

Riesgo y ventura de la interpretación simbólica. A propósito del *Sueño* de Sor Juana

José Pascual Buxó

Este trabajo parte de la hipótesis de que, para comprender los distintos niveles de significación del *Primero Sueño*, es necesario realizar una recuperación de los modelos y fuentes retóricas del tiempo de Sor Juana que no resultan evidentes al lector moderno. Se examina así el proceso de ambigüedad y doble significación del texto, en la medida en que los procedimientos alegóricos de su composición se basan en dos fuentes de diferente naturaleza: una científica, la astronomía, y otra mitológica. Esta interpretación simbólica del poema propone así volver a la crítica analítica que examina minuciosamente los recursos lingüísticos que estructuran el texto.

PALABRAS CLAVE: *Primero Sueño*, Sor Juana, interpretación simbólica, crítica analítica, niveles de significación, modelos retóricos.

In order to understand the different levels of signification of Sor Juana's *Primero Sueño*, it's necessary to go back to the models and sources of its own time, which are not immediately evident to the modern reader. This paper proposes thus to examine the ambiguity and double meaning of the text due to the use of allegorical strategies based on sources of two origins: scientific (astronomy) and mythological. This symbolic interpretation of the poem proposes thus the analytical method in order to examine thoroughly the linguistic resources of the text.

José Pascual Buxó

Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM

**Riesgo y ventura de la interpretación simbólica.
A propósito del *Sueño* de Sor Juana**

La descripción de aquella sombra funesta con que da inicio Sor Juana Inés de la Cruz a su *Primero sueño*, perturbó —ya desde el mismo siglo en que fue escrito— el ánimo de sus lectores. Y si los de entonces —avezados como estaban a desentrañar las reconditeces del léxico neológico y a desatar los rizados giros latinizantes de la poesía barroca— confesaban su asombro y desconcierto ante aquel pavoroso espectáculo de la “sombra piramidal” (que no parece limitarse a oscurecer el orbe de la tierra que la ha engendrado, sino que pretende impulsarse más allá de la luna y las remotas estrellas), los lectores de hoy requerimos de más ayuda que la que puedan brindarnos nuestro instinto y perspicacia.¹ Pocas veces un poema en lengua castellana ha podido concentrar en el espacio de unos mil versos tantas dificultades de interpretación y, al propio tiempo, tantas ocasiones de deleite estético y asombro intelectual.

¹ A propósito de la difícil inteligencia de los poemas de Góngora —y, por extensión, del *Sueño* de Sor Juana—, decía Alfonso Reyes en “Necesidad de volver a los comentaristas”: “nadie entiende ni podrá entender nunca, mediante los solos recursos de la sensibilidad y el gusto, una abrumadora multitud de pasajes del *Polifemo*, las *Soledades*, el *Píramo y Tisbe*, el *Panegírico* y otras cosas...”.

Poema erudito y difícil, oscuro e incitante, hubiera requerido desde su difusión manuscrita entre los amigos de Sor Juana y la publicación impresa en el *Segundo volumen* de sus obras (Sevilla, 1692) el concurso de expertos poetas y humanistas que explanaran, ya no digamos su complejísimo significado unitario, sino todos y cada uno de sus misteriosos pasajes.² A los lectores de su tiempo —y, por supuesto, a los de hoy, que siempre acudimos a él agradecidos— prestó el padre Diego Calleja, el protobiógrafo de Sor Juana, un servicio impagable: resumió el cúmulo de “materias” que dan sustancia a ese *Sueño* (astronomía, medicina, psicología, mitología, historias naturales, sagradas y profanas) y expuso en tres concentrados renglones la trama argumental y la densidad semántica de ese poema único:

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 solo un individuo. Desengañada, amaneció y desperté (Calleja, 1700).³

Vencidos los prejuicios antigongorinos de neoclásicos, románticos y positivistas, la crítica moderna ha dedicado ingentes esfuerzos a echar luz sobre aquellas cósmicas tinieblas, en particular el padre Alfonso Méndez Plancarte quien —siguien-

² El poeta canario Pedro Álvarez de Lugo Usodemar (1628-1706) puso mano en la empresa, pero sólo alcanzó a redactar el comentario de los primeros 233 versos. Pese a ello, la “Ilustración al *Sueño* de la décima musa mexicana...” es un documento de primera importancia dado a conocer por Andrés Sánchez Robayna en *Para leer el “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz*.

³ Recordemos que ya el padre Navarro Vélez, en su “Censura” del *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz* (Madrid, 1692), decía que “es tal este *Sueño* que ha menester Ingenio bien despierto, quien hubiera de descifrarle, y me parece no desproporcionado argumento de Pluma Docta, el que con la luz de unos Comentarios se vea ilustrado, para que todos gocen los preciosísimos tesoros de que está rico”.

do el proceder de Dámaso Alonso respecto de las *Soledades* y el *Polifemo* gongorinos— prosificó y anotó el texto de Sor Juana, resolviendo muchas de las dificultades de ese *Primero sueño*: la ardua concatenación de su discurso sinuoso, la diversidad de sus fuentes científicas y filosóficas, los ecos literarios que proliferan y fructifican en esa fecundísima “silva”. Más aún, deseando ampliar y matizar el esquema narrativo de ese *Sueño*, propuesto precedentemente por Ezequiel Chávez (para quien cada uno de los núcleos temáticos en que resulta divisible el poema no son parte de una caprichosa secuencia de sueños yuxtapuestos, sino “un solo sistema” configurado por todos ellos) (Chávez, *Sor Juana Inés de la Cruz*), Alfonso Méndez Plancarte trazó el mapa conceptual de sus doce etapas: la primera que corresponde a la que llamó “La invasión de la noche”, y sirve de marco a las dos siguientes, “El sueño del cosmos” y “El dormir humano”. Dentro de este último se verifican nuevas visiones, ya no de carácter astronómico o fisiológico, predominantes en los anteriores pasajes, sino propiamente intelectuales: los sueños de “La Intuición Universal” y de “La Omnisciencia metódica”, que son formas de una misma insaciable “Sed Desenfrenada de Saber” que atenaza al espíritu humano.⁴ Sin embargo, cualquiera que sea el método elegido, el alma racional no logra satisfacer su temerario propósito: tanto la fulgurante intuición como el discurso graduado fracasan por parejo. Llega entonces a su término el ciclo de la noche terrestre y del reposo corporal; la facultad imaginativa se debilita porque —faltando

⁴ José Gaos puntualizó la índole de la actividad intelectual de Sor Juana: “procede —dice— a ejercitarse primeramente por la vía de la *intuición*, pues este nombre es el propio para lo que el poema mismo llama en determinado punto un ‘conocer con un acto intuitivo todo lo criado’... Pero la intuición unitaria fracasa ante la diversidad poco menos que infinita del mundo. Y entonces el intelecto acude, ya reflexivamente, al *discurso*... a la forma del pensamiento discursivo... Éste es el único por respecto al cual cabe hablar propiamente de ‘método’, esto es, de recorrido de un camino, por sus pasos contados hasta una meta...” (Gaos, “El sueño de un sueño”).

el alimento— ya no suben a ella los “claros vapores” de una serena digestión, razón por la cual la fantasía deja de elaborar las nítidas imágenes que antes —como en un espejo iluminado— iba presentando al entendimiento, y el sujeto soñante despierta ante la inminente llegada del “Día Triunfante” (Sor Juana Inés de la Cruz, *El Sueño*).

Noche y Sueño son, pues, los espacios semánticos que permiten el despliegue de aquella “henchida cornucopia” que —en palabras de Méndez Plancarte— “atesora... la entera realidad de la Creación y aun de todo el Ser, lo mismo la visible que la invisible”. La sombra “piramidal y funesta” que proyecta la Tierra en tanto que dura su interposición entre las luces del sol y la pálida luna, es contemplada en el texto de Sor Juana a través de dos lentes prestigiosos: el de la astronomía tolemaica (tradicionalmente unida al simbolismo astrológico) y el de la mitología fabulosa. A una y otra es preciso remitirse para des-ovillar la madeja de ese pletórico universo verbal. Porque aunque en lo sustancial el *Primero sueño* sea una comprometida disquisición filosófica, es —sobre todo— un poema de trama y contenido extremadamente complejos, tanto por la riqueza y variedad de su inventiva, como por la ardua trabazón conceptual de sus múltiples componentes. De ahí que —con el objeto de llegar a su más completa comprensión— sea imprescindible apelar al principio barroco de la “agudeza”, esto es, aquella manera de la poesía fundada en la capacidad del entendimiento para establecer las más perspicaces y artificiosas correlaciones entre los objetos más disímbolos.

Recurso fundamental para el sustento de tales correlaciones ingeniosas es la “docta erudición”, que consiste —según Baltasar Gracián— en una “universal noticia de dichos y hechos para ilustrar con ellos la materia de que se discurre” (Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*). Despensera de la erudición es la memoria, “guardajoyas de la sabiduría”; pero no basta que el poeta posea variadas noticias de cuantas ciencias y artes

puedan prestarle auxilio en la invención y factura de su texto, se le exige además que su empleo sea vario, atinado y, sobre todo, elegante, vale decir “compuesto y adornado”, como trae el *Diccionario de Autoridades*. Y en esto reside la causa principal de la oscuridad semántica del *Sueño*, en la permanente alusión trasfigurada de tantas y tan diversas fuentes de las que se sirvió su autora con el fin —digámoslo también con el padre Calleja— de “hacer florecer” poéticamente materias “por su naturaleza tan áridas” como “los principios, medios y fines con que se cuece en el estómago el manjar, hasta hacerse sustancia del alimentado [...] lo que pasa en las especies sensibles desde el sentido externo al común [y] al entendimiento agente, a ser intelección” (Perelmuter, *Noche intelectual*).⁵ El mismo Calleja ofreció a los desaprensivos lectores que suelen pasar la “hondura por oscuridad”, una clave para desentrañar el sentido (o, por mejor decir, los muchos sentidos) de aquel cúmulo de fantásticas visiones a través de las cuales se manifiesta la sustancia filosófica y moral del poema: “los que saben los puntos de las facultades, Historias y Fábulas que toca, y entienden en sus traslaciones los términos alegorizado y alegorizante, *con el que resulta del careo de ambos*,⁶ están bien ciertos de que no escribió nuestra Poetisa otro papel que con claridad semejante nos dejase ver la grandeza de tan sutil espíritu”.

El consejo es excelente; su práctica, sin embargo, hartamente insegura, ya que si bien es verdad que los lectores contemporáneos de Sor Juana —idealmente inmersos en el universo cultural del que ella misma extrajo sus noticias eruditas— pudieron esforzarse con éxito en el desentrañamiento de los lugares oscuros de su texto, los lectores extemporáneos —nosotros mismos— no

⁵ Como bien indica su título, la autora se ocupó únicamente de la “oscuridad” que pueda tener su origen en la extrañeza del léxico (cultismos) o la sintaxis (hipérbaton), pero dejó sin desbatar las “oscuridades” ocasionadas por la sustancia erudita del poema, es decir, por “aquellos puntos de las facultades” a que aludía Calleja.

⁶ Énfasis nuestro.

siempre nos avenimos con la tarea de restaurar aquellos saberes que constituyen las inexcusables bases científicas, filosóficas y literarias de su ambiciosísimo poema. Digamos, por anticipar un ejemplo, que Pedro Álvarez de Lugo, el poeta canario que primero “tuvo la osadía” de enfrentarse a los abundantes enigmas del *Primero sueño*, no vaciló en afirmar que en los versos iniciales del poema:

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

se hace la descripción de “la sombra de la noche, su tristeza,⁷ y su forma piramidal”, y fundándose en la autoridad de Titelmanus, cuyo *De Coelo et mundo* cita al margen, los glosó en clave astronómica:

Luego que deja el día de ser día, por llevar el sol sus luces al contrario hemisferio, comienzan a teñirse de negras, funestas sombras las horas de la noche. La sombra, pues, que la tierra hace (porque el sol entonces se halla debajo de su globo terrestre) es llamada de los que tratan de la natural filosofía, sombra *piramidal*, como aquí soror Juana.⁸

⁷ *Funesto* es, precisamente, lo “triste, deplorable, infeliz y desgraciado”, y *tristeza* lo que “causa inquietud o congoja de la voluntad que aprehende algún objeto contrario a su deseo, con aversión insuficiente para resistirle”, según declara el *Diccionario de Autoridades*.

⁸ En sus anotaciones a la *Ilustración al Sueño*, de Álvarez de Lugo, Sánchez Robayna traduce el pasaje de Titelman procedente de su *Compendium naturalis philosophiae*, Lyon, 1564: “Según la perspectiva debe saberse esto: que todo cuerpo opaco interpuesto a un cuerpo luminoso produce una sombra. Y, ciertamente, si el cuerpo luminoso fuera mayor que el cuerpo opaco interpuesto, aquél iluminará más de la mitad de éste en la parte que tiene frente a sí, pero deja oscuro el resto formando una sombra piramidal que decrece sucesivamente y acaba en punta”.

Pero a más de esto, notó que en esos versos y en los que le siguen se halla escondido “un segundo acumen” —o sutileza conceptual—, por cuanto que el hecho de dar “aliento vital” a aquella “sombra” ascendente es lo mismo que atribuirle, por medio de un “tropo traslaticio”, una acción que tiene como fin extinguir todas las lumbres del universo. La prosopopeya de la sombra, el hecho de conceder voluntad propia a cosas inanimadas, trasmuta el fenómeno físico de la noche en una alegoría del mal; en efecto, el sentido de la amenazante *sombra* terrena se desliza de un campo semántico a otro: la descripción astronómica, hecha en los términos de una definición científica, da paso a la significación alegórica de las temibles fuerzas de la noche en su inacabable combate contra la luz del sol (y, claro está, contra las luces del entendimiento de las que el astro solar es el símbolo perfecto).⁹ Por hacer más evidente el sentido profundo de la “tenebrosa guerra” que la “altiva” *sombra* intima a las mismas estrellas, también la autora “subió de punto ese tropo” atribuyéndoles a aquéllas “el aliento vital para estarse burlando¹⁰ de esta sombra”. No dudaba el propio Álvarez de Lugo de que los términos “alegorizantes” (vale decir, la sombra “funesta” y los “pavorosos” gemidos de las aves nocturnas) y su correspondencia metafórica con los términos alegorizados (*id est* la noche planetaria y los insomnes animales que la pueblan), permite establecer, por medio del “careo” o concordancia intelectual postulada entre ambas, otro nivel de significación que, partiendo de las referencias al mundo natural, traslada su sentido al ámbito de las consideraciones morales. Generalmente, por medio del empleo de lexemas disémicos y su fuerte connotación simbólica se produce la llamada ambigüedad poé-

⁹ Para León Hebreo y la numerosa cauda de neoplatónicos, “el sol es simulacro del entendimiento divino”, así como el ojo lo es del entendimiento humano. Más adelante extraeremos las pertinentes consecuencias de esta doctrina. Cfr. León Hebreo, *Diálogos de amor*.

¹⁰ Burlar en el sentido de “frustrarle sus designios” a alguno.

tica. Así, por ejemplo, el hecho de evitar la definición recta del complejo conceptual relativo a la *noche* y de utilizar en su lugar el sustantivo disémico *sombra*, introduce desde el inicio un inquietante doblete semántico: en la inmediata lectura del texto, la *sombra* alude tanto a “la oscuridad que se causa de oponerse a la luz un cuerpo sólido”, como al “espectro o fantasma que se percibe como sombra”, que son dos de las acepciones registradas por el *Diccionario de Autoridades*. He ahí que el lector de Sor Juana se encuentra inmediatamente instalado en dos dimensiones semánticas diferentes, y de ordinario contrarias, pero que resultan perfectamente compatibles en el universo de las figuraciones poéticas.

¿De qué naturaleza es el objeto que se nos describe? ¿Material o espiritual, real o fantástica? De una y otra a la vez. Porque si el epíteto “piramidal” alude principalmente al nivel físico de la *sombra* nocturna, esto es, a la figura geométrica que se produce en el eclipse lunar, el calificativo “funesta” la instala de golpe en el ámbito de una evaluación moral de las “funestas” intenciones que se atribuyen a esa “sombra”, de suerte que la contradicción conceptual entre aquellos miembros pertenecientes a distintas paradigmáticas queda suspendida o superada por cuanto que por medio de su expresa concurrencia textual se postula —implícitamente— la complementariedad semántica de dichos componentes léxicos pertenecientes a dos diferentes planos de nuestra experiencia del mundo: el físico u objetivo y el metafórico imaginario.

Cosa semejante sucede en la pintura de las aves nocturnas consideradas en su doble, aunque compatible, representación mitológica y naturalista: las “aves sin pluma aladas” —perífrasis alusiva de los murciélagos— son también, como la misma *sombra* de la noche, calificadas de “funestas”, puesto que a ellas, con las lechuzas y los búhos, les toca ocupar ese espacio nocturno temible a los humanos. Es, al fin, el sueño quien pone a éstos al amparo de sus terribles augurios. De esta suerte, en

los primeros quince versos del *Sueño* se han actualizado —sin contradicción alguna— dos paradigmas divergentes, uno relativo a la astronomía y otro a la mitología que, a resultas de su expreso careo textual, instituyen un nuevo paradigma ideológico: la lucha inacabable de la Luz y la Sombra, esto es, del Bien y del Mal.¹¹

Es digno de atención el recurso utilizado por Sor Juana para establecer la homología semántica entre el ámbito de la noche tenebrosa y sus criaturas emblemáticas; cada uno de los nombres que las designan va estrechamente acompañado de un epíteto o acción predicativa que las remite, en conjunto, al campo semántico de lo sacrílego y temerario: la sombra nocturna es calificada de “funesta” y su “atezado ceño” indica por metonimia “la negra cólera” (como traduce Méndez Plancarte) que impulsa su acción guerrera contra las estrellas; Nictimene, la lechuza, es “sacrílega” y —de modo semejante a la sombra que pretende oscurecer las lumbres del universo— ella comete la acción impía de extinguir los “faroles sacros de perenne llama”; las Minias —afrentadas por el “tremendo castigo” que asimismo les acarreó una conducta impía, es decir, ser metamorfoseadas en repugnantes murciélagos— hacen más turbias las tinieblas con la propia negrura de sus alas; todas ellas, junto con Ascálafo, “parlero” o mentiroso delator y signo universal de mal agüero, forman una “capilla pavorosa”, que es la negación de toda armonía (musical, moral e intelectual), pues sus “negras” y discordantes notas aluden también al “temeroso” o temible imperio de la noche y de las acciones sacrílegas que

¹¹ Es este un tema que merece más cuidadoso desarrollo; digamos ahora tan sólo que no nos referimos aquí al “mal físico”, sino al “mal moral” que se corresponde con el pecado y la negación de Dios, si bien —según los postulados de la teología dogmática— “en última instancia, el mal moral se encamina también al último fin del universo, la gloria de Dios, haciéndonos ver la misericordia de Dios en perdonar o su justicia en castigar”. Cfr. Ott, *Manual de teología dogmática*. En esta dialéctica teológica se inscribe, a mi parecer, la conclusión del *Primero sueño*, donde el sol triunfa una y otra vez sobre el “ejército de sombras” que no deja de acosarlo.

se cometen a su amparo.¹² En fin, todas ellas componen la “asombrada” y confusa “turba” de los servidores de la “sombra”, que huyen de la luz del sol por ocultar sus delitos.¹³ De modo, pues, que las distintas perspectivas semánticas con que se representa a la Noche y las infames figuras que se asocian a ella contribuyen a la integración de dos planos de significación que, a un mismo tiempo, se implican y desbordan: al ser homologadas como portadoras de designios nefastos, la noche, descrita en su aspecto natural y en sus implicaciones maléficas, y la expresiva alusión a aquellas figuras mitológicas que también evocan designios igualmente perversos, abren paso a un segundo nivel del sentido, esto es, al de su condenación moral. Y así lo declaraba Álvarez de Lugo, satisfecho de su erudición y perspicacia, en el comentario de los pasajes aludidos: “No ignorarán los que han hecho menos culpable el gasto de las horas (que infaman otros con juegos) *aprovechando en ellas moralidades que esconden las fábulas en sus*

¹² A propósito de Nictimene, Álvarez de Lugo (y, en nuestros días, Méndez Planarte) remitió al libro II de las *Metamorfosis*, y al libro IV por lo que hace a las Minias; sin embargo, en todos esos pasajes del *Sueño* no dejó de evocar Sor Juana aquel espantoso ámbito nocturno donde Medea lleva a cabo sus mágicos conjuros, tal como lo relata Ovidio en el libro VII: “un sueño profundo había relajado a los hombres, las aves y los animales [...] guardan silencio las cercas y las hojas inmóviles, guarda silencio el húmedo aire; sólo resplandecen los astros y, tendiendo hacia ellos los brazos. soltó tres alaridos y [...] dice: ‘Noche la mayor cómplice de los secretos, y vosotros, astros dorados, que juntamente con la luna sucedéis a los fuegos diurnos, y tú, Hécate de tres cabezas [...] y tú, Tierra que abasteces a los magos de eficaces hierbas [...] asistidme’”.

¹³ Todo esto sintetiza la Empresa 12 “Excaecat candor” de Saavedra Fajardo en su *Idea de un príncipe político cristiano representado en cien empresas* (1640), donde, al igual que en el poema de Sor Juana, se miran las parvadas de aves nocturnas revoloteando en el lado oscuro de la Tierra, y se dice que faltando “la presencia del sol en uno de los dos hemisferios, se confunde y perturba el otro, *vistiéndose la malicia de las sombras de la noche y ejecutando con la máscara de la oscuridad homicidios, hurtos, adulterios y todos los demás delitos*”. Traté el asunto en un artículo de 1985, “*El Sueño de Sor Juana: alegoría y modelo del mundo*”, ahora en *Sor Juana Inés de la Cruz: lectura barroca de la poesía*. De entonces acá ya es de universal aceptación la fuente indicada.

cuentos...”¹⁴ (Álvarez de Lugo, “Ilustración al *Sueño*”, énfasis mío). Si quisiéramos reducir a una fórmula abstracta el mecanismo que intentamos describir, podría ser la siguiente:

Plano natural	Plano metafórico
a) Noche + aves nocturnas =	b) “sombra funesta” + c) “asombrada turba”.

Plano alegórico
a) [= b) + c)] = d) emblemas del mal,

donde d) remite a una oposición simbólica bien establecida: luz = bondad, inteligencia, facundia *versus* sombra = maldad, torpeza, mudez.

La crítica hodierna no siempre procede de esta cautelosa manera o —por mejor decir— no siempre acude a la verificación de las fuentes o modelos retóricos vigentes en el tiempo de Sor Juana con el propósito de fundar en ellos la plausibilidad de sus lecturas. Por utilizar recursos propios de la poesía, la crítica literaria es, con frecuencia, una actividad productora de textos ambiguos, por más que la pluralidad semántica de sus enunciados no sea siempre el resultado de una lúcida exploración de la propia capacidad indagadora, sino consecuencia de convertir la exégesis o ilustración de un determinado texto poético en un proceso verbal mimético y, quizá, autocomplaciente. Y así como en la poesía hay autores y textos consagrados por el canon, también en la actividad crítica puede ocurrir que se sustituyan los paradigmas vigentes en el viejo texto examinado por otro género de autoridades: la de los críticos más influyentes

¹⁴ No desconocería Álvarez de Lugo que, en su *Convivio*, Dante postula que la diversidad de sentidos de una misma “escritura” no afecta su unidad discursiva, ya que el sentido “literal” siempre se da en primer término, como “aquel en cuyas sentencias están las otras recludas, y sin el cual sería imposible e irracional comprender los otros sentidos, y más el alegórico”. Éste consiste en “una verdad escondida bajo una bella mentira”, vale decir, bajo la ficción (mitológica o bíblica) de que se trate. Dante distingue el sentido moral del alegórico, si bien sea aquél una particular manifestación de éste. Traduzco de Dante Alighieri, *Convivio*.

de nuestro tiempo. De ello puede resultar una extraña mixtura: la nueva escritura del crítico pareciera referirse, en primera instancia, al poema de Sor Juana, pero lo que de hecho ejecuta es la reescrituración —flagrante o enmascarada— de otras interpretaciones caprichosas o prestigiosas, susceptibles de darle mayor novedad o actualidad a la suya. ¿Cuál es la utilidad práctica de ese género de crítica? ¿En qué puede contribuir a la mejor y más fundada interpretación histórica, filológica o estética del *Primero sueño* o de cualquier otro texto señero de nuestro pasado cultural un ejercicio de interpretación librado a la pura “sensibilidad” de quien lo practica? No niego —otras veces lo he proclamado— la libertad plena de cada lector por hacer de cualquier texto poético un motivo de gozosa improvisación recreadora. Esa es, en verdad, una de las habituales formas de consumo de la obra literaria, y es también en la infinita disponibilidad de la lengua donde reside la capacidad de descubrir la realidad de nuestros propios mundos imaginarios. Con todo, no persiguen el mismo fin el libre ejercicio de la facundia asociativa que la paciente tarea de examinar los recursos lingüísticos y las fuentes o modelos discursivos por cuya conjunción se opera el siempre milagroso acontecimiento de la creación artística.

REFERENCIAS

- ALIGHIERI, Dante, *Convivio*, Milano, Rizzoli Editore, 1952.
- ÁLVAREZ DE LUGO USODEMAR, Pedro, “Ilustración al *Sueño* de la décima musa mexicana...”, en Andrés Sánchez Robayna, *Para leer el “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, 53-181.
- CHÁVEZ, Ezequiel, *Sor Juana Inés de la Cruz. Ensayo de psicología y de estimación del sentido de su obra y su vida* [Barcelona, 1931], México, Porrúa, 1970 (“Sepan cuantos...”, 148).
- CALLEJA, Diego S. J., “Aprobación” a *Fama y obras posthumas del Fenix de Mexico*, Madrid, 1700.
- GAOS, José, “El sueño de un sueño”, *Historia mexicana*, 37: X.1, 1960, 54-71 (El Colegio de México).
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, en *Obras completas*, Arturo del Hoyo (ed.), Madrid, Aguilar, 1960.
- HEBREO, León, *Diálogos de amor*, trad. Carlos Mazo, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1986.
- NAVARRO VÉLEZ, “Censura” del *Segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz*, Madrid, 1692.
- OTT, Ludwig, *Manual de teología dogmática*, Barcelona, Herder, 1986.
- PASCUAL BUXÓ, José, “El *Sueño* de Sor Juana: alegoría y modelo del mundo”, en José Pascual Buxó, *Las figuraciones del sentido*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 235-262.
- , *Sor Juana Inés de la Cruz: lectura barroca de la poesía*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- PERELMUTER PÉREZ, Rosa, *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero sueño*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1982.
- REYES, Alfonso, “Necesidad de volver a los comentaristas”, en *Cuestiones gongorinas* [1927] y en *Obras completas*, t. VII, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, *Para leer el Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *El sueño*, Alfonso Méndez Plancarte (ed., prosificación, introd. y notas), México, Imprenta Universitaria, 1951.