Prolija MEMORIA

Estudios de cultura virreinal

Tomo II, Núms. 1-2

Noviembre de 2006

HOMENAJE A GEORGINA SABAT DE RIVERS

Las ánimas del locutorio. Alianzas y conflictos entre las monjas y su entorno en la manipulación de lo sagrado
Antonio Rubial García

El naufragio de la memoria o la escritura indianizada: una lectura de la identidad en los relatos de Gonzalo Guerrero y Álvar Núñez Cabeza de Vaca
Manuel Tapia Becerra

Los araucanos y el arte de la guerra
Jorge Checa

Manuel Toussaint, o De la bella cosecha
Adolfo Castañón

Noche órfica y silencio pitagórico en Sor Juana
Rocío Olivares Zorrilla

Algunos parientes de Sor Juana
Dorothy Schons

El mundo preternatural de Fray Antonio de Fuentelapeña
Fernando R. de la Flor

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS UNAM

UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA

Prolija MEMORIA
Estudios de cultura virreinal
Tomo II, Núms. 1-2
Noviembre de 2006

HOMENAJE A GEORGINA SABAT DE RIVERS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS UNAM
UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA

Universidad del Claustro de Sor Juana

Mtra. Carmen Beatriz López-Portillo Romano
Rectora

Dra. Sandra Lorenzano
Vicerrectora de Investigación y Posgrado

Mtro. Sergio Olivera Pointelin
Vicerrector de Desarrollo Institucional

Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. Juan Ramón de la Fuente
Rector

Lic. Enrique del Val Blanco
Secretario General

Mtro. Daniel Barrera Pérez
Secretario Administrativo

Facultad de Filosofía y Letras

Dr. Ambrosio Velasco Gómez
Director

Dra. Tatiana Sule
Secretaria General

Mtro. Samuel Hernández López
Secretario Administrativo

Lic. Martha Cantú
Secretaria de Extensión Académica

Lic. Laura Talavera
Coordinadora del Departamento de Publicaciones

Prolija Memoria es parte del catálogo electrónico Latindex, Sistema regional de información en línea para revistas de América Latina, el Caribe, España y Portugal; así mismo se encuentra catalogada en el índice CLASE (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades, UNAM) y en la Hemeroteca Latinoamericana.

Prolija Memoria es una publicación semestral de la Universidad del Claustro de Sor Juana en coedición con la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, con domicilio en San Jerónimo 47, Col. centro, C.P. 06080 Tel. 51 30 33 00. ISSN 1870-0284. No. de reserva 04-2004-111508510400-102.

Prohibida la reproducción total o parcial de cualquier material publicado en este número, ya sea escrito, dibujo, fotografía, pintura o grabado, o cualquier otro que esté regulado y protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor, si no es con previa autorización por escrito de la Universidad del Claustro de Sor Juana, A.C. Cualquier contravención a lo señalado dará pie a ejercer la acción legal correspondiente. El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los colaboradores.

Prolija memoria,
permite siquiera
que por un instante
sosieguen mis penas...

Endechas que discurren fantasías tristes de un ausente
En el *Segundo Volumen* de las Obras de Sor Juana Inés de la Cruz
(Imprenta de Tomás López de Haro, Sevilla, 1692).

Prolija Memoria. Estudios de cultura virreinal

Directora
María Dolores Bravo Arriaga (UNAM)

Subdirectoras
María Águeda Méndez (El Colegio de México)
Sara Poot Herrera (University of California, Santa Barbara)

Editora
Sandra Lorenzano (Universidad del Claustro de Sor Juana)

Comité Editorial
Rolena Adorno (Yale University)
Ignacio Arellano (Universidad de Navarra)
Marie-Cécile Bénassy (Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle)
Concepción Company (UNAM)
Marta Gallo (University of California, Santa Barbara)
Margo Glantz (UNAM)
Aurelio González (El Colegio de México)
Susana Hernández Araico (California State Polytechnic University)
Cristina Iglesia (Universidad de Buenos Aires)
Asunción Lavrin (Arizona State University)
Enrique Martínez López (University of California, Santa Barbara)
Manuel Ramos Medina (Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX)
María José Rodilla (Universidad Autónoma Metropolitana)
José Carlos Rovira (Universidad de Alicante)
Antonio Rubial García (UNAM)
Georgina Sabat de Rivers (SUNY-Stony Brook)
Germán Viveros (UNAM)

Diseño: Alejandro Magallanes, Roberto Domínguez Bravo
Corrección: Alejandro Rivas
Portada: Diseñada sobre una imagen de la primera página
de *Inundación Castálida*

Artículos

Manuel Tapia Becerra **9** El naufragio de la memoria o la escritura indianizada: una lectura de la identidad en los relatos de Gonzalo Guerrero y Álvar Núñez Cabeza de Vaca.

Jorge Checa **25** Los araucanos y el arte de la guerra.

Fernando R. de la Flor **53** El mundo preternatural de Fray Antonio de Fuentelapeña.

Rocío Olivares Zorrilla **91** Noche órfica y silencio pitagórico en Sor Juana.

Antonio Rubial García **113** Las ánimas del locutorio. Alianzas y conflictos entre las monjas y su entorno en la manipulación de lo sagrado.

Adolfo Castañón **129** Manuel Toussaint, o De la bella cosecha (1890-1955).

Memoria

Dorothy Schons **149** Algunos parientes de Sor Juana.

Reseñas

José Rubén Romero Galván **157** Reseña de Georges Baudot, *Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal.*

Marie-Cécile Bénassy-Berling **165** Reseña de José Antonio Rodríguez Garrido, *La "Carta Atenagórica" de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica.*

Lillian von der Walde Moheno **171** Reseña de María José Rodilla, *Escrito en los virreinatos.*

Noche órfica y silencio pitagórico en Sor Juana

Rocío Olivares Zorrilla
Universidad del Claustro de Sor Juana
Universidad Nacional Autónoma de México

De los varios intentos que ha habido de reconstruir la biblioteca de Sor Juana Inés de la Cruz, los más acertados han partido de la lista de nombres a que ella recurre como autoridades en su *Neptuno Alegórico*; entre muchos otros encontramos a Ovidio, Virgilio, Plutarco, Séneca, Cicerón, Horacio, Plinio el Viejo, Luciano, y aun diez más pertenecientes al más prestigioso acervo de la cultura clásica. ¿Debemos conformarnos con esta lista? Ha sido una costumbre de los filólogos poner en duda sistemática toda mención de influjos en un autor que no esté demostrada positivamente en sus textos. No obstante, también era una costumbre de tiempos de Sor Juana, como todavía hoy, que un autor no haya leído a todos los que nombra ni nombre a todos los que ha leído. Sólo un método minucioso de estudio contextual y de cotejos puede descubrir un repertorio oculto de fuentes. El problema es tanto más complicado si intentamos establecer la presencia de las letras y el pensamiento grecolatinos en un autor renacentista o barroco, quien por descontado ha leído a muchos clásicos en antologías, en refundiciones e incluso, muchas veces, en versiones apócrifas o semiapócrifas. El largo camino de la

Antigüedad al Renacimiento está caracterizado por estas complejas trayectorias textuales, a las que se aúna el prestigio o desprestigio de los textos ya fuera por parte de la Iglesia, de alguna orden religiosa o de algún pensador concreto.

En el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, intentaré en poco espacio dar cuenta de cuatro de sus temas predilectos: sus raíces clásicas y su peculiar manifestación en el mundo hispánico de los Siglos de Oro. En su *Neptuno Alegórico*[1], compuesto años antes de su *Primero Sueño* y de su *Respuesta a Sor Filotea*, Sor Juana ya nos está dando varios elementos de sus peculiares preocupaciones que nos explicarán mejor tanto la aparición de Harpócrates en el *Sueño*[2], asociado a la "*noche órfica*" de Pico de la Mirándola en sus *Conclusiones*[3], como el largo comentario sobre el valor del silencio en la *Respuesta*[4]. En 1995 hacía yo estas observaciones en extenso tanto por escrito, en la revista *Literatura Mexicana* del Instituto de Investigaciones Filológicas de nuestra Universidad[5], como oralmente en el encuentro *Sor Juana y las vicisitudes de la crítica*, en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, cuyas memorias se publicaron en 1998[6]. En mis lecturas de los críticos sorjuanistas, no he encontrado, hasta el momento de estos trabajos míos, y sólo uno que otro comentario superficial posterior, ningún análisis de estos ecos textuales y su particular acopio de las resonancias que tales símbolos tenían en la cultura renacentista, así como su poder estructurador del singular mundo literario de Sor Juana, es decir, lo que podríamos llamar su poética. Ahora quiero ahondar un poco más lo que entonces apuntaba. En efecto, el "*ensoph*" de Pico, concepto fundamental de la teología negativa compartida por

1. Sor Juana, *Obras completas*, t. 4, ed. Alberto G. Salceda, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, pp. 360-361.

2. Sor Juana, *Obras completas*, t. 1, ed. Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 337, vv. 70-80.

3. Véase Olivares, "Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana", en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, ed. José Pascual Buxó, México, UNAM, 1998, pp. 198-199, donde cito a Edgar Wind (*Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1972), p. 290, y el pasaje de Pico de la Mirándola en sus *Conclusiones*.

4. Sor Juana, *Obras completas*, t. 4, pp. 440-442.

5. Rocío Olivares Zorrilla, "El sueño y la emblemática" [Sor Juana Inés de la Cruz], *Literatura Mexicana*, 6 (1995), núm. 2, pp. 385-386, 391-395.

6. Olivares, "Los tópicos del sueño y del microcosmos...", pp. 186-190.

el cristianismo místico y la cábala hebrea, se equipara, según él, con la noche órfica. Sobre esta correspondencia dice: "*No hay nada más eficiente que los himnos de Orfeo en la magia natural si se acompañan de la música debida, de la intención del espíritu y de las demás circunstancias que conocen los sabios*"[7]. En la noche órfica se tiene una revelación o experiencia numinosa; entre los *Himnos órficos*, el dedicado a "La Noche" es harto elocuente[8]. Ya sea que la encontremos en los griegos de la época alejandrina o en la mística cristiana de la Edad Media y el Renacimiento, la noche órfica es el lugar y el momento de lo sagrado; ahí, la Causa Primera, sólo vislumbrable en la oscuridad y el silencio, preside la contemplación de un universo pleno de sentido, algo a lo que sólo la mente superior, desembarazada de las preocupaciones cotidianas, puede acceder. El Pseudo-Dionisio compartió esta idea y, a través suyo, los místicos que le sucedieron. Al llegar a Pico, la noche órfica de las revelaciones, el "*ensoph*" cabalístico y la contemplación cristiana de la maravillosa obra divina se encontraron decididamente como equivalentes. La noche de los consejos, de la que hablaré más adelante, tiene, pues, este valor numinoso, sacramental, y su presencia en el *Primero Sueño* no sólo es indiscutible, sino imprescindible para alcanzar la plenitud de su sentido. El alma soñante de Sor Juana atraviesa, en su sueño consciente, esa *sobria ebrietas* o embriaguez divina de la noche órfica[9].

En el caso del dios Conso, de los consejos secretos, cuyas aras eran subterráneas y se encontraban, según la tradición retomada por Sor Juana, en el propio Circo romano, su aparición en el *Neptuno Alegórico* refuerza la figura de Neptuno, símbolo del destinatario del arco triunfal y su esperada adhesión al silencio político, pero a la vez manifiesta uno de los rasgos más característicos del barroco: el interés por la alegoría teológica o anagógica. En aquella ocasión mencionaba yo el emblema de Juan Solórzano Pereira, *Consilia occultanda*, al respecto de este tejido de referencias que Sor Juana

7. Pico de la Mirándola, *Conclusiones mágicas y cabalístisticas (1486)*, trad. Eduardo Sierra, Barcelona, Obelisco, 1982, p. 77.
8. Véase Porfirio, *Vida de Pitágoras. Argonáuticas. Himnos órficos*, Madrid, Gredos, 1981, p. 170.
9. Véase Wind, *op. cit.*, pp. 289-290.

entrevera entre sus propios textos y en distintos momentos de su vida literaria. Ahora quiero contextualizar aun más, desde sus fuentes clásicas, la estructuración simbólica de Conso[10]. Mencionado por Dionisio de Halicarnaso[11] en la historia de cómo Rómulo ordenó el rapto de las hijas de los sabinos, Conso aparece como la divinidad que hizo tramar a Rómulo, en secreto, la "hazaña" que multiplicó al pueblo romano. Dionisio explica la relación de Conso con Neptuno sólo por el lugar del templo en el Circo donde se celebraba el festival de carreras de caballos del segundo. Luego Plutarco, lectura de cabecera de Sor Juana, dice en sus *Vidas paralelas*[12], cuando habla de Rómulo, que Conso recibía tal nombre porque era consejero o daba *consilium* a los magistrados supremos o cónsules, así como lo daba Neptuno, patrono de los caballos. Más aún, señala que, cuando se celebraban las carreras, se dejaba descubierto el templo de Conso, ocultándose el resto del año. Es en Plutarco, pues, donde se da una relación estrecha y casi sinonímica entre Conso y Neptuno. En el Renacimiento, Erasmo cuenta entre sus *Adagia* uno que reza "*In nocte, consilium*"[13]. En él preconiza a favor de la acción meditada de los sabios, que aprovechan el silencio y recogimiento nocturnos para tomar las grandes decisiones. Luego, César Ripa vinculará a su vez a Conso, o Dios del consejo, con la lechuza, aludiendo a los consejos y decisiones que tienen lugar en la oscuridad de la noche. Esta acepción de la lechuza la había mencionado yo también en mi ensayo de 1995, trayendo a cuento el emblema que de ella hace Sebastián de Covarrubias, donde se refiere, en su epigrama, a su relación con el consejo nocturno: "*inter aves sani noctua consilii*"[14]. Es

10. R. Olivares Zorrilla, "El sueño y la emblemática" [Sor Juana Inés de la Cruz], p. 385, n. 23.

11. Dionisio de Halicarnaso, *Historia antigua de Roma*, trad. y notas de Almudena Alonso y Carmen Seco, Madrid, Gredos, 1984, II, 31, 2-3, 196-197.

12. Plutarco, *Vidas paralelas*, introd., trad. y notas de Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Gredos, 1985, 14, 3-4, 232-233.

13. Desiderio Erasmo de Rotterdam, *Opera omnia, Tomus Secundus Complectens Adagia*, Lucerna, P. Vander, 1703, Ch. Sec., Cent. II, XLIII, 462: "*Admonet adagium, non esse praecipitandum consilium neque statim ad primos animi impetus quippam agendum. Nox autem propter solitudinem ac silentium, vel maxime ad considerandum consultandumque de rebus gravibus est idonea*".

14. R. Olivares Zorrilla, "El sueño y la emblemática" [Sor Juana Inés de la Cruz], p. 385.

posible que Sor Juana tomase su acepción de "consejera nocturna" de la lechuza —muy alejada de la acepción relativa al incesto de Nictimene— tanto de Covarrubias como de Ripa; aunque la balanza se inclina del lado del emblemista español, de quien toma diversos emblemas para la confección de su *Primero Sueño*. Sin embargo, la larga alusión que hace Ripa del dios Conso al respecto de la lechuza le ofrece a la autora los hilos necesarios para tejer la red simbólica entre sus propios textos. Más aun, en el largo comentario en prosa que Solórzano anexa a su emblema *Consilia occultanda*[15], que muestra un templo semiescondido en el follaje de un bosque, explica el autor no sólo el vínculo entre su emblema y el 11 de Alciato, dedicado al silencio del príncipe, sino que también interpreta el ocultamiento que Plutón hace de Proserpina bajo la tierra al raptarla, refiriéndolo al consejo sigiloso y oculto. También es Solórzano quien dice que el templo de Conso no sólo estaba bajo el Circo de Roma, sino también en la oscuridad entre las densas ramas de los bosques ("*Cui Romae Templum in ipso circo valde tectum constituerunt, & alibi in opacis, & densis lucis sylvisque compactum...*"). Por esta razón yo recordé en 1995 los montes ásperos del *Primero Sueño*[16], cuya oscuridad es noche aun en la plenitud del día. Estos recovecos selváticos son el refugio de los animales diurnos que duermen vigilando en el poema. ¿Cuál es el secreto consejo aludido? El propio discurso poético responde, pues es Harpócrates, quien aparece justo antes, el que preside el sueño de los vivientes: es el consejo del sueño mismo, sueño vigilante y lúcido, revelador de misterios y enigmas para el alma humana.

Octavio Paz fue el único sorjuanista que paró mientes —en su libro de 1982, *Las trampas de la fe*— en la figura de Harpócrates como elemento clave del *Primero Sueño*[17]. Menciona la obra de Baltasar de Vitoria y su *Theatro de los dioses de la gentilidad*[18] como

15. Joannes de Solorzano Pereira, *Emblemata regio politica in centuriam una redacta*, Matriti, Domin. Garciae Morras, 1653, pp. 372-374.
16. Véase n. 10.
17. Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 217-219.
18. Baltasar de Vitoria, *Teatro de los dioses de la gentilidad*. 2 ts., Barcelona, Piferrer, 1722.

la fuente de este personaje del poema de Sor Juana, citando incluso un pasaje relativo a los peces taciturnos. Pero, nuevamente, al igual que en el caso anterior, Sor Juana no tuvo una sola fuente; buena estudiosa, confrontaba diversos autores en el plano de la *inventio*, para después estructurar y rendir su propio caudal poético. Sobre los peces taciturnos en el *Primero Sueño*, por ejemplo, en varias partes, además de mi publicación de 1995[19], he referido con mayor o menor extensión el pasaje de Piero Valeriano sobre Alcione y los peces mudos, afirmando así la edición de Vossler que se decide por Alcione y no Almone, como sugería Corripio Rivero, quien prefiere leer la alusión a una oscura ninfa de una versión degradada de las *Metamorfosis* ovidianas que circulaba mucho en el siglo XVII. Mi opción por la Alcione sugerida por Karl Vossler en su edición del *Primero Sueño* de 1951 se debe precisamente a las isotopías y ecos textuales presentes en el poema[20]. Más aun, en ese primer momento de mi elección ignoraba yo otro personaje importante que a todos ha pasado hasta ahora desapercibido: el paralelismo entre la *encantadora* Alcione de Sor Juana y la Alcina del *Orlando furioso*, de Ariosto. En el siglo XVII europeo, las encantadoras Circe, Alcina, Medea y Armida eran sumamente populares en el mundo teatral, así como sus animalísticos y espectaculares encantamientos. El *Orlando furioso*, además, fue traducido al español en 1549 por Jerónimo de Urrea. Luego, entonces, el manualillo de mitología que menciona Corripio Rivero puede formar parte de una combinación

19. Véanse de R. Olivares Zorrilla, "El sueño y la emblemática" [Sor Juana Inés de la Cruz], p. 393, n. 36; "Sor Juana y la tradición mística", en *Memorias del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, New York, The Graduate Center, The City University of New York, 2001, p. 491 [en línea]; y "Tradición de la poesía visionaria y emblemática mística y moral en el *Primero Sueño*, de Sor Juana", en *Florilegio de estudios de Emblemática. A Florilegium of Studies on Emblematics. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies. Proceedings of the 6th International Conference of the Society for Emblem Studies*, ed. Sagrario López Poza, La Coruña, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2004, p. 554.

20. Olivares, "Sor Juana y la tradición mística", pp. 491-492 [en línea]. El cruce entre Valeriano y el manual de mitología mencionado por Corripio Rivero, es decir, la edición de Domingo Marrás (*sic.*), en Madrid, 1664, de las *Metamorfosis o transformaciones de Ovidio*, es otro caso de confrontación textual realizada por Sor Juana. Véase Corripio Rivero, "Una minucia en *El Sueño* de Sor Juana. ¿Almone o Allcione?", *Ábside*, 29 (1965), núm. 4, p. 474.

de fuentes para Sor Juana, pero no es fundamental como origen de la connotación de "encantadora" de la Alcione sorjuanina; sobresale, en cambio, el poema de Ariosto. No andaba tan descaminado Karl Vossler cuando realizó el cambio en su edición. Bien intuyó que no se trataba de una oscura ninfa sino que era Alcione, cuyos proverbiales días alcióneos son los de mayor tranquilidad y silencio en el mar, la aludida por Sor Juana. El fragmento de Piero Valeriano lo corrobora, así como otro pasaje de los *Hieroglyphica* dedicado a "*la maravillosa tranquilidad del mar que dura un espacio de catorce días, durante los cuales estas pequeñas aves tejen sus nidos en de la orilla*"[21]. En todo este bricolaje de motivos inspirativos, lo que es evidente es que el sentido fundamental del pasaje del *Primero Sueño* es aludir al silencio pitagórico que encontramos en los *Hieroglyphica* de Valeriano y, como la otra parte de la metáfora, la tradición, recogida por Luciano en sus *Diálogos*, de "los días alcióneos" o "días de Alción", días invernales de silencio y calma chicha en los mares, tal como Aristóteles los describe en *De los animales*[22]. Es este sentido isotópico el que hemos de leer entre líneas y cruces de influencias. Igualmente, es de notar que Sor Juana, como todo poeta barroco, combina libremente y con creatividad a partir de los elementos diversos que le ofrece su contexto, prohijando su propia propuesta poética.

Por lo mismo, hay mucho, mucho más qué decir acerca de Harpócrates, dios de la isla de Faro, asociado a Isis y asimilado a Serapis, ostentando la iconografía de ambos el caduceo. Las notas ya bastante insólitas que había dado yo hace más de diez años acaban siendo apenas como la punta del iceberg. No sólo hay que mencionar la fuente de Plutarco en *De Isis y Osiris* para la figura de Harpócrates, texto que, hasta donde yo sé, nunca ningún sorjuanista había mencionado antes de entonces. Plutarco recogió o inventó la atribución

21. Pierio Valeriano, *Hieroglyphica*, Basilea: Michele Isingrino, 1556, 180: "*Quorum vulgatum illud est, per Alcedonis nidum rerum quarumlibet tranquillitatem indicari: mare siquidem per dies circiter quatordecim, quibos avicuale illae nidificant in littoribus incubantes, mira pacari serenitate compertum est*".

22. Véase "Alción o de las transformaciones", *Diálogos*, trad. de Francisco Vidal y Federico Baraibar, Buenos Aires, Argonauta, 1944, pp. 67-69, n. 3.

a Harpócrates de las *inarticulatae orationes*[23]. Analicé extensamente la significación hermenéutica de este símbolo en el *Primero Sueño* y otras obras de Sor Juana —entre ellas, la *Respuesta*—, en ese y otros ensayos[24], por lo que ahora sólo mencionaré los nuevos hallazgos. Harpócrates es, pues, no sólo una versión de la noche misma en el poema de Sor Juana, quien nos dice de él con toda claridad "*Harpócrates, la noche, silencioso...*"[25], sino que es asimilado a Morfeo con su vara en los versos 188 a 191. Estas presencias sombrías en el *Primero Sueño* no son atípicas. Ya en la poesía francesa del siglo XVI, concretamente en el *Songe* de Du Bellay[26], el sueño es presidido por una especie de *daimon* benéfico y oscuro:

C'estoit alors que le present des Dieux
Plus doulcement s'écoule aux yeux de l'homme,
Faisant noyer dedans l'oubly du somme
Tout le soucy du jour laborieux,
Quand un Demon apparut à mes yeux
Dessus le bord du grand fleuve de Rome,
Qui m'appellant du nom dont je me nomme,
Me commanda regarder vers les cieux...[27]

También la silva "El Sueño", de Quevedo, invoca la presencia de esta *daimon* oscuro y propiciatorio:

...tócame con el cuento de tu vara;
oirán siquiera el ruido de tus plumas
mis desventuras sumas,
que yo no quiero verte cara a cara,

23. Olivares Zorrilla, "El sueño y la emblemática" [Sor Juana Inés de la Cruz], p. 393.
24. Olivares, "El libro metágrafo de Alejo de Venegas y *El Sueño* de Sor Juana: la lectura del universo", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, 2000, núm. 76, pp. 104-107.
25. Sor Juana, *Obras completas*, t. 1, p. 337, v. 76.
26. Olivares "Tradición de la poesía visionaria y emblemática mística y moral en el *Primero Sueño*, de Sor Juana", p. 555.
27. Joachim Du Bellay, *Les Regrets et autres oeuvres poëtiques*, ed. por J. Joliffe y M. A. Screech, Ginebre, Groz, 1956.

ni que hagas más caso
de mí que hasta pasar por mí de paso;
o que a tu sombra negra por lo menos,
si fueres a otra parte peregrino,
se le haga camino
por estos ojos de sosiego ajenos[28].

Hemos de recordar que Ripa alude a la faz *nigra* de Harpócrates[29]. Si para el cristianismo del Renacimiento es normal atribuir a los ángeles la función de psicopompos, con una clara intención arcaizante y clasicista, la guía angélica aparece, en estos poetas, transmutada en una sombría personificación de la noche y el silencio como compañía del durmiente. Los filósofos neoplatónicos del periodo alejandrino, leídos y traducidos en el Renacimiento, pero además citados profusamente por San Agustín en el libro X de *La Ciudad de Dios*[30], abundan en la descripción de estos *daimones*, ni buenos ni malos para los neoplatónicos, luego asimilados por el cristianismo a los ángeles o a los demonios por separado. Proclo decía, en sus *Lecturas de Crátilo de Platón*:

> ...el don de Hermes son los bienes intelectivos y primeros, los bienes segundos y perfectivos del pensamiento, los terceros y purificadores de lo irracional y especialmente reguladores de los movimientos de la imaginación...[31] los conocimientos descienden de arriba no inmediatamente, sino

28. Francisco de Quevedo, *Poesía varia*, 11ª ed., ed. de James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1997, p. 504.

29. Cesare Ripa, *Iconología*, t. 1. Trad. del italiano de Juan Barja y Yago Barja; Trad. del latín y griego, Rosa M. Mariño Sánchez-Elvira y Fernando García Romero, pról. de Adita Allo Manero, Madrid, Akal, 1987, pp. 114-116. La faz *nigra* es un atributo del temperamento melancólico y saturnino.

30. San Agustín, *La ciudad de Dios*, trad. de José Cayetano Díaz de Beyral, Buenos Aires, Poblet, 1941, vol. 1, X, 533-603; este libro contiene la filosofía de Porfirio en torno a los *daimones*, un conjunto de conclusiones de éste sobre los anónimos *Oráculos caldeos*, también conocido como *De regressu animae*. Porfirio sólo habla de *daimones*, aunque distingue entre los buenos, que viven en el éter, y los malos, que habitan el aire. San Agustín, haciendo la crítica cristiana de Porfirio, reserva el nombre de *daimones* o demonios para los malos y para los buenos el de ángeles.

31. Proclo, *Lecturas de Crátilo de Platón*, ed. de Jesús M. Álvarez Hoz, Ángel Gabilondo Pujol y José M. García Ruiz, Madrid, Akal, 1999 (Tres Cantos), XXVIII, 76-77.

> a través de intermediarios. Pues así como en Homero (*Od.* XII 374-390) el conocimiento de la conversación entre Zeus y Sol llega hasta Odiseo por medio del arcángel Hermes y de Calipso, así también Hélano (Hom. *Il.* VII 44) percibe la voluntad de Apolo y Atenea, no por medio de los más elevados, sino de los contiguos a él y demónicos[32].

A su vez, Jámblico, en *Los misterios de Egipto*, asevera:

> El dios que preside la elocuencia, Hermes, es por derecho, desde hace mucho tiempo, el origen común de los sacerdotes; y este protector singular de la verdadera ciencia de los dioses es el mismo siempre y en todas partes, por esta precisa razón nuestros ancestros le dedicaban también las invenciones de su sabiduría, suscribiendo a Hermes todos sus escritos...[33] En otro orden de cosas, él propone como dios a Émeph, jefe de los dioses celestes, al que describe como un intelecto que se piensa a sí mismo y vuelve a sí sus pensamientos; pero antes propone al Uno indivisible, del cual hace al Primer Inteligente y al Primer Inteligible, cuyo culto sólo se celebra en silencio[34].

Hermes es, para los alejandrinos, un *daimon* benigno, comparable a un arcángel, nuncio y vínculo con la Primera Causa. Desde luego, es en las fuentes clásicas donde hemos de encontrar el origen de esta concepción, y está en el propio Homero, sobre todo en la *Odisea* y el *Himno a Hermes*[35].

¿Por qué Hermes? No necesariamente hemos de referirnos al furor renacentista por la figura de Hermes Trismegisto. Se trata de

32. *Ibid.*, LXXIX, 107.

33. Jamblique, *Les mystères d'Égypte*, trad. de Édouard des Places, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 37: "*Le dieu qui préside à l'éloquence, Hermès, passe à bon droit depuis longtemps pourdire commun à tous les prêtres; et cet unique protecteur de la vraie science des dieux est le même toujours et partout, celu-là précisément auquel nos ancêtres, eux aussi, dédiaient les inventions de leur sagesse, en mettent sous le nom de Hermès tous leurs écrits à eux*".

34. *Ibid.*, p. 196: "*A un autre rang il prépose comme dieu Émeph, le chef des dieux célests, dont il fait un intellect qui se pense lui-même et tourne vers soi ses pensées; mais avant lui il met l'Un indivis, dont il fait le Prémier Intelligent et le Prémier Intelligible, dont le culte ne se célebre qu'en silence*".

35. Homero, *Obras completas*, trad. de Luis Segalá y Estalella, con 72 ilustraciones de John Flaxman, Buenos Aires, Joaquín Gil, 1946, pp. 620-632.

un Hermes antiguo, precristiano y griego de pura cepa, pese a que lo griego se universaliza y fusiona con todas las culturas mediterráneas y aun nórdicas y pese a que tampoco hemos de rechazar los nexos con el hermetismo alejandrino posterior. Walter Otto, en su obra sobre los dioses homéricos[36], y su discípulo Karl Kerényi[37], en un análisis posterior titulado *Hermes, guía de las almas*, examinan este singular personaje mitológico a través de su actuación en los textos de Homero. Ya Edgar Wind advierte esta cualidad de Mercurio: la de psicopompos o guía de las almas al Más Allá[38]. Homero lo describe detalladamente en el último canto de la Odisea:

> Hermes, dios de Cilene, hacia sí convocaba las almas
> de los muertos galantes, llevaba su vara en las manos,
> vara hermosa, dorada, que aduerme a los hombres los ojos
> si él lo quiere o los saca del sueño. Despiertas por ella
> se llevaba sus almas, que daban agudos chillidos
> detrás de él, cual murciélagos dentro de un antro asombrosos
> que, si alguno se cae de su piedra, revuelan y gritan
> y agloméranse llenos de espanto: tal ellas entonces
> exhalando quejidos marchaban en grupo tras Hermes
> sanador, que sus pasos guiaba en las lóbregas rutas.
> Del océano a las ondas llegaron, al cabo de Leucas,
> a las puertas del sol, al país de los sueños, y pronto
> descendiendo vinieron al prado de asfódelos, donde
> se guarecen las almas, imágenes de hombres exhaustos.
> (Canto XXIV, vv. 1-14)[39]

Hermes se opone, según Kerényi, al modo de ser heroico de la *Ilíada*, donde casi no aparece, para proponer un mundo diferente al

36. Walter Otto, *Los dioses de Grecia*, pról. de Jaume Pórtulas, trad. de Rodolfo Berge y Adolfo Zuirrain, Madrid, Siruela, 2003.
37. Karl Kerényi, *Hermes, guide of souls*, pról. de Charles Boer, trad. de Murray Stan, Woodstock, Conn., Spring Publications, 1996; [en línea, http://www.psybernet.co.nz/hermes]. Tomo del autor las características de Hermes en los textos homéricos y las locuciones griegas alusivas a él.
38. Wind, *op. cit.*, p. 127.
39. Homero, *Odisea*, introd. de Manuel Fernández-Galiano, trad. de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 1982, p. 478.

bélico dedicado de lleno a la vida y a la riqueza. Por eso se le llama "*Hermes akaketa*" o *el indoloro*, más propio de la atmósfera fantástica de la *Odisea*. En la trama de ésta, en el reino de Hermes, que es, según el autor, un modo de ser o una idea, se puede ganar o sufrir pérdidas. El paralelo con el mundo onírico del *Primero Sueño* comienza a dibujarse. Pero hay mucho más. En la *Ilíada*, Zeus envía a Hermes al viejo Príamo como psicopompos o guía. Con la vara que le dio Apolo a cambio de la lira, el caduceo, Hermes adormece a la gente y la despierta de nuevo. En la *Odisea* se dice que su vara es un "*arrullo precursor del sueño*" (*ommata thelgein*)[40]. Su vara es la que divide, pues, la muerte del sueño, pues de éste se puede uno despertar. Horacio, en una de sus *Odas*, dice: "*Las almas pías al Elíseo subes, / Y de las Sombras el rebaño lleva / Tu vara de oro que al Olimpo es grata, / grata al Averno*"[41]. Hermes es también el que va por "*húmedos senderos*" del mar (*hygra keleutha*), sinuosos como sierpes: "*Mas mientras entre escollos zozobraba / confusa la elección, sirtes tocando / de imposibles, en cuantos / intentaba rumbos seguir...*", dice Sor Juana[42]. Odiseo mismo es descendiente de Hermes, pues es nieto de Autólico, hijo del dios y padre de su madre. La atmósfera onírica de la *Odisea*, donde se menciona también la gruta de las ninfas o matriz de los sueños falsos y los verdaderos[43], tan presente en los poetas del Renacimiento, es el reino de Hermes, el mensajero y psicopompos. Las características oníricas de este reino se acentúan en el *Himno a Hermes*, cuya atribución a Homero, aunque discutida ahora, no lo fue en tiempos de Sor Juana, conociéndose en la edición de lo que se consideró la obra íntegra de Homero, los *Homerica*, que incluyen, además de la *Ilíada* y la *Odisea*, los *Himnos homéricos*[44]. Los textos fueron traducidos en Florencia, en 1488, por Demetrios

40. *Ibid.*, 170: "...escuchó su mandato el heraldo Argifonte, / anudóse al momento a los pies las hermosas sandalias / inmortales, doradas, que suelen llevarlo por cima / de las aguas y tierras sin fin con los soplos del viento, / tomó luego el bastón con que suele adormirles los ojos / a los hombres si quiere o despierta a los que halla dormidos...", vv. 43-49.

41. Horacio, *Las odas de... Seguidas del Canto Secular y de un fragmento de la Epístola a los Pisones*, trad. de Ismael Enrique Arciniegas, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1950, I, X, 20.

42. Sor Juana, *Obras completas*, t. 1, p. 342, vv. 827-830.

43. Olivares, "Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana", en *Sábado*, de *Unomásuno*, núm. 965, 30 de marzo de 1996, p. 1, y "Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana", pp. 180-181.

Calcocondilo, amigo de Marsilio Ficino y de Poliziano, así como mentor de Johannes Reuchlin. En el *Himno* el dios se presenta como "regidor de los sueños" (*hegetor oneiron*) y "guardián del umbral" (*pyledokos*). Además, dice Kerényi, como "el merodeador nocturno" (*nuktos opotetera*). El paralelo con el Harpócrates del *Primero Sueño* y con el *daimon* de *El Sueño* de Quevedo y del *Songe* de Du Bellay es iluminador. La noche misma le presta su oscuridad a Hermes, oscuridad acompañada de una constante búsqueda y encuentro lúdicos y volátiles que son la identidad misma del dios, así como la aventura onírica del alma en sueño de Sor Juana. Mnemosyne, la memoria, cuya bendición acompaña a los muertos y a los poetas, es seguida por la madre de Hermes, Maya, y por lo mismo preside al propio Hermes. El sueño que éste infunde con su caduceo, presente en una de las partes más importantes de su poema, bien pudo asociarlo Sor Juana a ese teatro de la memoria que es el *Primero Sueño*. En el *Teatro de los dioses de la gentilidad*, de Baltasar de Vitoria, que Paz ya detectó como indudable modelo de las figuraciones de Sor Juana, se lee lo siguiente acerca del caduceo:

> Servia esta vara de causar sueño, como sucedió quando con ella adormeció al vigilantissimo argos, para quitarle la vida. Tambien servia de llevar las almas al Reyno obscuro de los infiernos, y tambien para sacar de los condenados que allá estavan padeciendo...[45].

Y sobre la vinculación del caduceo con la ligadura entre el alma y el cuerpo:

> Tenian una opinion los Antiguos, cerca del salir las almas de los cuerpos humanos, que aquella conexión, y ligadura con que está el alma asida al cuerpo, no se podia deshazer, ni desatar, si Mercurio non intervenia a desatar aquel lazo...[46]

44. Apostolos N. Athanassakis, "Introduction", a *The Homeric Hymns*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1976, x.
45. Vitoria, *op. cit.*, p. 16.
46. *Ibid.*, p. 19.

Volviendo al *Himno* homérico, entre las diosas relacionadas estrechamente con Hermes en el *Himno* homérico, están Hécate, Proserpina y Diana, justamente las tres caras de la luna o Triforme Diosa que abre el *Primero Sueño* de Sor Juana. En el *Himno*, la calidad de "merodeador de la noche" de Hermes, antes que presentarlo como peligroso, hace de él una compañía en la soledad nocturna porque significa la protección del espíritu mismo de la noche. La noche, pues, se asimila a Hermes y viceversa, nos dice Kerényi; en ella Hermes infunde el sueño con su vara y, en la calma del sueño nocturno, es un psicopompos volátil, curioso y audaz. Edgar Wind destaca que Mercurio aparta con su caduceo las nubes o velos bajo los cuales se esconden las cosas divinas, por eso mismo es el patrón de la indagación o *hermeneia*[47]. En la literatura griega clásica, los *daimones* o *angelos* pueden ser también mensajeros de los dioses ctónicos, como Hécate y Hermes, tal como lo describe en sus *Odas* Horacio.

La versión emblemática del Renacimiento y el Barroco está representada por Achille Bocchi, quien en sus *Symbolicae Quaestiones*[48] recrea en su símbolo CXXIX el emblema de Alciato "*Facundia difficilis*" (*La elocuencia es difícil*, número 182 de los *Emblemata*), que alude a la planta moly que Hermes ofrece a Odiseo como antídoto del hechizo o brebaje de Circe[49]. Elizabeth See Watson, en su libro sobre Bocchi[50], va desmenuzando las significaciones de varios símbolos del emblemista. La flor de la planta moly simboliza la facilidad de elocuencia misma, contrapuesta a su raíz, tan difícil de extraer de la tierra. Este es uno de varios símbolos emblemáticos de Bocchi que tienen correspondencia con pasajes del *Primero Sueño* de Sor Juana. En el caso del CXXIX, recuerda la "admirable triaca" que la poeta menciona en los versos 516 a 540, señalando la naturaleza de

47. Wind, *op. cit.*, p. 128.

48. Véase Elizabeth See Watson, *Achille Bocchi and the Emblem Book as Symbolic Form*, Cambridge, University Press, 1993, p. 27: Achille Bocchi, *Symbolicae Quaestiones*, Bolonia, Societas Typographiae Bononiensis, 1555 y 1574.

49. Homero, *Odisea*, 254: "Hay aquí una raíz saludable: tendrás que ir con ella / al palacio, que bien guardará tu cabeza de muerte. / Mas te voy a explicar las maléficas trazas de Circe. / Un mal tósigo hará para ti, lo pondrá en la comida, / mas con todo no habrá de hechizarte. Será tu defensa / la triaca que yo te daré...", vv. 287-292.

50. Watson, *op. cit.*, pp. 140-143.

ésta, hecha de contrarios ("¡que así del mal el bien tal vez se saca!"), evidente reflejo de las cualidades del caduceo. Bocchi se pregunta al final del poema que acompaña este símbolo: "*Experientia maior arte?*" ("*¿Es la experiencia más importante que el arte?*"), refiriéndose al significado de Mercurio como símbolo de las disciplinas de la retórica y la dialéctica y la aplicación de éstas a problemas reales. Recuerda que Pitágoras visitó Egipto y vio muchos otros lugares, ciudades, hechos y costumbres de muchos pueblos. Por tanto, dice, la experiencia y la memoria son tenidos como padres de la sabiduría misma[51]. La aplicación del intelecto a la comprensión del universo y sus contenidos es precisamente el problema central del *Primero Sueño*, cuyo decurso poético pone en práctica tanto la retórica como la dialéctica (en sí otra alusión a las dos cabezas serpentinas del caduceo). Con la planta moly, la triaca, Bocchi pinta a Hermes conduciendo a Ulises al conocimiento y a la virtud.

Hay dos emblemas de Bocchi sobre el silencio de Hermes: el LXIIII y el CXLIII. En el primero, "*Silentium Deum cole*" (*Adora a Dios en silencio*), Hermes, bajo una capa y con un sombrero alado, sostiene un candelabro de siete brazos. Con el índice sobre los labios hace el gesto del silencio. Este ademán de Harpócrates es claramente fusionado con la figura de Hermes. Según Edgar Wind[52], en este caso se trata del Hermes mistagogo o conductor de almas, y esta conducción lleva a las almas a su propio interior, abandonando el mundo de las apariencias. Este emblema de Bocchi ha llegado a la celebridad y ha sido muy comentado, señala Watson[53]. Raymond B. Waddington, por ejemplo, observa que en este emblema de Bocchi se identifica al Hermes griego con el Hermes Trismegisto silenciador, así como se asocia al Hermes elocuente con Harpócrates "por vía de la tradición retórica del silencio elocuente"[54]. Por otra parte,

51. Véase *ibid.*, p. 141.
52. Wind, *op. cit.*, pp. 21, n. 40; 128-129.
53. Watson, *op. cit.*, p. 142.
54. Cit. por Watson, p. 141: "the identification of the Greek Hermes with the silencing Hermes Trismegistus and the association of eloquent Hermes with Harpocrates via the rhetorical tradition of silent eloquence". El ensayo de Waddington aparece en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 33 (1970), 258-260.

el candelabro, como una especie de lámpara, ilumina al mundo. Siendo nativo de Faro, Harpócrates está vinculado con la leyenda de esta gran lámpara de los mares. En el *Primero Sueño*, Hermes-Harpócrates conduce al alma al interior de sí misma, donde la fantasía, el Faro, ilumina el curso de su propio sueño. Los comentarios de este emblema de Bocchi no han dejado de observar que las llamas del candelabro están fijas, mientras que el viento arremolina las nubes del lado contrario, "aludiendo a un significado alternativo del *silentium* como 'inactividad': no sólo hay que honrar a Dios en silencio, sino también en quietud"[55]. Aun esta última característica tiene su paralelo en el *Primero Sueño*, donde silencio y quietud, apenas contrapunteados por el tardo vuelo y grave canto de las aves nocturnas, forman el concierto de la noche. Todos estos puntos en común entre Sor Juana y Bocchi son rematados por el otro emblema relativo al Hermes-Harpócrates de Bocchi. En su segundo símbolo del silencio, el CXLIII, Hermes o Mercurio aparece sobre el fuego del amor mientras una paloma desciende hacia él. Lleva el caduceo y la palma de la victoria mientras se toca los labios con el dedo, refiriéndose al triunfo del amor divino, presea del silencio teologal[56].

De todo lo anterior concluimos que aquella supuesta ausencia de "guía" o "demiurgo" en el *Primero Sueño* que aseveraba Octavio Paz[57] y que tantos han aceptado después, no existe, es un trampantojos, pues el guía paternal se ha convertido en un guía fraterno o doble del alma viajera misma en el sentido de que no lo ve, pero ahí está, como la atmósfera de la noche misma, noche órfica y de revelaciones, de principio a fin del sueño en el poema. Una vez más, los esfuerzos por colocar a Sor Juana del lado de los poetas postrománticos y simbolistas de manera intrínseca y no sólo como posible modelo de los poetas modernos, quedan en tela de juicio con un sondeo en sus raíces clásicas y sus paralelos del Renacimiento.

55. *Ibid.*, 142-143: "The stillness of the flames on the right clearly opposes the clouds and wind-tossed cloak on the left, alluding to an alternative meaning for *silentium* as 'inactivity': Not only do we honor God in silence, but also in stillness".
56. Véase Watson, *op. cit.*, p. 143.
57. Paz, *op. cit.*, pp. 481-482.

Con una ausencia bastante acusada de autocrítica, Octavio Paz tacha a Sor Juana de "erudita a la violeta" por las citas y glosas que hace de Baltasar de Vitoria sin mencionarlo. Sin embargo, ese epíteto, propio del siglo XVIII y aplicado por Cadalso a una especie de cortesano advenedizo, está lejos de corresponder a la realidad de los autores barrocos, cuya acumulación de citas asimiladas o expresas era parte de toda una estética: la "erudición elegante"[58] o "noticiosa", gracias a la cual prosperó el género ensayístico del lado de la prosa. Del lado de la poesía, dicha "erudición elegante" o "cifrada" construyó admirables alegorías que ahora siguen siendo la delicia de los hermeneutas. En el siglo siguiente, bajo las monarquías absolutistas y a la luz de un racionalismo cada vez más laico y democrático, la degeneración de esta estética en herramienta de trepadores cortesanos se convirtió precisamente, en "erudición a la violeta". También en el siglo XVIII se reprobó la cultura emblemática. En el siglo XVII, en cambio, Lope de Vega y Baltasar Gracián son dos ejemplos de eruditos noticiosos. Más aún, es dicha intertextualidad la que ayuda a iluminar diversos significados de la obra que, sin la consideración de los textos adyacentes, permanecerían, en buena medida, sumidos en la oscuridad. Así sucede con el dios Neptuno en la descripción del arco triunfal que realiza Sor Juana, a pesar de que ya hay una respetable lista de críticos que se han ocupado del *Neptuno Alegórico*. Teniendo en cuenta que fue Manuel Toussaint quien se ocupó por primera vez del arco de Sor Juana —haciendo una paráfrasis de la edición facsimilar con que la Universidad Nacional Autónoma de México rindió homenaje a su autora en 1952[59]—, el primero que analizó con cierta extensión este texto fue, en 1957, Alberto G. Salceda[60]; también fue el primero en sacar a colación la rivalidad entre Sor Juana y Sigüenza, quien en su *Theatro de virtudes políticas* la emprende contra quienes "mendigan"

58. Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, pp. 217-228.

59. *Homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas a Sor Juana Inés de la Cruz en el Tercer Centenario de su Nacimiento*, ed. y estudio de Manuel Toussaint, México, UNAM, 1952, pp. 16-21.

60. Introd. a Sor Juana, *Obras completas*, t. 4, pp. xxxiii-xxxix.

en los clásicos sus temas. Esta observación detonaría una de muchas discusiones inconclusas acerca de los avatares de la amistad entre ambos escritores. Luego, Karl-Ludwig Selig, en 1970, enfatiza el carácter emblemático del texto y llama a su técnica de composición "sistema iconológico" y "sistema de antonomasia"[61]. En 1982, Octavio Paz[62] se centra en los paralelismos entre el texto sorjuanino y el de Baltasar Vitoria porque él había heredado el libro de su abuelo y lo tenía a la mano. Sin embargo, hay una cantidad mayor de paralelos entre el *Neptuno* y las obras de Vicenzo Cartari y Natale Conti, como había observado Selig. De Conti podemos afirmar que juega un papel fundamental en la composición del *Neptuno* por ser mentado por Sor Juana al respecto de diversos símbolos en el discurso del texto. En su *Mythologiae*, entre otros muchos pasajes, refiere la relación de Neptuno con los caballos a los antiguos egipcios, así como a Horus, hijo de Isis y Osiris[63]. Cartari, por su parte, es en quien Sor Juana se apoya para fusionar decididamente a Neptuno con Harpócrates y Conso, diciendo que son estos dos últimos simplemente otros nombres del dios. Paz lo menciona, pero no lo confronta con Baltasar de Vitoria. Cartari remite a Virgilio, quien atribuye al rasgar de la tierra por el tridente de Neptuno el surgimiento de "un feroz caballo", el cual Servio compara con la fuerza de las olas marinas. Luego menciona la afirmación de Diódoro de que Neptuno fue el primero en domar caballo, de donde surgirán, según Pausanias, los juegos ecuestres y fiestas del circo romano, que fueron llamadas "consuales". A través de este cúmulo de citas eruditas (también Livio y Plutarco), Cartari llega por fin al dios Conso y su templo subterráneo, así como a su asimilación con Neptuno, convirtiéndolo en el dios del "consejo secreto

61. Karl-Ludwig Selig, "Algunos aspectos de la tradición emblemática en la literatura colonial", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. de Carlos Horacio Magis, México, El Colegio de México, 1970, pp. 831-837.

62. Paz, *op. cit.*, pp. 212-228.

63. Natale Conti, *Mythologiae*, Venetiis, Damianum Zenarum, 1581, 109: "*Apolloni vero enarrator Sesonchosem Aegypti Regem qui post Orum Isides ac Osiridis filium regnavit, quem nonnulli Sesostim vocarunt, primum invenisse equum ascendere scribit, quod affirmavit & Dicæarchus in libro secundo rerum Aegypticacarum: quod tamen quidam Oro acceptum ferunt. Neptunum id circo finxerit petae in curro vehi super aequore...*" Hay que tener presente que Harpócrates es figura del Horus niño.

y oculto sobre los grandes asuntos", basándose para ello no sólo en la costumbre de las fiestas circences de abrir su altar oculto, como habíamos dicho más arriba citando a Plutarco, sino en el hecho de que Cartari no ha visto, hasta el momento, ninguna imagen del dios Conso[64]. Sor Juana sintetiza:

> Estaban sus aras debajo de la tierra, no sólo para denotar que el consejo para ser provechoso ha de ser secreto (Servio, 8 Aeneid. *Qui ideo templum sub tecto in circo habet, ut ostendatur, tectum consilium esse debere*), sino para dar a entender que también honraban con silencioso recato a Neptuno en el supuesto de Harpócrates, dios grande del silencio, como lo llamó san Agustín, lib. 18, cap. 5 Civit. Dei; y Policiano, cap. 83 de sus *Misceláneas*, advirtiendo que al que los egipcios daban la apelación de Harpócrates, era el dios que veneraban los griegos con el nombre de Sigalión. Cartario, in Miner., pag. 250: *Aegyptii silentii deum inter paecipua sua numina sunt venerati, cum Harpocratem vocaberunt, quem graeci Sigalionem dicunt*[65].

La diferencia con las fuentes clásicas es clara. En éstas, en un principio, se diferencia entre Neptuno y Conso; luego Plutarco aventura un paralelo que se acerca a la fusión. En el Renacimiento, sobre las bases de Plutarco, la fusión se realizó plenamente. Mas la mención de Harpócrates, Sor Juana la atribuye primero a Servio y luego a Policiano bajo el nombre sinonímico de Sigalión. A este respecto debemos tener presente el magisterio textual que Juan Eusebio Nieremberg ejerció sobre Sor Juana. Una de sus obras se titula precisamente *Sigalión*, y trata sobre Harpócrates[66]. Luego, entonces, no es Vitoria el único en el fondo del *Neptuno* de Sor Juana, sino (ya lo sabemos de fijo) todo un tejido complejo de referencias tanto

64. Vicenzo Cartari, *Imagini delli dei de gl'antichi*, Venteéis: Ziletti, 1571, 252-253: "*...egli haueua gia trouato quiui sotto terra un' altare, oue fu un Dio chiamato Conso; o perche fosse creduto dare consiglio altrui, ouero perche bisogna, che'l consiglio de i grandi affari sia secreto, & occulto: e perciò non si apriua mai quello altera se non alla festa, che io dissi, de i giuochi Circensi, il che fece credere, che il Dio Conso fosse Nettuno, del quale basterà di hauere fatto questo poco schizzo, perche non ne ho trouato anchora simulacro alcuno*"

65. Sor Juana, *Obras completas*, t. 4, pp. 360-361.

66. Juan Eusebio Nieremberg, *Sigalion sive de sapientia mythica*, Matriti, Typographiam Regni, 1629.

a autores clásicos como contemporáneos suyos. Después de Paz, Georgina Sabat de Rivers[67], en 1982, sólo menciona los atributos del dios sin comentarlos, dedicándose a explicar la descripción del arco lienzo por lienzo y basa por basa. En 1984, Rafael Catalá[68] resalta que Sigüenza y Góngora hace de Neptuno el progenitor de América en su *Theatro*... En 1993, Charles Boyer[69] se centra en la construcción del arco como texto y deja de lado el simbolismo de Neptuno. Pascual Buxó[70], en 1995, subraya su paralelo con Harpócrates sin añadir nada nuevo a este respecto. Ya en este siglo, Bradley Nelson profundiza el análisis estructural de la descripción hecha por Boyer, pero sin tocar tampoco el significado de Neptuno. Finalmente, el estudio más acabado del texto, de 2003, se debe a Sagrario López Poza[71], quien manifiesta el mismo desacuerdo con la aseveración de Paz que critiqué arriba y elabora un extenso análisis, bien armado y contextualizado, de la descripción del arco como relación de sucesos o "*littérature des fêtes*". López Poza despliega un largo estudio de los significados de Neptuno destacando los que Sor Juana ilustró en el arco valiéndose del recurso de la hipotiposis, que parte de la palabra a la imagen: Neptuno es sobre todo sabio, valeroso y generoso, a más de dios de los consejos, ecuestre, navegante y arquitecto, todo lo que debía ser un príncipe. Sólo deja algo en el tintero en el parangón de Neptuno con Harpócrates, es decir, la base pitagórica del silencio y la coincidencia entre los peces que Sor Juana pone en el *Neptuno* y los

67. Georgina Sabat de Rivers, "El *Neptuno* de Sor Juana: fiesta barroca y programa político", *University of Dayton Review*, 16 (1983), núm. 2, pp. 63-73. La autora publicó su ensayo primero en el coloquio *Baroque and New Baroque: A Reappraisal*, Yale University, 1982, y un año después, en *University of Dayton Review*.

68. Rafael Catalá, "El *Neptuno Alegórico* de Sor Juana: ontogenia de América", *Plural*, 1994, XIII-VII, núm. 151, pp. 17-27.

69. Agustín Boyer, "Programa iconográfico en el *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Homenaje a José Durand*, ed. de Luis Cortest, Madrid, Verbum, 1993, pp. 37-46.

70. José Pascual Buxó, "Función política de los emblemas en el *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Sor Juana y sus contemporáneos*, ed. de Margo Glantz, México, UNAM-CONDUMEX, 1998, pp. 245-255.

71. Sagrario López Poza, "La erudición de Sor Juana Inés de la Cruz en su *Neptuno Alegórico*", *La Perinola*, 7 (2003), pp. 241-270 [en línea]. Véase también Bradley J. Nelson, "Sigüenza and Sor Juana's *fiestas alegóricas*: An Inquiry into Redemptive Hegemony and its Dissolution", Concordia University, California, 2003, [en línea: http://artsandscience.concordia.ca/ faculty/ nelson/ Sor_Juana_copy_copy_txt.html]

peces de Alcione en el *Primero Sueño*, tomados de Piero Valeriano[72]. Queda pues, a futuros esfuerzos, el sondeo del libro de Nieremberg, *Sigalión*, para determinar si Sor Juana se inspiró en él para la creación de su red Neptuno-Conso-Harpócrates-Hermes, la cual forma parte sustancial de tres de sus obras más importantes.

Las figuraciones de Sor Juana en diversas partes de su obra no pueden sino obedecer a un plan general: los dioses antiguos, relegados a meros conceptos por el cristianismo, sólo cobran vigencia como ilustración emblemática de diversos conceptos, como si del reino numénico hubiesen sido reubicados en el ámbito de la representación, siendo ahora huellas, indicio o manifestaciones de las ideas que antaño eran sus atributos. A su vez, la decodificación del texto barroco, como el *Primero Sueño* de Sor Juana, requiere por lo mismo de una minuciosa reconstrucción de los diversos planos de la retórica, desde la *inventio* hasta la *elocutio*, entendiendo por reconstrucción la recuperación de todos esos atributos o "sentidos" que tenían un valor numénico y se han vuelto meras instancias significativas aptas para la composición literaria y artística. Como es propio del Barroco, la habilidad colorística del o la poeta selecciona, combina y va matizando con amplia libertad los tópicos heredados de la Antigüedad clásica y del pensamiento judeocristiano, transformados sucesivamente por las distintas generaciones, perspectivas e interpretaciones de la cultura occidental hasta su tiempo. Igualmente, las aleaciones combinatorias obedecen a un programa semántico ajustado a todas las partes del poema, dándole relieve, profundidad y vida, de tal manera que las resonancias del significado, por su amplia gama, aspiran a un alcance, diríamos, ecuménico, a la vez velado y revelado por el discurso circular. Dicho programa semántico puede corresponder a distintos textos de un mismo autor; es entonces cuando hablamos de una poética[73]. La red simbólica de dioses paganos, daimónicos, en la obra de Sor Juana

72. Véase nota 16.
73. Véase Olivares, "El libro metágrafo de Alejo de Venegas y *El Sueño* de Sor Juana: la lectura del universo", *passim*.

nos muestra, una vez más, su voluntad de crear un código propio y distintivo de su obra, código que traduce su preocupación central y visión del mundo: los oxímoros y paradojas de la elocuencia, la escritura y el silencio político, así como su confrontación con lo inefable y el silencio teologal.