

SOR JUANA Y EL “PERNICIOSO MODELO” DE
FAETÓN. LECCIONES EPISTEMOLÓGICAS DEL
ESCARMIENTO EN *PRIMERO SUEÑO*

Nicolás M. Vivalda
Vassar College

*No conseguir lo imposible,
no desluce lo brioso
si la dificultad misma
está honestando el mal logro.
Esto supuesto, no admire
ver que, animosa, me expongo
a una empresa cuyo intento
se queda en intento sólo.*

—Sor Juana Inés de la Cruz ,
*Encomiástico poema a los años de
la Excma.Sra. Condesa de Galve*

*Hath your rising up of the Earth
into heaven brought men to that
confidence, that they build new
towers to threaten God againe.*

—John Donne,
Ignatius His Conclave.

En un extenso parlamento del auto sacramental *El Divino Narciso*, Sor Juana Inés de la Cruz delinea por enésima vez una obsesión recurrente de su poética: el pecado de soberbia intelectual y la posibilidad siempre inminente de su castigo. El auto entrama así una serie de historias bíblicas que apuntan a remarcar la condena cristiana frente a todo exceso de ambición cognoscitiva o intelectual por parte de una humanidad siempre en trámite de contravención. Siguiendo esta clave de inminente escarmiento, Eco-Demonio recorre puntillosamente el espacio simbólico de la torre de Babel y recrea la censura cristiana al pecado de la soberbia hablando de la “loca

ambición” de aquellos hombres que “con homenajes altivos / escalar el cielo intentan.” El razonamiento de Eco se resuelve en “justo castigo / al que necio piensa / que lo entiende todo” (OC 397), perfecta condena simbólica para aquellos que han privilegiado el afán de conocimiento profano por sobre el respeto debido a la escala incognoscible de lo divino.

Lejos de esta versión cristiana de la soberbia babélica, *Primero Sueño* se constituye como escenario laico del *agon* intelectual, pues Sor Juana instaure en el texto un panteón profano de la subversión, mentando en el proceso a una serie de figuras cuya resonancia simbólica interfiere y obstaculiza la simple interpretación punitiva de la audacia desdichada. En el transcurso de la extensa silva, el entendimiento ensoñado explora vectores cognitivos que no citan versiones cristianas de la osadía, ni monumentalidades sujetas al castigo divino, sino profusas referencias mitológicas profanas del *escarmiento*. Sor Juana construye así un sutil entramado alegórico de la temeridad en el cual se destacan los personajes de Ícaro, Faetón, Prometeo, Dédalo y Nictímene. Muchas de las escenas iniciales del poema se encuentran abocadas a erigir un cuidadoso catálogo zoológico y metamórfico de la imprudencia. Cinco mitos centrales ejemplifican la transformación de un personaje condenado por sus acciones: a la ya mencionada Nictímene se sumarían los murciélagos que pululan en su noche intelectual —en realidad las hijas de Minias transformadas por haber ofendido a Baco—; el águila Ascáfalo convertido por Démeter en búho como castigo; el pez alción, en verdad Alcione; y el venado, Acteón castigado también por su imprudencia- (*Luiselli* 292).

La poetisa instaure así todo un panteón renovado de la rebeldía social y/o cognitiva que encuentra en ese escenario lírico nocturno el refugio ideal de una marginalidad activa y molesta. La compleja selección mitológica se inaugura como acto casi preventivo, patrón de contravención que habrá de contrastar con la “recta” claridad intelectual de lo “real”, encarnada por ese día cuya inminencia se palpa, de forma inexorable, hacia el final del poema. El denominador común del elenco mitológico que Sor Juana reúne se mantiene, de esta manera, fijo en la idea de una transgresión, expresada ya sea en términos morales o intelectuales. Se trata, en cualquier caso, de figuras que han actuado de forma “disyuntiva,” desviándose del cauce moral o legal establecido

y desafiando, de uno u otro modo —y con diferentes consecuencias para sus propios destinos—, distintos modelos de autoridad y comprensión del mundo. Los desequilibrios morales e incluso cosmogónicos que generan estos personajes en sus versiones originales, tienden a “corregirse” en una armonía reconstituida en torno a la lógica trágica de un ejemplar y previsible escarmiento. En Sor Juana la mitología se halla, en cambio, sujeta a un proceso de torsión que descarta la contención ejemplarizante y descrece de la estabilidad simbólica que provee el reaseguro de una *hubris* exitosamente contenida.¹

Esta misma forma alternativa de pensar o actuar que estos personajes inauguran se transformaría en paralelo modo “noctívago” del discernir, cualidad subrepticia del entendimiento, en principio enfrentada a la lógica racional de una autoridad “diurna” y manifiesta. De allí que la longitud del poema —en su calidad de ensayo epistemológico— se encuentre en principio circunscrita por el despertar matinal del alma, horizonte final de un viaje que llegaría a su fin natural de restauración corporal e ideológica. El advenimiento inevitable de lo diurno pareciera reclamar un patrón paralelo de lectura “punitiva” según el cual el sujeto lírico despertará también escarmentado, subjetiva y corporalmente reconstituido por la llegada del nuevo día: “quedando a luz más cierta / el mundo iluminado, y yo despierta” (974-75).

Mi hipótesis de trabajo sugiere que la llegada del día no está necesariamente enlazada al eje ideológico fijo que plantearía la lógica de un escarmiento contenido y desatado por la inefable llegada de la luz reconstitutiva de lo “real.” El intelecto en travesía que plantea Sor Juana no sólo no reduplica el camino de frustración y pena que atañe a estas figuras míticas, sino que problematiza la naturaleza misma de sus respectivos castigos y, con ello, la polaridad última de la sanción como valencia ejemplar. Si el devenir del día describiese el fracaso altivo aunque terminal de un intelecto en la búsqueda de conocimiento, entonces el excelso trabajo sobre el volumen mitológico del texto se volvería no sólo vano, sino claramente contraproducente, nulo en su capacidad simbólica de perenne y renovada subversión.

Me propongo a este respecto llamar la atención sobre la transfiguración que la monja jerónima plantea para con el modelo de *transgresión, pena y escarmiento* que parecen revelar sus fuentes clásicas.

Estilística y alegóricamente *Primero Sueño* nunca sugiere una escena de reproducción facsimilar del mito moralizante de la transgresión, el poema revela, por el contrario, vitales signos de creatividad simbólica, haces oblicuos de expresión que acaban configurando pistas textuales hacia una lógica alterna de lectura y aprecio de la *contravención*. Ni Nictímene, Ícaro, o Faetón son considerados en el texto como simples ejemplos de lineal ejemplaridad negativa, sino más bien como estelas alegóricas extendidas, pulsiones simbólicas de la subversión que complican y obturan una lectura meramente “punitiva” del impulso intelectual osado.

Recordemos que hasta el siglo XVI las figuras de Ícaro, Faetón y Prometeo se habían ajustado, en la esfera de esa tradición emblemática tan cara a Sor Juana, a meros comentarios o ampliaciones de la sentencia de San Pablo *noli altum sapere*: “el conocimiento de lo alto se encuentra vedado al entendimiento humano.” En su artículo “High and Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries,” Carlo Ginzburgh nos recuerda que las advertencias contra el conocimiento de las cosas supremas se ha extendido ya a varios niveles de la realidad entramados entre sí: “The recurrence of the pauline words ‘noli altum sapere’ in different contexts reflects an implicit, unifying assumption: the existence of a separate sphere of ‘highness’ (cosmic, religious, political) which was forbidden to human knowledge” (32).

En una mezcla firme de tradición cristiana y cultura clásica, la emblemática —especialmente el Alciato del *Emblematum Liber*— optaba todavía por advertir sobre la soberbia intelectual que implicaba la persecución de determinados objetivos, demasiado “altos” para las capacidades cognitivas humanas: “Icarus, falling from the sky, and Prometheus, punished for having stolen from the sky the divine fire, were seen as symbols of astrologers, of heretical theologians, of philosophers prone to bold speculations, of unnamed political theorists” (Ginzburg 34).

Sor Juana recogería de forma crítica esta pesada herencia de castigo para con las distintas formas de soberbia cognitiva que expresa la literatura e iconografía de su época. Aunque más tradicional con los delirios babélicos de *El divino Narciso*, en *Primero Sueño* la dinámica del exceso participaría plenamente de un empresa poética más

abstracta, estilísticamente aglutinante de una serie de estrategias de profundo arraigo barroco: el uso consecuente de una alegoría abandonada de todo sofismo, el delicado balance en cuanto a la selección de palabras y giros, la reescritura subrepticia del conocido esquema del *somnus* o modelo medieval del sueño didáctico,² etc. Sin embargo, esta sumatoria de estrategias lingüísticas y literarias es difícilmente asimilable para el lector que pierda de vista la imagen mental de la obra como concepción alegórica global. A nivel simbólico, por ejemplo, dudosamente alguna de ellas pudiera ejercer preponderancia y cohesión ideológica sobre el texto sin la concurrencia de este submundo mitológico, grueso telón de fondo que se propone pensar y reelaborar críticamente la aprehensión que muestran los rasgos más conservadores de la *episteme* frente al riesgo cognitivo extremo. La poetisa convierte así a la transmutación sigilosa pero crucial del universo mitológico de la antigüedad griega en el primer gesto subversivo de su extensa silva.

La tarea de deshilar la trama de semejante transformación es siempre de naturaleza engañosa, pues los sismos ontológicos que el alma enfrenta en *Primero Sueño* se declaran batalla en el susurro de la semioscuridad, en el espacio oscuro y en apariencia negativizado de un zona escrituraria renuente a la transparencia. En la penumbra elegida de un estilo sinuoso, el texto muestra conciencia cabal de los elementos simbólicos requeridos para reflejar el profundo nivel de profanidad derivado de la empresa literaria desafiada. Si la escritura de una mujer religiosa en el México colonial era en sí un acto digno de Nictimene,³ Sor Juana se encargaría de que ese acto fuera tanto más efectivo en su velamiento, en la oscuridad nocturna de una poesía cuyo nudo se trama en la calma aparente del susurro y la melancolía para isonorizarse, hacerse efectivo eco retrasado que evite el temido "ruido con el santo oficio" (*Respuesta* 46). En *Primero Sueño* la escritura es acto rebelde, osado, profanador e irreverente, pero también actividad cautelosa, subterránea de aquello que solo puede expresarse en la oscuridad del texto alegórico: "con el susurro hacer temiendo leve, / aunque poco, sacrílego rüido, / violador del silencio sosegado" (83-85).

La reelaboración del sistema mitológico no podía sino responder a la voluntad de ese convencimiento primigenio. La velada adaptación y manipulación de la dimensión mitopoética de *Primero Sueño* responde

así a intereses de una agenda ideológico-epistémica sigilosa pero tan propia y osada como la marca de la escritura que la contiene. En este sentido el texto se propone no sólo vehículo casual, sino modelo estético profundo de reflexión ontológica, patrón formal que no cesa de trazar la necesaria alteridad de un discurso siempre auto consciente de su propio devenir. En el caso de *Primero Sueño* el modelo de conocimiento es en sí literario, el viaje del alma hacia las alturas del conocimiento solo puede plantearse en clave textual, la reflexión ya no es siquiera concebible sin la potencialidad de ese discurso lírico que, en acto genésico, crea y abre un nuevo espacio de discusión cognoscitiva posible.⁴ La literatura se planta, una vez más, como modelo alternativo de exploración epistemológica, zona adyacente pero comunicante donde se ensayan y consideran problemas cognoscitivos inabordables para los discursos tradicionales acerca del conocimiento (Cascardi 105).

La omnipresencia de ese mundo mitológico peculiar que Sor Juana devela a lo largo del poema resuena profundamente en el nivel ínsito de este nuevo espacio literario de potencialidad cognitiva. La irrupción de una sacrílega Nictímene es tan central a la apertura de esta dimensión inaudita como la llegada misma de esas sombras que ponen al intelecto en posición de una reflexión alterna sobre la realidad del mundo que le rodea. La hipótesis central de este trabajo reivindica la peculiar y crucial vitalidad simbólica de ese sistema mitológico que Sor Juana recrea en su texto, al tiempo que sostiene que la supuesta — y a esta altura tradicional — atmósfera de fracaso que buena parte de la crítica le ha asignado al *Primero Sueño* (pienso concreta, pero no exclusivamente, en José Gaos, Ludwig Pfandl, y ciertos protocolos de la *no-visión* en el mismo Octavio Paz) resulta al menos parcial, y requiere de nuevas revisiones si hemos de conciliarla con un proyecto literario-ontológico que se adivina en Sor Juana como sinuoso y recurrente, pero nunca cognitivamente lineal, ni mucho menos acabado en ese cierre final que implicaría la terminante aceptación de la imposibilidad de todo conocimiento humano.

El sumarisimo resumen del propio padre Calleja puede aparecer como brutal síntesis a oídos críticos actuales — *Primero Sueño* ha estado, desde su misma publicación, sujeto a una larga serie de presiones sintéticas —, pero la necesidad de prosificación, subdivisión y delimitación exegética que tan candorosamente expresaba ha sido de

central influencia para una amplia gama de lecturas posteriores.⁵ En la famosa "Aprobación" dice el mencionado religioso, asumiendo notablemente la voz femenina de Sor Juana: "Siendo de noche, me dormí. Soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone. No pude, ni aun divisas por sus categorías, ni aun sólo un individuo. Desengañada, amaneció y desperté" (*Fama y obras póstumas* 22).

Para José Gaos el horizonte final de desengaño es igualmente terminal e inequívoco: "Lo cierto es que el sueño es el sueño del fracaso de los dos únicos métodos del pensamiento, del intuitivo y del discursivo (...) el sueño del fracaso de ambos resulta nada menos que el sueño del fracaso de todos los métodos del conocimiento humano y de la tradición intelectual entera" (67). Gaos identifica el aspecto personal de Sor Juana en una supuesta intención cerrada de plasmar de una vez y para siempre la "expresión poética" de "la experiencia capital de su vida: la del fracaso de su afán de saber." En su particular mirada, el sueño entero representa una ficción retórica que avala la experiencia propia de Sor Juana como intelectual; la poetisa ha fingido "soñar lo que ha vivido bien despierta: que el afán de saber es un sueño, una quimera" (68).

Un poco más acá en el tiempo la conclusión de Octavio Paz alcanza similares ribetes inapelables para el final del poema:

En *Primero Sueño* nos cuenta cómo, mientras dormía el cuerpo, el alma ascendió a la esfera superior; allá tuvo una visión de tan modo intensa, vasta y luminosa, que la deslumbró y la cegó; repuesta de su ofuscamiento, quiso subir de nuevo, ahora peldaño por peldaño, pero no pudo; cuando dudaba sobre qué otro camino tomar, salió el Sol y el cuerpo despertó. El poema es el relato de una visión espiritual que termina en una no-visión. (482)

Más allá de los avatares sintéticos y clasificatorios experimentados por *Primero Sueño* a lo largo de los años, mi lectura prefiere poner el acento en el desacople o problematización de tan cierto horizonte deceptivo. El profundo abismo de pavor y desencanto que produce la variedad angustiante de un mundo diverso, "trabucado" en "inordinado caos," puede muy bien en el texto desalentar o poner en interdicción cualquier perspectiva de totalización o compendio de un

conocimiento absoluto, pero lejos se encuentra de invalidar la energía residual del impulso cognitivo, recurrencia tenaz del intento intelectual inaugurado por la alusión plena a ese panteón mitológico de la transgresión profana. Si el texto sorjuanino decanta al final una atmósfera de frustración y fracaso es porque ha sabido, lenta pero seguramente, trazar la insistente estela de un conocimiento entendido como tránsito o viaje intelectual, travesía que no por fugaz o temeraria debe considerarse condenada o menoscabada en su potencialidad última. Para Sor Juana *conocer* significa, en su medida, aceptar los riesgos de este itinerario, intento veraz e insistente por abarcar la pluralidad del mundo que no va a resolverse en sí, sino como guiño al futuro, ejemplaridad misma de una osadía intelectual que apela a potenciales emulaciones.

En el análisis del Faetón caído se pueden encontrar fervientes pistas de la insuficiencia de esta impronta hermenéutica, suerte de frontera interpretativa que sugiere un escenario epistemológico final completamente cerrado en el horizonte opaco del desengaño. Semejante operación de cierre hermenéutico sobre las profusas fuerzas simbólicas que se concentran en torno al final de la silva supondría el desconocimiento u obliteración de las manifiestas manipulaciones simbólicas que el texto ha venido ensayando desde su génesis. Se trata, a mi juicio, de volver a sopesar la compleja ejemplaridad que Sor Juana le otorga a su modelo, eludiendo el pesado legado interpretativo de un escenario terminal, completamente ligado a un escepticismo sin matices ni restos cognitivos perceptibles.

Pero Faetón es sólo la cúspide de ese complejo proceso de ambientación mitológica. La naturaleza del envión epistemológico que el texto propone resulta inconcebible sin el minucioso telón —y sostén— imaginario de esa proliferación de figuras que se suceden ya en los primeros versos de *Primero Sueño*. La breve saga que alimenta Sor Juana en torno al eje *transgresión / castigo* resulta a este respecto fino ejemplo de torsión mitopoética, subversión irónica, oblicua, pero sutil y segura de la escala moralizante del escarmiento en el texto.⁶ Socavando la iconicidad negativa de esas figuras del atrevimiento la monja jerónima se propone trazar un sustrato semiológico de central y continua resonancia para sus propias expectativas líricas e ideológicas. El hilo conductor que regula ese sistema fundacional del poema une

personajes y acciones en torno a una lógica del escarmiento, de cuya revisión moral y simbólica dependerá en buena medida Sor Juana para instalar un escenario epistemológico de paralela transgresión cognitiva, urdimbre “sacrílega” del texto que repercute tanto en el desarrollo semántico como estructural del mismo.

Al comienzo del poema Nictímene se escurre, abrevando velada y solapadamente en las fuentes de la sabiduría, pero la acción sigue siendo metáfora de la acechanza sutil, estratagema subrepticia del que liba y extrae conocimiento sin ser notado: “y sacrílega llega a los lucientes / faroles sacros de perenne llama / que extingue, si no infama” (32-34). Pero Sor Juana recurriría pronto a un contrapeso público de la osadía, un modelo de ejemplaridad abierto, espectacularmente expuesto a la luz de una mirada social que habría de contrastar con la nocturnidad de la hija de Nictéo. La aparición textual de Ícaro sugiere un ligero cambio de escena mitológica, de la subsistencia sigilosa de Nictímene Sor Juana apunta ahora a una transgresión de castigo más público, escarmiento problemático ejecutado a la luz de una difusión más espectacular. Mientras Nictímene sufre el castigo del destierro al “ostracismo” de la noche, Ícaro sufre una tragedia pública *ejemplarizante* pero *famosa*, dando nombre en su muerte al mismo mar (de “Icaria”) que le ha servido de escenario.⁷ La monja jerónima se apropiaría de la doble valencia implícita en este mito para sugerir complejas relaciones entre *ejemplaridad* y *fama*, entre *escarmiento* y *deseo de emulación* dichosa de una transgresión inédita. De esta manera el castigo de Helios contra el desobediente hijo de Dédalo se parece en *Primero Sueño* menos a una experiencia del daño que a un elogio de la osadía provechosa, representación efectiva de un castigo que pierde negatividad para ganar en impulso modélico.⁸ La potencia poética de un atrevimiento menos condenado que subrepticamente elogiado en su virtud iniciática se vuelve fuente de una pernicioso pero persistente *ejemplaridad*, gesto de contravención que inspira a la imaginación al tiempo que desafía novedosos límites cognitivos:

—contra el Sol, digo, cuerpo luminoso,

cuyos rayos castigo son fogoso,
 que fuerzas desiguales
 despreciando, castigan rayo a rayo
 el confiado, antes atrevido
 y ya llorado ensayo
 (necia experiencia que costosa tanto
 fue, que Ícaro ya, su propio llanto
 lo anegó enternecido) —, (vv. 460-68)

El adjetivo final devela ya una primera delectación intelectual, cierta simpatía semi-velada por la hazaña imposible de Ícaro. Pero el pasaje final va más allá y se detiene en un llanto de enternecimiento, un reconocimiento emotivo de la osadía en términos menos condenables que ejemplares, una respuesta visceral afín a la empatía que suelen generar los arrojados insensatos y los intentos desesperados. La atención, en definitiva, se ve menos atraída por el peso del escarmiento —o por su “lógico” desencadenamiento trágico—, que por la fascinación icónica que esa ambición condenada de antemano ejerce en tanto ejemplaridad de intento y valentía, de causa perdida sostenida en el vacío de cualquier esperanza de éxito.⁹

La desestabilización que Sor Juana imagina para con el patrón simbólico del atrevimiento icario no es insular ni antojadiza. El transcurso barroco de los siglos XVI y XVII había registrado una lenta pero progresiva positivización de ciertos modelos griegos.¹⁰ En el artículo previamente citado Ginzburg analiza el entroncado emblemático que comenzó a pensar la cualidades de atrevimiento, curiosidad y orgullo intelectual a la luz más positiva de una virtuosidad ardua pero espectacularizada en su derrota: “Even Icarus’s flight no longer conformed to the new attitudes. (. . .) The very notions of ‘risk’ and ‘novelty’ were now seen as positive values —appropriate, in fact, to a society increasingly based on commerce. A new culture, centered on the affirmation of new social values, was emerging” (38).

Pero el modelo definitivo de Sor Juana no es Ícaro, ni Nictímene, sino Faetón, aquel que representará, en una instancia posterior y más decisiva del poema, la reivindicación acabada de la intrepidez intelectual como pura fuerza transgresiva.¹¹ Recordemos mientras tanto que el marco simbólico que rodea la aparición lírica al hijo bastardo de Helios está ligado a cierta alternatividad del entendimiento, alma

comprehensiva que se halla ya cansada del “discurrir por grados” y prepara otros acercamientos o “vuelos” (Grossi 105) epistemológicos:

Otras —más esforzado—,
 demasiada acusaba cobardía
 el lauro antes ceder; que en la lid dura
 haber siquiera entrado;
 y al ejemplar osado
 del claro joven la atención volvía
 —auriga altivo del ardiente carro—,
 y el, si infeliz, bizarro
 alto impulso, el espíritu encendía, (vv. 781-89)

En los versos que siguen poco preocupada parece Sor Juana por acentuar el peso moralizante y estabilizador de su castigo final. En la deslumbrante noticia de un empeño inusitado, la atención se vuelve, aunque en probable búsqueda de posterior condena, hacia la temeridad del acto. Aunque nacida de “infeliz” decisión, la bizarría no cede su poder de atracción al amparo del espectáculo deslumbrante de un *agón* desesperado. El poder de lo inédito se autonomiza y elude, paulatinamente, toda lógica punitiva:

donde el ánimo halla
 —más que el temor ejemplos de escarmiento—
 abiertas sendas al atrevimiento,
 que una vez trilladas, no hay castigo
 que intento baste a remover segundo
 segunda ambición, digo, (vv. 790-95)

Los versos ponen ahora su acento en el “trillar,” acentuando la importancia iniciática del arar, de forma audaz e inaudita, un terreno intelectual virgen en clave ejemplar. Se entiende así la generación de un surco o trazo epistemológico audaz e inédito, construcción dinámica de un mojón cognoscitivo que es nuevo horizonte hacia futuros e inevitables emprendimientos. El escarmiento hecho acto público, *exemplum ex contrario* de todo exceso o ambición intelectual desmedida, es sometido a subversión por Sor Juana, siendo torsionado en su capacidad de significación modélica, que pasa a representar no ya la restauración prístina de un orden político-epistémico incommovible,

sino la divulgación de una osadía perdurable —y efectivamente atractiva. La “infeliz bizarría” de Faetón se torna ejemplarmente poderosa, develando ineficaz al castigo de Zeus, ahora hasta contraproducente en su vano intento de censura.

El resultado de semejante operación disocia leve, pero significativamente, el *proceso* o *acción* del transgredir de un *resultado* que trágicamente decanta la ruina y el estrago final de los personajes implicados. De forma oblicua se elogia el intento en tanto instancia activa y continua *per se*, mientras se resalta la ejemplaridad de la acción intelectual pertinaz, de cuya raíz infractora se solicita emulación para con futuros empeños:

Ni el panteón profundo
 —cerúlea tumba a su infeliz ceniza—,
 ni el vengativo rayo fulminante
 mueve, por más que avisa,
 al ánimo arrogante
 que, el vivir despreciando, determina
 su nombre eternizar en su ruina, (vv. 796-802)

La acción del “eternizarse en la ruinas” sugiere de pronto menos condena que encubierto deleite en esta versión póstuma del atrevimiento.¹² El “ejemplar pernicioso” no engendrará censura, sino “alas a repetido vuelo,” modelos de ejemplaridad que irónicamente minan la política represiva del escarmiento. Sor Juana nos propone entonces una morosa y cuasi sensual descripción de la ambición de preeminencia cognitiva, cuyo holocausto se vive consciente y escrupulosamente, en el “deletreo” de un estrago:

Tipo es, antes, modelo:
 ejemplar pernicioso
 que alas engendra a repetido vuelo,
 del ánimo ambicioso
 que —del mismo terror haciendo halago
 que al valor lisonjea—
 las glorias deletrea
 en los caracteres del estrago. (vv. 803-10)

Pero la clave de la emulación se encuentra siempre en la condición pública de lo ejemplar, sólo en esta instancia acaba de concretarse el convite a la audacia, la intrepidez epistemológica que encuentra “nocivo contagio” en la noticia:

O el castigo jamás se publicara,
 porque nunca el delito se intentara:
 político silencio antes rompiera
 los autos del proceso
 —circumspecto estadista—;
 o en fingida ignorancia simulara
 o con secreta pena castigara
 el insolente exceso,
 sin que popular vista
 el ejemplar nocivo propusiera: (vv. 811-20)

En estos versos dinámicos, plenos de resonancias políticas, la poetisa apela de forma irónica a la aún posible contención del acto transgresor a partir de su invisibilidad o ausencia de la esfera pública. La contravención adquiere peligrosidad social y cognitiva sólo en el quiebre de su publicidad develada, su trascendencia dilatada en las emulaciones futuras del “ejemplar nocivo”. El cruce hacia la dimensión de lo público permite que el acto bizarro pase del ámbito percedero de lo singular —y privado— al nivel visible y común de lo “escarmentado”:

que del mayor delito la malicia
 peligra en la noticia,
 contagio dilatado trascendiendo;
 porque singular culpa solo siendo,
 dejara más remota a lo ignorado
 su ejecución, que no a lo escarmentado. (vv. 821-26)

La compleja mecánica discursiva que avalará esta novedosa y sesgada *imitatio Faetonis* se ha puesto efectivamente en marcha. La divulgación induce la posibilidad de una imitación siempre latente; lo que debería ser “vergüenza pública” se convierte en “fama gloriosa,” índice seductor de emulación futura.¹³ La “malicia” recobra ánimos populares en la “noticia” transfigurada en un gesto dual: vehículo de

castigo ejemplar a la osadía, pero también índice de descubrimiento, develamiento y visibilidad de un acto casi inconcebible antes de la transgresión inaugural. Lo inimaginable se ha vuelto última instancia de lo posible, lo inaudito materia de circulación pública y, como tal, modelo de acción “pernicioso,” pero no por ello ahora menos visible o sujeto a repetido intento.¹⁴

El poder simbólico de la caída de Faetón comienza a deslizarse, “contagio dilatado,” desde un binario sistema moral de negativas ejemplaridades, hacia un dinámico “modelo de acción” (Grossi 41) que apuesta a resaltar el intento intelectual desnudo, cooptado por el envión de su propia ambición, momentáneamente suspenso de su trágico final. La sigilosa operación sobre ciertas coordenadas de significación mitológica le ha allanado a Sor Juana parte del terreno lírico que le permitirá el trazado paralelo de un vector epistemológico más libre en su recorrido. La resonancia vibrante del intento desesperado de Faetón comienza a mimar cuidadosamente a ese impulso de conocimiento que no busca el triunfo definitivo sobre el saber del mundo —imposible por los métodos que el alma ha ensayado en el poema—, sino constituirse como primer eslabón de una praxis cognitiva liberada, lanzada hacia la incorrección estratégica de aquel que logra atravesar los límites del poder evidente.

La imagen de un Faetón caído pero entronizado en el acto de su propia tenacidad de conocimiento dispara en *Primero Sueño* la anticipación del mismo envite epistemológico que Sor Juana considera para su alma ensoñada. En un escenario que sugiere candiles para la osadía y límites a la eficacia del escarmiento público, la dualidad *éxito/fracaso* se torna un tanto obsoleta, líricamente secundaria, en un devenir textual que tiende, sutilmente, a deprecia el horizonte de un resultado epistemológico estricto para hacer de la pura recurrencia *afanosa* del entendimiento virtud vibrante y duradera.¹⁵ Epistemológicamente la apuesta tampoco se atiene a ningún resultado cognitivo final, sino que se desmarca, operando como impulso gerundio, modelo de acción autorizado en su propio desarrollo que es también —y simultáneamente— proceso abierto de instauración del sujeto cognitivo mismo.¹⁶

De esta manera, el proyecto lírico de *Primero Sueño* apuesta a la incentivación, fogueo incesante de un desafío epistemológico

abrumador pero no paralizante. De allí que la travesía del conocimiento se permita zozobrar, vacilar, pero nunca naufragar del todo en sus aguas. La "espantosa máquina inmensa" del mundo intimida pero no inhabilita, agobia en lo diverso de su complejidad, pero no invalida el esfuerzo de un sujeto cognitivo "espeluzado" aunque valiente en su insistencia. En la inusual elongación de su silva, Sor Juana consigna el vector de una nueva voluntad de conocimiento, versión poética de una búsqueda que no desconoce la inminencia del estrago, pero tampoco renuncia a trascenderlo, a manera de impulso proactivo siempre ajeno a las matemáticas del riesgo. Para Catherine Bryan, la reincidencia del intento cognitivo tiene que ver con el posicionamiento peculiar que Sor Juana establece como observadora o cuestionadora del mundo que la rodea, un resistencia escópica estratégica que la asume como sujeto al mismo tiempo implicado y marginal, semi-obediente y a la vez renuente a la sociedad androcéntrica/colonial que marca la producción de su obra (105). Stephanie Merrim sugiere, por su parte, que la insistencia se debe a un extraordinario *will to signature* (194), un deseo de dominar o dejar una marca efectiva en un mundo de cognición institucional y pulsionalmente masculino.

En cualquier caso, la naturaleza abstracta que esta voluntad epistemológica inquebrantable adquiere en *Primero Sueño* no cesa de resonar a nivel de proyecto intelectual personal en Sor Juana, signo de una trayectoria excesiva y "excepcional" en el universo concreto que rodea su práctica escrituraria. La pulsión ineludible de conocimiento se adivina señal de responsabilidad moral, propulsión que reduplica en nuestra poetisa su misma crisis de desobediencia monástica frente a la autoridad establecida,¹⁷ *La Respuesta* revelaba ya de forma descarnada esa misma inclinación "obstinada" hacia al estudio y las letras: "desde que me rayó la primera luz de la razón fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones (que he tenido muchas) ni propias reflejas (que he hecho no pocas) han bastado a que deje de seguir ese natural impulso que Dios puso en mí" (*Respuesta* 46). El envión de exploración ontológica continua que la monja propone se revela demasiado potencial e inclinado hacia el futuro como para poder ser compatibilizado con el escenario fijo de un fracaso definitivo. Se trata de vectorizar una voluntad de conocimiento que no desconozca la catástrofe de la desigual batalla cognitiva pero que

sea capaz, al mismo tiempo, de trascenderla *impulsivamente*, como modelo de acción epistemológica.¹⁸

Más allá del sincretismo de base heterogénea que plantea el modelo de conocimiento sorjuanino (Merrim 234), la insistencia en cierto empirismo marca la disponibilidad de la naturaleza hacia el acoso intelectual del sujeto, des-institucionalizando el proyecto epistemológico¹⁹ y otorgándole un derecho de recurrencia ajeno al resultado cognitivo final. La trayectoria sapiente profunda de *Primero Sueño* no puede asimilarse en parábola de declive hacia el fracaso, sino más bien medirse en términos oscilatorios, en ese temblor de “sirtes tocando de imposibles” sin el cual la liminalidad epistemológica de Sor Juana, su propia ubicación interpósita entre corrientes cognitivas de rara compatibilidad, se volvería completamente inconcebible.

A este respecto el despertar del alma es menos índice de escarmiento o decepción que invitación modélica a un nuevo comienzo de la empresa intelectual, sugerencia cíclica de una pregunta por el conocimiento que volverá a formularse pertinazmente. La prolongación de esta estela cognitiva habrá de extenderse aún a contramano con ese fondo progresivo de incertidumbre que rodea y espeluzna el alma. La elongación reposada, cansina, melancólica de un escenario epistémico truncado, se convierte en activa inquisición hacia lo incierto, bosquejo de una actividad del conocimiento perennemente cíclica y transitiva.²⁰

La lenta retirada de la noche como escenario epistémico resuena en consonancia lírica con la premisa de esa progresión impetuosa y periódica, pues se muestra escalonada, recelosa, esforzada aún en la inminencia de la ruina, “segunda vez rebelde” frente a la luz “judiciosa” y “distributiva” que impone el día:

Consiguió, al fin, la vista del ocaso
 el fugitivo paso,
 y —en su mismo despeño recobrada
 esforzando el aliento en la rüina—
 en la mitad del globo que ha dejado
 el sol desamparada,
 segunda vez rebelde determina
 mirarse coronada, (vv. 959-66)

Con la sólida fragilidad lírica de aquel que construye en las ruinas, de poetisa que “deletrea estragos” en rebeldía siempre “reincidente,” Sor Juana diseña el artesanado de un imaginario poético que confirma el espacio epistémico de la posibilidad cognitiva como pura e irrenunciable recurrencia del alma inclinada hacia el conocimiento. En este sentido el hijo de Helios encarna la “máscara metafórica” (Merrim 205) final que permite a Sor Juana resolver —o al menos posponer de forma exitosa— la creciente tensión intratextual generada entre un impulso intelectual de raíz optimista y un desengaño de cuño abrumador frente a la diversidad del mundo cognoscible. Como en la imagen del Faetón caído, el resto de decepción es simbólicamente relativo y reductible, pues el texto obtiene su propio triunfo en una dimensión de sentido oblicua, como sugestivo imaginario de lo potencial que continuará pugnando por abrir nuevas fronteras del conocimiento. Faetón ha dado funesta noticia del empeño irreverente, pero su trazado no se ha cristalizado en moraleja de castigo, sino en estela de osadía, trayectoria elíptica y perihélica destinada a inspirar nuevos y riesgosos acercamiento ontológicos.

En *Primero Sueño*, la lógica textual que tamaño privilegio otorga al empeño acaba fiscalizando toda una interdicción del fracaso, reducción de su peso decadente y terminal. En la medida en que el acento ejemplarizante se ha puesto en la tenacidad de la acción transgresora, resulta más y más difícil leer el final del poema como clave epistemológica cerrada de un desengaño inapelable. El vuelo del poema, como el del infausto héroe griego, ya ha acabado pero, una vez publicitada la noticia del escarmiento, las alas de la emulación no parecen dispuestas a auto cercenarse. La estela de lo intrépido, en cambio, permanece como energía ejemplar residual destinada a regresar (“segunda vez rebelde”) para hacer de la posibilidad desnuda de reflexión una primera e inalienable condición del conocimiento humano.

NOTAS

¹La cuidada sucesión de figuras mitológicas femeninas refiguran una parcela alegórica propia, en la que los núcleos semánticos de *rebeldía*, *contravención* y *riesgo* intelectual parecen además mimar la posición compleja que Sor Juana detenta y defiende en torno de su propia pulsión intelectual, impulso combatido pero “que todo lo ha vencido”: “Su Majestad sabe por qué y para qué; y sabe que le he pedido que apague la luz de mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer; y aun hay quien diga que daña” (*Respuesta* 46).

²Para el que probablemente sea el análisis intelectualmente más provocativo de la cuestión de la transfiguración del sueño de anábasis en Sor Juana véase el imprescindible capítulo “Primero Sueño” de Octavio Paz en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Explorando las influencias de Macrobio, Cicerón y Kircher, Paz aborda extensivamente la originalidad del esquema de *anábasis* sorjuanino (Paz 480).

³Para explorar la relación entre feminidad y origen del conocimiento, véase el sugestivo capítulo II (“*Aula pudoris: virginidad y Primero sueño*”) del libro *Los espacios del primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz: arquitectura y cuerpo femenino* de Patricia Saldarriaga. La autora analiza allí la conexión entre Nictímene —la que liba o se apropia a escurridillas de la lámpara del conocimiento— y Minerva —la diosa de la sabiduría—, sugiriendo una polémica instancia femenina en la construcción cristiana de la imagen del Espíritu Santo. Sor Juana habría hecho además resonar de forma herética el mismo triple rostro de Diana, Luna y Proserpina que se sugiere en *Primero Sueño* para estimular una particular prosopografía de la virgen María como ícono de conocimiento sagrado (130). Saldarriaga analiza paralelamente el ámbito de la noche destacando el papel de Selene como elemento cíclico ligado a la reproducción y la fertilidad, demarcando en Sor Juana un presunto origen nocturno y lunar de la vida y el *logos* (150).

⁴“El *Sueño* retrata el proceso de la creación poética como una actividad hiperbólicamente transgresiva, como una batalla titánica e invencible que amenaza el orden reinante” (Grossi 33).

⁵Calleja iba a reconocer el amplísimo espectro alegorizante del poema, pero su lectura de la abstracción de Sor Juana es elogio del florecer poético de la condensación, ampliación lírica de un campo más bien reducido que encuentra su final delimitado en la experiencia del fracaso: “la madre Inés no tuvo en este escrito más campo que éste: siendo de noche (...). A este angostísimo cauce redujo grande golfo de erudiciones, de sutilezas y de elegancia, con que hubo por fuerza de salir profundo” (*Fama y obras póstumas* 23).

⁶Distinto sería el esquema mitológico desplegado por *El Divino Narciso*, donde la ausencia del eje Ícaro-Faetón hace que el peso moralizante se resuelva en simple condena del exceso de ambición o confianza intelectual. El ansia de conocimiento profano se retrae en el auto (Grossi 115), protegiendo la malla alegórica la primacía de una prudencia basada en la condena de la soberbia y la supremacía de la búsqueda espiritual a través del conocimiento divino: “que es justo castigo / al que necio piensa / que lo entiende todo” (OC 503-505).

⁷“Ícaro, lleno de orgullo, no atendió los consejos de su padre; elevóse por los aires, y se acercó tanto al Sol que la cera se derritió, y el imprudente fue precipitado al mar. Este mar, desde entonces, se llamó mar de Icaria (que rodea la isla de Samos) (Grimal 278).

⁸Georgina Sabat de Rivers ya había sido extremadamente clara a este respecto: “En cuanto al tratamiento que Sor Juana le da al personaje de Ícaro, que aparece junto al de Faetón en muchos de los poemas en que lo trata, hay alguna referencia al escarmiento que su figura debe ser para todos, aunque este rasgo no está muy claro. Frecuentemente es para Sor Juana símbolo de audacia; deja pensar o expresa claramente que debe ser imitado” (*Tradiciones Literarias* 87).

⁹En *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*, José Pascual Buxó rescata el carácter estructural central de la dupla Ícaro/Faetón, pero lo hace rescatando su exclusivo valor moralizante de castigo y escarmiento frente a la arrogancia: “mientras que el sentido moral lo sustentan las propias reflexiones en torno a los míticos Ícaro y Faetonte, uno y otro emblemas del castigo a que se hace acreedor el ánimo arrogante”, es decir, la mente humana en cuanto pretende conocer —no importa la vía intelectual que escoja— la ‘inmensa muchedumbre’ de todo lo creado” (134). Sobre el final de su libro Buxó observa, sin embargo, grietas sobre esta inducción, resaltando la admiración consecuente de Sor Juana por el hombre como criatura privilegiada, única en inteligencia y generadora de un anhelo común a la fe gnóstica y católica: “la esperanza de que el alma puede tener algún día la fuerza suficiente para experimentar la “visión más bella” del Bien (203).

¹⁰“Icarus and Prometheus —like the Titans or the builders of the Tower of Babel— had also been defeated: but their defeat had been a glorious one. In fact, in an emblem-book of the late seventeenth century, Prometheus was no more depicted as a defeated god, chained to the mountain. His hand touching the sun was matched by the proud motto “Nil mortalibus arduum” —‘nothing is too difficult for human beings’. Even Icarus’s flight no longer conformed to the new attitudes; in another emblem-book Icarus appears as a winged young man, quietly swimming in the air. The caption ‘Nil linquere inausum (Dare everything)’ related Icarus’s flight to Columbus’s discovery of a new world” (Ginzburg 38). Ginzburg se refiere a los libros *Pompe funebri dell’universo nella morte di Filippo* (Nápoles, 1666) de Marcello Marciano y

Symbola varia diversorum Principum, Achiducum, Ducum, Comitum & Marchionum totius Italiae, cum facili isagoge de Anselme de Boot (Amsterdam, 1686) respectivamente.

¹¹En *El mito de Faetón en la literatura española*, Antonio Gallego Morell remarca la identificación y recurrencia de las figuras de Ícaro y Faetón en la literatura española de los siglos XVI y XVII, citando entre otros ejemplos de Garcilaso y Fernando de Herrera (32). Por otro lado, y al margen de la evidente relación entre la trayectoria del hijo de Helio y la búsqueda ansiosa y desatada por el saber, Octavio Paz ha remarcado otro posible denominador común en el origen flagrantemente espurio que Faetón comparte con la misma Sor Juana: “La predilección de Sor Juana por Faetón, por otra parte, es comprensible: también la cuestión del origen —la bastardía— era quemante” (260).

¹²El poeta Francisco de Aldana recrea el epitafio ovidiano a Faetón también en clave de inmortalidad funesta pero admirable: “No sólo fue el deseo glorioso enmienda, / del sucedido mal, más gloria, y nombre, / que eternamente sonar a Phaetonte, / pues que siendo mortal, pudo subirse / so se inmortalizó, y a do ninguno / jamás pudo subir con peso humano” (Morell 80). Soto, por su parte, daría un vuelco aún más barroco a la estela trágica de una fama fugaz alcanzada en la misma ruina, remarcando así la excelsitud única de una fracaso grande por inédito e inaudito: “Docto acero gritó en la sepultura / voz de excelsa ruina a los mortales, / Faetón fuego de el mundo, Sol de un día / eternamente aquí ceniza es fría” (Morell 81).

¹³En algunos de sus poemas Sor Juana había dado amplio tratamiento a la acción perjudicial del ejemplo osado, impulso visceral cuya emulación borra el límite del escarmiento y favorece la enardecida imitación. En uno de sus romances dedicados a Filis, la poetisa había ya desentrañado la compleja relación entre *ejemplaridad, culpa, y deseo*: “Lo atrevido de un pincel, Filis dio a mi pluma alientos: / que tan gloriosa desgracia, / más causa ánimo que miedo. / Logros de errar por tu causa / fue de mi ambición el cebo; / donde el riesgo apreciable/ ¿qué tanto valdrá el acierto?/ Permite, pues, a mi pluma / segundo arriesgado vuelo / pues no es el primer delito / que le disculpa el ejemplo / (...) / ¿De que le sirve al Sol mismo / tanta prevención de fuego, / ni a refrenar osadías / aun no bastan sus consejos?” (OC 26).

¹⁴Gallego Morell registra un antecedente de este elogio a la infausta fama de Faetón en un soneto del poeta sevillano Arguijo: “Glorioso aunque infelice pensamiento / disculpó la carrera mal regida, / y del paterno carro la caída / subió tu nombre a más ilustre asiento. / En tal demanda al mundo aseguraste que de Apolo eras hijo, pues pudiste / dél alcanzar la empresa a que aspiraste / Término ponga a su lamento triste / Climene, / si la Gloria que ganaste / exceder al bien que por osar perdiste” (Arguijo 55). Y luego una primera clave hispánica del atractivo que ejerce lo esforzado en la *Neapolisea* de Francisco de Trillo y Figueroa: “Frances Faetonte su esplendor infama / presumiendo los rayos de su esfera, / bien que después no mucho, allí fallece,

/ que así la envidia a su escarmiento crece” (Morell 46).

¹⁵A este respecto me interesa resaltar la propuesta de Stephanie Merrim que identifica a Faetón menos como emblema puro del desengaño que como “máscara metafórica” (204-05) de Sor Juana, complejo instrumento identitario del que la monja rescata no el castigo de su arrogancia desmedida, sino su capacidad prospectiva de señalar un nuevo patrón de búsqueda filosófica que pueda resolverse en oportunidad de trascendencia.

¹⁶Yolanda Martínez-San Miguel llama la atención sobre las comunes estrategias de construcción de conciencia colonial que la *Respuesta y Primero Sueño* comparten, remarcando un proceso de creación de subjetividad particularmente complejo y con profundas consecuencias para una *episteme* problemática por su naturaleza política y genérica: “Sin embargo, tanto la *Respuesta* como el *Primero Sueño* elaboran problemáticamente la narración de una mujer que aspira a un saber. Y en ambos textos la adquisición de un conocimiento resulta secundaria al intento de obtener ese saber, pues es en ese proceso que el sujeto se constituye a sí mismo” (278).

¹⁷Merrim sugiere que la trayectoria de Faetón evoluciona de forma reduplicante en Sor Juana, es decir, como una combinación compleja de *hubris* y ambición que habla no solo de la indomable búsqueda de transgresión y libertad del impulso cognitivo humano, sino también de las condiciones materiales concretas en que las mujeres de la modernidad temprana han intentado ejercer su derecho al conocimiento: “Phaethon, the final metaphorical mask the poetic speaker assumes in the nightworld before heading toward day, has generally been construed as the poem’s central mythological presence and as the most definitive representation of the questing Soul. Phaethon well encapsulates the multiple aspects and moods of seekers of knowledge such as the *Sueño’s* Soul or, by extension, the early modern woman” (204).

¹⁸“Lo que se dificulta en el discurso es el proceso de acceder al saber mismo, de manera que el entendimiento se presenta como su agente eficiente y competente de este proceso cognoscitivo que no resulta, sin embargo, exitoso. Pues hasta el proceso mismo del conocimiento resulta pospuesto, ya que lo más importante no es obtener un conocimiento específico y cierto, sino atreverse a emprender el viaje con el regreso de cada noche” (Martínez San-Miguel 277).

¹⁹Inhibida de acceder a la lectura por decisión institucional, Sor Juana declara que su “refugio cognitivo” constará precisamente de observaciones empíricas: “Una vez consiguieron con una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición y me mandó que no estudiase. Yo la obedecí (unos tres meses que duró el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de

libro toda esta máquina universal. Nada veía sin refleja; nada oía sin consideración, aun en las cosas más menudas y materiales; porque como no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el *me fecit Deus*, no hay alguna que no pasme el entendimiento, si se considera como se debe" (*La Respuesta* 72).

²⁰ [. . .] estos dos personajes nos muestran la voluntad de renovación en la caducidad; en la figura de Faetón y la Noche, la repetición es renovación continua que busca la conservación en la perpetuidad de la acción, que busca imprimir cierto orden dentro de la inseguridad convirtiendo en victoria el fracaso" (Sabat de Rivers *Mujer Barroca* 383).

OBRAS CITADAS

- Alciati, Andrea. *Andreas Alciatus. Latin Emblems/Emblems in Translation*. 2 vols. London: U of Toronto P, 1985.
- Arguijo, Juan de. *Obra poética*. Ed. Stanko B. Vranich. Madrid: Castalia, 1971.
- Bryan, Catherine. "Gendered Ways of Seeing with Sor Juana: 'Situating Knowledge' in New Spain." *Approaches to Teaching the Works of Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Emilie Bergman and Stacey Schlauf. New York: MLA, 2007. 103-11.
- Buxó, José Pascual. *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- Cascardi, Anthony. *The Bounds of Reason: Cervantes, Dostoevsky, Flaubert*. New York: Columbia UP, 1986.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Ruiz de Murga, 1700.
- _____. *Obras completas*. México: Porrúa, 2004.
- _____. *The Answer / La respuesta*. Eds. Electa Arenal and Amanda Powell. New York: Feminist P, 2009.
- Donne, John. *Complete Poetry and Selected Prose*. London: J. Hayward, 1949.
- Gallego Morell, Antonio. *El mito de Faetón en la literatura española*. Madrid: CSIC, 1961.
- Gaos, José. "El Sueño de un sueño." *Historia Mexicana X* (1960-1961): 54-71.
- Ginzburg, Carlo. "High and Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries." *Past & Present* 73 (1976): 28-41.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Grossi, Verónica. *Sigilosos vuelos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2007.
- Luiselli, Alessandra. *El sueño manierista de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, D.F.: UNAM, 1993.

- Martínez-San Miguel, Yolanda. "Engendrando el sujeto femenino del saber o las estrategias para la construcción epistemológica colonial en Sor Juana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20 (1994): 259-280.
- Méndez-Plancarte, Adolfo y Alberto G. Salceda, eds. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Vols. 1-3, ed. Méndez-Plancarte; vol. 4, ed. Salceda. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1951-57. 4 vols.
- Merrim, Stephanie. *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*. Nashville: Vanderbilt UP, 1999.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Pérez-Amador Adam, Alberto. *El precipicio de Faetón. Nueva edición, estudio filológico y comentario de Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Iberoamericana, 1996.
- Pfandl, Ludwig. *Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México: su vida, su poesía, su psique*. México, DF: UNAM, 1983.
- Sabat de Rivers, Georgina. *El Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Tradiciones literarias y originalidad*. London: Tamesis, 1976.
- _____. "Sor Juana: mujer barroca, intelectual y criolla". *Memoria del coloquio Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura. UNAM, 1995. 375-95.
- Saldarriaga, Patricia. *Los espacios del primer sueño de Sor Juana Inés de la Cruz: arquitectura y cuerpo femenino*. Madrid: Iberoamericana, 2006.