



**El libro metágrafo de Alejo de Venegas y
“El sueño” de Sor Juana: la lectura del Universo**

Rocío Olivares Zorrilla

El libro metágrafo de Alejo de Venegas y “El sueño” de Sor Juana: la lectura del universo

Rocío Olivares Zorrilla

En un iluminador ensayo, "*Icones symbolicae*,"¹ E. H. Gombrich traza la doble genealogía del símbolo en el arte occidental: la tradición aristotélica y la tradición platónica. Para la primera, el símbolo pertenece al ejercicio de la lógica y de la retórica. Las representaciones o "medallas" de las distintas virtudes, por ejemplo, son particularizaciones del concepto universal de cada virtud; como signos, son convencionales, pues los universales pueden representarse de muchos modos. Para la corriente escolástica, eminentemente didáctica, el arte tiene el fin de mostrar y, frecuentemente, de moralizar. La tradición platónica, a su vez, se funda en la existencia de dos mundos, uno de los cuales, el de las ideas, es aquél al cual la representación, como reminiscencia, intenta trascender mediante la intuición intelectual. La herencia platónica que ha recibido el pensamiento cristiano se centra en dos interpretaciones: el misterio de la Encarnación y la doctrina de la Revelación. El mundo como revelación divina lo convierte en algo muy similar a un gran libro, el libro de la creación, cuyo único parangón son las Sagradas Escrituras.² Según el neoplatónico Dionisio Aeropagita, hay una doble vía de representación simbólica: la *kataphasis* y la *apophasis*. Los símbolos catafásicos son afirmativos y bellos, pues dejan ver analógicamente la perfección de la idea, mientras que los símbolos apofásicos son negativos y monstruosos, es decir, misteriosos, y los hallamos frecuentemente en las visiones de los profetas bíblicos y en el *Apocalipsis*. Su figura absurda obliga a nuestro intelecto a trascender la imagen misma por espuria y acceder a la verdad espiritual. Para platónicos y neoplatónicos, los símbolos bíblicos son teofanías, manifestaciones de lo divino y, por tanto, signos no

¹ Gombrich (1994:213-296).

² En la *Respuesta a Sor Filotea*, Juana Inés (1976:IV,458), Sor Juana es harto explícita respecto su adhesión a la herencia cultural del libro universal:

...porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal...

convencionales, sino intencionales. El Renacimiento traduce este lenguaje analógico en un mundo regido por el amor y las correspondencias. El artista, como profeta, accede a esa realidad trascendente mediante el éxtasis o el divino furor.

La poesía de Sor Juana vuelve una y otra vez sobre el complejo fenómeno de la expresión. En su propio universo poético aparecen cifras, signos, guarismos, jeroglíficos, profecías y enigmas que nos indican los referentes de sus reflexiones sobre el mundo: su carácter escritural. La Ciencia, por ejemplo, en el auto sacramental *El cetro de José*, es el arte de descifrar misterios. El Faraón clama que sus agoreros no pueden, con toda su Ciencia, desentrañar el oscuro enigma de sus dos sueños (vv.536-547). Lucero, por su parte, queda confundido ante los enigmas que Profecía formula sobre José y sus hermanos, que no son lo que parecen, pues Dios mismo es quien dota de significado el ser y el parecer de sus creaturas. La Ciencia, pues, debe extraer un sentido enteramente unívoco de un discurso analógico -tal como son las visiones y sueños-, discurso que en gran parte es equívoco.³ Para ello debe encontrar el *logos* oculto -la regla en términos de Charles S. Peirce- que nos diga esa otra cosa que se está significando además del significado inmediato.

Para la escolástica, los signos formales (*conceptos*) y los materiales (*huellas*, si son naturales -hoy Peirce los llama *indicios*- o *palabras*, si son artificiales),⁴ representan las realidades. La *ciencia de los universales* se centra en los conceptos y las palabras. Pero hay signos condicionados que dicen aún más de lo que entendemos de manera inmediata. Sor Juana diría, según la terminología de la retórica, *signos enfáticos*. En el villancico 223, la Virgen humana al Verbo en un acto enfático:

Siendo Virgen, ha nacido
el Verbo, de ella humanado:
énfasis tan escondido
y *enigma* tan intrincado,
que sólo Dios lo ha entendido.⁵

³ Beuchot (1993:117).

⁴ Beuchot da el concepto de hermenéutica del Cardenal Cayetano. (1993:103).

⁵ Juana Inés (1976:II, 14). Las cursivas en el texto de Sor Juana son mías.

(vv. 48-52)

Y en el romance 62, el ingenio del interlocutor poético penetra *énfasis* laberínticos como un Edipo-Teseo:

Édipo en los enigmas, tu ingenio,
énfasis intrincados penetra:
 físico, si las causas conoce;
 lógico, si la forma argumenta.⁶
 (vv. 25-28)

El discurso simbólico, por tanto, es el objeto de la hermenéutica sorjuanina. En él, los signos apuntan a un verdad trascendente cuya gramática debe revelar nuestro intelecto. El mundo como cifra del orden del Creador nos acerca nuevamente, en un siglo XVII contrarreformista, al discurso alegórico medieval. Pero a diferencia de la hermenéutica medieval, esta ciencia interpretativa barroca, aunque proselitista también, no pone el símbolo al alcance del pueblo extrayendo semas de su contexto cultural y parangonándolos con elementos del Evangelio, sino que pretende agudizar la atención popular a sus significaciones, las cuales remiten a verdades arcanas, decantadas, que sólo una exégesis ardua y escolar puede develar.

En una escala de menor a mayor dificultad interpretativa, forman parte del mundo poético de Sor Juana: las *cifras* y *signos* como producto de la escritura en el tiempo, los *jeroglíficos* como grafías simbólicas de significados arcanos, las *profecías* como manifestaciones alegóricas del Verbo Divino y los *misterios* o *enigmas* como la interlocución directa de Dios con el intelecto del hombre. Hay, no obstante, peculiaridades significativas que completan con mayor detalle el metalenguaje poético de Sor Juana. Los *visos*, los *rasgos*, los *gargarismos* y aun el *silencio*, aparecen en la pauta de su obra y con reflejos, disonancias y vacíos introspectivos terminan de componer el concierto de una poeta poseída por el entusiasmo ante el acto mismo de poetizar. Entre los aspectos distintivos de su poesía está, precisamente, el poblar su obra de reflexiones sobre el lenguaje, aunque su contexto literario le ofrecía y a estas preocupaciones.

⁶ Pseudo Dionisio (1995:174).

Según Ernst Robert Curtius en su capítulo sobre el libro como símbolo,⁷ la palabra árabe *cifr*, que significa *vacío* y designa el cero matemático, pasó a las lenguas romances desde el siglo XII. La Retórica misma personificada ostenta una mirada-cifra en el villancico 223, pues "...en su *mirar* luciente/ tiene *cifrado* todo lo elocuente...(vv. 4-5)."⁸ Y en un escudo de armas, el Cisne de María -San Pedro Nolasco- poetiza las hazañas de la Virgen, como vemos en el villancico 237: "...el *escudo* de sus armas,/ la *cifra* de sus *empresas*...(vv. 5-6)"⁹ La cifra es, pues, también *representamen* de un progreso que, cuando no es compendiado así, en un escudo, suele aparecérsenos distribuido en una cadena de emblemas en la tradición de la literatura emblemática.

La preñez *imaginativa* de la Sibila en la silva 215, dedicada al Conde de Galve, es una metáfora de la relación entre el intelecto, la realidad y el lenguaje. En el *Epinicio gratulatorio al Conde de Galve* (vv. 53-62), el *ardor divino* (el de Apolo) no cabe en el pecho de la Sibila, quien profiere *cláusulas desatadas* (v. 45), *rotas dicciones* (v. 44), pues los misterios (en este caso, *conceptos*) son más de lo que puede expresar el lenguaje. También en los versos de *El sueño* (540-559), la estrechez del *vaso* (el *concepto confuso*) impide contener la copiosa diversidad del mundo contemplado. Veamos paralelamente ambos ejemplos, el de *El sueño* y el del *Epinicio*...:

...no de otra suerte el Alma, que asombrada
de la vista quedó de objeto tanto,
la atención recogió, que derramada
en diversidad tanta, aun no sabía
recobrase a sí misma del espanto
que portentoso había
su discurso calmado,
permitiéndole apenas
de un concepto confuso
el informe embrión que mal formado,

⁷ Curtius (1975:I,486).

⁸ Juana Inés (1976:II,12).

⁹ Juana Inés (1976:II,33).

inordinado caos retrataba...¹⁰
(vv. 539-550)

...Que así el humano pecho
-aunque gustoso sea, aunque süave-,
a ardor divino estrecho
viene; y el que no cabe,
no sólo en voces sale atropelladas
del angosto arcaduz de la garganta,
pero, buscando de explicarse modos,
lenguas los miembros todos
quiere hacer, con acciones desmandadas,
que a copia sirvan tanta.¹¹

(vv. 53-62)

La Sibila *sella* en su pecho los *misterios* divinos (vv. 48-49); el discurso de *El sueño*, a su vez, *retrata* el *inordinado caos* en un *informe embrión*, signo de su genealogía (vv. 549-550). Esta insuficiencia comprensiva nos recuerda la escala jerárquica en la cual lo inferior tiene comunicación con lo superior, pero se trata de una comunicación imperfecta, extralimitada, que produce o partos frenéticos o despenaderos mentales. No obstante, se trata de dos momentos cúspide en ambos poemas que marcan, en toda la poesía de Sor Juana, los instantes de mayor dicha. En *El sueño* se encuentra, en este trance, *gozosa mas suspensa,/ suspensa pero ufana* (vv. 436-437), y en el *Epinicio...*, como la Sibila, orgullosa del *hijo* que *aborta luminoso* (v. 36).¹²

La expresión de eso que hay que decir necesariamente coloca la preocupación de Sor Juana en el ámbito sagrado del lenguaje. Hacer signos es hacer milagros y, en la *Respuesta...*, Sor Juana no se avergüenza -como quieren sus contradictores- de hacer pendón de su poesía, como Jesús en el *Evangelio*:

...¡Válgame Dios, que el hacer cosas señaladas es causa para que uno muera!
Haciendo reclamo este *multa signa facit* a aquel: *radix Iesse, qui stat in signum
populorum*, y al otro; *in signum cui contradicetur*. ¿Por signo? ¡Pues muera!

¹⁰ Juana Inés (1976:I,348-349).

¹¹ Juana Inés (1976:I,332-333).

¹² Un sagaz comentario de la historia que rodea al *Epinicio gratulatorio al Conde de Galve*, así como su relación con la tradición clásica de la adivinación y la profecía, lo constituye el ensayo de José Pascual Buxó, "Sor Juana Inés de la Cruz: los desatinos de la Pitonisa," (1996:351-288).

¿Señalado? ¡Pues padezca, que eso es el premio de quien se señala!¹³

(ll. 592-598)

Méndez Plancarte anota las referencias bíblicas:¹⁴ los milagros (o *signos*) de Jesús se comparan a la raíz de Jesé, bandera de los pueblos, pero el rechazo de los fariseos le recuerda a Sor Juana el *signo* al que se haría *contradicción*, según Simeón al ser llevado Jesús al Templo. En efecto, Sor Juana *multa signa facit*. En este afán de colocarse en un plano distinto al de su materia de trabajo, el lenguaje, haciendo poesía sobre la poesía, percibimos otro aspecto más de sus preocupaciones metafísicas. La filosofía de los pensadores difundidos en el Renacimiento le brindaban abundantes asideros para estas urdimbres poéticas. La popularidad de los textos de Pico de la Mirándola nos obliga a pensar en ellos como uno de los sustratos de estas metáforas de Sor Juana sobre la expresión y lo expresado. Y aunque ella no hubiese leído directamente su obra en latín, ésta constituye parte de su mundo cultural. La *sobria ebrietas*, o estado extraconsciente, es el único modo de acercarse a lo divino para Pico. Ningún ejemplo mejor que el de la Pitonisa, en cuya figura Sor Juana se refleja como poeta.

Giambatista Vico a su vez, ya en tiempos de Sor Juana, atribuye la virtud de ser poseído por el dios oculto a los poetas teólogos. De tal suerte, Sor Juana se ubicaría, según Vico, en esta categoría:

Debieron justamente [los poetas teólogos] también darse cuenta de que el ánimo era el vehículo del sentido, de ahí la propiedad de la expresión latina *animo sentimus*. Hicieron también con acierto, masculino al ánimo y femenina al alma, ya que el ánimo actúa sobre el alma (es el *igneus vigor* de que habla Virgilio)... Esto lo sentían los poetas teólogos, pero no lo entendían; después de Homero le llamaron "fuerza sagrada", "vigor oculto" y "dios desconocido", pues los griegos y latinos cuando decían o hacían alguna cosa en la que sentían que había un principio superior, decían que algún dios había querido tal cosa. También fue llamado este principio *mensanimi* por los latinos...¹⁵

¹³ Juana Inés (1976:IV,454).

¹⁴ Juana Inés (1976:IV,653). Las citas son de *Juan XI*, 47; *Isaías*, XI, 10, y *Lucas*, II, 34.

¹⁵ Vico, (1981:III,105-106). El dios escondido de Pico de la Mirándola es retomado por Giambatista Vico dos siglos después. Probablemente Pico lo tomó a su vez de Nicolás de Cusa y su doctrina de la *docta ignorantia*. En sus *Conclusiones...*, p. 45, dice: "La coordinación intelectual no está en la coordinación intelectual... sino que reside sobre toda la jerarquía intelectual en el primer abismo de la unidad y está escondida de forma imparticipable bajo la oscuridad de las primeras tinieblas."

Independientemente de lo que esto nos pueda recordar del psicoanálisis moderno (pienso en Jung), el texto de Vico resulta especialmente adecuado a ese impulso que conduce a Sor Juana y se vuelca sobre sí mismo en su poesía autorreferente.

En algunos de sus episodios poéticos, cuando esos signos copian gráficamente, como en un retrato, las verdades superiores, son *jeroglíficos*. De este modo, el círculo, la cruz, la serpiente, las vacas gordas y las vacas flacas del Faraón, los cuatro tiempos de la Música como las cuatro estaciones del Tiempo,¹⁶ dibujan su significado buscando imitarlo y sustituyendo, o mejor diríamos antecediendo, a su comunicación verbal. Por eso Sor Juana, en una aparente paradoja, nos brinda los jeroglíficos hablándonos de ellos. La tradición renacentista que parte de los emblemas de Horapolo vuelve a hacerse patente en esta faceta egipcia de nuestra poeta. Pero es dable engarzar su egipcianismo gráfico en un verdadero sistema de los distintos modos del significar sobre los que ella reflexiona.

Ya señalé en un ensayo anterior¹⁷ cómo el Padre Eusebio Nieremberg, un importante pensador jesuita de tiempos de Sor Juana, en su *Oculto filosofía de la sympatia y antipatia de las cosas*, comparte esta concepción del mundo como un conjunto de signos. Su relación con la cábala no sólo se remonta a Pico de la Mirándola, porque Pico mismo aprendió estas ideas de Nicolás de Cusa y de los cabalistas españoles de la época de Lulio,¹⁸ como Ramón Sibiuda. La obra de este pensador catalán de principios del siglo XV -el *Libro sobre las creaturas o*

¹⁶ En la loa 384, de Juana Inés (1976:III,471):

...y hasta en hacer cuatro Tiempos
viene a tener conveniencia
con la Música: conque
a mi ver, probado queda
ser jeroglífico suyo...
(vv. 279-283)

Curtius observa que el término *jeroglífico* se ha utilizado como equivalente de la parte gráfica de los emblemas, a la que por cierto también se le ha llamado *cifra*. Cf. Juana Inés (1976:III,487-488).

¹⁷ Este trabajo forma parte de mi libro *La figura del mundo en "El sueño," de Sor Juana Inés de la Cruz*, de próxima publicación. En uno de los ensayos previos, Olivares (1995), trato este y otros asuntos aquí mencionados.

¹⁸ Yates (1981:379).

*Tratado del amor de las criaturas*¹⁹ - ejerció gran influjo nada menos que en San Ignacio de Loyola en el siglo XVI.²⁰ La naturaleza como el libro escrito por Dios y el hombre como la letra principal de ese libro es la tesis de este filósofo, también conocido como Sabundo,²¹ y es la misma que proponen el jesuita Nieremberg y Sor Juana en el siglo XVII.²² Y aún detrás de los textos cabalísticos que pudieron influir en Sibiuda está el platonismo de San Agustín - concretamente su idea inmanentista de que *Dios está más cerca de cualquiera de sus criaturas de lo que éstas están de sí mismas*²³ - y el de Escoto Erígena -quien con otros escolásticos fue probable inspirador de los círculos judíos de Provenza en el siglo IX, en especial sus palabras sobre el Primer Motor: *Pues Tú serás todo en todo cuando no quedes más que Tú solo.*²⁴ Gershom Scholem señala cómo la fluctuación entre la tercera y la segunda persona al referirse a Dios en los textos hasídicos refleja la convicción de que es a la vez lo más próximo (el Primer Motor) y lo Más lejano (el dios oculto o pura espiritualidad). Cómo no recordar el fragmento en que Eugenio Garin se refiere a esta concepción del universo en la Edad Media y el Renacimiento:

¹⁹ No lejos de Barcelona, en Gerona, había florecido el estudio de la cábala en una escuela rabínica del siglo XIII. Pero los estudios cabalísticos continuaron aún después, en época de Sibiuda. Cf. Cilveti (1974:95-96): "[El neoplatonismo árabe y judío medieval]...transforma profundamente la cábala antigua, de ahí el carácter intelectualista de la cábala española, que reviste dos formas principales: cábala profética, representada por Abulafia, y cábala teosófica (o gnóstica) representada por Moisés de León. Se desarrolla en torno a la escuela de Castilla (segunda mitad del siglo XIII hasta el éxodo de 1492). Es la época dorada de la cultura hebraicoespañola al amparo de los brillantes reinos de Taifas. Figuras principales de la escuela gerundense son Azriel, Ezra ben Salomón, Moisés ben Nohmán, José Chicatella y, sobre todo, Isaac el ciego, llamado *el padre de la Cábala*." Éstos son los que nutren el cabalismo de Pico de la Mirándola, así como a Ramón Sibiuda.

²⁰ Batllori (1969:454-455).

²¹ Abellán (1979:307-312).

²² "Assi passa, que aunque cada naturaleza tenga mucho que admirar, pero juntadas todas, viendo como assientan y corresponden vnas con otras, armada ya esta estatua del mundo, este simulacro de Dios, es cosa para pasmar, y mucha mas quando se le considera, que no solo todas en vna se eslaouonan, sino todas en todas, y cada vna en todas, y todas en cada vna, respondiendose de mil modos, y en cada vna, y en todas esta esmaltado vn bulto de Dios, vn rostro de su Artifice con diferentes visos de sus perfecciones, que por todas partes se vee y se lee, *Deus me fecit*." Nieremberg (1633:24).

²³ Parafraseado por Scholem (1996:96).

²⁴ Citado por Scholem, *ibid*.

...un universo vivo en cada una de sus partes, lleno de correspondencias ocultas, de recónditas simpatías e invadido totalmente por los espíritus: universo que es el producto de la refracción de unos signos dotados de sentidos ocultos, donde toda cosa, todo ente, toda fuerza es como una voz aún no escuchada, como una palabra suspendida en el aire; donde toda palabra genera infinitos ecos y resonancias, donde los astros nos hacen señas y se hacen señas entre sí, se miran y nos miran, se escuchan y nos escuchan, universo que es una conversación inmensa, múltiple y variada, unas veces en voz baja, otras en voz alta; una veces soterrada como un secreto, otras en un lenguaje abierto; y en medio de ese universo, el hombre, prodigioso ser cambiante, capaz de pronunciar toda palabra, recrear toda cosa, inventar todo rasgo, responder a toda invocación e invocar a todo dios.²⁵

Scholem nos expone a su vez un hecho por demás interesante: ya desde los siglos II y III, los gnósticos distinguían entre el Dios de los iluminados, objeto de la gnosis, y el Dios Creador y Legislador -mal llamado *Dios de los judíos* por referirlo al dios justo del Antiguo Testamento. Se trata de la *Causa Primera*, o dios de los filósofos como Aristóteles, y el Dios de la revelación o *Primer Efecto de la Causa Primera*.²⁶ Al referirse a ambos en *El sueño*, es decir, *Primer Motor* y *Causa Primera*, Sor Juana se refiere precisamente a esta diferencia ontológica. Y aunque esta dualidad haya servido a ciertas posturas antisemitas a lo largo de la historia, no cabe duda de que es el trasfondo de textos escolásticos del mundo cultural de Sor Juana, como el de Francisco Suárez, *Tratado de la Leyes y del Dios Legislador*, donde el autor parte de los planteamientos tomistas y retoma a Platón: *De dos maneras puede decirse divina una ley: la una, porque está en el mismo Dios; la otra, porque es dada inmediatamente por Dios, aunque esté fuera del mismo Dios*.²⁷ La idea es el sustrato, en fin, de esta libro de la naturaleza en el que Dios se refleja y a través del cual nos habla. En su *Respuesta...*, Sor Juana asienta: "*Nada veía sin refleja; nada oía sin consideración, aun en las cosas más menudas y materiales; porque como no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el me fecit Deus, no hay alguna*

²⁵ Garin (1986:115).

²⁶ Scholem (1996:262).

²⁷ Suárez (1918:53).

que no pame el entendimiento..."²⁸ Decía Sibiuda que Dios nos ha entregado dos libros: el segundo son las *Sagradas Escrituras*, y el primero...

...le fue entregado al hombre desde el principio, cuando fue creada la totalidad de las criaturas, pues cada criatura no es sino una letra escrita por el dedo de Dios y con todas las criaturas, o sea, con todas las letras, se compone un libro que llamamos libro de las criaturas. En cuyo libro está también contenido el propio hombre, que es la principal de sus letras. Y del mismo modo que las letras y las palabras con ellas formadas comportan e incluyen ciencia, diversos significados y sentencias admirables, así también las propias criaturas, sea juntas o por separado, comportan y significan distintos dichos y sentencias, y contienen la ciencia necesaria para el hombre.²⁹

El texto de Sibiuda fue muy difundido en tiempos de Erasmo tanto en España como en Europa. La prohibición que el Concilio de Trento hizo de su obra se debió a su exaltación del libro de la naturaleza hasta afirmar que es herejía falsificarlo, mientras que las falsas interpretaciones de las *Sagradas Escrituras* son usuales.³⁰ Esto no puso coto a la poderosa corriente del pensamiento cristiano sobre el libro de la naturaleza que Dios escribió. Curtius encuentra invadida de este tema la oratoria sagrada, la *Imitación de Cristo* de Kempis y las corrientes ascética y mística.³¹

Más aún, en la ciudad de Toledo, un filósofo español retomó también en el siglo XVI -en 1540 y en plena época erasmista- la metáfora o símbolo del libro. Se trata de Alejo Venegas, cuya obra *Diferencias de los libros que hay en el universo*, figura repetidamente en los inventarios de libros novohispanos. Para Venegas hay un libro arquetípico que es el divino. El segundo libro, el *metágrafo*, como él lo llama, *trasunto* del primero, se divide en el natural (el libro de las criaturas), el racional (*que no es otra cosa sino como una cuenta de suma en que se suman todas las criaturas*) y el revelado (las *Sagradas Escrituras*). Al comentar ambos, el

²⁸ Juana Inés (1976:IV,458).

²⁹ Sibiuda (1995:68).

³⁰ Cf. Curtius (1975:449).

³¹ Curtius (1975:449).

arquetípico y el metágrafo, comienza por el primero:

...es el libro Increado en que leen los Angeles, y los sanctos glorificados, y en el segundo leen los hombres que biuen en este mundo. (...) Sabido ya que la lición del libro archetypo que es el diuino no pertenesce a los hombres que en la vida caminan; ni del se puede saber otra cosa fuera de lo que por la exterior encuadernacion que es la verdad por defuera parece; o lo que en la escriptura sagrada esta revelado. Queda de saber la segunda diferencia del libro que diximos que en griego se dize metagrapho... es vna arca de deposito en que por cosas o por figuras se deposita algo de lo que a la ilustracion y claridad del entendimiento conuiene... Avn en el libro deste traslado puso Dios tantas dificultades que a penas se acabassen de entender en esta vida; porque leuantassemos el desseo de yrlas a leer a su reyno...³²

Las similitudes entre las ideas y metáforas de Sor Juana y las de Venegas son múltiples: la lectura del universo, el reflejo que el universo es de la inteligencia divina, las dificultades del intelecto que nos van conduciendo a Dios. ¿Cómo no comparar lo que dice Venegas del consejo del *Eclesiastés* con lo que Sor Juana parece indicarnos a través de *El sueño*?:

...no escudriñes las cosas que sobrepujan tus fuerças. El que no se quisiere apreuechar deste consejo caera en error de ceguedad, porque conforme alo que dize Salomon, Assi como al que come mucha miel le haze mal, assi el que es escudriñador de la magestad sera oprimido de la gloria. Quiere dezir que assi como la dulçura dela miel encubre el daño que trae comida en exceso, assi el que presume de saber los secretos de Dios ahogarse ha con el exceso y excelencia de la luz diuina como se ahogaria un mosquito en la mar, y como se oscurecen los ojos dela Lechuzza delante del sol, porque no tiene capacidad para rescebir tan excessiuos rayos de luz...³³

Y aún más, pues Venegas es también uno de los muchos tratadistas del tópico de las finezas de Cristo y, además, su *Agonía del tránsito la muerte* expresa el tránsito mortal como un hecho natural al que debemos saludar y al cual debemos prepararnos cumplidamente, pues el tránsito al reino de Dios. Sor Juana comparte más este concepto de la muerte que el de la estética

³² Venegas (1983:vi,xxxii).

³³ Venegas (1983:vii).

contrarreformista. Dejo apuntadas todas estas semejanzas entre Alejo Venegas y Sor Juana como una prueba más de la cercanía de las posiciones de nuestra poeta con los pensadores españoles de la época erasmista.

Alrededor de 1590, en Italia, Giordano Bruno refleja también esta creencia sobre el libro de la naturaleza y escribe en su *De magia*³⁴ que hay una serie de vínculos que nos permiten obtener determinados fines. El noveno, por ejemplo, es el de *los caracteres y los sellos*. Los vínculos tercero al sexto son para Bruno los del *principium*, es decir, *los ángeles especialmente poderosos que se distribuyen en los cuatro puntos cardinales y cooperan en los trabajos que se piden al cielo y a la naturaleza*. El cuarto es el vínculo del alma del mundo (*anima mundi*), *que une el todo con el todo y "La entrada se franquea desde todo y hacia todo."* El quinto es *el alma de las estrellas, incluidos cometas y planetas, "y los príncipes de los lugares, los vientos y los elementos;"* es decir, el de los influjos astrológicos. El sexto es el de *los espíritus o demonios que presiden los tiempos, los días y las estaciones (tempestatibus), así como los elementos simples.*³⁵

Quien haya leído las loas de Sor Juana encontrará todas estas imágenes en una danza concertada. En la primera *Loa a los años del Rey* aparecen los elementos, su concordia y discordia, las cuatro partes del año y los influjos astrológicos. En la *Tercera loa...*, nuevamente aparece la astrología relacionada con el Tiempo y su cómputo cabalístico dividido en horas, instantes y momentos. En la *Cuarta loa...* hacen concierto musical las fuentes, las aves, las flores y las plantas. En la *Quinta loa...* los luceros o planetas forman un *concilio* o reunión. En la *Loa a los años de la Reina* otra vez aparece el Tiempo en sus tres formas: pasado, presente y futuro, correspondientes a memoria, voluntad y entendimiento. En la *Loa a los años de la Reina Madre*, la astrología nos hace escribir cálculos matemáticos en la plana azul del cielo. En el *Encomiástico poema a los años de la Excelentísima Condesa de Galve*, la Armonía es la sola

³⁴ Libro nunca impreso, pero que circuló entre otros filósofos de su tiempo, como Campanella. Ver Shumaker (1989:43-47).

³⁵ Shumaker (1989:56-58), quien parafrasea y cita a la vez el texto de Bruno.

mensura del alma y la Música es la cifra del Tiempo, como ya vimos más arriba. En la loa de *Amor es más laberinto*, el continuo círculo del Tiempo se mide en jeroglíficos mientras los cuatro elementos muestran sus cualidades en cada una de las cuatro estaciones, que se reúnen convocadas por la Edad como los ángeles y príncipes de Bruno.³⁶

La importancia mágica de los signos, nos comenta Shumaker, proviene paradójicamente de la superstición de los iletrados desde los tiempos antiguos. A lo largo de la Edad Media hasta el Renacimiento, el alfabeto romano dejó de tener esa connotación mágica, pero no así el alfabeto hebreo y los jeroglíficos egipcios. Los signos orales, que alimentaron las artes de la oratoria y la música, y los signos escritos, es decir, los caracteres, estaban, para el pueblo inculto, poblados de *dáimones* que se desataban con ciertas oraciones e inflexiones acompañados de música ritual. Una tablilla con un signo podía curar enfermedades.³⁷ Los hombres cultos del Renacimiento, Ficino, Pico, Dee, Bruno, dedican gran parte de su obra a reflexionar sobre el poder de los signos. Sor Juana, acorde con su herencia renacentista, atribuye especiales cualidades a los jeroglíficos de los que habla, por ejemplo, en su *Neptuno alegórico*. Cierto es que sus jeroglíficos no *invocan*, como entre los hermetistas y teúrgos, pero sí *evocan* poéticamente dentro de una misma relación genética entre significado y significante.

Los signos suelen ser una huella, un *viso*, dice Sor Juana, cuya función reflexiva es señalarnos el objeto que la origina. Los *visos* son espejos o *vestigia* tal como aparecen también en la obra de Giordano Bruno, pues no son más que versiones de las sombras en el mito de la caverna platónico. Shumaker comenta este elemento del pensamiento bruniano:

No hay acción (*productio*) que no encuentre una norma o una generación; las ideas o arquetipos son entidades metafísicas, las trazas o corporeizaciones (*vestigia*) de estas entidades físicas y las sombras de las ideas son entidades racionales. Éstas tienen qué ver, respectivamente, con los sellos que han de imprimirse, con los sellos impresos, y con la aprehensión de éstos últimos por el ojo u otro sentido...³⁸

³⁶ Juana Inés (1976:III).

³⁷ Shumaker (1989:74,113-115).

³⁸ Shumaker (1989:63).

La fuente probable de Bruno es San Buenaventura, a quien Sor Juana leía con fruición. Dice Buenaventura sobre los distintos grados que nos conducen a la Divinidad:

De los dos grados primeros que nos han llevado de la mano a especular a Dios en sus vestigios -a modo de las dos alas que descendían cubriendo los pies- bien podemos colegir que todas las criaturas de este mundo sensible llevan al Dios Eterno el espíritu del que contempla y degusta, por cuanto son sombras, resonancias y pinturas de aquel primer Principio, poderosísimo, sapientísimo y óptimo, de aquel origen, luz y plenitud eterna y de aquella arte eficiente, ejemplante y ordenante; son no solamente vestigios, simulacros y espectáculos puestos ante nosotros para cointuir a Dios, sino también signos que, de modo divino se nos han dado; son, en una palabra, ejemplares o, por mejor decir, copias propuestas a las almas todavía rudas y materiales para que de las cosas sensibles que ven se trasladen a las cosas inteligibles como del signo a lo significado.³⁹

Los vestigios son, entonces, la sombra de dios (*umbra Dei*) en el pensamiento de San Buenaventura, quien, como dijimos, también comparte la idea del mundo como libro en su *Itinerario de la mente a Dios*: "...En el libro de las criaturas, -dice- el orden... da a entender manifiestamente la primacía, la sublimidad y la dignidad del primer Principio en cuanto a la infinitud de su poder..."⁴⁰

También el acto de la escritura tiene distintas expresiones en la poesía de Sor Juana: los guarismos, las firmas, la tinta, los rasgos, todos confluyen en la importancia del signo gráfico como materialización de un mundo superior. A veces los *rasgos* tienen la misma connotación de los *borrones* en la poesía de Sor Juana, es decir, cifras o signos inacabados, mal hechos o torpes, como los esbozos de en la pintura. Veamos la jácara del villancico 256, claramente platónica:

...para quien las hermosuras
que más en el Mundo ha estimado,
no sólo han sido dibujos,
pero ni llegan a rasgos...⁴¹

³⁹ Buenaventura (1945:I,586-589).

⁴⁰ Buenaventura (1945:I,575).

⁴¹ Juana Inés (1976:II,68).

(vv. 29-32)

Sor Juana utiliza un término muy peculiar para significar este conato expresivo en el habla: el *gargarismo*, sonido gutural y aparentemente sin sentido. En el romance 28 hiperboliza sus desatinos verbales:

...mientras yo, para templar
las ansias de mi cariño,
con la esperanza de veros
haciendo estoy *gargarismos*.⁴²
(vv. 61-64)

En la *Respuesta...*, por ejemplo, aunque como forma de reclamo al obispo de Puebla, vuelve a aludir al balbuceo, en este caso de Moisés: “No se hallaba digno Moisés, por balbuciente, para hablar con Faraón, y, después, el verse tan favorecido de Dios, le infunde tales alientos, que no sólo habla con el mismo Dios, sino que se atreve a pedirle imposibles: *Ostende mihi faciem tuam*.”⁴³ (Líneas 100-104).

Sabemos que a Sor Juana le llamaba la atención -como a muchos en su tiempo- la fragmentación de las lenguas en la torre de Babel, haciéndose incomprensibles entre sí.⁴⁴ Paralelamente, en su poesía los gargarismos y balbuceos son formas inacabadas de la expresión como los borrones lo son en el sentido plástico. Son *vestigia* del objeto original, de la primera lengua, de la idea platónica o de los seres divinos. Generalmente surgen en momentos de éxtasis, indican la extralimitación individual en un intento expresivo y nos recuerdan la *sobria ebrietas* de Pico ante la presencia de Dios.

Y precisamente por incomprensibles, por desatinados, los gargarismos, como los retorcidos versos de la Sibila inflamada por Apolo, son una forma del silencio en una ecuación en la que el

⁴² Juana Inés (1976:I,84).

⁴³ Juana Inés (1976:IV,442).

⁴⁴ Cf. *Primero sueño*, vv. 414-422, Juana Inés (1976:I,345).

todo se convierte en la nada, en la ausencia de significado. Esto nos recuerda el significado de *cifr* -o cifra- en árabe: vacío. Ya he comentado⁴⁵ las *inarticulatae orationis* a que se refiere Atanasio Kircher al presentarnos la figura de Harpócrates en *Oedipus Aegyptiacus*. Harpócrates es un dios débil de piernas -por haber sido engendrado después de la muerte de su padre Osiris-, que preside las cláusulas rotas e inacabadas: el silencio.⁴⁶

Mauricio Beuchot, en su libro sobre *La filosofía del lenguaje en la Edad Media*, apunta en el capítulo relativo a la semiótica escolástica: "Ya que la escritura es un signo de segundo nivel, por ser signo del habla, la voz que nada significa (el ruido) se llama "inarticulada" en el orden del lenguaje oral e "iliterada" en el orden del lenguaje escrito. Pero, gracias a la razón, se convierte en voz articulada y literada..."⁴⁷

También señala en otro libro suyo el papel lingüístico de las voces no significativas para la escolástica: "las voces, aun las no-significativas (como "blitiri", "be", "ce", etcétera), pueden tomarse como nombres de sí mismas, no en el sentido de recibir *uso*, sino en el sentido de recibir *mención*..."⁴⁸

Los tropiezos verbales y gargarismos que aparecen en el mundo literario creado por Sor Juana tienen así un claro parentesco bajo esta perspectiva de la expresión inconclusa, fragmentaria y falta de armonía. Los torpes balbuceos de Eco en *El Divino Narciso* responden entonces a un sistema más amplio cuyo marco es toda la obra de Sor Juana y no sólo ese auto

⁴⁵ Olivares (1995:393).

⁴⁶ Kircher (1652:I,213): *Fuit vero Harpocrates filius Osiridis, & Isidis, quem Plutarchus describit post mortem Osiridis ex Iside genitum unà cum Helitomeno, imbecillemque natum membris inferioris; alibi tamen idem Author negat puerum fuisse imperfectum, neque aliquod leguminum existimandum; sed Deum iuuenilis adhuc, imperfectae atq; inarticulatae orationis praesidem & moderatorem; ex quo digito ori admoto ipsum effingebant, utpote silentii & taciturnitatis symbolum..* En una libre traducción mía "Harpócrates fue verdaderamente hijo de Osiris e Isis. Plutarco describe que fue generado por Isis sola con tomento solar de Osiris después de muerto, y que nació con los miembros inferiores débiles; sin embargo, en otra parte el autor niega que el muchacho fuese imperfecto, ni lo considera de ningún modo un vegetal, sino que además afirma que el dios juvenil preside y rige las oraciones imperfectas e inarticuladas, por lo que se le representaba con el dedo puesto sobre la boca como símbolo del silencio la taciturnidad."

⁴⁷ Beuchot (1981:68).

⁴⁸ Beuchot (1988:77).

sacramental en particular. A su vez, ese marco incluyente se extiende a la dimensión extratextual, cobrando las características de un sólido sistema codificado. El papel de Eco es precisamente el de acotar la función del silencio en el sistema de signos que es la Naturaleza creada por Dios. En términos escolásticos Sor Juana nos dice que Eco, el Demonio, es un silencio eficiente: aunque formalmente no lo sea porque su Soberbia es el origen de su otredad ontológica, en la Naturaleza no puede sino enmudecer ante la expresión del discurso divino.

El silencio completa la gramática de la significación y en el universo poético de Sor Juana tiene un valor similar al de la figura mitológica de las Parcas, tan cara al humanismo renacentista y barroco. Como en la Música también, el silencio es parte de todo sistema de significación. Pietro Cerone, el tratadista musical al que sigue Sor Juana, tiene este fragmento sobre el contenido del silencio:

Alleluia, es poca cosa en la palabra y mucha en su *Neuma*, porque aquel gozo es mayor de lo que se puede explicar con palabras y entonces hablamos con mayor elocuencia las obras de la Omnipotencia diuina, quando quedando marauillados y atonitos, las callamos: y entonces el hombre alaba conuenientemente callando, lo que no puede conuenientemente significar hablando.⁴⁹

Y ya Dionisio Aeropagita explicaba el principio elusivo del silencio: *...los teólogos han preferido elevarse a Dios por el camino de las locuciones negativas, porque así el alma se libra de las cosas materiales que le oprimen...*⁵⁰ Bien conocidas son las múltiples referencias que del silencio hace Sor Juana. Se trata del silencio elocuente, cargado de significado. En la *Respuesta...* alude a la exultante "*suspensión del discurso*" en la madre de San Juan al ver a María, madre de Cristo (ll. 24-29).⁵¹ Nos viene a la mente el *...no se qué/ que queda balbuciendo...* de San Juan de la Cruz. En el *Neptuno alegórico*, el dios del mar, equiparado por Sor Juana al Conde de Paredes y Marqués de la Laguna, es dios de los arquitectos y también dios del silencio:

⁴⁹ Cerone, *El Melopeo y el Maestro*, p. 267.

⁵⁰ Pseudo Dionisio (1995:366).

⁵¹ Juana Inés (1976:IV,440).

Estaban sus aras debajo de la tierra, no sólo para denotar que el consejo para ser provechoso ha de ser secreto (Servio, 9 Aeneid. *Qui ideo templum sub tecto in circo habet, ut ostendatur, tectum consilium esse debere*), sino para dar a entender que también honraban con silencioso recato a Neptuno en el supuesto de Harpócrates, dios grande del silencio...⁵²

(ll. 132-136)

En este sentido Neptuno es semejante al Harpócrates de *El sueño*, dios del secreto. También del *consilio* o sigilo en torno a un misterio. Más adelante Sor Juana continúa con esta metáfora:

...La razón de haber los antiguos venerado a Neptuno por dios del Silencio, confieso no haberla visto en autor alguno de los pocos que yo he manejado; pero si se permite a mi conjetura, dijera que por ser dios de las Aguas, cuyo hijos los peces son mudos, como los llamó Horacio...⁵³

(ll.347-352)

Nuevamente encontramos esta imagen en *El sueño*, cuando los peces, símbolo de pitagóricos y cristianos, son los que más callan entre todos los animales por dormir y ser a la vez mudos (vv. 89-92).⁵⁴ Pico, en su *Diálogo de la dignidad del hombre*, atribuía al silencio una cualidad enfática al tratarse de lo divino:

Dios no sólo es, según dice Anselmo, aquello más grande que lo cual no puede pensarse, sino aquello que es infinitamente más grande que aquello que puede pensarse, de forma que resultaría apropiada expresión lo que en forma hebreo cantó el profeta David: "El silencio es tu alabanza."⁵⁵

Pierio Valeriano y otros autores leídos por Sor Juana aluden a Pitágoras como prototipo de la taciturnidad. El pitagorismo al que ya recurría Pico destaca entre las fuentes que Sor Juana

⁵² Juana Inés (1976:IV,360-361).

⁵³ Juana Inés (1976:IV,361).

⁵⁴ "...y los dormidos, siempre mudos, peces,
en los lechos lamosos
de sus oscuros senos cavernosos,
mudos eran dos veces..."
Juana Inés (1976:I,337).

⁵⁵ Pico (1984:177).

reconoce explícitamente en el *Neptuno alegórico*. Se trata de un pensamiento ya filtrado por el Renacimiento italiano, puesto al alcance de Sor Juana de manera más inmediata por emblemistas como Valeriano, aunque ella debió conocer también a Jámblico, tan difundido en el Renacimiento. Pitagóricos, gnósticos, hermetistas, neoplatónicos, cabalistas y alquimistas consideraban el silencio como una regla de oro en relación con sus respectivos misterios, a los cuales unen, por cierto, vasos comunicantes. Sería ingenuo, empobrecedor y hasta absurdo pensar, ante tantas evidencias, que Sor Juana fuese ajena a estas tradiciones culturales. Tanto más cuanto la orden jesuítica -bajo cuyo influjo Sor Juana vivió siempre- se había avocado a la tarea de recuperar para el cristianismo estas ideologías en torno a lo sagrado.

La hermenéutica o ciencia de la interpretación aparece en diversas partes de la obra de Sor Juana, a veces bajo la denominación de *gramática*, y con el mismo sentido que tiene el *método* de las diez categorías en *El sueño*. Veamos el romance 39, donde el entendimiento se enfrenta al enigma de la totalidad:

Una Gramática nueva
 es su hermosura y talento,
 donde el más se verifica
 sin que se suponga el *menos*.
 No hay Lógico que se atreva
 a definir cómo, siendo
 sólo un término, en él solo
 se da relación y exceso.
 Ni yo sé cómo os explique
 este enigma; sólo entiendo
 que aquello parece más,
 que se imagina primero.

Porque como a su beldad
 es corto el conocimiento,
 para comprenderla toda
 va de concepto en concepto,
 y como no puede junta
 comprenderla, sólo aquello
 que está entonces ponderando
 le parece más perfecto;
 pero en volviendo los ojos
 a mirar al otro extremo,
 vuelve a suspender el juicio,

neutral, el entendimiento.⁵⁶
(vv. 185-208)

Ante los *enigmas* debemos armarnos de una gramática que mida y pondere las partes del todo que pretendemos analizar y conocer.

Igual que los agoreros del Faraón, necesitamos de una ciencia interpretativa que nos abra la puerta del enigma. En *El sueño*, el enigma sobre la aprehensión de la totalidad, que es el enigma del hombre mismo, apela a una hermenéutica capaz de elevarse de la palabra al Verbo. Los *misterios* se eslabonan y, más allá de una intención meramente catequística, Sor Juana los equipara a los enigmas y a los jeroglíficos.⁵⁷ En *El cetro de José* las *profecías* son básicamente misterios (el pan eucarístico), pero también jeroglíficos (el sueño de las vacas y las espigas). Pico dice en sus "Conclusiones según Averroes" que... "*Puede existir la profecía en los sueños a causa de la ilustración que el intelecto agente ejerce sobre nuestra alma...*"⁵⁸ Al comentar los distintos tipos de sueños que Cicerón considera,⁵⁹ sugerí que *El sueño* de Sor Juana puede ser tanto *somnium* como *visio*, es decir, sueño enigmático y sueño profético a la vez. Sor Juana prevé su futuro inmediato -la búsqueda del conocimiento- y mediato -el vuelo hacia Dios, aunque realmente, como profecías, éstas son más bien obvias en comparación con las bíblicas. Pero también levanta Sor Juana una cuestión tácita sobre el sentido de su sueño. Esta calidad es lo que convierte a *El sueño* en un *somnium* o sueño enigmático. En *El cetro de José* podemos ver tramadas todas estas nociones. Inteligencia dice acerca del sueño profético del Faraón:

...Y no hallándose, entre tantos
Arúspices que adivinan

⁵⁶ Juana Inés (1976:I,116).

⁵⁷ En su estudio sobre los *Enigmas...*, Sor Juana (1994:39-53), Antonio Alatorre parte de las definiciones de Covarrubias para esclarecer el sentido de la palabra "enigma" en el Siglo de Oro. Pero en la literatura novohispana no sólo tenemos el antecedente de González de Eslava y sus adivinanzas, sino también los enigmas de Francisco Bramón, quien hace adivinanzas sobre los misterios teológicos en el auto sacramental que inserta en *Los sirgueros de la Virgen*. Como dice Alatorre, la tradición de los enigmas como adivinanzas fue muy difundida por las academias madrileñas desde principios del siglo XVII.

⁵⁸ Pico (1982:3).

⁵⁹ Olivares (1998:179-183).

en Egipto, quien entienda
 qué suceso *pronostica*
 la ordenación misteriosa
 de este *numeral enigma*:
 que claro es que no formada
 ficción de su fantasía,
 la que orden tan regulada
 guarda entre sí, y tan seguida,
 que en dos diferentes daños
 dos *jeroglíficos* pinta,
 tan conformes y ordenados,
 que uno a otro se confirman
 de que no es natural sueño;
 y claro es que la noticia
 le ha de faltar a los Magos,
 de lo que ellos significan...⁶⁰
 (vv. 648-667)

La profecía como figuración de lo futuro, el jeroglífico como expresión gráfica de un misterio, el enigma como oculta conexión de dos términos en principio diversos, conexión que descubre nuestra capacidad interpretativa (volvemos a recordar la definición de *concepto* que da Gracián y señalada respecto al estilo de Sor Juana por José Pascual Buxó⁶¹), todas estas formas de cifrar son distintas versiones del *símbolo* en la obra de Sor Juana.

Regresemos al romance 39 arriba citado y comparémoslo a través de una serie de paralelismos con *El sueño*: el entendimiento queda suspendido, *neutral* (v. 208) -las *neutralidades/ de un mar de asombros...* de *El sueño*, vv. 477-478-porque es incapaz de aprehender la totalidad de la belleza del ser amado. Atónito, va *de concepto en concepto* (v. 200) -las *dos veces cinco... Categorías*, v. 582 de *El sueño*-, pero sólo logra embelesarse con cada particularidad de la Marquesa -la fuente, la rosa, vv. 712 y 730 en *El sueño*. ¿Por qué es incapaz

⁶⁰ Juana Inés (1976:III,222-223).

⁶¹ Pascual Buxó ((1984:32-33): "Como se sabe, la retórica conceptista supeditó la percepción espontánea de la analogía a las meticolosas indagaciones enciclopédicas; en efecto, el establecimiento de las relaciones estructurales por conformidad u oposición entre los extremos de pares ordenados fue cediendo cada vez más a lo que Gracián llamaba *conceptos por acomodación de verso, texto o autoridad*, de los que ponderaba tanto *la grande erudición como la sutileza*, ya que -según él- *cuando la autoridad se acomoda dice conveniencia con dos o tres circunstancias del sujeto*, de manera que siendo la analogía aplicable a diversos contextos o *circunstancias* se produce un tipo de elocución cuya *simetría intelectual* el mismo Gracián no dudaba en llamar *émula* de la angélica "

el entendimiento humano de abarcarlo todo? Las limitaciones humanas son la respuesta más inmediata, pero si es dentro de estos estrechos límites como debemos leer el libro del universo, caeremos en la tentación de Edipo ante el enigma: para Sor Juana, el entendimiento activo, cognoscente, con sus limitaciones y particularidades, lo constituye todo frente al mundo de los signos.

Se trata de un falso problema cuando se identifica la poesía de Sor Juana exclusivamente con una u otra de las dos corrientes de pensamiento simbólico: la aristotélica o la platónica. La historia misma del arte ha estado definida por una tensión entre el misticismo y el intelectualismo, como concluye el propio Gombrich.⁶² La gran cadena a que se refieren tanto Aristóteles como Platón es, en el fondo, una derivación de la teoría emanatista que desprende el universo de la Divinidad.⁶³ La discusión no está en qué interpretación prevalece en Sor Juana, pues como poeta de su tiempo, está determinada por ambas. La verdadera cuestión, lo realmente notable, es la articulación de su mundo poético en torno al fenómeno de la simbolización. Inmersa en ese fenómeno como si se tratase de un mundo, ella está sujeta solamente -y nosotros con ella- a su capacidad interpretativa y representadora a la vez. El dédalo de su poesía nos oculta, en cada recoveco, la imagen fantasmagórica de su artífice fabulosa.

Bibliohemerografía citada.

Abellán, José Luis (1979). *Historia crítica del pensamiento español*, t. I. Madrid: Espasa-Calpe.
Balbuena, Bernardo de (1985). *La grandeza mexicana*. México: Porrúa (Sepan cuántos..., 200).

Batllori, Michaële (1969). "De Raimundo Sabundo atque Ignatio de Loyola," *Archivum Historicum Societates Iesu*, vol. XXXVIII, jul-dic, fasc. 76.

Beuchot, Mauricio (1981). *La filosofía del lenguaje en la Edad Media*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, (Cuaderno 37).

⁶² Gombrich (1994:290-291).

⁶³ Tomás de Aquino toma directamente de Dionisio Areopagita la idea germinal de Dios. Las citas de ambos pueden compararse a partir de las referencias que da Lovéjoy (1983:86,n.1) .

----- (1988). *Significado y discurso. La filosofía del lenguaje en algunos escolásticos españoles post-medievales*. México: UNAM.

----- (1993). *Signo y lenguaje en la filosofía medieval*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, (Publicaciones Medievalia, 7).

Buenaventura, San (1945). *Obras*, t. I. Madrid: Editorial Católica (Biblioteca de Autores Cristianos).

Cerone, Pietro (1613). *El Melopeo y el Maestro. Tratado de musica theorica y practica*. Nápoles: Juan Bautista Gareno y Lucrecio Nucci.

Cilveti, Ángel L. (1974). *Introducción a la mística española*, Madrid: Cátedra.

Curtius, Ernst Robert (1975). *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1a. reimp.

Garin, Eugenio (1986). *Medioevo y Renacimiento*. Trad. de Ricardo Pochtar. Madrid: Taurus (Ensayistas, 188), 2a. reimp.

Gombrich, E. H. (1994). *Imágenes simbólicas*. Trad. de Remigio Gómez Díaz. Madrid: Alianza Editorial (Alianza Forma, 34), 3a. reimp.

Juana Inés de la Cruz, Sor (1976). *Obras completas*. 4 vols. Vols. I, II y III: Ed., pról. y notas de Alfonso Méndez Plancarte; vol. IV: Pról. y notas de Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1a. reimp.

----- (1994). *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*. Ed. y estudio de Antonio Alatorre. México: El Colegio de México.

Kircher, Athanasius (1652). *Oedipus Aegyptiacus*. Romae: Vitalis Mascardi.

Lovejoy, Arthur O. (1983). *La gran cadena del ser. Historia de una idea*. Trad. de Antonio Desmonts. Barcelona: Icaria (Serie Letras Hispánicas, 296).

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

Olivares, Rocío (1995). "El sueño y la emblemática," *Literatura Mexicana*. VI, 2. 367-398.

----- (1998). "Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana," *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. Memorias del Simposio Internacional (nov, 1995). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas. 179-211.

Pascual Buxó, José (1984). *Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su "Sueño". Discurso (José Moreno de Alba, Contestación)*. México: UNAM (Coordinación de Humanidades).

- (1996). *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*. México: UNAM.
- Peirce, Charles S. (1988). *El hombre, un signo*. Trad. de José Vericat. Barcelona: Crítica.
- Pico de la Mirándola (1982). *Conclusiones mágicas y cabalísticas (1486)*. Trad. de Eduardo Sierra. Barcelona: Obelisco.
- (1984). *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.
- Pseudo Dionisio Aeropagita (1995). *De los nombres divinos*, en *Obras completas*. Ed. de Teodoro H. Martín-Lunas, Pres. de Olegario González de Cardedal. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Scholem, Gershom (1996). *Las grandes tendencias de la mística judía*. Trad. de Beatriz Oberländer. México: Fondo de Cultura Económica (Obras de Filosofía), 2a. ed.
- Sibiuda, Ramón (1995). *Tratado del amor de las criaturas*. Trad. de Ana Martínez Arancón. Barcelona: Altaya.
- Shumaker, Wayne (1989). *Natural magic and modern science: four treatises, 1590-1657*. Bringhamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 63).
- Suárez, Francisco (1918). *Tratado de las Leyes y de Dios Legislador*. Trad. de Jaime Torrubiano Ripoll. Madrid: Hijos de Reus.
- Venegas, Alejo (1983). *Primera parte de las diferencias de libros q ay en el universo*. Ed. facsimilar. Pról. de Daniel Eisenberg. Barcelona: Puvill Libros (Biblioteca Hispánica Puvill).
- Vico, Giambattista (1981). *Ciencia nueva*, vol. III. Trad. de Manuel Fuentes Benot. Buenos Aires: Aguilar, (Biblioteca Filosófica), 5a. ed.
- Yates, Francis (1981). *El iluminismo rosacruz*. Trad. de Roberto Gómez Ciriza. México: Fondo de Cultura Económica (Col. Popular, 209).