TRILLO Y FIGUEROA Y EL *SUEÑO* DE SOR JUANA

En la *Respuesta a Sor Filotea,* con una modestia algo irónica, sor Juana Inés de la Cruz subraya el carácter único de su *Sueño* diciendo 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 si no es un papelillo que llaman el *Sueño* ». Este poema se publicó luego, por vez primera, en el *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz* (Sevilla, 1692) con el título de « Primero Sueño, que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora ».

Esta imitación de Góngora, que tanto se ha subrayado, no es suficiente para la adecuada comprensión histórica del poema. Es, sobre todo, en los primeros 150 versos, en los que se describen mitológicamente la llegada de la noche y el dormirse del mundo, donde predomina un culteranismo típicamente gongorino aunque no siempre arranque del mismo Góngora. El resto del poema, o tal vez sería mejor decir su significación total, es de una extraña originalidad, que tiene sin embargo raíces en el pensamiento y la poesía españolas anteriores al *Sueño.*

El que más ha contribuido a la comprensión del gran poema de sor Juana ha sido Alfonso Méndez Plancarte, quien publicó casi simultáneamente dos ediciones del mismo. La primera, un tomito publicado por la Universidad de México tiene una introducción de casi ochenta páginas.

Tal introducción, que no se encuentra en su edición de las obras completas, contiene una valiosa reseña de las opiniones críticas sobre sor Juana a través de las épocas. En su propio estudio crítico (p. XXX-LXVII) Méndez Plancarte subraya sólo la influencia de Góngora ; bajo el epígrafe de « sello latinizante y gongorino » habla de la « plétora de cultismos », « el incansable hipérbaton », etcétera, siguiendo la pauta de los estudios de Dámaso Alonso sobre el estilo de Góngora. Por lo visto Méndez Plancarte ignoraba el importante estudio anterior de Eunice Joiner Gates, « Reminiscences of Góngora

in the Works of Sor Juana Inés de la Cruz » [1]. Señala Mrs. Gates más de cincuenta pasajes en el *Sueño* que son ecos textuales de Góngora, sobre todo de las *Soledades* y el *Polifemo*. Podemos decir que entre los dos, Méndez Plancarte y Mrs. Gates han hecho casi todo lo que había de hacerse con los aspectos gongorinos del poema mexicano.

Pero la tradición literaria que desemboca en el *Sueño* no puede explicarse total y exclusivamente en términos gongorinos. Entre la avalancha de estudios sobre la poetisa que se desencadenó en 1951, aniversario de su nacimiento, se encuentra un interesante ensayo del erudito argentino Emilio Carilla, « Sor Juana : ciencia y poesía (sobre el *Primero Sueño*) [2] ». Carilla no podía conocer, al escribir este ensayo, la recién publicada edición de Méndez Plancarte, pero sí conocía el estudio de Eunice Joiner Gates. Carilla (p. 293 y 305) señala en unas poesías de Herrera y de Quevedo el tema del sueño ; tal tema o tópico ha sido en efecto para nosotros el punto de partida de nuestros estudios sobre el *Sueño* [3].Y sin embargo Carilla no quería detenerse « en distinguir otras derivaciones — no muchas — dentro del *Primero Sueño...* » (p. 291). Pero nosotros, apoyándonos en la afirmación de Dario Puccini (« Un problema fondamentale, ancora aperto e insoluto, é quello delle fonte del *Primero Sueño* [4] »), esperamos ir demostrando que las derivaciones literarias, directas e indirectas, del *Sueño* no son pocas, y que nos importan efectivamente para una adecuada comprensión histórico-interpretativa de la obra. En este trabajo nos limitaremos a la consideración de un texto de Francisco de Trillo y Figueroa que tuvo una influencia directa y evidente en el *Sueño* de sor Juana. Pero antes debo señalar, aunque sea de paso, la influencia sobre sor Juana de otros culteranistas como Jacinto Polo y Agustín de Salazar y Torres, ya apuntado éste por José María Cossío (en el « Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en su centenario », de la Real Academia Española) en cuanto al poema de sor Juana que comienza « Lámina sirva el cielo al retrato ». Méndez Plancarte señaló, también, la influencia de Salazar y Torres en sus villancicos sin detenerse a explicar exactamente en qué consistía, y yo he visto la influencia de ese mismo autor en las loas de sor Juana, por ejemplo, en el verso « Parad, detened los acentos » que casi repite el de Salazar y Torres « Parad, detened los aceros » ; en la estructura de los versos y algunos temas. También sor Juana sufrió la influencia de otras obras de Trillo, específicamente de la *Neapolisea* publicada

1. *PMLA*, LIV, 1939, 1041-1058.
2. *R.F.E.*, XXXVI, 1952, 287-307.
3. Véase nuestro trabajo « A propósito de sor Juana Inés de la Cruz : tradición poética del tema « sueño » en España », *Modern Language Notes*, 1969, LXXXIV, 171-195.
4. En *Sor Juana Inés de la Cruz : Studio d'una personalità del barocco messicano*, Roma, 1967, p. 120.

por primera vez en Granada en 1651, un año antes que el poema de que vamos a tratar.

Las endechas reales tituladas *Pintura de la noche desde un crepúsculo a otro,* de Trillo constan de 327 heptasílabos y endecasílabos con rima asonante (abcB, dbeB) en *i-a* a través de todo el poema. Anotemos que son precisamente Francisco de Trillo y Figueroa, y sor Juana quienes cultivaron este metro, según nos dice Tomás Navarro Tomás en su *Métrica española* [5]. Aunque, como sabemos, sor Juana no utilizó ese metro en el *Sueño,* lo hizo en otras composiciones ; y la silva, lo mismo que la endecha real, es una mezcla de heptasílabos y endecasílabos.

Trillo y Figueroa tiene más de un contacto con sor Juana : era un poeta de grandes inquietudes eruditas al mismo tiempo que escribía poesía de tipo cortesano y local, y el sello culterano es evidente a través de su obra. Antonio Gallego Morell nos dice : « simboliza el afán erudito del seiscientos junto a la pirueta poética de más acusado signo gongorino... a la vez que como poeta local está atento a los enlaces matrimoniales de sus amigos y protectores [6] ». Como sor Juana, también Trillo escribió una obra por « gusto » ; es la *Neapolisea,* donde relata en innumerables octavas, que se suceden a través de ocho « libros », la historia del Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba (tema, por lo visto, tan grato al autor que lo repitió en otro manuscrito inédito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid) [7]. Veamos lo que Trillo nos dice en la Introducción de la *Neapolisea :* « Lector, que seas propicio, o no, poco me importa ; que seas muy erudito solamente me conviene... Para escribir este asunto, ni me forzaron amigos, ni hice voto, ni algún señor me ofreció protección grande, ni presumí que por adelantarse a mi pluma, habría quien después se atreviese a los elogios del gran Héroe que decanto. *Mi gusto fue solamente* quien encaminó los pasos al desvelo, atendiendo ante todas cosas que por muy bien que escribiese, me habías de censurar : cosa que jamás temí porque tu oficio es ése [8]. » (En la *Neapolisea* se hallan tópicos y rasgos textuales que aparecen luego en el *Sueño.* Pero en este trabajo vamos a tratar con ese otro poema de Trillo « Pintura de la noche... » ya mencionado.) Se publicó de modo incompleto en la Biblioteca de Autores Españoles (tomo 42 : *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII,* II. p. 91-93, editado por Adolfo de

5. Syracuse, 1956, p. 266 : « Hacia mediados del siglo XVII se generalizó la forma asonantada a manera de romance, a b c B, d b e B, etc. Esta forma fue cultivada por Francisco de Trillo y Figueroa y por Sor Juana Inés de la Cruz. »

6. En *Obras de Don Francisco de Trillo y Figueroa,* Madrid, 1951, p. VII. Las citas del poema de Trillo se toman de esta obra modernizando la lengua, pero respetando sus diferencias fonológicas.

7. *Ibid.,* p. XIV y XV.

8. *Ibid.,* p. 419. El subrayado es nuestro.

Castro). Aparecen ahí sólo las primeras 76 estrofas del total de 83 que publica Gallego Morell en su edición citada ; Adolfo de Castro utilizó un texto incompleto aparte de la modernización de la ortografía, y algunos cambios surgidos del uso de comas y de enmiendas, no hay diferencia ninguna entre los dos textos excepto en la estrofa 43 del texto publicado por Gallego Morell, quien da la segunda persona del verbo « indicar » (p. 230), en vez de la tercera (Adolfo de Castro, p. 92).

Nos dice Adolfo de Castro, en la página LVII, hablando de las poesías de Trillo : « Reimprímense ahora por primera vez. No sé por qué causa nuestros colectores han estimado en tan poco unas poesías en que tanto resplandece el ingenio español, y en que la lengua castellana se halla manejada con tanta destreza y donaire. » Le dedica este crítico algunas páginas al estudio y resumen de su obra y a su biografía, al igual que lo hace con los demás poetas que aparecen en el mismo tomo. Apunta la « gran erudición y no inferior criterio » de Trillo y Figueroa, y da citas de sus obras para muestra « de la rectitud de sus juicios y de la profundidad de su doctrina ». Más adelante, siguiendo la pauta establecida en la época de repudio al Góngora « oscuro », se ocupa de hacernos notar esta influencia en su carácter negativo realzándola cuando imita al Góngora « ángel de la luz ». (Lo mismo hace Menéndez y Pelayo con respecto a la *Neapolisea.*)

Volvamos ahora al poema « heroico » de Trillo titulado *Pintura de la noche desde un crepúsculo al otro,* las endechas reales que vamos a comparar con el *Sueño.* Sigue básicamente el esquema que se halla en los poemas « Al Sueño » de Herrera y Quevedo, del amante en medio de la noche que no puede dormir por inquietudes de amor y ve al fin llegar la aurora sin haber conseguido el sueño. Mas el poema de Trillo es mucho más complicado y presenta una imitación más cercana de los clásicos. En efecto este poema de Trillo nos da una visión del cosmos con sus esferas, enumerando cada uno de los planetas, como hace Cicerón en el *Somnium Scipionis,* y apuntando su movimiento y la música celestial que producen. No hay, sin embargo, visión de lo alto en el poema de Trillo. De la parte coral de invocación al sueño en el *Hercules furens* de Séneca, tiene solamente el tópico del sueño como reposo de fatigas e inquietudes humanas. De la silva de Estacio « Somnus », que han estudiado antes otros críticos en relación con el *Sueño* [9] imita la quietud y silencio universal de la noche en el mar, cielo y tierra, y la del amante entre dormido y despierto.

9. Véase el *Sueño* en el Tomo I (Lírica personal) de la edición de *Obras Completas* de sor Juana publicada por Méndez Plancarte, las notas a los versos 80-150. Las citas del *Sueño* se han tomado de esta edición.

El poema de Trillo, después de una invocación a Euterpe, se abre con la pintura de la noche : rayos declinantes, mar purpúreo que empieza a dormirse, sombras, silencio en la selva, en los nidos y en las aguas. Al tópico de la noche, la luna, se unen el de los astros, Morfeo, la laguna Estigia, el Erebo, el Silencio, Lucina, el sueño de todos, el grito del gallo como despertador, la Aurora y el renacimiento del día, para volver, al final, más claramente de lo que lo había apuntado al principio, a la pena del amante desdeñado :

Cesa el silencio en todos,
Mas no la pena mía
Que a lento paso quiere
Terminar el camino de mi vida.
Yo solo desvelado,
Yo solo en compañía
De mis celosas ansias
La noche, vien mis ojos como el día.

La primera parte del poema de Trillo, después de la invocación a Euterpe ya apuntada, respondería a la parte que Méndez Plancarte llama « La invasión de la noche » en el poema de la monja. Recordemos la división que hace este crítico del *Sueño* en la prosificación y las partes en que lo divide : I. « La invasión de la noche » ; II. « El sueño del cosmos » ; III. « El dormir humano » ; IV. « El sueño de la intuición universal » ; V. « Intermezzo de las pirámides » ; VI. « La derrota de la intuición universal » ; VII. « El sueño de la omniscencia metódica » ; VIII. « Las escalas del Ser » ; IX. « La sobriedad intelectual » ; X. « La sed desenfrenada del saber » ; XI. « El despertar humano » ; XII. « El triunfo del día ». De estas doce divisiones, encontraremos correspondencias de la mitad de ellas en el poema de Trillo. Copiaremos los pasajes de Trillo junto a los versos correspondientes de sor Juana. La semejanza entre los dos poemas, teniendo en cuenta las diferencias impuestas por los metros distintos se encuentra principalmente en la primera parte (la caída de la noche y tópicos relacionados con ella) y en la última (la llegada de la Aurora y tópicos adyacentes). Hay toda una parte central del *Sueño* que no se relaciona con el poema de Trillo, o apenas.

Los primeros cuatro versos del poema de sor Juana encuentran sus versos correspondientes ya avanzada la composición de Trillo. En los dos casos se trata de las sombras nocturnas que lo cubren todo en movimiento ascendente :

(Trillo, *op. cit.*, p. 229.)

Mas luego envuelta en sombras
...
Con funesto semblante
De uno en otro subía
Levantado Horizonte
De estrellas ni desnuda, ni vestida.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 1-4, p. 335.)

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las Estrellas;

Enseguida aparece la imagen de la « trivia Diosa » en medio de la noche que se hace cada vez más densa, seguida del tópico de las aves nocturnas :

(Trillo, *op. cit.*, p. 229.)

Mal lunado el coturno,
Hipócrita la vista
...
Aprisionando enigmas,
Ya se desmiente Ceres,
Ya Cintia, ya Diana, y Proserpina.
Con leve movimiento
Celajes esparcía,
Que de las negras alas
El soñoliento peso multiplican.
...
Mas luego envuelta en sombras
Se advierte conducida
Entre el mudo silencio
De las que ya la noche aves
[seguían.
Apenas salió, cuando
De todas fue asistida
Entre gemidos mudos,
Sordos acentos, pálida alegría.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 11-24, p. 335.)

que su atezado ceño
al superior convexo aun no llegaba
del orbe de la Diosa
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser
[ostenta,
quedando solo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba;
y en la quietud contenta
de imperio silencioso,
sumisas sólo voces consentía
de las nocturnas aves,
tan obscuras, tan graves,
que aun el silencio no se
[interrumpía.

Sor Juana, después de haber citado a las « nocturnas aves » en general, las va llamando por sus nombres y características especiales, mientras que Trillo, aunque da las mismas notas de lobreguez, canto mundo y tardo vuelo de sus « gemidoras aves broncas », no se detiene en su enumeración :

(Trillo, *op. cit.*, p. 231.)

De gemidoras aves
Broncas siempre y prolijas,
Que tardamente vuelan
Por todos sus espacios esparcidas,
Tristemente habitada,
Y de un horror que indigna
Aun los negros escollos,
Cuyas frentes están también
[dormidas.
Y tanto, que parece
Que ya se precipitan
Hasta el profundo Erebo,
Desarraigadas todas de sí mismas.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 25-64, *passim*.)

Con tardo vuelo y canto...
... Nictimene...
Y aquellas...
...
atrevidas Hermanas,
...
éstas, con el parlero
ministro de Plutón un tiempo...,
...
solos la no canora
componían capilla pavorosa,
máximas, negras, longas
[entonando,
y pausas más que voces...,
..., que el viento
con flemático echaba movimiento,
de tan tardo compás, tan detenido,
que en medio se quedó tal vez
[dormido.

Poco después encontramos en los dos la figura del Silencio, en ambos casos con los labios sellados :

(Trillo, *op. cit.*, p. 232.)

Con blando oído, si con voz
[tranquila,
Anciano, a quien el paso
Ligero desmentía
Y los sellados labios
La juventud, en tantos advertida.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 73-79.)

— el silencio intimando a los
[vivientes,
uno y otro sellando labio obscuro
con indicante dedo,
Harpócrates, la noche, silencioso ;
a cuyo, aunque no duro,
si bien imperioso
precepto, todos fueron
[obedientes —.

Terminada la parte dedicada específicamente a la caída de la noche, comienza en el *Sueño*, « El sueño del cosmos », segunda parte del poema según las divisiones ya advertidas de Méndez Plancarte, y que se encuentran también en Trillo, si bien en él se presenta con anterioridad a la « invasión de la noche ». Aquí aparece el tópico, que según ya dijimos se encuentra en Estacio, del viento calmado que trae la quietud al mar, tierra y aire :

(Trillo, *op. cit.*, p. 228, 232, 228.)

No en la profunda selva,
De la robusta encina
El silencio interrompen
Las ramas de los vientos sacudidas.
...
Calma el viento la hoja
Que tímida avecilla
Movía lentamente,
Aun no perdona en partes dividida
Enlaza entre las sombras
De las fieras la ira,
De las aves el vuelo,
Y de los peces la inquietud
[festiva.
A quien responde apenas
Concavidad vecina
Bruta deidad la habite,
Guarda del bosque, o bien sagrada
[ninfa.
Al ancho mar desciende
Y su inquietud altiva
Amarrada en la arena
Ya no es de duros golpes rebatida.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 80-107, *passim*.)

En los del monte senos
[escondidos,
cóncavos de peñascos mal
[formados
— de su aspereza menos
[defendidos
que de su obscuridad
[asegurados —,
cuya mansión sombría
ser puede noche en la mitad del
[día,
...
El viento sosegado...,
...
los átomos no mueve,
con el susurro hacer temiendo leve,
aunque poco, sacrílego ruido,
violador del silencio sosegado.
...
y los dormidos, siempre mudos,
[peces,
...
— depuesta la fiereza
de unos, y de otros el temor
[depuesto
yacía el *vulgo bruto*,
...
El mar, no ya alterado,
ni aun la instable mecía
cerúlea cuna donde el Sol dormía.

Aparecen las aves vigilantes y con connotaciones reales en los dos casos : el águila « ave reina », en sor Juana ; el gallo « capitolino » en Trillo :

(Trillo, *op. cit.*, p. 233.)

Cuando el ave de Marte
Sin temer la ruina de
Altivo Capitolio,
De soberbia Romana Monarquía.
Con la crestada trompa,
Veloz el viento hería
Cual el cavado bronce,
Del Belga, en la campaña Tiberina.
Rémora, no, al silencio
Fue voz tan repentina,
Pluma, si vigilante
Que a las enjutas ursas le avecina.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 129-140.)

De Júpiter el ave generosa
— como al fin Reina —, por no [darse entera
al descanso, que vicio considera
si de preciso pasa, cuidadosa
de no incurrir de omisa en el [exceso,
a un solo pie librada fía el peso,
y en otro guarda el cálculo [pequeño
— despertador reloj del leve [sueño —,
porque, si necesario fue admitido,
no pueda dilatarse continuado,
antes interrumpido
del regio sea pastoral cuidado.

Pasamos a la tercera división del *Sueño*, según se halla en la prosificación citada de Méndez Plancarte : « El dormir humano ».

(Trillo, *op. cit.*, p. 232, 234, 233.)

Cesa el silencio en todos
...
Duerme el celoso amante,
Y la voraz envidia
...
En cuanto al ocio amigo
De la sonante esquila
Del afán siempre ingrato,
La cuidadosa oreja se desvía.
Con él, pues, se detiene
En tanto que registra
Media esfera el Silencio
...
Y en ocio mudo duermen
De todos los comercios las fatigas.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 147-172.)

El sueño todo, en fin, lo poseía ;
todo, en fin, el silencio lo ocupaba:
aun el ladrón dormía ;
aun el amante no se desvelaba.
El conticinio casi ya pasando
iba, y la sombra dimidiaba, cuando
de las diurnas tareas fatigados
— y no sólo oprimidos
del afán ponderoso
del corporal trabajo, mas cansados
del deleite también (que también [cansa)
...
ya al ocio, ya al trabajo destinados,
...
así, pues, de profundo
sueño dulce los miembros [ocupados,
quedaron los sentidos
del que ejercicio tienen ordinario
— trabajo, en fin pero trabajo [amado,
Si hay amable trabajo.

Todos los hombres han sido vencidos por el sueño que les ha traído la armonía de la noche, todos reposan de sus fatigas diarias ; el sueño ha llegado hasta al avaro o el ladrón y al amante quienes tradicionalmente eran presentados despiertos. Del trabajo se hacen reflexiones ambiguas sobre su bondad necesaria sin que sea, por fuerza, grato al hombre.

Luego aparece Morfeo, el sueño, como robador de vidas, tópico que no podía faltar en poemas que tratan de la noche :

(Trillo, *op. cit.*, p. 231.)

Del Sol siempre ignorada,
La estancia es en que habita
Morfeo, en cuya diestra
Las llaves se aprisionan de la vida.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 188-191.)

y con siempre igual vara
(como en efecto, imagen poderosa
de la muerte) Morfeo
el sayal mide igual con el brocado.

Seguidamente viene la parte que Méndez Plancarte llama « El sueño de la intuición universal ». Primeramente encontramos la imagen de los astros vagando o girando en el espacio y enseguida el tópico de la altura representado por montañas tan elevadas que ni las nubes las alcanzan :

(Trillo, *op. cit.*, p. 229, 228.)

Ya del Sistro dorado
La funesta armonía
Melancólicas luces
...
Unas que el viento errando
En breve espacio giran
Su muerte, antes pavesas
Que al aire exhalaciones
[esparcidas.
No así violencia entonces
De nube mal rompida,
El aire dividiendo
Taladra la montaña más altiva.
Como desciende al agua
De su peso impelida,
Mariposa abrasada
En las estrellas que apagar quería.
Pende así a los escollos,
Y en ellos sostenida,
A lento paso bebe
Los rayos de las luces cristalinas.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 302-305 ; 317-326.)

la cuantidad inmensa de la Esfera,
ya el curso considera
regular, con que giran desiguales
los cuerpos celestiales
...
pues la nubes — que opaca son
[corona
de la más elevada corpulencia,
del volcán más soberbio que en la
[tierra
gigante erguido intima al cielo
[guerra —
apenas densa zona
de su altiva eminencia,
o a su vasta cintura
cíngulo tosco son, que — mal
[ceñido —
o el viento lo desata sacudido,
o vecino el calor del Sol lo apura.

De la división número cuatro, que acabamos de ver, pasamos a la novena., Son cuatro partes en que sor Juana se ocupa de aspectos fisiológicos, filosóficos, que Trillo no toca. La parte IX se llama « La sobriedad intelectual ». Hay en la composición de Trillo y Figueroa la cita de Aretusa, como la tiene el *Sueño* de sor Juana, pero sin la implicación de carácter intelectual que la poetisa le da. Es decir, en sor Juana, Aretusa es al mismo tiempo personaje mitológico y sinónimo de fuente, y se relaciona con el hecho de que el hombre no puede comprender ni el por qué de su curso natural; es cita clásica utilizada para sus reflexiones de tipo intelectual. En Trillo es solamente cita clásica, mitológica :

(Trillo, *op. cit.*, p. 227.)
Y del Averno oscuro
La corriente enemiga,
Del siempre negro Amsanto
Las siempre duras sombras
[conducía.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 712-718.)
quien de la fuente no alcanzó
[risueña
el ignorado modo
con que el curso dirige cristalino
deteniendo en ambages su camino
— los horrorosos senos
de Plutón, las cavernas pavorosas
del abismo tremendo
...

Llegamos a la última división, « El triunfo del día », con la nueva salida del sol, el despertar de la Aurora, « la esposa de Titón » en los dos poemas, la huida de las sombras nocturas y el renovarse de la vida diaria con los cantos de los pájaros, y el colorido que llega a toda la naturaleza :

(Trillo, *op. cit.*, p. 227, 234, 230.)
Ya el Antípoda adusto
Por las sombras caídas
Desde los altos Polos,
Aguila al sol, los rayos examina.
...
Y ya el vociferante
(Dichoso patricida)
Pues de tantas estrellas
Es norte el ciego impulso de su ira
Aceleraba el paso,
...
Era la hora cuando
La esposa mal dormida
De Titón, presurosa
Del soñoliento lecho se partía.

(Sor Juana, *Sueño*, v. 887-899 ; 903-904 ; 939-942 ; 959-964 ; 967-972.)
En tanto, el Padre de la Luz
[ardiente,
de acercarse al Oriente
ya el término prefijo conocía,
y al antípoda opuesto despedía
con transmontantes rayos :
que — de su luz en trémulos
[desmayos —
que el punto hace mismo su
[Occidente,
que nuestro Oriente ilustra
[luminoso.
Pero de Venus, antes, el hermoso
apacible lucero
rompió el albor primero,
y del viejo Tithón la bella esposa

Cuando las blancas horas
Por el Oriente abrían
La rubicunda puerta
Por donde entrando la Alba sale el
[día.
...
Con otras muchas, antes
De aquella conducidas,
Que al día naufragante
Norte es luciente, en los opuestos
[Climas.
...
Entonces se desata
En confusa armonía
La selva, el monte, el llano,
El viento, el mar y cuanto el orbe
[habita.
Cae la sombra del monte,
La playa el mar desvía,
Hablan las mudas aves,
Abre la flor su púrpura dormida.
Sacúdense las ramas,
Corren las fuentecillas,
Reverdece la yerba,
De la Alba el llanto se convierte
[en risa.

— amazona de luces mil vestida,
...
su frente mostró hermosa
de matutinas luces coronada,
...
cuando de más vecina
plenitud de reflejos fué asaltada,
que la punta rayó más encumbrada
de los del Mundo erguidos
[torreones.
...
Consiguió, al fin, la vista del Ocaso
el fugitivo paso,
...
en la mitad del globo que ha
[dejado
el Sol desamparada,
...
Pero apenas la bella precursora
signífera del Sol, el luminoso
en el Oriente tremoló estandarte,
tocando al arma todos los suaves
si bélicos clarines de las aves
(diestros, aunque sin arte,
trompetas sonorosos),
...
mientras nuestro Hemisferio la
[dorada
ilustraba del Sol madeja hermosa,
que con luz judiciosa
... repartiendo
a las cosas visibles sus colores
iba,...

Podrían todavía aducirse otros versos sueltos, pero con esta comparación masiva de versos que utilizan los mismos tópicos y guardan más o menos el mismo orden de composición, podrá aceptarse la influencia de ese poema de Trillo y Figueroa sobre el *Sueño* de sor Juana. Aclaremos que la influencia no es textual sino de tópicos, orden en la composición y tema general. Como advertimos al principio y acabamos de ver, el parecido de los poemas se halla, sobre todo, en la primera parte que corresponde al tópico de la noche. En los dos hallamos las notas siguientes : silencio universal y dormir de los humanos ; sombras que se elevan ; la diosa de tres caras ; las aves nocturnas ; el Silencio ; el aire calmado y calmante ; el dormir de las aves, las fieras y los peces ; la quietud del océano ;

las aves vigilantes ; el dormir de los hombres fatigados del trabajo diario, del amante, del ladrón o del envidioso ; Morfeo, el sueño, como imagen de la muerte ; los astros ; el tópico de la altura de las montañas. En la última parte volvemos a hallar, en ambos, los siguientes tópicos comunes : Aretusa ; el Sol ; la Aurora ; el canto « desentonado » de las aves y la restitución de los colores a las cosas de la naturaleza. Hay en el centro del poema de la monja mejicana, gran cantidad de versos, en su gran mayoría independientes de influencias poéticas anteriores, que tratan aspectos filosóficos y científicos y que constituyen su gran originalidad la cual, unida a su extraordinario genio lírico, la llevó a crear y legarnos un poema único en la literatura hispánica.

GEORGINA SABAT DE RIVERS
Western Maryland College