

## OROGRAFÍA, MITO Y TRANSGRESIÓN EN *PRIMERO SUEÑO* DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

JOSEFA FERNÁNDEZ ZAMBUDIO  
Universidad de Murcia

### Resumen

En este artículo estudiamos la orografía del paisaje mental que la poetisa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz presenta en su poema *Primero sueño*. Proponemos una revisión que parte de los versos 310-326, en los que el alma se coloca en un elevado monte, cuya hiperbólica altura es comparada con otras montañas. Analizamos la tradición mitográfica que avala la presencia de los tres elementos de comparación, que están relacionados con la mitología grecolatina, Atlas, Olimpo y un volcán, que demostramos que ha de ser el Etna. Establecemos los vínculos con elementos que adquieren un significado simbólico en el poema: las triadas, la verticalidad, la transgresión y el deseo de conocer. La discusión con los comentarios y estudios anteriores sobre este pasaje completa nuestra aportación.

*Palabras clave:* orografía, mito, transgresión, Sor Juana Inés de la Cruz, *Primero sueño*.

### OROGRAPHY, MYTH AND TRANSGRESSION IN *PRIMERO SUEÑO* BY SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

### Abstract

In this paper, we study the orography of the mental landscape that the Mexican poet Sor Juana Inés de la Cruz presents in her poem *Primero sueño* (*First dream*). We propose a review that starts from verses 310-326, in which the soul is placed on a high mountain, whose hyperbolic height is compared to other mountains. We analyze the mythographic tradition that supports the presence of the three elements of comparison, which are related to Greco-Latin mythology, Atlas, Olympus and a volcano, which we show must be Mount Etna. We establish the links with elements that acquire a symbolic meaning in the

poem: the triads, verticality, transgression and the desire to know. The discussion with the previous comments and studies on this passage completes our contribution.

*Keywords:* orography, myth, transgression, Sor Juana Inés de la Cruz, *Primero sueño*.

## 1. ALTURA COGNOSCITIVA DE *PRIMERO SUEÑO*

Entre 1685 y 1690<sup>1</sup>, la poeta mexicana Sor Juana Inés de la Cruz compone un poema que en su primera edición fue titulado «*Primero Sueño, que así intituló y compuso la madre Juana, imitando a Góngora*», y que, acortando este rimbombante título, es conocido como *Primero sueño*, si bien ella misma lo define como «un papelillo que llaman *El Sueño*», en su *Respuesta a sor Filotea*, donde defiende su necesidad de escribir y afirma que solo ha hecho por su gusto esta obra. El referente de este retórico diminutivo son 975 versos en los que se describe el anhelo cognoscitivo a partir de un viaje del alma<sup>2</sup>. En efecto, con la noche y liberándose del cuerpo, el alma puede elevarse para ver e intentar conocer todo y, a pesar de sus fracasos, su deseo le lleva a la continuidad de los intentos, hasta que la mañana interrumpe los vuelos y subidas.

La riqueza de la concepción del poema se equilibra con la opulencia de su lengua y estilo, de tal manera que el discurso se desarrolla a través de formas y contenidos que acompañan al vuelo cognoscitivo, y que justifican, aunque sólo en parte, que esta composición haya sido definida como gongorina o culterana, correspondiendo con ese primer título, y con la búsqueda de *Reminiscences of Góngora* que anunciaba Gates (1939). Volek (2019: 36 n. 19), que especifica en sus notas a su edición del texto el vocabulario culterano y los rasgos gongorinos (en parte, basándose en Perelmuter, 1982a), tiene que reconocer que la subjetividad «puede juntarse a veces con adicionales elementos de matiz coloquial, en contraste con el estilo elevado». De la misma manera, Perelmuter (1982b)

---

<sup>1</sup> Aunque contextualizamos adecuadamente el texto que vamos a analizar, no entramos en las diversas cuestiones que los estudiosos se han planteado a propósito del poema, ya que consideramos que para una introducción al mismo son adecuadas las introducciones y notas de Méndez Plancarte (1951), Pérez-Amador Adam (1996; 2015 –nueva edición revisada, actualizada y aumentada–) y Volek (2019).

<sup>2</sup> Ruiz (2020: 310) explica, acerca de la denominación *El sueño* o *Primero sueño*, que «Esa bivalencia, de forma notable, todavía hoy caracteriza el poema».

demuestra que existe una relación entre Sor Juana y Góngora, pero que no puede calificarse de dependencia, ya que, por ejemplo, advierte de que «alrededor de un treinta por ciento de los cultismos empleados por Sor Juana en su poema más ‘exageradamente gongorino’ nunca fueron utilizados por Góngora» (Perelmuter, 1982b: 236). Se trata, por tanto, de un poema personal, pero culto, donde la vinculación con Góngora no agota la originalidad de la poeta mexicana. Porque ese final en el que nos advierte el yo poético «y yo despierta», junto a las injerencias en la narración del tipo «digo», que demuestran la presencia de un sujeto que habla en primera persona, se encuentra en equilibrio con un lenguaje complejo, que corresponde a temas y símbolos que se van complementando, como demostraremos a partir de los versos 310-326<sup>3</sup>, un ejemplo que analizaremos en profundidad. Si el microcosmos del cuerpo tiene su contrapunto en el macrocosmos del mundo, «rebasando su individualidad» (Volkow, 2017: 154), presentamos estos elementos como muestra del alcance del poema de Sor Juana, de su profundidad y del cuidado en su construcción, demostrando su coherencia y cohesión<sup>4</sup>.

Los versos 310-326 que vamos a comentar se localizarían en la IV parte según la división de Méndez Plancarte (1951: 607-608), dedicada a «IV. El sueño de la intuición universal», y en la parte «7. El alma se eleva» de Fernández Zambudio (2020: 33). Numerosos autores han realizado divisiones diversas, de manera que en otros estaríamos ante «2. Intuición neoplatónica. A. Esfuerzo intuitivo» (Sabat de Rivers, 1977: 718) o «La ascensión de la sombra interna» (Soriano Vallés, 2000: 20). En cualquier caso, lo relevante es que estos versos se localizan tras la descripción de la noche, de cómo el silencio y el sueño lo toman todo, y cuáles son los efectos en el cuerpo, que permiten que el alma se eleve. En esa elevación, se van planteando como términos de comparación de la altura alcanzada las montañas que estudiamos en estas páginas. Estas leves diferencias en la estructura del poema no solo dan cuenta de las diferentes posibilidades de focalización, sino también de cómo hay una complejidad estructural

---

<sup>3</sup> Desgraciadamente, no llega hasta este pasaje el manuscrito del comentario de Pedro Álvarez de Lugo editado por Sánchez Robayna (1991) –solo los primeros 233 versos–.

<sup>4</sup> La bibliografía acerca del poema es importante y abarca desde la filosofía a la emblemática, sin olvidar los aspectos formales. Un completo acceso a la bibliografía del poema en el siglo pasado (con algunas referencias también del siglo XXI) lo proporciona Pérez-Amador Adam (2007).

que la complejidad de lenguaje y contenido avalan. El lector se enfrenta a la altura cognoscitiva y, a menudo, a un fracaso cognoscitivo análogo a la del alma. Y, sin embargo, no debemos olvidar que hay una recompensa implícita en el mismo intento, porque, al menos, «uno llega a conocerse a sí mismo y a llegar a sus límites posibles» (Lauer, 2021: 35).

## 2. MONTES Y ALTURAS DE *PRIMERO SUEÑO*

### 2.1. *Atlas o Atlante*

El alma, una vez liberada del cuerpo gracias al sueño, emprende su viaje vertical. Si en la épica antigua virgiliana la catábasis a los infiernos permitía conocer el futuro de Roma (en el libro VI de la *Eneida*), en esta ocasión una anábasis permite buscar también la comprensión. Mientras el cosmos y el microcosmos del cuerpo descansan, el alma puede elevarse para conocer. Soriano Vallés (2000: 135) indicará en su estudio de las fuentes filosóficas del poema que será un «alma intelectual», que reconoce en sí una parte del entendimiento divino, la que en estos versos emprende la búsqueda cognoscitiva.

La hiperbólica elevación del alma en busca de conocimiento se concreta con una imagen, por la que alcanza la inusitada altura que entre en sobrepujamiento con grandes alturas de la tradición. En primer lugar, el alma se sitúa más allá de Atlante (*Primero sueño*, 309-312)<sup>5</sup>:

Puesta (a su parecer) en la eminente  
 cumbre de un monte a quien el mismo Atlante, 310  
 que preside gigante  
 a los demás, enano obedecía.

Atlante es gigante, pues, como veremos, en esa condición se basaba su transformación en monte eminente, según la mitografía. Pero pierde su preeminencia ante la altura alcanzada por el alma, una altura innominada, quizá porque es incognoscible, ya que persigue un

---

<sup>5</sup> Seguimos en nuestras citas la edición de Pérez -Amador Adam (2015), que hace un estudio de las ediciones antiguas y modernas para proporcionar su texto. La edición más reciente de Volek (2019) no difiere, además, de esta en los pasajes citados.

entendimiento que no puede darse de antemano. El soberano de la altura debe obedecer a este inusitado monte cognoscitivo. Si el referente en este sobrepajamiento es Atlante, debemos demostrar que se trata del monte más alto. Efectivamente, recordemos que el firmamento descansa sobre sus hombros, de manera que su cabeza ha de tocar el cielo. Así, el alma alcanza lo imposible, empezando a determinar la imposibilidad de su objetivo.

Pérez-Amador Adam (2015: 294) en su exhaustivo comentario que, además, recoge los comentarios anteriores, señala que «la inexactitud de Ovidio provoca parcialmente la de Sor Juana». A este respecto, distingue entre Atlas y su hijo Atlante, diferenciando entre el personaje del libro IV de las *Metamorfosis* y el del libro VI. Este pasaje exige un comentario más detenido. Aun suponiendo que aceptemos esos errores del poeta latino, debemos tener en cuenta que esta distinción no sería filológica, pues ambos tendrían un mismo nombre, que es Ἄτλας en griego y *Atlas* en latín. De este modo, la transcripción al castellano puede ser a partir del nominativo, en cuyo caso obtendríamos ‘Atlas’, o del acusativo, y entonces tendríamos ‘Atlante’; esto no implica a dos personajes distintos, pues el origen es el mismo. En nuestra lengua, se suele emplear la denominación proveniente del nominativo para designar la cordillera del Atlas, dejando la de Atlante para el personaje mitológico. Heródoto (4.184) es el primer autor en referirse a él como montaña. La etimología de su nombre sugiere la relación con portar o soportar, y este sería su castigo por haber participado en la lucha contra Zeus/Júpiter y los dioses olímpicos, ya que estaría condenado a soportar el cielo por designio de Zeus (Hesíodo, *Teogonía* 517), en principio, por su lucha en la Titanomaquia, como hijo del titán Japeto. Es cierto que esta lucha ya en la Antigüedad se relaciona y confunde con la Gigantomaquia, de manera que podemos encontrar a nuestro personaje en esta segunda batalla (Higino, *Fábula* 150). Señala Pérez-Amador Adam (2015: 294) a Atlante como personaje de la Gigantomaquia, pero, como observamos, su tradición es más compleja. En cuanto a su transformación, tendríamos por una parte la relación con el héroe Perseo y por otra la relación con Hércules.

En *Metamorfosis* (4.631ss.) cuenta el poeta de Sulmona el mal recibimiento de Atlante a Perseo. En efecto, un oráculo de Temis le había advertido de las consecuencias negativas del encuentro con un héroe hijo

de Zeus (*Met.* 4.643-645). Atlante recibe la visita de Perseo, supone que el oráculo se refiere a él, y, en consecuencia, lo trata incorrectamente. Éste, en despecho por la falta de hospitalidad, le muestra a Atlante la cabeza de Medusa. Paralizado por la terrible visión, se convierte en un enorme monte, ya que era muy alto (*Met.* 4.657-662):

*quantus erat, mons factus Atlas: nam barba comaeque  
in siluas abeunt, iuga sunt umerique manusque,  
quod caput ante fuit, summo est in monte cacumen,  
ossa lapis fiunt; tum partes altus in omnes  
creuit in immensum (sic, di, statuistis), et omne  
cum tot sideribus caelum requieuit in illo.* 660

[Se convierte Atlas en un monte tan alto como era, pues la barba y los cabellos se transforman en bosques, sus hombros y manos son alturas, y lo que antes fue cabeza, es la cumbre de la montaña, sus huesos se hacen piedra; entonces, elevado en todas las partes creció hacia la inmensidad (así lo decidisteis, dioses) y todo el cielo con tantas estrellas descansó en él (traducción propia)].

Ovidio se recrea en los elementos humanos que van transformándose en partes del monte, describiendo pormenorizadamente el cambio de forma. Resalta la altura del metamorfoseado Atlante indicando que el cielo descansa (*requieuit*) sobre él. Además, se proporciona un culpable último, pues son los dioses los que establecieron (*statuistis*) que esto sucediera. La transgresión de Atlante es, en realidad, un error, porque se defiende contra un peligro inexistente. El oráculo no se refería a Perseo y su mala hospitalidad no era necesaria. Es más, este episodio está en clara contradicción con el de Hércules, ya que éste es biznieto de Perseo (Ruiz de Elvira, 1975: 160) y, sin embargo, el hecho de que el oráculo de lugar a un malentendido, nos lleva a pensar que se le advertía contra el héroe que vendrá después, y a que no podemos pensar en dos personajes diferentes, a pesar de la inconsistencia cronológica.

Sor Juana conoce la relación de Atlante con Hércules, como demuestra unos versos después. En ellos, el conocimiento pretende abarcarlo todo y esto supone soportar el estudio del cosmos por completo. La imposibilidad de tal aspiración es desarrollada por la

mexicana a través de las referencias, de nuevo hiperbólicas, a Atlante y Alcides: «de Atlante a las espaldas agobiara, / de Alcides a las fuerzas excediera» (*Primero sueño*, 774-775). Con Alcides se refiere a Hércules, llamándolo así por ser descendiente de Alceo. Se alude, por medio de esta comparación que permite señalar la dificultad a la que se enfrenta el entendimiento en su investigación de la Naturaleza, a cómo tanto Atlante como Heracles-Hércules sostuvieron la bóveda celeste. No se quiere resaltar aquí la altura, como en la referencia anterior, sino la dificultad y el peso del conocimiento emprendido. El episodio tiene lugar en uno de los trabajos del héroe, en el que tiene que conseguir las manzanas de las Hespérides. Siguiendo las advertencias de Prometeo, el héroe usa a Atlas, pues obtiene de este las manzanas a cambio de liberarlo del peso de la bóveda celeste, aunque después lo engaña para que vuelva a tomar tal peso (Apolodoro, *Biblioteca* 2.5.11; Ovidio, *Met.* 4.637ss. y 6.174-175).

En cualquier caso, no podemos perder de vista los objetivos de la poeta y el simbolismo del poema, del que hablaremos en el siguiente epígrafe. No es tan significativo hablar de errores, que son más bien inexactitudes que se producen en toda la tradición mítica, como de que la elevación es marcada por un término de comparación que se reconoce como monte muy alto. También es relevante que este Atlante (o Atlas, si se prefiere) es astrónomo en la versión racionalista de Diodoro Sículo (*Biblioteca histórica* 3.60.2), pues el deseo de conocer es el tema del poema y tiene relación con el simbolismo reiterado de la transgresión.

## 2.2. *El Olimpo*

La gran altura a la que se sitúa el alma es una transgresión de los límites del conocimiento. El primer referente que hemos observado para medir esa altura, y que salía mal parado con el sobrepujamiento, es Atlante, mas, unido a este y reforzando la misma idea, aparece el monte Olimpo (*Primero sueño*, 313-316):

Y Olimpo, cuya sosegada frente,  
nunca de aura agitada  
consintió ser violada,  
aun falda suya ser no merecía.

315

De nuevo una montaña es término de comparación para la gran altura del alma. Olimpo es el nombre de diversos montes griegos, pero el referente más conocido es el representado por el Olimpo que está entre Macedonia y Tesalia, que mide 2918 metros y es considerado el monte más alto de Grecia. La Titanomaquia, la lucha contra los titanes en la que Atlante participa, como hemos explicado en el epígrafe anterior, tiene lugar en este monte. Además, después, este lugar se convierte en morada del vencedor, de Zeus, al que los Gigantes pretenderán derrocar en la Gigantomaquia. Para lograrlo, amontonan montes y, según nos relata la *Gigantomaquia* de Claudiano (66-71), uno de ellos era el Olimpo. De esta manera, el Olimpo es lugar de la lucha contra los titanes, luego morada de los dioses olímpicos, por él así llamados, y, además, forma parte del intento de ascensión para derrocar a estos dioses con el amontonamiento de montes.

El alma de *Primero sueño* se ha colocado, por tanto, más allá del Olimpo, y esto significa que está por encima de la morada de los dioses. Si Atlante es el sostén del firmamento y, aun así, el alma se ha colocado a mayor altura, el Olimpo es el mayor monte y, sin embargo, ni siquiera puede llegar a ser falda de la elevación del alma. Es más, las nubes que son corona de los montes, en este caso se convierten en cinturón de la altura del alma. La altura cognoscitiva es mayor que la de Atlante, que preside al resto de montes, y que ante esta montaña de la imaginativa es un enano. El Olimpo no llega ni a ser falda de ese monte.

### 2.3. *El Etna*

Después de la referencia a Atlante y al Olimpo, aparece un volcán para completar la triada de elevaciones con las que se compara la altura alcanzada por el alma. El objetivo es el mismo que para los otros dos montes: mostrar la gran altura del lugar en el que se ha situado el alma. Así, *Primero sueño*, 317-326:

pues las nubes –que opaca son corona  
de la más elevada corpulencia,  
del volcán más soberbio que en la tierra  
gigante erguido intima al cielo guerra–

320



apenas densa zona  
 de su altiva eminencia  
 o a su vasta cintura  
 cingulo tosco son, que, mal ceñido,  
 o el viento lo desata sacudido,  
 o vecino el calor del sol lo apura.

325

Continúa la descripción de la gran elevación cognoscitiva del alma. Para ello, utiliza un excursus que hemos puesto en contexto. Atlante era enano a su lado, Olimpo no era ni falda, y, por fin, las nubes le llegan a la cintura, sin llegar a ser cinturón (zona) porque el viento y el sol lo impiden. Para explicar esas nubes, encontramos la referencia a la tercera montaña que dibuja el paisaje orográfico del poema, un volcán<sup>6</sup> que está coronado de ellas. La definición como «gigante erguido intima al cielo guerra» nos remite a la Gigantomaquia, esa lucha en la que, según algunos autores, había participado Atlante y en la que se pretendía derrocar a Zeus. En la Gigantomaquia, los Gigantes combaten y caen derrotados contra los dioses. La Tierra había engendrado a los Gigantes para vengar a los Titanes, que habían sufrido la derrota en la Titanomaquia. Ese objetivo se demuestra cuando, nada más nacer, empiezan a lanzar árboles encendidos y enormes rocas contra el cielo. Los dioses castigan a los Gigantes, a los que van venciendo de diversas formas. El castigo sufrido por Encélado consiste en que Atenea le arroja encima la isla de Sicilia (Apolodoro, *Biblioteca* 1.6.1), de manera que las erupciones serían debidas al gigante. En otra tradición se deben a Tifón. Tifón nace después de la derrota de la Gigantomaquia y es creado expresamente para destronar a Zeus, de manera que Gea lo engendra con Tártaro y resulta un híbrido de nombre y bestia. Era tan alto que su cabeza rozaba las estrellas, en una descripción que nos recuerda a Atlante. Tuvo un feroz combate contra Zeus, que acabó cuando el dios le arrojó a Tifón encima el Etna (Apolodoro, *Biblioteca* 1.6.3, Nono de Panópolis, *Dionisiacas* 1-2). El Etna exhalaba la cólera de Tifón, aun cuando Zeus lo redujo a cenizas (Esquilo, *Prometeo encadenado* 351). El

---

<sup>6</sup> Sobre los volcanes mexicanos como nuevo Parnaso en relación con Sor Juana y su representación en Castorena, Echenberg (2014: 81).

Etna es también la fragua de Vulcano y morada de los Cíclopes, pues estos monstruos tienden a confundirse con los Gigantes que participaron en la guerra contra los Olímpicos (Grimal, 1981: 101).

Resumiendo y recopilando las referencias en los textos antiguos, la actividad del Etna se debe, por tanto, a un Gigante, Encélado, o a un ser asimilado a los Gigantes, Tifón. Para las razones de la actividad volcánica también vacilan las fuentes, pues se debe bien a restos de los rayos de Zeus, bien a la cólera que exhalan estos monstruos<sup>7</sup>, y de ello es fuente un poema didáctico de la *Appendix vergiliana* de autoría incierta, el *Etna*<sup>8</sup>. Tifón, por la semejanza de sus historias, objetivos y castigos, es asimilado a los Gigantes. De hecho, en la *Gigantomachia* de Claudiano (32-33), Tifón aparece junto a Encélado en el discurso en el que Gea incita a sus hijos a la guerra<sup>9</sup>.

La relación del Etna con Atlante y Olimpo es establecida por la propia poeta en los versos 61-64 de un soneto cortesano (cuyo epígrafe reza «En cumplimiento de años del capitán don Pedro Velázquez de la Cadena, le presenta un regalo, y le mejora con la cultura de versos elegantes», comenzando con el verso «Yo, menor de las ahijadas»):

por quien vencen nuestros montes

al Peloro y al Paquino,

al Mongibelo y al Etna,

al Atlante y al Olimpo.

¿Qué aspectos le han interesado a Sor Juana para su *Primer sueño*? Una vez más, como hemos observado para Atlante y el Olimpo, fundamentalmente le interesa resaltar la altura, que destaca con términos como «elevada corpulencia» (318) o «altiva eminencia» (322). Pero, en este caso, se ha detenido de manera aún más manifiesta en el

---

<sup>7</sup> Los vapores del Etna son relacionados por Séneca con el *furor* de sus heroínas, como Fedra (100-103), que siente su mal de amores crecer y exhalar a la manera de los vapores del volcán. También son explotados como metáfora del fuego amoroso (Arcaz Pozo, 1994).

<sup>8</sup> Guzmán Arias (2003) proporciona una detallada y útil información comparando las diversas fuentes literarias sobre el volcán.

<sup>9</sup> Sobre las fuentes antiguas para las relaciones que se establecen entre Tifón y los Gigantes, Álvarez Morán (1978: 60-62; sobre Encélado, 63-64).

otro tema que hemos ido delimitando, la transgresión: «del volcán más soberbio que en la tierra / gigante erguido intima al cielo guerra» (319-320). El lenguaje potencia lo grandioso de este volcán y también su intención de atacar manifiestamente al cielo, lo cual lo eleva aún más. De esta manera, el hecho de que las nubes que lo coronan sean apenas cinturón del monte en el que se coloca el alma, permite una imagen potente. El alma se coloca, gracias a estas comparaciones, en una altura formidable.

### 3. TRANSGRESIÓN EN *PRIMERO SUEÑO*

La primera elevación del poema consiste en una sombra que no es necesariamente la noche, sino los vapores nocturnos que suponen el triunfo de la oscuridad frente a la luz (Paz, 1982: 485)<sup>10</sup>. Alturas y batallas, a menudo perdidas, son uno de los símbolos reiterados en *Primero sueño*. El anhelo cognoscitivo del alma la impulsa a subir, en el pasaje comentado, a un monte hiperbólicamente alto. El término de comparación para representar esa altura son montes pertenecientes a la tradición mítica, de modo que en el poema se establece una orografía imaginaria de grandes alturas, que son superadas por el vuelo. En este catálogo hemos de colocar, porque su función es totalmente paralela a la que hemos desarrollado para los tres montes relacionados con mitos, las pirámides egipcias y la Torre de Babel. Las pirámides aparecen a partir del verso 340, por tanto, poco después de los textos comentados. El contexto de los versos explica las relaciones entre otros elementos afines con la altura, esto es, el monte de los animales dormidos, que precede al pasaje explicado, y la tríada formada por las pirámides y Babel. Relacionarlas con la orografía que se sitúa en el horizonte de *Primero sueño* está justificado por la propia poeta, que las nombra como «montes dos artificiales» (340). Ciertamente es que en el catálogo de las pirámides de Guiza se suele incluir, junto a la de Quéope y Quefrén, la de Micerino<sup>11</sup>,

---

<sup>10</sup> Larralde (2011) propone que se trata del eclipse ocurrido en la noche del 21 al 22 de diciembre de 1684.

<sup>11</sup> Transcripciones según las consideraciones de Padró (1987), que sigue las recomendaciones de Fernández-Galiano (1962), que, además, tenemos en cuenta a lo largo de este artículo. Así, hemos consignado Tifón (Fernández-Galiano, 1962: 78), que algunos transcriben 'Tifoeo'. Creemos que una larga tradición no puede impedir la

pero esta es sensiblemente menor. La tríada la completará Sor Juana con una significativa referencia bíblica a la Torre de Babel (414). Otras agrupaciones constituidas por tres elementos las conforman el león, el ciervo y el águila, como símbolos de soberanía (112-140); los tres ladrones, que son la lechuza (27-38), el ladrón dormido (149) y el pulmón (210-225); y tres águilas que surcan el cielo (129-146; 327-339; 680-689); finalmente, la última tríada está constituida por el Lucero de Venus, la Aurora y el Sol, que anunciarán la mañana en los últimos versos (895-975).

Una de las dificultades que plantean los estudiosos en el pasaje es la determinación de la tríada referida a los montes. Al obviar la referencia al Etna, pero siendo consciente de que el número tres dirige toda la composición, Pérez-Amador Adam (2015: 293-294) decide diferenciar entre Atlas y Atlante. De esta manera, Atlante, el Olimpo y el volcán, el Etna, constituyen la orografía principal de *Primero sueño*, y sirven como términos destacados para configurar el monte hiperbólico donde se sitúa el alma, que pretende conocerlo todo. Estas alturas establecen interferencias con el tema de la transgresión. Así, conocimiento y transgresión se van relacionando, confirmando que la relación de los mitos escogidos en el pasaje estudiado con la Titanomaquia, la Gigantomaquia y otros intentos de acabar con el gobierno de los olímpicos son ejemplos para la subida. Atlante, Olimpo y Etna forman una tríada en *Primero sueño*, relacionada por sus referentes, por su temática y por el objetivo que con ella pretende la autora, y con la siguiente agrupación de las dos pirámides egipcias y la torre de Babel, de tal manera que los seis elementos son trasunto del alma que se eleva, pues las pirámides se definen como «especies son del alma intencionales» (402). Son, además, coherentes con las transgresiones contra los dioses, de modo que todas estas referencias tienen importancia en el viaje ascensional que busca el conocimiento. Las pirámides se consideran desde diversos aspectos, pues, aparte de su paralelismo con el alma, se delimitan como grandes alturas por las que la mirada se despeña intentando alcanzar su punta. Las pirámides son, además, según se adjetivan en todo el pasaje, «profanas», de manera que son una

---

exactitud y homogeneización en la transcripción de los nombres propios egipcios. Sobre esto, Pérez-Accino (2006).

transgresión a la vista por su altura y a Dios por su naturaleza (Dixon, 1984). Esta idea se completa con su relación con la Torre de Babel y no debemos olvidar que el Olimpo forma parte del vano intento de llegar hasta los dioses que, en el ámbito cristiano, simboliza esta torre, adjetivada por Sor Juana como «blasfema altiva» (414). El contenido simbólico de la Torre de Babel, que parte del relato bíblico del *Génesis*, en el que la transgresión es castigada con las lenguas diversas (Gén. 11.9), no se relaciona simplemente con la elevación espiritual, sino que, como bien señala Castro Morales (1991: 70), tiene signos negativos: «el atrevimiento y la consiguiente caída, la confusión y el castigo». La metamorfosis de Atlante se produce por una confusión con un oráculo, como consecuencia de una guerra, el Olimpo forma parte del amontonamiento de montes de la Gigantomaquia, y el Etna aprisiona a un monstruo, configurando así el simbolismo del castigo.

Las referencias mitológicas en el poema permiten no solo ambientarlo o proporcionar una lengua culta y elevada, acorde con el anhelo del alma, sino que también, por su contenido relacionado con la transgresión, dan profundidad al contenido de *Primero sueño*. Los montes sirven, además, para determinar los altos vuelos del alma. Los tres montes forman parte de un entramado determinado, constituyendo una tríada que se relaciona con la idea de transgresión. En el poema, esta transgresión es la búsqueda cognoscitiva que no parece avisar al alma, sino animarla, como ampliamente ha sido estudiado (Vivalda, 2010). Las referencias a la Titanomaquia, la Gigantomaquia, Tifón, e incluso a la bíblica Torre de Babel son batallas perdidas. El volcán que «intima al cielo guerra» nos remite al Sueño representado como guerrero (175-176) y al conflicto entre el día y la noche del final del poema (887 ss.), así que la búsqueda del conocimiento es una lucha, en la que el alma no claudica y su componente transgresor, simbolizado por la triada de montes de hiperbólica altura, más allá de los cuales se sitúa el alma en su monte mental, nos demuestra la osadía de su intento.

#### 4. CONCLUSIONES

Gracias al respaldo de la mitología grecolatina, sor Juana centra la atención no tanto en el castigo como en la transgresión, convirtiendo a

los montes en trasuntos del alma en su elevación cognoscitiva. En este universo simbólico, donde el número tres o la elevación adquieren una relevancia específica, las montañas escogidas para la comparación que hemos estudiado no son una mera referencia culta, sino que su relación con la transgresión, idea reiterada en el poema, y que hemos puesto, por sus concomitancias, en correspondencia con la Torre de Babel, permite establecer la trascendencia de estos versos. Estas páginas no agotan las miradas sobre el poema, ni siquiera sobre el pasaje, mas pretenden arrojar luz sobre el litigio entre Atlas y Atlante y el monte que exhala vapores, sobre el que los comentaristas han vacilado.

Los montes de la orografía que sor Juana ha delimitado en *Primero sueño* se relacionan con transgresiones contra los dioses: contra la sagrada hospitalidad, contra el poder de Zeus en la Titanomaquia y la Gigantomaquia, y en el vano intento de Tifón, que «intima al cielo guerra». Lo que interesa en el contexto del poema no es la reflexión moral por el castigo sufrido, sino la altura de esos vuelos cognoscitivos, que supera los más altos montes y pretende llegar hasta los mismos dioses. Y ello, sin reparar en su fracaso continuado ni en sus posibles consecuencias. Si bien los comentarios sobre el pasaje ya apuntaban en esta dirección, en estas páginas hemos resuelto las vacilaciones entre Atlas y Atlante y hemos establecido cuál es el volcán cuyas nubes son cinturón de la altura del alma. Así, con esta mirada específica sobre los versos 310-326, conseguimos una mejor comprensión no solo de sus referentes míticos, sino también de todo el poema.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MORÁN, M.<sup>a</sup> Consuelo (1978): «El mito de los gigantes en Claudiano». *Cuadernos de filología clásica*, 15, 53-72.
- ARCAZ POZO, Juan Luis (1994): «La imagen poética del Etna: de las fuentes clásicas a la lírica española del siglo XVI». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 6, 195-206.
- CASTRO MORALES, Belén (1991): «Impulso fáustico y torres de Babel en *Primero sueño* y *Altazor*». *Revista de Filología de la Universidad de Laguna*, 10, 69-77.

- DIXON, Paul B. (1984): «Balances, Pyramids, Crowns, and the Geometry of Sor Juana Inés de la Cruz». *Hispania*, 67.2, 560-566.
- ECHENBERG, Margo (2014). «Juan Ignacio de Castorena Ursúa: en nombre de los “florecientes ingenios criollos” novohispanos y en pro de la mujer». En Olivares Zorrilla, Rocío (ed.): *Pliegos de semiótica y literatura novohispana*. México: Editorial Destiempos, 68-86.
- FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel (1969): *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*. Madrid: SEEC [2.<sup>a</sup> ed.].
- FERNÁNDEZ ZAMBUDIO, Josefa (2020): *El sueño de la razón produce mitos: Sor Juana Inés de la Cruz y la tradición clásica*. Murcia: Editum.
- GATES, Eunice Joiner (1939): «Reminiscences of Góngora in the Works of Sor Juana Inés de la Cruz». *Publications of the MLA*, 54, 1041-1058.
- GRIMAL, Pierre (1981): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- GUZMÁN ARIAS, Carmen (2003). «Los fuegos del Etna». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 23.1, 45-61.
- LARRALDE, Américo (2011): *El eclipse del Sueño de Sor Juana*. México: FCE.
- LAUER, A. Robert (2021) «Y yo despierta: Sor Juana ante lo insondable». *Cuadernos Fronterizos*, 17.53, 31-35.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso (ed.) (1951): *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. 1. Lírica*. México: FCE.
- PADRÓ, Josep (1987): «La transcripción castellana de los nombres propios egipcios». *Aula Orientalis*, 5, 107-134.
- PAZ, Octavio (1982): *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE.
- PERELMUTER, Rosa (1982a): *Noche intelectual, la oscuridad idiomática en el Primero sueño*. México: UNAM.
- PERELMUTER, Rosa (1982b): «Los cultismos no-gongorinos en el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz». *Nueva Revista De Filología Hispánica*, 31.2, 235-256 (<https://doi.org/10.24201/nrfh.v31i2.1774>).
- PÉREZ-ACCINO, José Ramón (2006): «De los nombres de Egipto: transcripciones, contradicciones y aspiraciones». *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 121-134.
- PÉREZ-AMADOR ADAM, Alberto (1996): *El precipicio de Faetón. Nueva edición, estudio filológico y comentario de Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

- PÉREZ-AMADOR ADAM, Alberto (2007): *La ascendente estrella. Bibliografía de los estudios dedicados a Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XX*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- PÉREZ-AMADOR ADAM, Alberto (2015): *El precipicio de Faetón. Edición y comento de Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid-Frankfurt-México: Iberoamericana-Vervuert-UAM [2.<sup>a</sup> ed.].
- RUIZ, Facundo (2020): «¿El Sueño o Primero Sueño?». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 49, 309-319 (<https://doi.org/10.5209/alhi.73133>).
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1975): *Mitología clásica*. Madrid: Gredos.
- SABAT DE RIVERS, Georgina (1977): *El Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad*. London: Tamesis Books Limited.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1991): *Para leer Primero Sueño de sor Juana Inés de la Cruz*. México: FCE.
- SORIANO VALLÉS, Alejandro (2000): *El Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*. México: UNAM.
- VIVALDA, Nicolás M. (2010): «Sor Juana y el “pernicioso modelo” de Faetón: lecciones epistemológicas del escarmiento en *Primero sueño*». *Calíope: journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 16.2, 103-126.
- VOLEK, Emil (2019): *El sueño (1690)*. Madrid: Visor.
- VOLKOW, Verónica (2017): «*Primero sueño* de Sor Juana: una lectura anagógica». *Interpretatio. Revista de hermenéutica*, 2.2, 131-156 (<http://dx.doi.org/10.19130/irh.2.2.2017.34>).

Josefa FERNÁNDEZ ZAMBUDIO  
Universidad de Murcia  
pepifz@um.es

<https://orcid.org/0000-0002-2201-2921>