

2-29-2016

# El uso de las figuras mitológicas en Primero Sueño, de Sor Juana Inés de la Cruz

Leonardo Venta

Follow this and additional works at: <http://scholarcommons.usf.edu/surcosur>

---

## Recommended Citation

Venta, Leonardo. 2016. El uso de las figuras mitológicas en Primero Sueño, de Sor Juana Inés de la Cruz. *Revista Surco Sur*, Vol. 6: Iss. 9, 16-22.

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.6.9.10>

Available at: <http://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol6/iss9/11>

# Leonardo Venta

## *El uso de las figuras mitológicas en Primero Sueño, de Sor Juana Inés de la Cruz*

Las referencias mitológicas forman la armazón del vasto y complejo poema *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz, soberbio ejemplar del barroco hispanoamericano del siglo xvii.

Publicado en 1692, *Primero Sueño* es su obra más célebre junto a la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, que data del 1690. Es una silva de 975 versos, difícil de clasificar por su complejo carácter filosófico y vastedad.<sup>1</sup>

El poema comienza con la descripción de la llegada de la noche, en cuya atmósfera el alma se desprende del cuerpo para realizar un viaje asombroso hacia la cúspide del conocimiento. Al llegar al último verso, es cuando el lector justamente se da cuenta de que el alma es la que ha efectuado tan impresionante viaje: “el mundo iluminado y yo despierta”.

*Primero Sueño* no se ajusta al esquema tradicional de los “poemas de sueño”, donde es costumbre un preámbulo en el que se describe la manera como el protagonista cae dormido, antes de comenzar el relato del sueño en sí.<sup>2</sup> Según el crítico Raúl Leiva: “(...) es el canto de la insomne lucidez enfrentada a la creación consciente; suma del conocimiento, radiografía de una inteligencia superior”. (13)

Un lector sagaz podría advertir la presencia tácita del alma en cualquier otro pasaje de la composición. En referencia al tema, Rosa Perelmuter, en su artículo “La situación enunciativa del *Primero Sueño*”, expresa: “De hecho, si examinamos los deícticos en el texto, comprobaremos que el narrador-protagonista también figura en otras partes del poema, y que lo hace de manera decisiva”. (185)

*Primero Sueño* es el correlato poético de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Es la coronación textual de una ferviente y ascendente aspiración al conocimiento que existió en Sor Juana desde muy temprana edad: “Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños” (II. 234-38).<sup>3</sup> Octavio Paz expone al respecto: “*La Respuesta* es el complemento de *Primero Sueño*: es un relato en prosa cuyo tema es el mismo del poema —la búsqueda del conocimiento— pero que se despliega no en el espacio de una noche sino de una vida”. (481)



En el poema existen cuantiosas referencias mitológicas, las cuales constituyen un reto desafiante para cualquier lector en su intento de interpretarlo.<sup>4</sup> Dichas referencias, además de otras dificultades propias del barroco, han hecho necesaria la aparición de prosificaciones por autoridades tales como Alfonso Méndez Plancarte, Luis Harss y Alberto Pérez Amador Adam. También Karl Vossler, Rosa Perelmuter, Georgina Sabat de Rivers, José Gaos y Octavio Paz, entre otros, han facilitado a través de sus trabajos investigativos un mayor acercamiento y mejor comprensión del mismo.

Si se representara en forma viable para los sentidos la presencia de las referencias mitológicas, utilizando una imaginaria maquetas de arquitecto, como si el poema fuera un monumental edificio, se ubicaría, próximo a la base, la alusión perifrástica de Diana, en el verso 13, como la primera referencia de esta índole dentro de la composición. Seguidamente, se alojarían las otras referencias de acuerdo a la numeración del verso, o de los versos, donde aparecen. En lo más elevado de la maqueta, se erigirían Aurora y Venus, quienes a partir del verso 895 anuncian el amanecer y el final de la aventura del alma.

Por otra parte, el poema fluye en forma narrativa con un ritmo generalmente lento. El viaje onírico podría explicarse como un pretexto para expresar ideas audaces y profundas; un recurso que complica y magnifica, intencionadamente, el significado de éstas, añadiéndoles un carácter dilatorio, misterioso e introspectivo. Octavio Paz observa el carácter narrativo del poema en su relación con la experiencia espiritual que cuenta: "(...) las frases se prolongan en incisos y paréntesis para narrar un cuento singular, en el que cada episodio es una experiencia espiritual". (470)

Los mitos greco-romanos y egipcios, de la misma forma que desempeñan funciones estéticas sustanciales dentro *Primero Sueño*, ayudan a su interpretación. Para un acercamiento adecuado al poema es necesario considerar la relación existente entre los mitos, la religión y el pensamiento filosófico que les dieron forma, y también las diferentes evoluciones que éstos siguieron después de su origen. Asimismo, es importante considerar la posibilidad de que Sor Juana combinara intencionalmente un extenso y complejo sistema simbólico y mitológico con las complicadas estructuras sintácticas y retóricas que caracterizan al poema, para establecer un mensaje que burlara el cerco de la censura que

le imponía la sociedad inquisitorial y patriarcal en que le tocó vivir.

El mito es una forma estética de razonamiento cuya acepción tradicional hace referencia primordialmente a relatos o tradiciones que vinculan al ser humano con el universo, en su necesidad de encontrar respuestas a las manifestaciones de la naturaleza, la complejidad de la existencia humana, así como el origen de los elementos que componen una civilización. Los personajes mitológicos griegos gozan de una gran libertad y poseen características muy humanas. Por lo demás, son parte de una sociedad fundada en la autoridad y el poder. A veces obedecen el sentido estricto de la justicia, pero otras son crueles, vengativos e impredecibles. Las religiones primitivas romanas asimilaron gran parte de la mitología griega. Esto trajo como consecuencia que muchas de las deidades romanas posean su equivalente griego.

En contraste con otras religiones antiguas, como el hinduismo o el judaísmo, la mitología griega no es portadora de instrucciones de conducta basadas en razones espirituales. Los dioses greco-romanos, al no sentirse obligados a ajustarse a determinados comportamientos éticos, como es norma en otras religiones, enriquecen el mundo mitológico con sus pasiones e instintos turbulentos. Para realizar un análisis acertado de *Primero Sueño*, es indispensable sopesar el significado que tuvo esta exuberante libertad de pasiones —con semblante de vulnerabilidad humana— para una monja de claustro que vivió en un entorno dogmático como el de Sor Juana, mujer con una capacidad intelectual excepcional, avezada en el pensamiento y la mitología clásica. Muchas de las figuras mitológicas simbolizan aspiraciones y deseos que resultaron sumamente atractivos a la monja jerónima.

*Primero Sueño* contiene veintisiete alusiones mitológicas, directas o en forma de perífrasis. Dieciséis alusiones son de carácter masculino, mientras que las otras once son femeninas. Las temáticas de lo prohibido, lo inalcanzable, lo temerario, así como el castigo, se repiten constantemente en este poema, el más íntimo de Sor Juana,<sup>5</sup> pero son las figuras mitológicas las que mejor transmiten estas ideas a través de su excepcional connotación alegórica. La mayor parte de ellas experimentan metamorfosis, muchas veces como escarmiento a sus transgresiones, si bien en otros casos —aunque sean los menos— se valen de transformaciones como medio de evasión, fuga o modo de recibir auxilio.

La llegada de la noche, con Harpócrates (vv. 73-6) como sigiloso paladín, proyecta el dominio del Sueño sobre todas las criaturas. El hablante lírico reconcilia esta atmósfera con un largo número de figuras relacionadas con mitos —en su mayoría femeninas— como “las aves nocturnas”, (v. 22) constituidas por Nictimene, (v. 27) las hijas de Minias, (v. 39 y ss.) Alcione (v. 93-6) y el águila de Júpiter. (v. 129) Inclusive Ascálofo, (v. 53) el búho ministro de Plutón, una figura masculina, se distingue justamente por una característica que es considerada femenina: la de ser parlero, como asevera Georgina Sabat de Rivers.<sup>6</sup> (148) Tampoco Acteón (v. 113) puede escaparse a la ley natural del Sueño en el poema.

Nictimene es la primera figura importante de transgresión que se menciona. Indujo a su padre a tener relaciones incestuosas con ella, y fue transformada en lechuza. Esta ave profanadora e incestuosa se avergüenza de su condición transgresora. El yo poético le llama “la avergonzada Nictimene”. (v. 27) Ésta, al igual que el resto de las criaturas de la noche, conforma el ambiente nocturno que involucra la acción de dormir.

Luis Harss se refiere a ella como “el pájaro vago y siniestro de la visión nocturna, cuyas energías divinadoras la alían a los murciélagos infernales que profanaban los altares de las iglesias, al beber de los aceites de las lámparas para extinguir las llamas sagradas”. (79) Nictimene incide en la transgresión de beber del conocimiento vedado: “(...) y sacrílega llega a los lucientes / faroles sacros de perenne llama / que extingue, si no infama / en el licor claro la materia crasa / consumiendo, que el árbol de Minerva / de su fruto, de prensas agravado, / congojoso sudó y rindió forzado”. (vv. 32-38)

El árbol de Minerva es distintivo de la diosa del saber: es el símbolo de la paz y el amor divino. (Catalá 423) De la oliva, su fruto, se extrae el aceite que tiene el uso sacro de alumbrar las lámparas de los templos. Nictimene profana los altares de los santuarios apagando los velones y bebiendo del aceite sagrado. Para Pérez Amador, Nictimene “adquiere el carácter de símbolo preliminar del alma misma, la cual, en tal sueño, translimitando el sacro espacio conciente de las esferas superiores, ensaya la comprensión y por consiguiente la transgresión de lo omniscio”. (118)

Según Rafael Catalá, Acteón es igualmente incestuoso. Basándose en un estudio sobre la psique de Sor Juana realizado por Ludwig

Pfandl, Catalá explica el incesto de Acteón, considerando a Diana, en su calidad de diosa madre de la naturaleza, y a Acteón, el hijo cazador.

La diosa implacable transforma al cazador (hijo) en ciervo como castigo, lo que le ocasiona ser devorado por sus propios perros. La muerte de Acteón, para Catalá, es consecuencia del acto incestuoso de contemplar la desnudez prohibida de su madre —la naturaleza.

Del mismo modo, entre las criaturas nocturnas infractoras que describe el poema, se encuentran las Mineidas. Según el mito griego, en las festividades dedicadas al dios Baco, en Orcomenes, sólo ellas no participaban. Como castigo, una fue metamorfoseada en murciélago, la otra en búho y la tercera en lechuza. En este contexto el desacierto consiste en el descuido a un culto religioso.

No es un hecho accidental el que Ícaro figure en el reparto estelar del *Sueño*. El yo poético se adueña de este impresionante personaje alado de la mitología griega para expresar admirablemente la temática del poema. El mito de Ícaro encaja perfectamente con lo que el hablante lírico persigue decir con respecto al conocimiento: el querer y el no poder. Es el hijo de Dédalo, que huye del Laberinto de Creta volando con alas de cera. Sin embargo, se remonta demasiado cerca del sol; sus alas se derriten y perece precipitado en el mar. (Ovidio, *Metam.*, VIII, y Horacio, *Odas*, IV, 2)

El mito de Ícaro no sólo es trascendente en *El Sueño* por su valor alegórico, sino porque promueve un intenso sentimiento lírico que estimula una profunda reflexión sobre la naturaleza y los límites de la potencia humana, lo inalcanzable y lo prohibido: ¿el hacer o el abstenerse?, ¿el someterse o rebelarse? Leemos en Primero sueño: “Tanto no, del osado presupuesto, / revocó la intención, arrepentida / la vista que intentó descomedida / en vano hacer alarde / contra objeto que excede en excelencia / las líneas visuales / —contra el Sol, digo, cuerpo luminoso”. (vv. 454-60)

La excelencia que excede la capacidad humana de Ícaro es el astro Rey, símbolo del Dios supremo en el poema, con el cual emula el alma en su viaje de anabasis. Es indiscutible que la imagen que proyecta Ícaro encierra connotaciones de transgresión, osadía y castigo, así como de transformación, ascenso y descenso.

José Gaos, en su ensayo “El Sueño de un Sueño”, identifica a Ícaro plenamente con Sor Juana: “Bajo la imagen de Ícaro se imagina Sor Juana a sí misma. La imagen de Ícaro es la decisiva incorporación hípica de ella misma”. (67) Gaos



relaciona el fracaso de Ícaro con el que considera la experiencia malograda de *Primero Sueño*, estableciendo una analogía entre la imposibilidad de los ojos de sostener la mirada al sol con el infructuoso intento del alma de captar y retener todo el conocimiento del universo: “Así elevada, el alma tiende la vista de sus ojos intelectuales ‘por todo lo criado’ —mas para experimentar tan sólo una decepción comparable a la de los ojos corporales que intentan mirar al Sol o a la de Ícaro”. (55)

Por otro lado, Méndez Plancarte se refiere a “este otro Ícaro pequeñuelo que trató de mirar al Sol”, (610) relacionándolo con ese intento irreflexivo y temerario del alma —tan pequeña ante lo eterno— en querer consumir lo inalcanzable: “contra objeto que excede en excelencia / las líneas visuales / —contra el sol, digo, cuerpo luminoso”. (vv. 458-460)

José Gaos para explicar lo que considera como el fiasco de la experiencia del Sueño de Sor Juana, alude a lo que llama “imágenes del fracaso”, las cuales vienen representadas, en gran parte, por figuras mitológicas. El filósofo español afirma en su célebre ensayo: “... del

sentimiento de la decepción, están transidas la mayoría de las imágenes articuladoras del sueño, que no son, en efecto, sino imágenes del fracaso: unas, por ocurrientes justo para figurarlo, como la vista cegada por el Sol, el naufragio y sobre todas, Ícaro; otras, porque aunque acreditadas a otros fines, como el de ponderar la altura, o la ponderan con no poder alcanzarla, o son de suyo ejemplos tan ilustres de fracaso como las ocurrientes para figurar éste”. (62)

En tanto, la figura mitológica que habitualmente ha sido más aclamada y aludida en bibliografías secundarias de *El sueño* es Faetón.<sup>7</sup> (v. 786) Narra el mito griego de la promesa que Helios<sup>8</sup> le había hecho a su hijo Faetón: concederle cualquier deseo. Faetón le pidió que le confiriera la oportunidad de conducir el carro del Sol a través del cielo, acción prohibida a los mortales. El intrépido joven fue tan perseverante y resuelto en su afán, que su padre se lo concedió, aunque con cierta justificada reserva. Ya establecido dentro del carruaje maravilloso pudo enseñorearse sobre todo lo que le rodeaba, mas esta dicha gloriosa fue fugaz, porque perdió el control de las riendas. Entonces, los corceles desbocados y el carruaje en llamas amenazaban con incendiar el Orbe, por lo que Zeus los fulminó con su rayo. (cfr. Ovidio, *Met II*, v. 32-328)

La voz poética en *Primero Sueño* le dedica 49 versos a Faetón, un personaje que entraña la idea de transgresión y audacia extrema. A través suyo, inmortaliza el ansia emancipadora de saber y el ponderadísimo afán de gloria, representados en el acto de elevación hacia las esferas más altas. Las más caras aspiraciones humanas están constantemente delimitadas por la muerte, que constituye, al mismo tiempo, la gran problemática existencial del hombre. El deseo de vivir es lo que a cada instante pugna contra la consabida sentencia de un final, de una nada que aguarda. Por lo tanto, todo intento humano por rebelarse contra este dictamen implica un supremo afán de eternidad, de oposición a lo establecido.



Faetón alude al ansia por la verdad mediante un obsesivo interés en desentrañar si el dios Sol es realmente su padre, y más tarde al aventurarse en el osado designio de sujetar sus indóciles corceles. Cabe notar que el yo poético se identifica con la aspiración de Faetón, como componente de una intrínseca necesidad humana, no sólo en el aspecto más básico de búsqueda, al querer explorar esferas ignoradas y prohibidas, sino también en el campo intelectual, en el que parece navegar con más satisfacción.

Octavio Paz comenta al respecto: “el suyo [Faetón] es un héroe intelectual, lúcido, quiere saber aun a riesgo de caer” (504). Faetón, al igual que el alma, se eleva con intrepidez singular y cae con la ineptitud que parece materializarse en castigo. Sin embargo, el hablante lírico manifiesta, mediante el estoico lirismo de su gran acción transgresora y suicida, toda la pasión del ansia de saber y la aspiración libertaria más genuina.

La metáfora ascendente: “su nombre eternizar en su ruina”, (v. 802) sin dudas se refiere al irreflexivo auriga que pierde la vida. Faetón muere, pero el hablante lírico deja bien establecido su propósito de eternizar su nombre. Simplemente al mencionarlo, lo eterniza. Por un momento da la impresión que la voz poética reprueba su actitud de audacia desmedida, llamándole “ejemplar pernicioso” (v. 804) que incita a reincidir en la transgresión: “que alas engendra a repetido vuelo”. (v. 805) Indudablemente no es espontánea la manera en que el hablante lírico califica a Faetón como ejemplo nocivo porque, más que una insinuación negativa, sugiere un ejemplo a seguir donde prevalece la admiración sobre el desdén.<sup>9</sup>

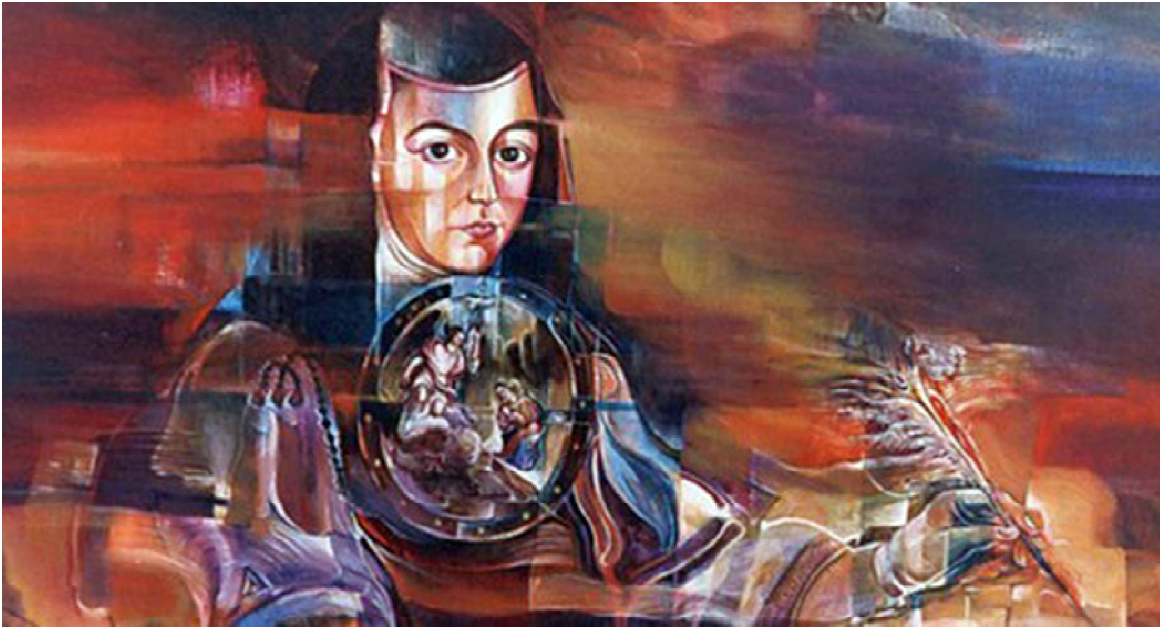
El ejemplo de Faetón, más que amilanar el deseo del alma, le anima a intentar de nuevo (segundo intento que no habrá quien pueda impedirlo, una vez que ésta ha sido seducida por el peligro): “donde el ánimo halla / —más que el temor ejemplos de escarmiento— / abiertas sendas al atrevimiento, / que una ya vez trilladas, no hay castigo / que intento baste a remover segundo / (segunda ambición digo)”. (vv. 790-95) El alma (con o sin el consentimiento del hablante lírico), quien versos después se lamenta que la osadía de Faetón se haya dado a conocer: “O el castigo jamás se publicara / porque nunca el delito se intentara”, (vv. 811-12) pues eso estimula a otros a cometer actos demasiado arriesgados, como Faetón se encuentra también resuelta a efectuar un segundo intento (o segunda ambición).

Numerosas de las figuras mitológicas en *Primero Sueño* tienen mucho en común con Faetón, aunque no son discutidas tan detalladamente. El uso de éstas no sólo justifica la erudición de Sor Juana, sino que también refuerza el paralelismo existente entre el viaje del alma y la experiencia intelectual más íntima de la monja jerónima. *Primero Sueño*, al decir de Octavio Paz, “es un poema de madurez, una verdadera confesión, en la que relata su aventura intelectual y la examina”. (469)

Las dificultades a las que se enfrentan muchas de las figuras mitológicas en el poema, en última instancia, no parecen ser disímiles a las mismas que Sor Juana experimentara en su vida monástica. La monja escritora vivió una existencia colmada de conflictos acarreados, en gran parte, por su fuerte inclinación hacia el conocimiento, gran talento personal y espíritu autónomo. En un contexto donde prevalecía la oscuridad intelectual, la envidia y la represión, todo aquel que se aventurara a exteriorizar cualquier manifestación de pensamiento que conspirara contra los cánones estipulados por la sociedad era marginado, perseguido y castigado, incluso más si era mujer. Como corrobora la propia Sor Juana en la *Respuesta*: “¿Quién no creerá, viendo tan generales aplausos, que he navegado viento en popa y mar en leche, sobre las palmas de las aclamaciones comunes? Pues Dios sabe que no ha sido muy así, porque entre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuantas no podré contar [...]”. (II. 406-12)

En *Primero Sueño*, un aliado mitológico parece aguardar al alma en cada esfera de su viaje. Alcione y Céix, por ejemplo, emulan con Zeus y Hera, soberanos de los dioses olímpicos, al comparar su dicha con la de ellos, por lo que son transformados en pájaros: somormujo él, y alción ella. Este descomedimiento es muy similar al que aspira el alma: un saber sólo permitido al orden divino.

Las vivencias colmadas de conflictos de la monja jerónima, ocasionadas en la mayor de las veces por su vocación hacia los estudios y aspiraciones emancipadoras, marchan paralelas, en gran medida, con el simbolismo al que apuntan numerosas de las figuras mitológicas que emplea en su majestuoso poema para promulgar un mensaje de libertad, audacia y ansias de conocimiento. Escrutar este poema es develar el sentir más íntimo de la “Fénix de México”.



## Notas

- 1.- La sorjuanista Rosa Perelmuter, en su texto *Noche intelectual*, señala que la clasificación del poema ha sido especialmente problemática, y menciona nombres de varios eruditos que han encontrado la misma dificultad al tratar de clasificar el mismo, tales como Méndez-Plancarte, Sabat de Rivers, Vossler, Gaos, Juan Carlos Merlo y Carilla. (12)
- 2.- Comenta Pérez Amador: “La obra forma parte de una antigua tradición literaria conocida como ‘viaje de anabasis’, a la cual pertenece, como uno de sus primeros ejemplos conservados, el fragmento del sexto libro *De Republica*, de Cicerón, conocido comúnmente con el título *El Sueño del Escipión*. (16)
- 3.- Me valgo aquí y en lo que sigue del Vol. 4 de las *Obras Completas* editadas por Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda (1951-56) para citar *La Respuesta*, así como del Vol. 1 de dichas obras para referirme, tanto a las Notas como a la Prosificación de Méndez Plancarte sobre *Primero Sueño*. Por otra parte, pondré el número de los versos o las líneas entre paréntesis para referirme a fragmentos específicos de *El sueño* o de *La Respuesta*.
- 4.- En la censura al segundo volumen de las *Obras Completas* de Sor Juana, publicado en 1692, el padre Juan Navarro Vélez observa lo siguiente: “En fin, es tal este Sueño, que ha menester ingenio bien despierto quien huviere de descifrarle, y me parece no desproporcionado argumento de pluma docta, el que con luz de unos Comentarios se vea ilustrado, para que todos gozen los preciosísimos tesoros de que está rico”. (cit. Perelmuter, *Noche Intelectual* 38)
- 5.- Afirma Octavio Paz, al referirse a lo personal del poema: “A pesar de su extremado carácter intelectual, *Primero sueño* es el poema más personal de Sor Juana; ella misma lo dice en la *Respuesta*: ‘no me acuerdo de haber escrito por mi gusto sino un papelillo que llaman El sueño’. El diminutivo no debe engañarnos: es su poema más extenso y ambicioso”. (469)
- 6.- Consultar el texto de Georgina Sabat de Rivers, “Relectura de Primer Sueño”, donde estudia a fondo el género de las palabras en el poema.
- 7.- Vossler, Méndez Plancarte, Paz, Gaos, Pérez Amador y muchos de los más destacados estudiosos de *Primero Sueño* le han dedicado extensos análisis a la figura de Faetón.
- 8.- La mayoría de los estudiosos de *Primero Sueño* toman como referencia al célebre poeta Ovidio para reconocer a Apolo como padre de Faetón y dueño del carruaje del Sol (cfr. Ovidio, *Met.* II, vv. 32-328). Así lo hace Méndez Plancarte en sus notas al poema: “Y de Faetone, a quien su padre Apolo se vió obligado dejarle guiar su carro”. (601) Igualmente, Pérez Amador menciona a Apolo cuando se refiere al mito de Faetón: “El alma (...) recuerda el ejemplo de Faetón quien, a pesar de las dificultades descritas por Apolo no se amedrenta y pretende conducir el carro del Sol. (20-1) Prefiero usar el nombre de Helios para referirme al padre de Faetón y dios del Sol, aunque comprendo que ambas deidades son nombradas indistintamente para referirse al mismo mito. Se decía que Apolo conducía el carro del Sol, por lo que se le consideró el dios del astro Rey, e incluso se le tomó por el Sol mismo. No obstante, Apolo es realmente el dios de la

luminosidad solar, lo que, en la racional civilización griega no es lo mismo a ser el dios del Sol, cargo éste que ostentaba Helios.

9.-Afirma Méndez Plancarte en su prosificación: "Ni el panteón profundo que halló a Faetone al despeñarse en las aguas del Po —sepulcro azul de sus despojos ya calcinados—ni, el rayo vengador con el que Júpiter derribó a aquél mismo, o aquellos otros con los que aplacó a los Gigantes ávidos de escalar el Olimpo, no logran conmover, por más que le advierten su temeridad, al ánimo arrogante, que, despreciando el vivir, resuelve eternizar su nombre en su ruina. Cualquiera de esas catástrofes, por el contrario, es más bien un ejemplo pernicioso, un tipo y modelo, que engendra nuevas alas para que repita aquellos vuelos el ánimo ambicioso, que —convirtiendo el terror mismo en un nuevo halago que lisonjea a la valentía, por la fascinación del peligro—, deletrea las glorias que conquistará si vence tamaño riesgo, entre los caracteres de la tragedia [en cuyos rasgos, como en otras tantas letras, parecería que no debiera leerse sino el escarmiento]". (615)

## Bibliografía

- Arroyo Hidalgo, Susana. El Primero Sueño de Sor Juana: Estudio semántico y retórico. México: Universidad Autónoma de México, 1993.
- Catalá, Rafael. "La trascendencia en 'Primero Sueño': El incesto y el águila." Revista Iberoamericana 104-105 (1978): 421-34.
- Chambers, Mortimer, et al.. "The forming of Greek Civilization." The Western Experience. 7th ed. Vol 1. Boston: McGraw-Hill College, 1999. *Hamilton, Edith. Mythology*. New York: New American Library, 1969.
- Harss, Luis. Sor Juana's Dream. Trans. Intro. and Commentary by Luis Harss. NY: Lumen Books, 1986.
- Gaos, José. "El sueño de un sueño" Historia Mexicana, 10, no. 1 (Julio-Septiembre, 1960): 54-71.
- Juana Inés de la Cruz, Sor. Obras Completas. Eds. Alfonso Méndez Plancarte y Alberto Salceda. 4 vols. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1951-56.
- Leiva, Raúl. Introducción a Sor Juana: sueño y realidad. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.
- McNichols, Amy. "From Mith to Mythopoesis In Sor Juana Inés de la Cruz." Diss. U of North Carolina, 2003.
- Paz, Octavio. Sor Juana Inés de la Cruz, o las trampas de la fe. 1982. 2nd. ed. Barcelona: Seix Barral, S.A., 1988.
- Perelmuter, Rosa. Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el 'Primero Sueño'. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- \_\_\_\_\_ . "La situación enunciativa en el Primero sueño". Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 11(1986): 185-91.
- Pérez Amador Adam, Alberto. El precipicio de Faetón. Madrid: Ediciones de Iberoamericana, 1996.
- Sabat de Rivers, Georgina. "A feminist Rereading of Sor Juana's Dream." Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz. Ed. Stephanie Merrim. Detroit: Wayne State UP, 1991. 142-161.
- Vossler, Karl. "Die 'zehnte Muse von México', Sor Juana Inés de la Cruz." Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wssenschaften, Jahrgang, 1934.

