la aparición, en griego *phantasma*, que Cicerón, cuando tiene oportunidad de usar la palabra, llama *visum*.⁶

2. Hermetismo

Tal es el panorama que nos presentan los probables antecedentes de *El sueño* en la filosofía y literatura clásicas. Por otra parte, aunque en la obra de Sor Juana no haya ninguna mención específica del *Iter extaticum*, de Atanasio Kircher, jesuita del siglo XVII conocido por sus publicaciones de carácter enciclopédico e imaginativo, la crítica ha considerado la posible influencia de este texto kircheriano en *El sueño* de Sor Juana. En el *Iter extaticum* hay, efectivamente, un viaje sideral por un protagonista, como es propio en el "sueño de anábasis." Las obras de Kircher *De magnete* y *Oedipus Aegyptiacus* se hallan igualmente presentes en la obra de Sor Juana. Así lo constatan desde Karl Vossler hasta Octavio Paz. Ya Robert Ricard, en 1954, había reiterado la relación entre Kircher y Sor Juana señalada por Vossler, destacando asimismo que la poeta sigue la tradición clásica del viaje del alma, en el que se le develan los misterios del mundo a la viajera.

La idea acerca del viaje del alma a los astros o a la luna, con todos los elementos que el conocimiento científico de la época propicia temáticamente en la poesía, tiene una fuerte vertiente hermética. Como quiera que sea, nos seguimos encontrando en el terreno del neoplatonismo, con ideas griegas de la *República* o del *Tiempo* barnizadas de colores egipcios. Y pese a todas las coincidencias, la experiencia del alma protagonista de *El sueño* difiere de sus

⁶ Macrobio, 1850, p. 13; 1952, pp. 87-88.

antecedentes herméticos, sean éstos los mismos del *Corpus hermeticum* o los de Kircher. La radical diferencia, nos dice Ricard, consiste en que el poema de Sor Juana no contiene ninguna revelación, mientras que los otros tienen como propósito la revelación misma. El alma de Sor Juana viaja por un universo de nociones simbólicas, mas no tiene un contacto "real" con el universo develado por un demiurgo, como sucede con sus precursores. El mismo Dios, el demiurgo por excelencia, permanece en un nivel distinto de aquel en que se agita el alma.

El problema reside, quizá, en querer encajar *El sueño* dentro de los *oracula* cuando se trata de un *somnium*. En *De divinatione*,⁷ Cicerón equipara los sueños premonitorios con los arrebatos entusiásticos y los éxtasis, pues tienen la misma fuente, que es la iluminación de las almas por lo divino. Desde este punto de vista podría decirse que la "revelación" al alma de *El sueño* es, precisamente, la limitación humana en el conocimiento todo, y *El sueño* podría ser asimismo una *visio* en tanto que retrata el constante afán de conocimiento de la protagonista, que es algo "real." De cualquier modo habría que considerar a Aristóteles, quien se muestra cauteloso acerca de la idea del sueño como revelación divina. Aristóteles acepta, en todo caso, que los sueños son divinos porque son parte de la Naturaleza, que es creación de Dios.⁸

En su libro sobre el modelo del mundo en la literatura medieval y renacentista, C. S. Lewis observa que bajo la división que hace Macrobio de los sueños, no se dan estos siempre de un solo tipo:

Un sueño puede combinar las características de más de una clase. El sueño de Escipión es un *oraculum*, porque en él aparece una persona venerable para predecir y aconsejar; una *visio* porque revela verdades auténticas sobre las regiones celestiales; un *somnium*, porque su significado más profundo, su *altitudo*, permanece oculto.⁹

Sobre la *altitudo* de *El sueño* -esto es, su calidad de *somnium*, que es la que más le ajusta- puede decirse que coincide con la explicación de Macrobio de que sólo es digno del filósofo basar su argumento literario cuando fabula sobre los sueños en una verdad unánime expuesta mediante invenciones, y tratará sobre el alma o los seres aéreos (los dioses del Olimpo), pero nunca del *Nous* o Bien, es decir, del "Alto Ser" (v. 295) o "Causa Primera"(v. 408) que Sor Juana menciona lacónicamente en sólo dos versos de *El sueño*. Radical diferencia con la tradición hermética.

Según Angel C. Capelletti,¹⁰ proviene del *Corpus hippocraticum* la idea de que el alma sólo

⁷ Cicero, I, 32.

⁸ Aristóteles, p. 299.

⁹ Lewis, p. 49.

¹⁰ Capelletti, p. 41.

es plenamente dueña de su casa durante el sueño, y que en él ve, oye, toca y camina. Esto se menciona en *De regimen* o *Sobre los sueños*. Los sujetos de las acciones verbales en *El sueño* corresponden exactamente con esta caracterización del alma en sueño, o mejor, vigilante. El alma de Sor Juana realiza las mismas funciones de la vigilia: se espanta ante la inmensidad de su visión y retrocede "cobarde," cegada por los rayos del Sol como si fuese corpórea. La "intuición" y el "discurso" se mueven por los versos del poema en una sucesión de prosopopeyas, pues el alma goza de plena lucidez durante el sueño. Si tratásemos de encontrar un origen más antiguo de las ideas presentes en Sor Juana, nos remontaríamos a los mitos órfico-pitagóricos. Esto no es extraño a la tradición renacentista: en la obra de Pico de la Mirándola tienen un papel clave dichos mitos.¹¹ Lo cierto es, por lo menos, que Sor Juana tuvo próximos los textos hipocráticos o su versión por Galeno. Herrera comenta a propósito del sueño en la poesía de Garcilaso:

Escribe Galeno en el *2 de temperamentos*, y en el *2 de locis affectis*, que proviene el sueño de la repleción de las venas del cerebro, con los vapores fríos o húmidos del mantenimiento, o de la bebida, o de fármaco, y esta repleción se hace en tomo de aquella admirable trabazón y coligadura de las arterias en los panículos del cerebro o venas de las sienas: y mayormente nace del enfriamiento de los espíritus cerca del corazón y de los órganos de los sentidos; y entonces se entorpecen todos los sentidos, y sola la mente, no enlazada con algún órgano, se fatiga y congoja con los ensueños que finge, présaga de lo futuro. De esta manera, subiendo los humos y vapores húmidos a la cabeza, cuando duerme alguno, y cerrando las vías, por las cuales descenden los espíritus, vienen a ligar los sentimientos de suerte que entonces el animal no ejerce alguna obra según su naturaleza, mas sólo se cría y sustenta, y después que son gastados aquellos humores, torna en él la razón perdida, y puede obrar según ella.¹²

El hermetismo fue en el Renacimiento y en la época de Sor Juana un vehículo más de los temas de Platón. Eusebio Nieremberg, jesuita español que ejerció un extendido magisterio en el mundo hispánico, fue también un hermetista. Sin embargo, a través de San Agustín, Orígenes, Plotino y el mismo *Corpus hermeticum*, fue como adquirió un bagaje de ideas fundamentalmente platónicas.¹³ Según su crítico moderno, Hughes Didier, a pesar del convencimiento de Nieremberg sobre la supuesta antigüedad mosaica de Hermes Trismegisto y su influencia sobre los filósofos griegos, "...su concepción del mundo visible derivaba de la Caverna de la *República* y las *Ennéadas* inspiraron sus ideas sobre el tiempo y la Eternidad." Está aún por investigarse la presencia del pensamiento de Nieremberg en la Nueva España, pero

¹¹ Wind, pp. 290 y ss.

¹² *Garcilaso*, p. 505.

¹³ Didier, pp. 161-163.

las coincidencias de Sor Juana con su línea hermética (o, más precisamente, hermenéutica) y su filosofía sobre el tiempo y la eternidad merecen una mayor atención. De cualquier modo, es claro que las ideas herméticas son una derivación del neoplatonismo.

En su ensayo compilado en *Mentalidades ocultas y científicas en el Renacimiento*, Brian Vickers limita, incluso, el papel activo de los hermetistas en la consolidación de las ciencias positivas, pues su idea de la materia siempre estuvo supeditada a un ultramundo que era el objetivo prioritario de sus manipulaciones simbólicas.¹⁴ Dice Vickers: "...los neoplatónicos, como los ocultistas, nunca estuvieron interesados por la materia *per se* o en general... No vemos a los neoplatónicos estudiar la conducta de caída libre de los cuerpos, taxonomizar plantas o diseccionar el cuerpo humano simplemente para conocer por qué estas cosas son como son." Es verdad, los aportes más significativos en el desarrollo de las ciencias desde la Edad Media hasta la época de Sor Juana suelen provenir de los escolásticos.

Los principios del hermetismo fueron heredados de la cultura clásica: el cosmos como una unidad orgánica; el "pneuma" como animador de la materia y proveniente de Dios o "Nous," y la causalidad de las cosas de arriba respecto a las de abajo, es decir, de las estrellas a la Tierra.¹⁵ Lo diferenciador fue el cultivo de la teúrgia (operación con talismanes), el énfasis en la astrología personal y la simbología de un Egipto idealizado y fantástico. La manipulación que hicieron del mundo natural fue la misma que venían realizando desde la Edad Media los propios escolásticos. Pero en la poesía de Sor Juana no encontramos la consideración de los objetos como buenos o malos, puros o impuros, masculinos o femeninos, como sucede entre los hermetistas. Sus observaciones en el terreno de la ciencia, que conocemos a través de la *Respuesta a Sor Filotea*, son pragmáticas, y en eso reside precisamente su valor. Los símbolos egipcios en su obra, sobre todo el de la pirámide, provienen de Plutarco y de los libros de emblemática, como los *Hieroglyphica*, de Piero Valeriano,¹⁶ que ilustran profusamente este tema, impulsaron la gran corriente emblemática española y circularon en las colonias.¹⁷ La obra de Kircher, pues, parece ser la confirmación de saberes ya adquiridos de otras fuentes: el neoplatonismo y la propia escolástica. En su *Curiosa y oculta filosofía*,¹⁸ Nieremberg opta por la interpretación racional y discursiva de las imágenes del mundo, lectura de la sabia arquitectura divina. La predilección de los jesuitas por la literatura emblemática no sólo es una

¹⁴ *Mentalidades*, p. 19.

¹⁵ Copenhaver, p. 81.

¹⁶ Ver bibliografía.

¹⁷ Trabulse menciona a Valeriano, con Nieremberg, como dos hermetistas cuya obra Sor Juana muy probablemente conoció. 1984, p. XXVI.

¹⁸ Ver bibliografía.

síntesis filosófica de diversas fuentes, sino una figuración surgida también de tradiciones, pues ya los bestiarios medievales expresaban en emblemas el reflejo armónico de Dios en la naturaleza. La manipulación del lenguaje es, en este sentido, hermenéutica y poética. En *El sueño* de Sor Juana, como en las *Soledades* de Góngora, la poética de lo imaginario es la que nos da los significados del poema: del sueño como dormir y del sueño como visión; del dormir como vigilia y del sueño como signo.

3. Emblemática

El "consilio", "consejo" o "silencio" sapiente al que Sor Juana alude también en el *Neptuno alegórico* y figurado en *El sueño* como Harpócrates o la Noche, encarna también en las bestias que pueblan las depresiones hoscas de los montes donde nunca es de día: oscuridad dentro de la oscuridad o antro del sueño, donde la consigna es el sueño vigilante. Son múltiples las versiones emblemáticas de la *vigilantia et custodia*. La predilecta, sin embargo, es la del león. En el emblema 15 de Alciato¹⁹ -fuente y modelo de la literatura emblemática- se pone al león a la entrada de un templo, guardándolo. El epigrama menciona su mítica cualidad de dormir con los ojos abiertos, pues como rey nunca debe dejar de vigilar, ni aún durante el sueño. En su comentario a Alciato, Santiago Sebastián señala la aplicación que la contrarreforma hará de este emblema. Valeriano lo incluye en sus *Hieroglyphica* aludiendo a su majestad.²⁰ Saavedra Fajardo, en su empresa 45,²¹ dice que "fue entre los Egipcios símbolo de la vigilancia" y lo ponían a las puertas de los templos. Luego relata una anécdota sobre Alejandro Magno que la tradición repitió sobre Felipe II:

...en él no era menor el cuidado que el valor, pues quando convenía no gastar mucho tiempo en el sueño, dormía tendido el brazo fuera de la cama con una bola de plata en la mano, que en durmiéndose le despertase, cayendo sobre una vacía de bronce. No fuera Señor del mundo, si se durmiera, y descuidara, porque no ha de dormir profundamente, quien cuida del gobierno de muchos...

Este motivo del "reloj despertador" lo toma Sor Juana, pero para acomodárselo al águila.

Sebastián Covarrubias,²² en su emblema 84 de la primera centuria, representa a un león

¹⁹ Alciato, p. 46.

²⁰ Álvarez de Lugo -cuyo comentario se incluye en el estudio de Andrés Sánchez Robayna, *Para leer "Primero sueño", de SJC*, 1991, p. 100- remite a Valeriano, *Hieroglyphica*, libro I, p. 3.

²¹ Saavedra Fajardo, t. I, p. 407.

²² Covarrubias Horozco, 1978, p. 84.

coronado con una pata sobre el globo terráqueo: *Imperat ut serviat*, aludiendo al trabajoso servicio de velar siempre:

Que pensais que es reynar? Servir muriendo.
 Los días, y las noches trabajando,
 Y quando vos comeis, o estais durmiendo,
 No comer, ni dormir, y estar velando:
 El Rey parte es leon, feroz, y horrendo
 De quien el mundo todo està temblando.
 Y manso buey, del medio cuerpo abajo,
 Nacido para el yugo, y el trabajo.

Sebastián dice además:

...la imagen del león vigilante se corresponde admirablemente con la del monstruo andrógago, colocado siempre en lugares estratégicos, como un centro del mundo, la puerta de un santuario o en un sepulcro...²³

En efecto, así lo vemos en Horapolo, cuyos *Hieroglyphica* aportaron al Renacimiento muchas de las fantásticas versiones de la cultura y religión de los egipcios. Su jeroglífico "Cómo representan *rey guardián*" va acompañado del siguiente texto:

Para expresar otra forma "rey guardián", pintan la serpiente vigilante, y en vez del nombre del rey dibujan un centinela. Pues éste es guardián de todo el mundo y conviene que el rey esté siempre vigilante.²⁴

En la imagen aparece una enhiesta serpiente, muy parecida a un dragón, al lado del guardián de una puerta. González de Zárate se refiere en su comentario a los *Hieroglyphica* de Horapolo a los ojos siempre abiertos y vigilantes de la serpiente-dragón:

Macrobio comparaba la imagen del dragón a la del sol por su vista tan penetrante y le hizo expresión de la vigilancia, explicando que por esta razón el animal era guardián de casas y templos (*Sat.* I, XX). También Ovidio da cuenta de cómo un dragón guardaba el Toisón de Oro (*Met.* VII, 149), y Gyraldus aclara que eran dos los dragones que vigilaban el templo de Minerva acompañada del dragón (*Graeciae discriptio* I, 24). Ripa señala que era el dragón el que custodiaba las manzanas del jardín de las Hespérides.²⁵

El león tiene una breve aparición en *El sueño*, sólo de dos versos, concertándose con la del

²³ *Ibid.*, p. 11.

²⁴ Horapolo, p. 197.

²⁵ *Ibid.*, p. 198.

ciervo, el cual ocupa diez. Sin embargo, Sor Juana parece haberlo puesto en el poema no precisamente por su significación emblemática o mitológica ni sólo por complementar -como súbdito- la figura real del león, sino para destacar su agudísimo sentido del oído. De tal modo su peso es similar al del búho entre las aves nocturnas, quien está ahí principalmente para formar un coro con ellas. El oído del ciervo tiene parangón con el olfato del león y la vista del águila, por lo que es muy probable que, justo en este pasaje sobre el sueño de los sentidos exteriores, Sor Juana coloque a propósito los animales que simbolizan a los tres sentidos que suelen estar más despiertos.²⁶

Álvarez de Lugo, el comentarista canario contemporáneo de Sor Juana, cita el diccionario de Calepino para explicar por qué se tiene al águila por ave de Júpiter: "...ministra portadora de su rayo, porque entre todas las aves tan solamente a esta no le ofende...". En Calepino está, como en el *Tesoro* de Covarrubias, el dato de que el águila es la única entre las aves que puede mirar "de hito en hito" al Sol.²⁷ El Sol puede ser la misma Teología a la que miran sin pestañear sus amantes discípulos (romance 47, vv. 41-44). Lo mismo sucede en el romance 12 (vv. 16-20), donde Sor Juana le dice a Fray Payo, arzobispo y virrey de México:

...cuyos aquilinos ojos,
cuyo perspicaz estudio,
beben en la Teología
los átomos más menudos.

Más adelante en *El sueño* reaparece el águila para alegorizar la inmensa altura de la pirámide mental (versos 327 a 339). En éste último caso, el águila es una prefiguración del vuelo del alma, que seguirá después del famoso "intermedio de las pirámides". Cabe mencionar que, según apunta Sebastián sobre su tradición al comentar a San Epifanio, el águila es "imagen de la inmortalidad del alma", se le identifica con la Resurrección de Cristo. Los sirios la tenían por genio protector de sus tumbas y para ellos era un psicopompos, es decir, llevaba "las almas de la

²⁶ En su *Tesoro de la lengua castellana*, Covarrubias anota que el águila es símbolo de la vista aguda ("...concluyamos con su etimología, que es el nombre latino aquila, ab acumine ocolorum; como está dicho por la agudeza de su vista...", p. 57) y el ciervo del oído fino ("El ciervo con las orejas levantadas y agudas, sinifica el buen oydo, y caydas sinifica la sordez...", p. 416). En cuanto al león, Covarrubias remite a Valeriano y a Plinio, p. 761. Un emblemista jesuita, Lorenzo Ortiz, escribió un libro de emblemas dedicado a los sentidos exteriores: *Ver, oír, oler, tocar, gustar* (Lyon, 1687), ver Julián Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*, p. 125, n. 74. La cultura en la que se movía Sor Juana era predominantemente jesuita.

²⁷ Covarrubias, 1979, p. 54, anota: "...según algunos autores, entre todas las demás aves, ella sola no es herida del rayo, y los del sol mira de hito en hito." Más adelante menciona.. "la propiedad que dizen tener el águila de mirar al sol de hito en hito, y también de remontarse a lo más alto del ayre, hasta abrasarse las plumas." Estos atributos aparecen también en Ambrosio Calepino, p. 86. En el *David pecador*, un libro de empresas de Antonio de Lorea publicado en Madrid en 1674 y conocido en la Nueva España, una de las estampas representa a David y a Urías como dos águilas: una, la lujuriosa, cela su rostro de los rayos del sol, y la otra no teme mirarlo. Más adelante veremos el acto de celarse de los rayos solares en el *Sueño*.

tierra al cielo".²⁸ Mas aquí, en el bosque, con el león, el ciervo y la democrática turba de las avecillas diurnas, el águila refuerza el tópico de la vigilancia y, en otro nivel, representa el sentido exterior de la vista en el momento de ceder al sueño. En *El sueño* es símbolo de la vigilancia, donde Sor Juana enfatiza la responsabilidad del "pastoral cuidado", cuya omisión sería inadmisibles exceso. Otro valor social muy apreciado de su tiempo -en este caso más renacentista, pues está en *El cortesano*- es el de la medianía del cánón aristotélico. El exceso de sueño, como cualquier otro, es reprobable, y mucho menos debe esperarse de un rey. Después aborda Sor Juana el tema de la corona -otro emblema- refiriéndose a la responsabilidad del rey por la continuidad de su forma circular. Desde luego, la geometría simbólica de la corona tiene muchas implicaciones. Aquí pone punto final al consilio del sueño entre un selecto bestiario: el sueño como narcótico de los sentidos aun de quienes no debieran dormir. La contraposición sueño-vigilancia es iniciática. Edgar Wind interpreta la idea del "consilio" en las *Conducciones* de Pico de la Mirándola como una versión de la embriaguez órfica:

...la suprema deidad oculta en la oscuridad, que es llamada *Noche* por los órficos y *Ensoph* por los cabalistas, es idéntica a la "causa primera" del universo, llamada "causa del consejo" porque es anterior y superior a la creación misma. A primera vista debiera parecer contradictorio que el abismo de *Ensoph* o de la *Noche* órfica, que sólo puede ser adorado en Silencio, pudiera ser identificado por Pico con la "causa del Consejo": pero él conocía por el *Comentario sobre el Timeo*... de Proclo que los "consejos de la Noche"... eran las fuentes primaverales de la sabiduría órfica; y según Pico, debido a esos efluvios nocturnos se dice que Porus, hijo del Consejo, se emborrachó. Al utilizar audazmente esas metáforas órficas -"consejos de la Noche" que provocan embriaguez- Pico pudo haber recordado un ingenioso consejo propuesto por Dionisio el Aeropagita: en asuntos sagrados, que necesariamente trascienden los poderes de la razón humana, los símbolos incongruentes son los mejores.²⁹

No es fácil afirmar que Sor Juana consultó las *Conducciones* de Pico para escribir *El sueño*, pero es indudable que fue una parte de su tradición cultural.

La vista del alma, en efecto, es obnubilada por el resplandor del Sol, y herida, se asemeja al entendimiento, que zozobra ante el espectáculo del universo. La figura de comparación es, desde luego, Ícaro, cuyas lágrimas anegan su "visiual alado atrevimiento":

Mas como al que ha usurpado
diuturna obscuridad, de los objetos

²⁸ *El fisiólogo*, p. 41. Habría que recordar el emblema del rapto de Ganimedes "a lo divino", el 32 de Alciato: "In Deo laetandum".

²⁹ Wind, p. 290.

visibles los colores,
 si súbitos le asaltan resplandores,
 con la sobra de luz queda más ciego
 -que el exceso contrarios hace efectos
 en la tope potencia, que la lumbre
 del Sol admitir luego
 no puede por la falta de costumbre-,
 y a la tiniebla misma, que antes era
 tenebroso a la vista impedimento,
 de los agravios de la luz apela,
 y una vez y otra con mano cela
 de los débiles ojos deslumbrados
 los rayos vacilantes,
 sirviendo ya -piadosa medianera-
 la sombra de instrumento
 para que recobrados
 por grados se habiliten,
 porque después constantes
 su operación más firmes ejerciten...³⁰

³⁰ Juana Inés, t, I, pp. 347-348. Sor Juana emplea a lo divino el tópico en el villancico 301 a San José (*ibid.*, t II, p. 145):

Para no ver el Preñado,
 José, que le daba enojos,
 de María, los dos ojos
 ha cerrado.

Si dicen que en el empleo
 de mi Esposa falta fe,
 nunca estoy más ciego
 que cuando veo.

Viendo Dios que eran despojos
 sus ojos, de su sentir,
 hízole domido abrir
 tantos ojos...

Y petrarquistamente en la glosa 142 (t. I, pp. 273-274):

Cuando el Amor intentó
 hacer tuyos mis despojos,
 Lysi, y la luz me privó,
 me dió en el alma los ojos
 que en el cuerpo me quitó.
 Díome, para que a adorarte
 con más atención asista,
 ojos con que contemplarte;
 y así cobré mejor vista
 aunque cegué de mirarte...

El fenómeno óptico del deslumbramiento, ya descrito físicamente por Aristóteles, tiene un valor simbólico en el plano espiritual: el resplandor divino supera a la "torpe potencia" humana. Para los neoplatónicos esto tiene una significación especial. Tiene que ver con el "Dios velado" de Nicolás de Cusa y lo vemos en el deslumbramiento de Dante al mirar el Paraíso. Edgar Wind cita el siguiente fragmento de *De visione Dei*:

...¡Oh rostro maravilloso, cuya belleza son incapaces de admirar aquellos que llegan a verla! El rostro de todos los rostros está velado en todos los rostros y sólo es visto en un enigma. No se encuentra desvelado hasta que uno ha penetrado, más allá de todas las visiones, en un estado de profundo silencio en el que no queda nada para imaginar o conocer un rostro. Porque en tanto que no se alcanza esa oscuridad, esa nube, esa negrura, es decir, esa ignorancia en que aquél que busca tu rostro entra cuando trasciende todo conocimiento y entendimiento, hasta entonces, tu rostro sólo puede alcanzarse velado. Esa misma oscuridad, sin embargo, demuestra que es en esa trascendencia de todos los velos donde se encuentra presente el rostro... Y cuanto más densamente se siente la oscuridad, más verdadero y cercano es el acercamiento -en virtud de esa oscuridad- a la invisible luz.³¹

Para ejemplificar poéticamente esta coincidencia de contrarios, Wind cita dos versos de Dryden:

Thy throne is darkness in the abyss of light,
A blaze of glory that forbids the sight.³²

Entre los emblemistas españoles, Antonio de Lorea atribuye esta actitud a David, comparando su comportamiento mezquino con el abstigente de Urías. Ambos, simbolizados por dos águilas, se muestran uno, mirando al Sol de frente, y el otro guardando el rostro.³³ Marie-F. Tristan recoge el tema de la complementación entre la luz y la sombra en diversos emblemas del siglo XVI italiano. Entre los diversos lemas relativos a esta idea, recoge: "*Nel troppo lume suo viene a celarsi*" o "*Tutto luce e pur non e senz'ombra*"; también hay lemas que aluden a la virtud curativa u homeopática de la sombra: "*Comes luminis umbra*", "*Il raggio non mi val si manca l'ombra*", "*In tenebris clarius*", "*Amat obscurum*" o "*De mi caida mi albor*".³⁴ Como vemos, los

³¹ Wind, pp. 221-222. La cita de Cusa en *De visione Dei* está en vi, "De visione faciali".

³² *The Hind and the Panther*, I, 66 ss., apud Wind, 222, n. 13. Georgina Sabat de Rivers, p. 89, cita a Ovidio (*Met.* II, vv. 180-181) para comentar la figura de Ícaro en el Sueño:

...et subito genua intremuere timore
suntque oculis tenebrae per tantum lumen orbortae.

³³ Mínguez, p. 100. La obra de Lorea es *David pecador. Empresas morales politico-cristianas*, "David penitente", Madrid, 1674.

³⁴ Tristan, p. 53.

emblemas relativos al deslumbramiento o a la mutua correspondencia entre luz y sombra tienen un paralelo en los emblemas relativos a la caída.

La aventura del conocimiento se antoja, en este momento, una hazaña desmedida, e incluso la razón discursiva la encuentra tan imposible y espeluznante como pretender emular a Atlante o a Alcides:

...¿cómo en tan espantosa
máquina inmensa discurrir pudiera,
cuyo terrible incomfortable peso
-si ya en su centro mismo no estibara-
de Atlante a las espaldas agobiara,
de Alcides a las fuerzas excediera;
y el que fué de la Esfera
bastante contrapeso,
pesada menos, menos ponderosa
su máquina juzgara, que la empresa
de investigar a la Naturaleza?³⁵

Correspondiendo a la tradición hispánica, Sor Juana se vale de la figura de Hércules en múltiples ocasiones.

Santiago Sebastián, en su introducción a los *Emblemas* de Alciato, menciona sintéticamente la importancia de este personaje mitológico en la emblemática hispánica:

Ya es conocido cómo el Humanismo tendió a la exaltación de la *Virtus* clásica, de la que Hércules vino a ser el prototipo dentro de los héroes mitológicos. Como Hércules estuvo muy vinculado a España y a sus reyes, fácilmente se comprende que el personaje y sus famosos trabajos se encuentren en palacios como el citado o en el de la Generalidad de Valencia, y que estuvieron en el Palacio del Buen Retiro, en su Salón de Reinos. Y, naturalmente, el medio para la comprensión de estos conjuntos fue el texto de Alciato, que dedicó el emblema 137 a la alegorización de los citados trabajos. Por lo que respecta al palacio Zaporta, se representaron en relieves hasta cinco: luchas con Anteo, con los Centauros, con la Hidra, con el león de Nemea y el robo de los toros de Gerión, todos ellos alusivos a un ciclo herácleo.³⁶

Julián Gállego también da cuenta del *Hercule Galois* y el *Hércules español*, de la Compañía de Jesús: empresas que se empleaban en las entradas de los reyes en el siglo XVI. Zurbarán utiliza en su pintura el tema de las Columnas y el *Non plus ultra*.³⁷ El tema fue muy adecuado

³⁵ Juana Inés, t. I, p. 354, vv. 770-780.

³⁶ Alciato, p. 24.

³⁷ Gállego, p. 196. En la loa para *San Hermenegildo*, Sor Juana invoca el *Non plus ultra* de las Columnas (vv.

para la educación del príncipe.

Desde luego, la tradición tuvo sus avatares en la Nueva España. En el *Túmulo imperial*, Cervantes de Salazar describe la reproducción del emblema de Alciato interpretando su lucha con la Hidra como símbolo del César -Carlos V- venciendo la herejía luterana. A este rey, nos dice Sebastián, se le conoció como el "Nuevo Hércules".³⁸ Francisco de la Maza nos relata cómo, a raíz de los arcos triunfales que Sor Juana y Sigüenza y Góngora elevaron para el marqués de la Laguna, el poeta Alonso Ramírez de Vargas -diciendo que Sigüenza se olvidó de este héroe al explotar los que le ofrecía la historia de la gentilidad- erige un arco en festejo a don José Sarmiento y Valladares, conde de Moctezuma y de Tula. El motivo son las tareas de Hércules. La octava de ellas es precisamente "Hércules cargando el mundo":

A este intento se pintó una esfera, fiándola Atlante a los hombros de Alcides,
en su antiguo traje, pero con los rostros de Su Majestad y de Su Excelencia...³⁹

Hay un curioso emblema en Francisco Núñez de Cepeda que representa a una hormiguita cargando una enorme esfera. Es la empresa IV y García Mahiques comenta:

Esta vez apela a la Prudencia, la virtud por excelencia del Barroco. La imagen es de lo más comunicativa: una hormiga que arrastra el cosmos sobre sus lomos, y con el mote *Pro munere tanto exiguae vires* -Fuerzas tan exiguas para el oficio.⁴⁰

Este símbolo del gran peso del oficio pastoral es en *El sueño* representación de la imposible hazaña de abarcar todo el mundo en el acto del conocimiento. Símbolo de prudencia, de conciencia de las propias limitaciones, se hermana con el Faetón del desengaño.

Cuando llegamos por fin a la cúspide de *El sueño*, anticlímax del deslumbramiento por la luz

770-780); en *Amor es más laberinto*, Teseo fue discípulo de Hércules y con él venció a las Amazonas (vv. 530-536); en el *Neptuno alegórico*, "Su Excelencia", el marqués, como los reyes de España, es Alcides (vv. 198-202).

³⁸ Sebastián, p. 122.

³⁹ Francisco de la Maza, pp. 137-140: "El libro es: *Zodiaco ilustre de blasones heroicos girado del sol político, que ocultó en su Hércules tebano la sabiduría mitológica*... México, en la Imprenta de Juan José Guillena Carrasco, año de 1696." Sor Juana se vale de esta anécdota mítica del mundo sobre los hombros de Hércules para aludir al cuello de la virreina en las seguidillas 80, vv. 33-36 (t. I, p. 209):

Es su bien torneado
cándido cuello,
Hércules, pues él solo
sustenta el cielo.

⁴⁰ García Mahiques, p. 45.

espiritual, despertamos a la luz solar. Premio justo a un peregrinaje denodado hacia la luz del conocimiento: el tránsito del mundo del sueño al de la realidad. Cuando nosotros despertamos, dice Sor Juana, el Sol abandona la parte del mundo que iluminaba, la cual cae en la noche y en el sueño. La Noche a su vez huye derrumbándose en las antípodas que el Sol ha abandonado. Otra idea implicada en estos trazos poéticos de *El sueño* no es sólo la redondez del mundo, sino su movimiento circular.⁴¹ El Sol físico se contrapone así al Sol metafísico que deslumbra al alma. Su resplandor, sin embargo, es un "luz más cierta", no un sueño:

Llegó, en efecto, el Sol cerrando el giro
que esculpíó de oro sobre azul zafiro:
de mil multiplicados
mil veces puntos, flujos mil dorados
-líneas, digo, de luz clara- salían
de su circunferencia luminosa,
pautando al Cielo la cerúlea plana...⁴²

El Sol es cúspide y también, al renacer, es *Sol invictus*. Corona el poema como la esfera solar remata los obeliscos piramidales de Núñez de Cepeda, iluminándolos de tal modo que su cuerpo agudo no despide superficie "...aun de pequeña, aun de señal de sombra..." (verso 378),⁴³ en palabras de la propia Sor Juana. Su imagen radiante fue representada por Hernando de Soto y Sebastián de Covarrubias, siempre acompañada de las águilas.⁴⁴ Solórzano Pereira también lo representa en su emblema 42, instando al príncipe a regir con ánimo templado a los pueblos, a

⁴¹ Saavedra Fajardo, en su empresa 86, toca el tema del movimiento de los astros: "No se contento el entendimiento humano con la especulacion de las cosas terrestres, antes impaciente de que se le dilatase hasta despues de la muerte el conocimiento de los orbes celestiales, se desato de piguelas del cuerpo, y volo sobre los elementos, a reconocer con el discurso, lo que no podia con la vista, no con el oido, y formo en la imaginacion la planta de aquella fábrica, componiendo la esfera con tales orbes diferentes, equantes y epiciclos, que quedasen ajustados los diversos movimientos de los astros y planetas.. Pero no se afirmo en esta planta el discurso, antes inquieto, y peligroso en sus indagaciones, imagino después otra diversa, queriendo persuadir que el Sol era centro de los demas orbes, los quales se movian al rededor del, recibiendo su luz. Impia opinion, contra la razon natural que da reposo a lo grave, contra las divinas Letras, que constituyen la estabilidad perpetua de la tierra...", pp. 677-678.

⁴² Juana Inés, t. I, p. 359, vv. 943-949. En su introducción a *El juego de las esferas*, de Nicolás de Cusa, pp. 24-25, Rafael Martínez explica la relevancia de Cusa en el pensamiento solar renacentista: *In sole posuit tabernaculum suum*, de Pico de la Mirándola, y *De sole*, de Marsilio Ficino, se suman a la oración al Sol de Juliano el Apóstata o la religión solar de Giorgio Gemisto Pletón. La corriente llega a Galileo y Giordano Bruno.

⁴³ San Isidoro describe así el obelisco: "Se pone el obelisco en medio del circo porque el Sol en su curso pasa por en medio del mundo... El obelisco está puesto en la mitad del espacio que hay entre una y otra meta; su extremidad significa altura de los cielos, puesto que el Sol llega a lo más alto de los cielos en el decurso de las horas. En la extremidad del obelisco hay un ornamento de metal dorado formado a manera de llamas recordando al Sol, que tiene en sí calor y fuego.", *Etimologías*, libro 18, cap. XXXI, p. 453.

⁴⁴ Ver Francisco Javier Pizarro Gómez, "Astrología, emblemática y arte efímero", p. 49.

pesar de su naturaleza ardiente.⁴⁵ *El sueño* alcanza por fin su término con el rostro vuelto al Astro. El instante es nítido: la liberación del poder del beleño en nosotros, o el mundo contrapuesto al sueño. Pero la idea del tiempo y su correr ajeno está en germen cuando se nombra la operación de los sentidos exteriores. Hay una empresa de Núñez de Cepeda con un reloj mecánico y otro de sol.⁴⁶ La diferencia entre uno y otro es que el de sol no marca las horas si no es iluminado por éste para proyectar su sombra. El mundo de sombras de la fantasía, nacido en la sombra y luminoso en nuestro interior, ha quedado vuelto a la temporalidad, mas su transcurrir exacto en contraposición al sueño es este instante sin sombra del despertar.

4. Filosofía y teología

Imágenes e ideas, aun en su versión más geométrica o conceptual, nos patentizan una señalación de los signos. Es difícil establecer si Sor Juana leyó a Nicolás de Cusa. Por su alusión indirecta al *De docta ignorantia*, cuya idea permea su obra, así como por la teoría de las dos pirámides superpuestas que Vossler, Paz y otros creen que extrajo de sus lecturas de Kircher, es casi seguro que lo leyó directa o indirectamente. Nicolás de Cusa, antes que Kircher, describe estas dos pirámides en su *Ars coniecturalis*.⁴⁷ Pero si los críticos han pasado por alto la presencia en la obra del Cusano del emblema de las pirámides superpuestas, le han atribuido con cierta inmediatez a él o a Kircher la presencia en la obra de Sor Juana de la metáfora de Dios como centro y circunferencia a la vez. Hay una larga tradición de dicha metáfora en el pensamiento místico español. La encontramos en los franciscanos Fray Francisco de Osuna en su *Cuarto Abecedario*⁴⁸ y Fray Bernardino de Laredo en su *Subida del monte Sión*,⁴⁹ quienes

⁴⁵ González de Zárate, p. 140. Alaister Fowler, p. 24, analiza el papel del Sol en la poesía isabelina: "The Ptolemaic system... made Sol "lord of the middle sphere", the central planet in linear order of proximity to earth... Centuries of visual art, not to speak of cosmic memory systems such as Camillo's Theatre, had set the image of the sun at the centre of the planets deep in men's imaginations. The success of the Copernican system robbed the sun of its linear middle position, only to give it a more fundamental centrality. Copernicus himself describes the sun's place at the centre of his system as "like the king's throne". At times the position has an almost mystical significance: Cartari, explaining why Apollo is portrayed in the midst of the Muses... writes that 'the central position is given to Apollo not only here but also in the universe, because he diffuses his virtue through all things -which is why he was called the heart of heaven'. And everyone knows Nicholas of Cusa's Augustinian image of God as a circle whose centre is everywhere and the circumference nowhere."

⁴⁶ Es la empresa 15, García Mahiques, p. 79, al comentar el reloj de sol de Núñez, advierte que... "...Picinelli, con el mote *Nil sine te*, significó al hombre, el cual no puede nada sin la ayuda de Dios." Los relojes mecánicos pueden descomponerse y deben ajustarse con un reloj de sol., p. 81.

⁴⁷ "Facess pyramidem lucis in tenebras, & tenebrarum pyramidem in lucem progredi, & omne inquisibile in figura redigito, ut sensibili manuactione ad arcana, coniecturam conuertere possis. Et ut in exemplo alleueris, uniuersum in eam figuram quae subsequitur conspice redactum." Cusa, "De Coniecturis", p. 84.

⁴⁸ "Si hubiere una circunferencia de compás que hiciere un cerco infinito en grandeza, mayor que el cerco del

interpretan el deseo de San Pablo (*I Corintios*, XIII, 12) y San Juan (*Evangelio*, I, 18) de contemplar plenamente a Dios dentro de la máxima capacidad humana. Sor Juana tiene un afán similar en *El sueño*, pero con los ojos vueltos a la máquina del mundo. Aún así se vale de la metáfora, como sus predecesores, para referirse a la "Causa Primera." El círculo, forma básica de la alegoría microcósmica, pues es la versión plana de la esfera, reaparece varias veces en la obra de Sor Juana. En el terreno poético son precursores de esta metáfora esférica y circular, bajo el influjo agustiniano y dionisiano, Francisco de Aldana en su *Siete octavas a Dios Nuestro Señor*, Pedro de Encinas en sus églogas a lo divino, el mismo Lope de Vega en sus *Rimas sacras* y Alonso de Bonilla en sus *Peregrinos pensamientos*.⁵⁰

cielo, y en medio dices un punto, claro está que podrías traer infinitas líneas de la circunferencia al punto pequeñito; y podrás barruntar la proporción de la ley de amor que el Señor tuvo ab aeterno con cada uno de los escogidos..." Morales Borrera, p. 60.

⁴⁹ "Y cierto es que entendía S. Pablo que la inmensidad de Dios, en presencia del conocimiento humano, toda es pura y perfectamente centro, pues sabía que falta circunferencia (sic) y entendía que toda criatura en presencia del conocimiento de su Criador es circunferencia sin centro. De manera que ni puede la circunferencia comprender el centro ni al centro se le puede absconder la circunferencia." Morales Borrera, pp. 80-81.

⁵⁰ De Aldana, Morales Borrero (pp. 267-347) cita los siguientes versos:

Señor, si un alma que es tu imagen pura,
más principal que el Cielo, ilustre y bella,
del Cielo viene, ¿por qué al mismo cielo
no vuelve, roto acá su mortal velo;
Responde Dios: "El peso y la graveza
de su culpa mortal, que fuera y dentro,
sin Mí la rodeó contra el alteza
de su patria región la lleva al centro.

De Pedro de Encinas:

Y como el fuego material atiende
a introducir su cualidad y forma
en lo que dentro de su Esfera emprende,
así el fuego que canto la alma infórma,
y buelve en semejanza suya bella,
y en sí (quanto es possible) la transformá.
Y qual luziente y cándida centella
buela a la cumbre de su esfera, y mora
en carne, y sobre el cielo, como estrella

De Lope de Vega:

Si a los cielo pregunto
vuestra circunferencia
inmensa, incircunscrita
pues que sólo os limita
con margen de piedad vuestra demencia...

El Renacimiento literario peninsular fue la fuente directa de donde abrevó Sor Juana, y en él, desde León Hebreo y Fray Luis de León hasta Quevedo y Calderón, el pensamiento platónico siguió constituyendo una fuerte corriente. En *El sueño*, el neoplatonismo humanista entronca con el neotomismo suarista de su tiempo. Es precisamente esta síntesis la que le da al poema su particular tesitura, pues se inicia la trayectoria aérea del alma pasando el poema de la descripción aristotélico-escolástica del sueño fisiológico al vuelo del alma desembarazada temporalmente del cuerpo. Desde ese momento hasta antes de su recurso al método de las categorías para comprender el mundo (del verso 292 al 559), *El sueño* ostenta imágenes que muy poco tienen que ver con el aristotelismo. El ímpetu del poema tiene más relación con el de un Pico de la Mirándola, quien escribe en su libro *De la dignidad del hombre*, muy conocido e imitado en el ámbito hispánico:

¿Quién, despreciando todo lo humano, hollando los bienes de la fortuna, descuidado del cuerpo, no deseará, todavía habitante de esta tierra, ser comensal de los dioses, y embriagado con el néctar de eternidad, mortal animal aún, recibir el regalo de la inmortalidad? ¿Quién no querrá ser arrebatado por los transportes aquellos de Sócrates que describe Platón en el *Fedro*, y remando con pies y alas, en velocísima carrera, huir de aquí, de este mundo, todo dominado por el maligno, y ser llevado a la Jerusalén celestial? ...y si, por la dialéctica, se mueve la razón avanzando hacia su propio orden y medida, tocados por el arrebató de las Musas, henchiremos nuestros oídos con la armonía celeste.⁵¹

Efectivamente, en el *Fedro* de Platón se alude al viaje celeste de las almas:

Son muchas, por cierto, las miríficas visiones que ofrece la intimidad de las sendas celestes, caminadas por el linaje de los felices dioses... marchan hacia las empinadas cumbres, por lo más alto del arco que sostiene el cielo, donde precisamente los carros de los dioses, con el suave balanceo de sus firmes riendas, avanzan fácilmente, pero a los otros les cuesta trabajo. Porque el caballo entreverado de maldad gravita y tira hacia la tierra, forzando al auriga que no lo haya domesticado con esmero. Allí se encuentra el alma con su dura y fatigosa prueba. Pues las que se llaman inmortales, cuando han alcanzado la cima, saliéndose fuera, se alzan sobre la espalda del cielo, y al alzarse se las lleva el movimiento circular en su órbita, y contemplan lo que está al otro lado del cielo.⁵²

Finalmente, de Alonso de Bonilla:

Es Dios la original circunferencia
de todas las esféricas figuras,
pues Centro, Orbes, Círculos y alturas,
en el centro se incluyen de su esencia.

⁵¹ Pico de la Mirándola, p. 116.

⁵² Platón, pp. 347-348.

El neoplatonismo renacentista se encontró de cualquier modo con un terreno ya barbechado por los pensadores escolásticos. Según P.O. Kristeller,⁵³ hay una corriente interpretativa en los historiadores que concibe el humanismo renacentista como opuesto a la escolástica heredada de la Edad Media. Sin embargo, la cuestión no es tan simple como creen algunos. Si bien Petrarca, Erasmo y Vives intentaron reemplazar la erudición medieval por la clásica y dieron un viraje a los ideales de la cultura, educación y vida del pasado, la filosofía escolástica sobrevivió tercamente a través de todo el Renacimiento italiano.⁵⁴ El movimiento humanista se generó en los campos de la gramática y la retórica extendiendo su influencia a las otras ramas del conocimiento. Pero la ciencia y la filosofía permanecieron sobre sus bases aristotélico-tomistas. Y desde la Edad Media, la escolástica había considerado siempre al hombre como síntesis o compendio del universo. Esta idea nutre de manera directa a Sor Juana independientemente de los textos herméticos y sus comentarios.

Luis Vives fue uno de los que cultivaron en el siglo XVI la idea del hombre como microcosmos, otro lugar común en la literatura.⁵⁵ En la Nueva España, Francisco Cervantes de Salazar fue un importante introductor del pensamiento de Vives, quien dejó una huella perceptible en el escolástico ambiente cultural de ese siglo y el siguiente. En su *Tratado del alma*, por ejemplo, Vives prefiere explícitamente la distinción entre imaginación y fantasía, a pesar de la tradicional síntesis tomista de ambas funciones. Esta distinción prevalece en Sor Juana, para quien la imaginación recibe datos aislados. Vives dice:

No ignoro que muchos confunden ésta con la fantasía, empleando ambos nombres indistintamente, y que algunos creen ser idéntica en función; pero juzgo más conveniente dividir las tanto por el fondo de la cuestión como para la facilidad de la enseñanza, por cuanto vemos que existen funciones distintas, de las cuales inferimos sus facultades.⁵⁶

La obra de Vives contribuyó a difundir la fábula del viaje del alma en el contexto del Renacimiento con su *Somnium et vigilia in Somnium Scipionis*. La existencia de este texto en

⁵³ Kristeller, pp. 90 ss.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁵ Así lo observa Francisco Rico: "Dos veces desarrolla Vives con particular demora el lugar común de la microcosmía humana. La primera, en 1518, en una bellísima *Fabula de homine*; la segunda, un par de años después, en su ciertamente despierta *Vigilia in Somnium Scipionis*...", pp. 118-119. Habría que añadir que Vives alude también al microcosmos en su *De anima*. La *Fabula de homine* es la descripción de la divinidad del hombre, regalo de Júpiter, y alude más directamente a la encarnación, que fue el dogma preferido de Sor Juana. Vid. Ludovicus Vives, 1948, pp. 387-396.

⁵⁶ Vives, 1957, p. 40.

los antecedentes culturales de Sor Juana es algo que todavía no ha sido estudiado. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la obra de Vives es narrativa y responde a las características de la sátira menipea. En la primera parte, el *Somnium*, el alma del autor es la protagonista; la segunda, la *Vigilia*, es representada por Escipión, y Vives ofrece una variante al texto de Cicerón. El alma del personaje emprende un viaje sideral y recibe de su abuelo la revelación del microcosmos: "Es ilustre la afirmación de los sabios de que el ser entero que tú llamas humano, mente y alma junto con el cuerpo, es un microcosmos, y el cosmos mismo es un hombre en grande".⁵⁷ Vives tiene como fuentes principales a Cicerón y a Platón.

Por su parte, la soltura con que Sor Juana nadaba en las aguas de la escolástica ha sido reconocida por más de uno.⁵⁸ En aquella época la filosofía de Francisco Suárez era la corriente más poderosa, casi la única, en las aulas de las universidades españolas. En el siglo XVI había habido en ellas un renacimiento tomista. El intento de armonizar platonismo y aristotelismo, heredado de la Edad Media, continuó siendo una preocupación, por ejemplo, de Sebastián Fox Morcillo, quien en su *De Naturae Philosophiae seu de Platonis et Aristotelis consensione* (Lovaina, 1554), al comentar las opiniones sobre el alma de Platón, Aristóteles y Galeno, se refiere a la teoría clásica del sueño, describiendo su aspecto fisiológico, y acepta, a diferencia de Aristóteles y utilizando la clasificación que Cicerón y Macrobio hacen de los sueños, la existencia de los sueños proféticos, aunque niega que suceda por causas naturales o de la mente misma, sino por la voluntad de Dios, como sucede con los profetas bíblicos.⁵⁹ La relación de Sor Juana con sus contemporáneos del siglo de oro -sin cercenar el siglo XVII del XVI- ofrece múltiples vías de investigación aún inédita. Explorarlas serviría para resolver diferencias sobre el carácter aristotélico o platónico de *El sueño*, pues ambos pensamientos han sido múltiplemente sintetizados a lo largo de la historia. A mediados del siglo XVI en la Nueva España, el padre dominico Fray Alonso de la Veracruz enseñó teología en la Real y Pontificia Universidad de México e hizo una exégesis del *Tratado del alma* de Aristóteles. Su afinidad con el *De anima et vita* de Luis Vives ha sido reconocida por su crítico Oswaldo Robles.⁶⁰ Si a esto añadimos que el *Tractatus de anima separata*⁶¹ del padre jesuita Antonio Rubio -quien también

⁵⁷ Vives, 1989, VI, 113, pp. 196-197. La traducción es mía. En latín: "Praeclareque a sapientibus viris dictum est id totum quod vos vocatis hominem, hoc es mentem animumque cum suo corpore parvum esse mundum, ipsum vero mundum magnum esse hominem."

⁵⁸ Las observaciones de Méndez Plancarte han sido secundadas, por ejemplo, por Marie-Cécile Benassy-Berling pp. 134-135. y Gerard Cox Flynn, pp. 516-518.

⁵⁹ Fox Morcillo, pp. 323-324.

⁶⁰ Robles, p. 158.

⁶¹ *Commentarii in libros Aristotelis Stagiritae philosophorum. Principis de Anima*, 1613. Cf. Camilo Falcón de Givés, p. 100.

fue profesor de filosofía y teología en la ciudad de México de 1576 a 1601- sostiene la tesis de Avicena de que el estado de separación del alma no es violento, sino natural, y se funda, no obstante, en una consideración tomista del libro de Aristóteles, vemos cómo en la Nueva España había habido desde el siglo XVI y principios del XVII un interés sobre el estudio del alma con ciertas orientaciones platónicas.

5. Microcosmos

El hombre, en fin, y el concepto que el hombre tiene de sí son el punto nodal de *El sueño*. El hombre como reflejo del universo, como microcosmos. Resalta esta imagen por su calidad operativa -precisamente, "engarzadora"- en el poema: "...que, cuanto más alta al Cielo toca, /sella el polvo la boca..." El hombre es triple porque es compendio de los tres reinos naturales que la poeta acaba de mencionar -el mineral, el vegetal y el animal- que se reflejan en el alma porque ésta se divide triplemente en *alma vegetativa*, que corresponde a las actividades fisiológicas de nutrición, crecimiento y generación, que tienen las plantas, el *alma sensitiva*, que corresponde a los actos de conocer y sentir, como los animales, y el *alma intelectual*, la única de las tres que existe sustancial y no sólo virtualmente en el hombre, y que se divide en entendimiento agente, entendimiento posible y voluntad. Esta es la doctrina de Tomás de Aquino,⁶² con la que coinciden, por cierto, los neoplatónicos, como León Hebreo en sus *Diálogos de amor*.⁶³ Tomás atribuye al alma sensitiva los cuatro sentidos interiores que Sor Juana menciona en los versos 258 a 266, en que los húmedos y claros vapores de los cuatro humores, que no empañaban...

...los simulacros que la estimativa
dió a la imaginativa
y aquésta, por custodia más segura,
en forma ya más pura
entregó a la memoria que, oficiosa,
grabó tenaz y guarda cuidadosa,
sino que daban a la fantasía
lugar de que formase

⁶² Tomás de Aquino, III, q. 78, pp. 261-280.

⁶³ "El ánima es aquella de la cual proviene el movimiento celestial y que provee y gobierna la naturaleza del mundo inferior, como la naturaleza gobierna en él la materia prima [...]. Después hay en el hombre el entendimiento posible, que es la última forma humana, correspondiente al entendimiento del universo [...]. Últimamente hay en el hombre entendimiento agente; y cuando se junta con éste el posible, se hace actual y lleno de perfección y de gracia de Dios, copulado con la sagrada divinidad." Hebreo, p. 74.

imágenes diversas...⁶⁴

Es decir, estimativa, imaginativa, memoria y fantasía. Pero en los versos 652 a 676, Sor Juana, siguiendo un orden lógico después de traer a cuento las "cinco.../ sensibles facultades," alude a "las interiores/ que tres rectrices son...," es decir, nuevamente a las facultades interiores o potencias del alma sensitiva:

...y de este corporal conocimiento
 haciendo, bien que escaso, fundamento,
 al supremo pasar maravilloso
 compuesto triplicado,
 de tres acordes líneas ordenado
 y de las formas todas inferiores
 compendio misterioso:
 bisagra engarzadora
 de la que más se eleva entronizada
 Naturaleza pura
 y de la que, criatura
 menos noble, se ve más abatida:
 no de las cinco solas adornada
 sensibles facultades,
 mas de las interiores
 que tres rectrices son, ennoblecida
 -que para ser señora
 de las demás, no en vano
 la adornó Sabia, Poderosa Mano-:
 fin de sus obras, círculo que cierra
 la Esfera con la tierra,
 última perfección de lo criado
 y último de su Eterno Autor agrado,
 en quien con satisfecha complacencia
 Su inmensa descansó magnificencia...

¿Cuáles son éstas "tres rectrices"? Según Octavio Paz, Sor Juana se refiere a las tres funciones del alma de Platón, la deseante, la razonante y la animosa.⁶⁵ Pero para Aristóteles eran el sentido común (que rige el sueño y la vigilia), la memoria y la fantasía.⁶⁶ Aristóteles dividía también el corazón en tres cavidades en lugar de cuatro, pues para él el corazón era la sede de la

⁶⁴ Juana Inés, "El sueño", vol. 1, pp. 335-359.

⁶⁵ Paz, p. 494.

⁶⁶ El sentido común y la imaginación son tratados extensamente en *De anima*, libro III, pero a la memoria le dedica todo un libro en sus *Parva naturalia*, pp. 233-255: "Acerca de la memoria y la reminiscencia".

inteligencia, no el cerebro, y muy probablemente consideró que en cada cavidad se alojaba una de las facultades.⁶⁷ Herrera dice cuáles son al definir la fantasía:

...son tres las facultades interiores de la ánima, que Galeno llama regidoras, dejando el entendimiento, que el médico lo considera poco: la memoria, la razón y la fuerza de imaginar, que es la fantasía, común a todos los animados, pero mucho mayor y más distinta en el hombre...⁶⁸

Es probable que Sor Juana se refiera a estas facultades "regidoras" ("rectrices") que enumera Herrera. Observemos que éste equipara fantasía e imaginación. Esto no es raro. El mismo Santo Tomás dice que imaginación y fantasía son lo mismo.⁶⁹ Sor Juana, de cualquier modo, así como Tomás mismo en otra parte de su obra, distingue las funciones de imaginativa y fantasía en los versos 258 a 266, ya citados. También vemos que Herrera no menciona a la estimativa sino a la razón (que no es el entendimiento, sino una capacidad menos sofisticada y apegada a los sentidos, a los que controla como el sentido común de Aristóteles).

Pero Santo Tomás cita a San Agustín al hablar del alma intelectual cuando dice que "memoria, inteligencia y voluntad son una sola mente,"⁷⁰ En el teatro religioso hispánico se han considerado siempre como potencias del alma al entendimiento, la memoria y la voluntad. Así vemos que la memoria oscila entre sus compañeras del alma sensitiva y las de la intelectual. Su papel en escena es igualmente pendular: unas veces preponderante y otras, oscuro. La representación teatral de las potencias del alma tuvo una época de auge en el siglo XVI. Ahora bien, para Santo Tomás, el libre albedrío no es una potencia, sino un acto. Mas lo que importa en teatro es, precisamente, que sea un "actor," y así aparece junto a la memoria y el entendimiento. Es claro que en el terreno literario hay un uso *ad libitum*, dentro de un marco flexible de rigor escolar, de las categorías filosóficas contemporáneas. También el entendimiento tiene muchas caras y aparece en el teatro clásico español como razón, juicio, ingenio y pensamiento. El desparpajo literario con fines estéticos se impone al rigor filosófico. Cuando Herrera define la memoria en la poesía de Garcilaso, por ejemplo, vuelve a tocar el punto de los sentidos interiores y menciona ahora cinco: imaginación, cogitación, memoria, opinión y consideración.⁷¹ En el teatro de Calderón, tan cercano a Sor Juana, el entendimiento se identifica con el ingenio,

⁶⁷ Capelletti, p. 68.

⁶⁸ *Garcilaso*, p. 322.

⁶⁹ Tomás de Aquino, III, 1q. 78 a4, p. 277.

⁷⁰ *Ibid.*, III, q. 79 a 6, p. 299. La cita de San Agustín corresponde a *De trinitate*, X.

⁷¹ *Garcilaso*..., p. 338.

así como la voluntad con el albedrío.⁷² De cualquier modo, el trío predilecto en nuestro teatro ha sido el de memoria, entendimiento y voluntad. Lo mismo hace Calderón en pleno siglo XVII, cuando con entera libertad escoge como potencias la gracia, la hermosura, el ingenio, la ciencia y el albedrío⁷³ En Calderón no tiene la fantasía un papel tan preponderante como en Sor Juana. Más bien aparece la imaginación asociada con el ingenio.⁷⁴ De cualquier modo, el trío predilecto de Calderón y en nuestro teatro ha sido el de memoria, entendimiento y voluntad.

La tradición teatral era algo vivo y próximo a Sor Juana, pero la importancia especial que tiene la fantasía en *El sueño* inclina a pensar que son las potencias que menciona Herrera -razón, memoria y fantasía- a las que ella se refiere.

Compuesto triplicado, en fin, el hombre se equipara en el fragmento citado de *El sueño* a la estatua del sueño de Nabucodonosor en el libro de *Daniel*, con cabeza de oro y pies de barro vil. Sobre el modelo del mundo que Sor Juana adopta en *El sueño*, José Pascual Buxó, en un estudio, observa:

...las tres partes de *El sueño* se ajustan a un modelo tripartito del hombre y del mundo, en cuanto éste se concibe dividido en tres orbes o esferas (la de la Tierra, la del Sol y los planetas, la del empíreo) que resultan ser homólogas de las partes del cuerpo humano.⁷⁵

Esto es, los órganos de la generación, el corazón y los pulmones y la cabeza. El hombre es un reflejo del macrocosmos. La tripartición se resuelve, no obstante, en una dualidad de fondo. El hombre como microcosmos es a la vez lo bajo y lo alto, lo material y lo ultramundano. Como es de suponer, la vertiente ortodoxa y doctrinal de la idea del microcosmos forma parte importante de la poesía de Sor Juana; su condición de monja y sus propias devociones la llevaron a cultivar determinados tópicos religiosos en su obra poética. Entre ellos, su predilecto es el misterio de la Encarnación. En su auto sacramental *El Divino Narciso* apreciamos cómo la antiquísima imagen especular en la que un *noumenon* se manifiesta en un *phenoumenon* y que penetró el cristianismo desde las religiones gnósticas, ejerce una fascinación profunda en Sor Juana. Este espléndido auto sacramental es la cúspide de su particular interés, visible en el resto de su poesía.

En *El sueño* leemos también cómo se genera "el Hombre," el "mayor portento" sobre el que puede discurrir la mente humana:

⁷² Frutos Cortés, p. 152.

⁷³ Frutos ejemplifica con unos versos de *Las espigas de Ruth*.

⁷⁴ *El jardín de Falerina*, vid. Frutos, pp. 167-168.

⁷⁵ Pascual Buxó, p. 261.

...cuya altiva bajeza
 toda participó Naturaleza.
 ¿Por qué? Quizá porque más venturosa
 que todas, encumbrada
 a merced de amorosa
 Unión sería... (vv. 694-699)

La dualidad se resuelve en la unidad compleja del hombre. Es poco demostrable que Sor Juana se propusiese con *El sueño* el descrédito del conocimiento entendido desde la teoría aristotélico-tomista. Si bien es claro que lo que ha aprendido de la vida no le sirve para dilucidar el universo, también es cierto que en el seno mismo del pensamiento cristiano ha habido la misma convicción sobre las limitadas capacidades del ser humano para aprehender el universo. Su mensaje cifrado, oculto y silencioso, escapa al conocimiento del hombre, quien sigue siendo su centro y su reflejo. *El sueño* representa, así, las vicisitudes del hombre en la hermenéutica universal.

BIBLIOGRAFÍA

Alciato, Andrea, *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, pról. Aurora Egido. Madrid: Akal (Arte y Estética, 2).

Aquino, Tomás de, *Suma teológica*, trad. y notas Francisco Barba do Viejo. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos [texto latino de la edición crítica Leonina], 1964.

Aristóteles, *Acerca de la generación y la corrupción. Tratados breves de historia natural*, introd., trad. y notas Ernesto La Croce y Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Gredos, 1987 (Biblioteca Clásica Gredos, 107).

Benassy-Berling, Marie-Cécile, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

Calepino, Ambrosio, *Dictionarium decem linguarum*. Lucerna, 1586.

Capelletti, Angel J., *Las teorías del sueño en la filosofía antigua*. 2a. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1989 (Cuadernos de la Gaceta, 57).

Cicero in twenty-eight volumen, XX, De senectute. De amicitia. De divinatione, trad. William Armistead Falconer. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press / William Hernemann, 1971.

Copenhaver, Brian, "Hermes Trismegistus, Proclus, and the question of a philosophy of magic in the Renaissance", en Ingrid Merkel (ed.), *Hermeticism and the Renaissance: Intellectual history and the occult in early modern Europe*. Washington, D. C. / Londres: Folger Shakespeare Library / Associated UPs, 1988.

Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Emblemas morales*, ed. e introd.. Carmen Bravo Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española [edl. Facsimilar], 1978.

-----, *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid: Turner, 1979.

Cusa, Nicolás de, *Opera*. Basilea, Henricpetrina, 1565.

Didier, Hughes, *Vida y pensamiento de Juan E. Nieremberg*. trad. M. Navarro Carnicer. Madrid: Universidad Pontificia de Salamanca, Fundación Universitaria Española, 1976.

Falcón de Gyvés, Camilo, "El P. Antonio Rubio, S.J. Sus comentarios a los libros *De anima* de Aristóteles", en *Ábside* (México), I, 20, 1945, pp. 83-102.

El fisiólogo, atribuido a San Epifanio, seguido de El bestiario toscano. ed. Santiago Sebastián. Madrid: Tuero, 1986.

Flynn, Gerard Cox, "A revision of the philosophy of Sor Juana Inés de la Cruz", en *Hispania*, Massachusetts, 1960, vol. 43, pp. 515-520.

Fowler, Alaister, *Triumphal forms. Structural patterns in Elizabethan poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

Fox Morzillo, Sebastián, *De naturae philosophiae seu de Platonis et Aristotelis consensione libri V*. Hidesheim: George Olms Verlag, 1977 [ed. facsimilar].

Gállego, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Aguilar, 1972.

Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentaristas. El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara. 2ª. ed., revisada y adicionada, ed., introd. y notas Antonio Gallego Morell. Madrid: Gredos, 1972 (Biblioteca Románica Hispánica).

González de Zárate, Jesús María, *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano*, pról. Santiago Sebastián. Madrid: Tuero, 1987 (Emblemática, 1).

Hebreo, León, *Diálogos de amor*, trad. Garcilaso de la Vega, el Inca. México: Porrúa (Sepan Cuántos..., 484).

Homero, *Odisea*, trad. José Manuel Falcón, Madrid: Gredos, 1982 (Biblioteca Clásica Gredos, 48).

Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*. 4 vol., reimp., vols I, II y III, Ed., pról. y notas Alfonso

Méndez Plancarte: vol. IV, pról. y notas Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

Kristeller, K.O., *Renaissance thought and its sources*. Nueva York: Columbia University Press, 1979.

Lewis, C. S., *La imagen del mundo (Introducción a la literatura medieval y renacentista)*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

Macrobio, *Oeuvres completes*. París: J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie., Garnier Frères Librairie, 1850 (Collection des Auteurs Latins).

-----, *Commentary on the Dream of Scipio*, trad., introd. y notas William Harris Stahl. Nueva York y Londres: Columbia University Press, 1952.

Martínez, Rafael, "Introducción" a Nicolás de Cusa, *El juego de las esferas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias, 1994 (Mathema).

Maza, Francisco de la, *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968.

Mentalidades ocultas y científicas en el Renacimiento, comp. Brian Vickers. Madrid: Alianza Editorial, 1990 (Alianza Universidad, 633).

Mínguez Cornelles, Víctor Manuel, "Una historia bíblica en emblemas", *Goya, Revista de Arte* (Madrid), núm. 187-188, pp. 97-101.

Morales Borrero, Manuel, *La geometría mística del alma en la literatura española del siglo de oro*. Madrid: Universidad Pontificia de Salamanca, 1975.

Nicolás de Cusa, *Opera*. Basilea: Henricpetrina, 1565.

Nieremberg, Juan Eusebio, *Oculto filosofía de la sympathy y antipatia de las cosas*, Madrid: Imprenta del Reyno, 1633.

Pascual Buxó, José, "El sueño de Sor Juana: alegoría y modelo del mundo", en *Las figuraciones del sentido*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984, pp. 235-262.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. 2a. ed., México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Pizarro Gómez, Francisco Javier, "Astrología, emblemática y arte efímero", en *Goya Revista de Arte* (Madrid), 1985, núm. 187-188, pp. 47-52.

Platón, *Diálogos. Fedón, Banquete, Fedro*, trad., introd. y notas de Cl García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lladó Iñigo. Madrid: Gredos, 1988 (Biblioteca Clásica Gredos, 93).

Pico de la Mirándola, *De la dignidad del hombre. Con dos apéndices: Carta a Hermolao*

Barbaro y Del ente y el uno, ed. de Luis Martínez Gómez. Madrid: Editora Nacional, 1984.

Porfirio, “La gruta de las ninfas”, introd., trad. y comentario Alejandro Barcenilla, en *Perficit* (Salamanca), vol. 1, núm 18-19, oct-nov, 1988.

Rico, Francisco, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*. Madrid: Alianza [reimp.], 1988.

Robles, Oswaldo, “En torno al *De anima* de Fray Alonso de la Vera Cruz”, en *Filosofía y Letras* (México), 1952, pp. 135-159

Vives, Ludovicus, *Fabula de homine*, en *The Renaissance philosophy of man*, ed. de Ernst Cassirer, Paul Oskar Kristeller, John Herman Randall, Jr. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 1948.

-----, *Tratado del alma*, trad. José Ontañón. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1957 (Austral, 272).

-----, *Somnium et vigilia in Somnium Scipionis (Commentary on the Dream of Scipio)*, ed., introd., trad. y notas Edward V. George. Greenwood: Koberger Books Division, Attic Press, Inc., 1989.

Wind, Edgar, *Los misterios paganos del Renacimiento*, trad. Javier Sánchez García-Gutiérrez. Barcelona: Barral Editores, 1972.