

La pirámide de sombra, la sombra de la pirámide.
Apuntes sobre las fuentes astronómicas
y arqueológicas del *Primero sueño* de sor Juana
Inés de la Cruz

The pyramidal shade, the shadow of the pyramid.
Notes on the astronomical and archaeological
sources of *Primero sueño* by sor Juana Inés de la Cruz

Jorge Gutiérrez Reyna
Universidad Nacional Autónoma
de México, México

ORCID: 0000-0002-9122-6472
jorge_gtz_reyna@hotmail.com

RESUMEN

El presente trabajo propone un par de fuentes bibliográficas, hasta ahora no consideradas por la crítica, para una mejor comprensión del *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, específicamente de ciertos pasajes relacionados con uno de sus símbolos principales: las pirámides. Estas fuentes conciernen a los saberes astronómicos y arqueológicos de la época barroca: la *Historia natural* de Plinio —traducida por Jerónimo de Huerta y publicada, en dos tomos, en Madrid, entre 1624 y 1629— y el *Mundus symbolicus* de Filippo Piccinelli —obra publicada por primera vez en italiano, en 1653, y en latín, en 1681.



Palabras clave: Poesía; biblioteca; fuente de información; astronomía; arqueología.

ABSTRACT

The present work proposes a pair of bibliographical sources, not considered until now by the critics, for a better comprehension of *Primero Sueño* by Sor Juana Inés de la Cruz, specifically of certain passages related to one of its principal symbols: the pyramids. These sources concern to the astronomical and archeological knowledge of the Baroque: *Historia Natural* by Plinio –translated by Jerónimo de Huerta and published, in two volumes, in Madrid, between 1624 and 1629– and *Mundus Symbolicus* by Filippo Piccinelli –published, in Italian, for the first time in 1653 and, in Latin, in 1681.

Keywords: Poetry; libraries; information sources; astronomy; archaeology.

LA CUEVA DE LA HECHICERA

En su celda del Convento de San Jerónimo, de la Ciudad de México, sor Juana Inés de la Cruz logró reunir una vasta y nutrida biblioteca. Si creemos las palabras que Diego Calleja (1700) vertió en su famosa “Aprobación”, la cual se incluye entre los preliminares de la *Fama y obras póstumas* –tercero y último de los volúmenes de obra reunida que de sor Juana se imprimió en Europa (Madrid: Manuel Ruiz de Murga)–, esa biblioteca, o “librería” como él mismo la llama y se decía entonces, estaba conformada por la sorprendente cantidad de “cuatro mil amigos, que tantos eran los libros de que la compuso” (s. p.). Algunos de esos “amigos” los habría poseído sor Juana desde la infancia y los habría traído consigo cuando, siendo todavía una adolescente, viajó a la capital del virreinato desde la Hacienda de Panoaya, en donde había crecido al lado de su abuelo materno: Pedro Ramírez. Es bien sabido que gracias a la biblioteca de este último germinó en aquella niña el amor a los libros: “yo despiqué el deseo [de estudiar] en leer muchos libros varios

que tenía mi abuelo” (405, líneas 247-248).¹ Toda la vida conservó esos libros que había leído en sus primeros años —Ermilo Abreu Gómez (1934) da noticia de un ejemplar de la obra *Illustrum Poetarum Flores*, antología reunida por Octavio Mirándola y publicada en Lyon, en 1590; ese ejemplar, conservado en la Biblioteca Nacional de México, está repleto de anotaciones manuscritas, tanto de sor Juana como de Pedro Ramírez, el antiguo poseedor.² Otros de los libros de la biblioteca los habría adquirido la poeta a lo largo de los años, con sus propios recursos; y algunos más se los habrían regalado amigos y admiradores deseosos de congraciarse con ella, la Décima Musa: “no había quien imprimiese que no la contribuyese uno, como a la fe de erratas” (Calleja, 1700, s. p.).

A diferencia de las actuales, compuestas únicamente por libros, la biblioteca de sor Juana incluía también, según refiere el mismo Calleja en la ya citada “Aprobación”, una importante colección de “instrumentos músicos y matemáticos”. Por eso, Octavio Paz (1983) aseguraba que ese fantástico recinto, afín a los gabinetes de curiosidades del periodo barroco, estaba “más cerca de la cueva del mago que de la sala del museo” (p. 320). Y no sólo por su curiosa y variada naturaleza era esa biblioteca una suerte de cueva de mago —de hechicera, mejor dicho—; también lo era por su carácter recóndito e inaccesible: muy pocas personas —otras monjas, las criadas y la esclava de sor Juana— debieron contemplar aquellas

¹ Cito siempre a sor Juana (2009b) por la edición de sus *Obras completas*. El primer tomo, *Lírica personal*, fue editado por Antonio Alatorre; la edición del tomo cuarto, *Comedias, sainetes y prosa*, corrió a cargo de Alberto G. Salceda. Indico el número de composición seguido por los versos o líneas correspondientes.

² De poquísimos libros podemos asegurar, con toda certeza, que pertenecieron a sor Juana. Además de la antología de poesía latina ya referida, Abreu (1934) da noticia de un ejemplar, que por entonces estaba en la librería de Demetrio García, de *El melopeo y el maestro*, de Pedro Cerone, con varias anotaciones manuscritas de la jeronima. Ernesto de la Torre Villar (1977) descubrió que en la Biblioteca Nacional de México se custodian dos tomos de la *Opera omnia*, de fray Juan de Jesús María, que también pertenecieron a sor Juana. La autora tendría, además, por supuesto, ejemplares de sus propias publicaciones: en la Biblioteca Cervantina del Instituto Tecnológico de Monterrey, hay un ejemplar del juego de villancicos dedicado a san Pedro Nolasco (1673); y en la Biblioteca Nacional de Chile, un ejemplar del *Neptuno alegórico*, ambos con anotaciones autógrafas de su autora (Gutiérrez, 2020; 2021).

altas estanterías, los astrolabios, los laúdes, resguardados al interior de la clausura conventual.

Y si en vida de sor Juana la biblioteca era ya un misterio para los ajenos al Convento de San Jerónimo, el hecho de que en sus oscuros años finales sor Juana vendiera, voluntariamente o no, sus libros e instrumentos para así convertirlos en limosna terminó por desvanecer toda posibilidad de que la fabulosa colección se preservara y se pusiera a disposición de la posteridad. El lamentable hecho lo refiere, por primera vez, Diego Calleja (1700): “La amargura que más, sin estremecer el semblante, pasó la madre Juana fue deshacerse de sus amados libros [...]; remitió copiosa cantidad al señor arzobispo de México para que, vendidos, hiciese limosna a los pobres” (s. p.).

La biblioteca de sor Juana, la cueva de la hechicera, se desmoronó, pues, irremediablemente. Por ello, algunos estudiosos se han dedicado a imaginarla. El primero que se planteó seriamente esa labor fue el ya citado Abreu Gómez, que, en 1934, publicó una *Bibliografía y biblioteca* de la monja. Tras los pasos del estudioso yucateco, Octavio Paz (1983) dedicó un capítulo de *Las trampas de la fe*, “Reino de signos”, a proponer algunos de los títulos que poblarían los libreros de la madre Juana (pp. 323-340). Algunos, como por ejemplo los volúmenes de los grandes poetas españoles de los Siglos de Oro, podemos adivinarlos fácilmente: ¿cómo habría podido escribir la monja una obra como *El divino Narciso* sin poseer algún tomo de las obras de Calderón de la Barca? Otros podemos deducirlos a partir de las citas presentes en textos eruditísimos, como el *Neptuno alegórico* o la *Carta atenagórica*. Algunos más pueden desprenderse de los lomos de los libros que figuran en sus antiguos retratos. No se piense que imaginar la biblioteca de sor Juana es una labor ociosa; por el contrario, una biblioteca es un mapa para navegar por el pensamiento de su dueño. En ocasiones, la comprensión profunda de la obra de nuestra poeta implica necesariamente la ubicación de sus fuentes bibliográficas, origen de sus ideas y noticias.

En el caso de una obra tan compleja como el *Primero sueño*, o el *Sueño*, sin más –silva filosófica publicada, por primera vez, en

el *Segundo volumen* de obras reunidas de sor Juana (Sevilla: Tomás López de Haro, 1692)—, la labor de rastreo de fuentes puede llegar a resultar particularmente compleja.³ Muchas veces, no basta con identificar, por ejemplo, que las *Metamorfosis* de Ovidio es la fuente principal de tal o cuál pasaje: hay que tener en cuenta que las ediciones y versiones de diversos textos que nosotros, los lectores modernos, tenemos más a mano no son, en modo alguno, las mismas que sor Juana tuvo a su disposición en el siglo XVII; y entre las nuestras y las suyas, pueden existir notorias diferencias. Así pues, para identificar las fuentes de sor Juana, además de un título y un autor, habría que ofrecer una edición, una traducción o versión específicas. De no ser así, puede incurrirse en graves errores de interpretación e, incluso, pueden llegar a tomarse decisiones editoriales desafortunadas.

Consideremos el conocido caso de Almone, personaje que nada en el verso 94 del *Primero sueño*. Sor Juana nos describe una noche absolutamente calmada y silenciosa, en la que duermen todas las criaturas del mundo, las terrestres y también las que habitan en lo profundo de los océanos:

 y los dormidos, siempre mudos peces,
 en los lechos lamosos
 de sus oscuros senos cavernosos,
 mudos eran dos veces;
 y entre ellos la engañosa encantadora
 Almone, a los que antes
 en peces transformó, simples amantes,
 transformada también vengaba ahora (216, vv. 89-95).

³ Recordemos que en la *Respuesta a sor Filotea* sor Juana se refiere a su obra maestra como “un papelillo que llaman el *Sueño*” (405, línea 1267). Luego, en su primera edición, el poema se intitula ya *Primero sueño*, cuyo epígrafe reza: “que así intituló y compuso la madre Juana Inés de la Cruz imitando a Góngora.” Alatorre (2010) afirma, y creo que tiene razón, que el añadido de *Primero* buscaba establecer un parangón entre la *Primera Soledad* del gran poeta cordobés y la silva de la monja, hecho que despertaría el interés y la curiosidad de los lectores de aquel entonces (pp. 123-124).

Ninguno de los editores modernos de sor Juana fue capaz de identificar en los libros a su disposición a esa tal Almone. Cuando Karl Vossler realizó su edición del *Sueño*, en 1941, supuso que debía tratarse de un error y propuso, a falta de algo mejor, sustituir el nombre por *Alcione*. Sin embargo, la bella historia de Alcione, esposa del rey tracio Céix, que se narra en las *Metamorfosis* (xi, vv. 410 y ss.), nada tiene que ver con lo que refiere sor Juana en su poema. Alfonso Méndez Plancarte aceptó, en su edición del poema, publicada en 1951, la corrección de Vossler con entusiasmo. Pero en 1965, Corripio Rivera señaló que existía, en la muy libre traducción que Jorge de Bustamante hizo de Ovidio en la primera mitad del siglo xvi —muchas veces reimpressa y muy difundida en las décadas siguientes—, una hechicera, llamada Almone, que transformaba a sus amantes en peces, quien luego, en venganza, había sido también ella transformada en un pez.⁴ Resulta evidente, por tanto, que sor Juana tomó el nombre de Almone no directamente de Ovidio, sino de la traducción del mismo realizada por Bustamante. Antonio Alatorre, en su edición del poema, de 2009b, restituyó su nombre verdadero a esta temible hechicera convertida en pez.

Hace unos cuantos meses, en un curso sobre la obra poética de don Luis de Góngora, impartido en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, escuché a Mercedes Blanco decir que Egipto era “la patria imaginaria de sor Juana”. La afirmación me parece bella y precisa: no es difícil encontrar en su obra, además de las divinidades del Nilo, múltiples alusiones a los jeroglíficos, a los obeliscos, etc. Fuera de algunas alusiones incidentales dispersas en sus versos, pienso, sobre todo, en el hermoso juego de villancicos que la monja compuso para la Catedral de Oaxaca, en 1691, y

⁴ La historia narrada, en la traducción de Ovidio (1664) realizada por Bustamante, es como sigue: “O por ventura queréis que os traiga a la memoria otra [conseja] de Almone, la cual estaba en un cosario puerto a la costa de la mar burlando y engañando a cuantos por allí pasaban, a los cuales, después de gozado sus personas y con astucias y mañas robándoles sus haciendas (como hoy día otras muchas hacen) con sus encantamientos y yerbas, los convertía en peces; aunque de esto llevó su pago, que uno vino allí a donde ella estaba, el cual, pareciéndole muy bien, le tomó por amigo y éste después supo tanto del arte que supo robar él solo lo que ella había robado a muchos, y la volvió también en pez como ella había hecho a otros” (f. 71r).

dedicó a la santa de Alejandría: Catarina (312-322); también en el auto sacramental *El cetro de José* (372), en gran medida ambientado en Egipto; y, finalmente, en las múltiples referencias a los dioses de aquella civilización, sobre todo a Isis, en la sección del *Neptuno alegórico* intitulada “Razón de la fábrica alegórica y aplicación de la fábula” (401).⁵

Si una biblioteca es la proyección tangible de las inquietudes intelectuales de su poseedor, es factible pensar que una buena parte de la de sor Juana estaría compuesta por libros sobre aquel imperio faraónico sobre las dunas. En las líneas siguientes, propongo una serie de fuentes específicas de las que sor Juana pudo abreviar al momento de componer el *Primero sueño*, antes no consideradas por los editores y comentaristas del poema: la traducción de la *Historia natural*, de Plinio el Viejo, realizada por Jerónimo de Huerta a principios del siglo XVII, y el *Mundus Symbolicus*, de Filippo Piccinelli, publicado en latín en el último cuarto de ese mismo siglo. El conocimiento y lectura de estas fuentes, relativas a las disciplinas de la astrología y de la arqueología, puede contribuir a la comprensión de diversos pasajes de la silva, en concreto, de aquellos que tienen que ver con el más célebre de los símbolos del antiguo Egipto: las pirámides.

LA PIRÁMIDE DE SOMBRA

El *Primero sueño* es un páramo repleto de pirámides. En primer término, tenemos las construidas por los antiguos egipcios, hechas de piedra y arcilla, que se yerguen sobre el largo pasaje que Alfonso Méndez Plancarte atinadamente llamó el “*Intermezzo* de las pirámides” (216, vv. 340-428). Luego vendrían las diversas estructuras de forma piramidal, tales como el altísimo monte imaginario, en cuya cumbre el alma de la durmiente se posó en el punto más elevado de su sueño (vv. 309-326), o ese promontorio del saber, suerte de pirámide escalonada, que la inteligencia conquista gradualmente, luego de cultivarse en diferentes facultades (vv. 593-616). Asimismo, en el poema se despliegan pirámides inmateriales, como aque-

⁵ Para la presencia de los saberes relativos al antiguo Egipto en la obra de sor Juana, véase Benassy-Berling (1983), Paz (1983) y Pascual Buxó (1989).

lla hecha de sombras, que cubre los primeros 18 versos del poema, o la luminosa proyectada por la linterna mágica (vv. 872-886). Y si pensamos en una pirámide representada en un plano bidimensional, veremos que sus tres aristas encuentran correspondencia en las múltiples triadas en las que el poema va organizando sus imágenes: las tres aves nocturnas –la lechuza, el murciélago y el búho– que pueblan con su lúgubre canto las tinieblas de la noche (vv. 19-64); los tres órganos del cuerpo –corazón, pulmón y estómago–, que no interrumpen sus operaciones, sino que permanecen insomnes mientras el resto del cuerpo duerme (vv. 192-225); o las “tres recitricas”, potencias del alma –entendimiento, memoria y voluntad–, que distinguen a los seres humanos del resto de la creación (vv. 664-670). Están también las que trazan, con su movimiento de intrépido ascenso y brutal caída, la mirada que busca alcanzar la punta de una pirámide y se ve luego, derrotada, “al pie de la espaciosa basa” (vv. 354-368); Faetón, que se atrevió a gobernar el carro del Sol por los caminos del cielo y fue derribado por el rayo de Zeus, en castigo de su osadía (vv. 781-810). El poema mismo, de hecho, es de algún modo una pirámide que desde el inicio de la noche asciende hasta su punto máximo, su cúspide y mitad, en la que el alma de la poeta contempla, en su sueño, “todo lo criado” (v. 445), la totalidad, e incapaz de comprenderla, desciende, envuelta en su propio desengaño, hasta el amanecer.

No es casualidad que sea justamente “piramidal” la primera palabra del poema y que el inicio del mismo, a un tiempo desafiante y atrayente, esté ocupado por una pirámide de sombra, que eleva, inútilmente, su punta hacia lo alto y, al final, se mantiene en los espacios inferiores, sofocada por sus propios vapores:

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra al cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas;
si bien sus luces bellas,
exentas siempre, siempre rutilantes,
la tenebrosa guerra,

que con negros vapores le intimaba
la pavorosa sombra fugitiva,
burlaban tan distantes,
que su atezado ceño
al superior convexo aun no llegaba
del orbe de la diosa,
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta,
quedando sólo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba (216, vv. 1-18).

Para entender los versos, el lector debe tener en mente el sistema ptolemaico del universo: la Tierra en el centro y, en torno suyo, una serie de esferas u orbes concéntricos, por los que orbitan los cuerpos celestes. La primera de las esferas corresponde a la de la Luna; luego vienen, en ese orden, la de Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno; al final se halla el Firmamento, hogar de las estrellas fijas, que permanecían, a diferencia de los planetas —y como su nombre lo indica—, inmóviles. Sor Juana describe, conforme a la astronomía de su época, el fenómeno de la noche: el Sol se posa debajo de la Tierra y, en consecuencia, ésta proyecta una “funesta” —“triste, lúgubre”— y “piramidal” —o cónica— “sombra” ascendente, cuya “punta altiva” está hecha de “obeliscos”, no de piedra, sino de vapores y de sombras; de ahí que éstos sean “vanos”, es decir, “carentes de sustancia, de solidez”.

La sombra pretendía “escalar” hasta el Firmamento e “intimaba” —“publicaba, declaraba”— a las “estrellas” una “tenebrosa guerra”, pero éstas, “siempre rutilantes” —“resplandecientes, brillantes”— y “exentas” de tinieblas, se hallaban tan “distantes” que “burlaban” —“despreciaban”— semejante provocación. De hecho, el “atezado” —“oscuro, ennegrecido”— “ceño” —“gesto que se hace con el rostro para expresar enojo o molestia”— de la “sombra piramidal” no lograba siquiera rebasar el “superior convexo”, el cielo u “orbe” de la Luna, a quien sor Juana identifica con Hécate, la “tres veces hermosa”, y a quien le adjudica “tres hermosos rostros”, por sus tres fases —creciente, menguante, llena. La sombra, pues, debe

conformarse con reinar en la región sublunar, muy estrecha para el tamaño de su ambición, cuyo “aire empañaba” con el “aliento denso que exhalaba”.

Así pues, como puede verse, lo que ha hecho sor Juana en los primeros versos es desplegar una perífrasis astronómica, en la que ha descrito, siguiendo el modelo gongorino de las *Soledades* y la *Fábula de Polifemo y Galatea*, la caída —o más bien el ascenso— de la noche: “sor Juana empieza diciendo ‘era de noche’. Pero [no] lo dice con esa llaneza, sino *gongorinamente*” (Alatorre, 2010, p. 125). José Pascual Buxó (1989) fue el primero en destacar el hecho de que este pasaje inicial del *Sueño* tiene “un carácter científico indudable”; y señaló, antes que nadie, su fuente: el capítulo XIII, dedicado a los eclipses, en el segundo libro de la *Historia natural* de Plinio el Viejo.⁶ El estudioso cita la traducción de Francisco Hernández:

no es otra cosa noche, sino sombra de Tierra. Es semejante su sombra a un tropico, pues que solamente toca la Luna con la punta y no excede altitud della y, así, ninguna otra estrella eclipsa del mismo modo, y la tal figura siempre acaba en punta [...]. Encima de la luna todo es puro y lleno de continua luz, mas nosotros vemos de noche las estrellas como solemos en las tinieblas ver cualquier otra lumbre (Pascual Buxó, 1989, pp. 38-39).

Francisco Hernández, médico de cámara de Felipe II, comenzó a traducir la obra de Plinio el Viejo en 1567, en Toledo, y la terminó en México, en 1576. Desde la capital de la Nueva España envía al Viejo Mundo un total de 16 volúmenes manuscritos, que contenían tanto la traducción de la obra como los comentarios originales que había añadido a la misma. Sin embargo, la copiosa obra de Hernández no se imprimió. La traducción de los últimos 12 libros se encuentra hoy perdida —probablemente, se consumió en el incendio de El Escorial, en 1671—; la de los primeros 25 se resguarda

⁶ Dicho sea de paso, en el *Sueño* de sor Juana, a pesar de lo que varios estudiosos han creído (Larralde, 2011), no hay eclipse alguno. Para una excelente y puntual crítica de esta hipótesis, véase Olivares (2015).

hoy en la Biblioteca Nacional de España (Nogués, 2015). Al fin, la traducción de Hernández no fue sino editada ya en el siglo XX, dentro de sus *Obras completas* (1959-1985), editadas por la UNAM. Dicho lo cual es imposible que sor Juana haya consultado esta traducción.

Pero Francisco Hernández no fue el único que tradujo al español, en tiempos de los Austrias, la *Historia natural* de Plinio (1624, 1629). Jerónimo Gómez de Huerta, médico de cámara de Felipe IV, publicó, desde 1599, algunos fragmentos de su versión de la obra. Finalmente, la traducción completa, a la que añadió comentarios originales, siguiendo el ejemplo del traductor que le antecedió, fue impresa en dos tomos, el primero alumbrado por el taller tipográfico de Luis Sánchez y el segundo por el de Juan González, ambos instalados en Madrid. El primer tomo, que vio la luz en 1624, incluye los primeros 11 libros; el segundo, de 1629, desde el 12 hasta el 37. La traducción de Huerta debió gozar de difusión en la Nueva España: se conservan ejemplares, por poner un par de ejemplos, en la Biblioteca Nacional de México y en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

Sor Juana por supuesto conoce bien, como todos los intelectuales de su tiempo, la *Historia natural*. A su autor lo refiere alguna vez en su lírica: “¿No echas de ver, peregrino, / que el Fénix sin semejante / es de Plinio la mentira / que de sí misma renace?” (49, vv. 41-44). En el *Neptuno alegórico*, en el que sor Juana hace gala de toda su erudición, la monja cita al autor en latín en dos ocasiones, pero, como ha podido determinar Vincent Martin en las notas a su edición (2009a, pp. 146 y 176), ninguna de las dos citas las obtiene la autora directamente del escritor romano, sino que las toma del *Teatro de los dioses de la gentilidad*, de Baltasar de Vitoria, cuya primera parte se publicó en 1620. Todo parece indicar, pues, que sor Juana no leía a Plinio directamente; además de a través de los manuales de mitología, como el de Vitoria, lo conocería a través de alguna traducción. Esa traducción, me parece, tendría que ser la de Jerónimo de Huerta, una fuente del *Primero sueño* no señalada con anterioridad, hasta donde sé, por ningún crítico.

Volvamos, entonces, a la pirámide de sombras. Creo, con José Pascual Buxó, que la *Historia natural* de Plinio constituye efectiva-

mente una de las fuentes más importantes de este pasaje del *Primero sueño*, pero sor Juana no leería la traducción de Hernández, sino la de Huerta, tal como hemos ya expuesto, y es ésta la que debemos tomar en cuenta al momento de explicar ciertos pasajes del *Primero sueño*. La traducción que Huerta hace de la sombra de la noche, en el capítulo intitulado “Del eclipse del Sol y de la Luna, y de la noche”, guarda aún más similitudes con el pasaje inicial del *Sueño* que la que hemos leído anteriormente, de Hernández:

y no es otra cosa la noche, sino sombra de la Tierra. Pero la figura de la sombra es semejante a un montón o peonza vuelta al revés, porque solamente entra *en forma de pirámide*, y nunca excede el alto de la Luna, porque ninguna otra estrella se oscurece de aquella manera, y esta tal figura siempre acaba en punta. [...]. Sobre la Luna todas las cosas son puras y llenas de perpetua luz, pero nosotros vemos de noche las estrellas como vemos en las tinieblas las demás luces (Plinio, 1624, p. 70; las cursivas son mías).

Esa precisión de que la sombra de la Tierra tiene “forma de pirámide” no está en la traducción de Francisco Hernández. Tampoco está en los textos latinos de Plinio que he podido consultar, ni en sus traducciones modernas.⁷ Es un añadido al autor romano de Jerónimo de Huerta. El adjetivo “piramidal”, que da comienzo a su obra maestra, y con el que anuncia el que quizá sea su símbolo central, no lo escoge sor Juana, como quiere Alatorre, solamente porque le pareció “palabra más hermosa que *cónica* para empezar su gran poema”; no, lo está tomando directamente de su fuente, una fuente de corte científico muy específica: la traducción de Plinio realizada por Jerónimo de Huerta.

⁷ La traducción del pasaje, realizada por Ana Ma. Moure Casas, por ejemplo, es como sigue: “la noche no es otra cosa que la sombra de la tierra, pues la forma de la sombra es similar a un cono o a una peonza con el pico hacia arriba, porque cae sobre la luna exclusivamente por su punta y no excede su altura, siendo así que ningún otro astro se oscurece del mismo modo” (Plinio, 1995, II, 10).

LA SOMBRA DE LA PIRÁMIDE

Cuando alcanza en el *Sueño* la cima de su vuelo intelectual, al alma de la poeta le parece estar posada en un monte altísimo. La cumbre de este monte resulta tan elevada que –para que el lector se dé una idea– la compara sor Juana con los edificios que, en su época, debían considerarse los más altos jamás existentes: las pirámides de Egipto y la torre de Babel. *Strictu sensu*, el poema trae a colación esas construcciones únicamente para asegurar que ni las unas ni la otra son tan altas como el monte imaginario al que ya nos hemos referido. Sin embargo, en la descripción de las pirámides de Egipto sor Juana se demora deleitosamente, a lo largo de 88 versos, ni más ni menos. Por la inusitada longitud de la digresión, Méndez Plancarte, como ya he dicho, la bautizó como “*Intermezzo* de las pirámides”.

En dicho *intermezzo*, sor Juana despliega una serie de conocimientos sobre las edificaciones egipcias, que ha desconcertado a los editores y críticos modernos del *Primero sueño* por igual: sin duda, nuestra visión del antiguo Egipto, posterior a las expediciones napoleónicas y a las modernas pesquisas arqueológicas, dista mucho de la que sor Juana tenía en el crepúsculo del siglo XVII. Por el misterio que lo envolvía, el Egipto de sor Juana constituía una suerte de País de las Maravillas. El inicio del pasaje es el siguiente:

Las pirámides dos, ostentaciones
de Menfis vano y de la arquitectura
último esmero, si ya no pendones
fijos, no tremolantes, cuya altura,
coronada de bárbaros trofeos,
tumba y bandera fue a los Ptolomeos,
que al viento, que a las nubes publicaba,
si ya también al cielo no decía,
de su grande, su siempre vencedora
ciudad, ya Cairo ahora,
las que, porque a su copia enmudecía,
la Fama no cantaba,
gitanas glorias, ménficas proezas,
aun en el viento, aun en el cielo impresas (216, vv. 340-353).

Las “pirámides dos” de la ciudad egipcia de “Menfis”, ahora llamada “Cairo”,⁸ son “pendones” –“banderas, estandartes, insignias”– no “tremolantes” –“ondulantes”–, sino “fijos”, pues son de piedra y no de tela –y también “tumbas” de los faraones de la dinastía de los Ptolomeos.⁹ Su “altura”, que sor Juana imagina “coronada de trofeos” –“objetos que buscan perpetuar la memoria de un triunfo, casi siempre militar”–, “publicaba” al “viento”, a las “nubes” y al “cielo” las “gitanas” –“gitanas, egipcias”– “glorias”, las “proezas” de Menfis. Éstas eran tales que ante su “copia” –“su abundancia”– la mismísima “Fama”, esa figura alada que con una trompeta va publicando los hechos memorables de los hombres, “enmudecía”.

Una vez más la traducción de la *Historia natural* de Plinio (1629), realizada por Jerónimo de Huerta, nos puede ayudar a entender mejor los versos anteriores. En el capítulo XII del libro xxxvi, “De las pirámides de Egipto y de la Esfinge”, se menciona, por ejemplo, la ostentación y vanidad de los faraones –las “ostentaciones de Menfis vano”–: “Dígase también de paso alguna cosa de las pirámides del mismo Egipto, ociosa y necia *ostentación* del dinero de los reyes. [...]. Acerca de esto fue grande la *vanidad* de aquellos hombres y perseveran hoy señales de muchas pirámides comenzadas” (p. 672; las cursivas son nuestras). Pero lo más valioso del texto de Plinio tiene que ver con el número de las pirámides: ¿por qué sor Juana habla sólo de “dos”, cuando son tres las que todos conocemos, y cuya fotografía hemos visto en todas las portadas de libros y folletos turísticos del antiguo Egipto? Uno de los primeros editores del *Sueño*, Karl Vossler, relacionó las dos pirámides con unas, de luz y sombra, aparecidas en el *Oedipus Aegyptiacus* de Athanasius Kircher; y las relaciona, incluso, con las del Sol y la Luna que se

⁸ En tiempos de sor Juana, muchas fuentes aseguran que el territorio que antes ocupó la antigua Menfis lo ocupa hoy la ciudad de El Cairo, así que no debe sorprendernos que ella también lo asegure; valga un solo ejemplo de la Segunda parte de las *Repúblicas del mundo* de fray Jerónimo Román (1595): “Es hoy aquella antigua ciudad de Menfis el Cairo, y lo más ruín de lo que agora está poblado es adonde fue la antigua” (p. 357).

⁹ Los Ptolomeos reinaron en Egipto muchos siglos después de la construcción de las pirámides de Menfis; sor Juana seguramente no lo sabía y por eso les da el crédito.

yerguen sobre Teotihuacán.¹⁰ En las respectivas notas a su edición de la *Lírica personal*, tanto Méndez Plancarte (1951, pp. 592-593) como Antonio Alatorre (2009b, p. 506) afirman que sor Juana, a pesar de que sabía que las pirámides eran tres —la de Keops, Kefrén y Micerino—, prescindió de esta última en su poema, por considerarla considerablemente más pequeña que las otras dos. Alberto Pérez-Amador (2015) opina que sor Juana cuenta sólo dos pirámides para formar una triada con la torre de Babel, mencionada más adelante en el poema (p. 307). Todas estas piruetas interpretativas me parecen innecesarias: la poeta, siguiendo la *Historia natural* de Plinio, traducida por Huerta, no se está refiriendo en modo alguno a las famosas tres pirámides de Guiza, sino a otras, que eran sólo dos, y que estaban situadas precisamente en Menfis —probablemente sean la pirámide escalonada de Saqqara y alguna otra de las que se encuentran alrededor. Al enlistar las varias pirámides construidas sobre las dunas de Egipto, Plinio (1629), en la traducción de Huerta, asegura:

Una [pirámide] está en la prefectura de Arsinoe, y *dos en tierra de Menfis*. [...]. Las otras tres que llenaron el mundo de su fama es cierto, que desde todas partes son vistas de los navegantes, están situadas en una parte de África, en un monte pedregoso y estéril entre la ciudad de Menfis y el pueblo que dijimos llamarse Delta (pp. 672-673; las cursivas son nuestras).

Versos más adelante, dentro del mismo *intermezzo*, sor Juana nos ofrece una noticia fantástica y sorprendente sobre las pirámides:

cuyos cuerpos opacos,
no al sol opuestos, antes avenidos
con sus luces, si no confederados
con él, como, en efecto, confinantes,
tan del todo bañados
de su resplandor eran que, lucidos,

¹⁰ Las notas las tradujo Gerardo Moldenhauer, para una edición argentina del poema, de 1953 (pp. 79-810).

nunca de calorosos caminantes
al fatigado aliento, a los pies flacos
ofrecieron alfombra
aun de pequeña, aun de señal de sombra (216, vv. 369-378).

Asegura, pues, sor Juana que las pirámides nunca “ofrecieron” ni al “fatigado aliento” ni a los “pies flacos” –“débiles”– de los “calorosos” –“acalorados”– “caminantes” del desierto siquiera una “pequeña alfombra” de “sombra”. La noticia no pudo venirle de la *Historia natural* de Plinio (1629) que he venido citando, pues allí se asegura que “Tales Milesio halló el conocer la altura de estas pirámides, y de otras semejantes, midiendo la sombra en la hora que suele ser igual al cuerpo que la hace” (p. 673). ¿De dónde le vino pues esta idea, cuya fuente ningún editor o comentarista del *Sueño*, que yo sepa, ha podido identificar?

En su nota a estos versos, Antonio Alatorre (2009b) asegura que “no se sabe de dónde le llegó a sor Juana la peregrina noticia de que las Pirámides [...] jamás pueden ofrecerle al caminante ni señal de sombra”. Rastrea el origen de la leyenda en un par de fuentes clásicas –Lucano y Luciano–, pero concluye que “lo que falta es el eslabón, o la serie de eslabones, entre Luciano y sor Juana” (pp. 507-508). Yo creo que la “peregrina noticia” muy probablemente la obtuvo la poeta del *Mundus symbolicus*, de Filippo Piccinelli, una obra enciclopédica, de carácter emblemático, que, al igual que la *Historia* de Plinio y el *Primero sueño*, tiene por asunto el mundo entero –sería el “eslabón” entre el mundo clásico y sor Juana.

En un orden jerárquico descendente, Piccinelli se encarga, en los primeros libros, de los astros, los elementos, los hombres y sus dioses, para luego pasar a los animales, las plantas y las piedras; la segunda mitad de la obra está dedicada, sobre todo, a las creaciones humanas, a instrumentos diversos: eclesiásticos, domésticos, agrícolas, militares, etc. La obra vio la luz en italiano, por primera vez, en 1653 –(Milán: Imprenta del Arzobispado)–; en esa misma lengua, tuvo una segunda edición veneciana, “arricchita di molte imprese” –(Paolo Baglioni: 1678). A partir de 1681, en dos tomos, la obra se reimprimió muchas veces en latín y pudo difundirse alrededor del mundo: en la Biblioteca

Nacional de México, por ejemplo, se resguardan ejemplares de 1687, 1694 y 1715. Es muy probable, pues, que sor Juana tuviera en sus estantes esta enciclopedia *avant la lettre* de Piccinelli, la cual habría que contar entre las fuentes de su silva filosófica.

Consulto una edición del *Mundus symbolicus*, en dos tomos, realizada en Colonia, en 1687. En el segundo tomo, podemos encontrar el libro XVI, dedicado a los “Aedificia eorum que proprietates” –“Los edificios y sus propiedades”. Allí hay un capítulo dedicado a las pirámides y obeliscos, en el que Piccinelli asegura que la mayor excelencia de todas las pirámides, cualquiera que sea, radica en su virtud de no proyectar sombra cuando los rayos del sol las bañan perpendicularmente: “Perfectionem quandam excellentem significatur pyramidis deserviet, quae, a perpendicularibus radiis solaribus illustrata, nec minimam ex [n]ulla parte umbram spargit” –“Para simbolizar cierta perfección excelente servirá la pirámide, la cual, iluminada por los rayos perpendiculares del sol, no esparce sombra hacia parte alguna.”¹¹ Añade que por eso se les asocia con el lema “umbrae nesciat” –que significa “sombras ignora” (lib. XVI, cap. 16, §139). Luego, refiriéndose concretamente a las pirámides egipcias, señala que éstas en ningún momento proyectaron sombra alguna. Su exacto latín es como sigue: “Aegypti pyramides, basibus suis vastissimæ, sensim ita versus coelum fastigiantur, ut quacunquē parte eas sol aspexerit, nullas unquam umbras a se diffundant” (lib. XVI, cap. 16, §143) –ofrezco una versión del pasaje: “Las pirámides de Egipto, cuyas bases eran vastísimas, de tal modo se alzaban gradualmente hacia el cielo que el sol miraba todas sus partes y nunca sombras de sí esparcían” (lib. XVI, cap. 16, §143).¹²

Puedo imaginar a sor Juana fascinada ante la deslumbrante noticia de unas pirámides que, como un rayo de sol petrificado, son incapaces de proyectar sombra alguna. Puedo imaginarla también vertiendo esa noticia, emocionada, en los versos de su *Primero sueño*, como esperando que quedáramos también nosotros, los lectores, fascinados.

¹¹ Las traducciones de esta y otras citas en latín son mías.

¹² Piccinelli (1687) refiere que sus fuentes para asegurar tal prodigio provienen del historiador romano, del siglo IV, Amiano Marcelino y de Ausonio.

A MANERA DE CONCLUSIÓN: UN MISTERIO PIRAMIDAL
Y HOMÉRICO

En los últimos versos dedicados a las pirámides de este prolongado *intermezzo*, escribe sor Juana lo siguiente:

según de Homero, digo, la sentencia,
las pirámides fueron materiales
tipos solo, señales exteriores
de las que dimensiones interiores
especies son del alma intencionales:
que como sube en piramidal punta
al cielo la ambiciosa llama ardiente,
así la humana mente
su figura trasunta,
y a la causa primera siempre aspira,
céntrico punto donde recta tira
la línea, si ya no circunferencia,
que contiene infinita toda esencia (216, vv. 399-411).

Como puede verse, la poeta asegura que Homero sentenció que las pirámides fueron “tipos” –“modelos”– “materiales” de las que “especies son del alma intencionales” –*Autoridades* define intencional como aquello que “pertenece a los actos interiores del entendimiento”. La “piramidal punta” sube, como la “ambiciosa llama ardiente”, al cielo; la “humana mente”, así, “trasunta” –“copia”– esta figura y “siempre aspira” a la “causa primera”, que no es sino el primer móvil o motor aristotélico, eterno y perfecto, el cual produce movimiento sin necesidad de ser movido por ningún otro motor (*Metafísica*, XII, 7, 1072a-1072b). Esa primera causa es Dios, que es el “céntrico punto a donde recta tira la línea” y la “circunferencia”, que contiene en sí “infinita toda esencia”.¹³

La idea de la pirámide como un símbolo del alma humana parece haber sido muy común entre los intelectuales del Renacimiento,

¹³ La autora trata el asunto también en la *Respuesta a sor Filotea*: “Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran todas las líneas criadas” (405, líneas 421-424).

a finales del xvi, así como entre sus herederos del siguiente siglo. Benassy-Berling cita un pasaje del *Oedipus aegyptiacus*, de Athanasius Kircher, que está, más o menos, en sintonía con lo que dice sor Juana en su poema. Los egipcios, dice Kircher, creían que había dos tipos de seres: los que aspiraban a lo sublime y los que, en cambio, sólo se preocupaban por lo material y corruptible. Los primeros pueden ser simbolizados por una pirámide invertida, cuya base está en la altura, cerca de la luz, y, por tanto, “tocan la órbita de los elementos corporales solo en un punto”; los otros tienen la base de su pirámide “fundada en medio de la corrupción, con su cima, vuelta hacia arriba, tocan la órbita de las cosas inmortales sólo en un pequeñísimo punto”. La pirámide que aspira a las alturas, “entre más se eleva al alejarse de las cosas corruptibles, más luz y esplendor adquiere”, hasta que llega a diluirse en la luz “como una gota en el mar”. Con base en lo anterior, “los egipcios comparaban el alma con una pirámide de luz y el cuerpo con una pirámide de tinieblas” (citado y traducido por Benassy, 1983, p. 409). En su comentario al *Primero sueño*, Pérez-Amador (2015, pp. 172-177) trae a colación la obra *Utriusque Cosmi Maioris Scilicet et Minoris Metaphysica*, de Robert Fludd (1617), en la que aparecen también las dos pirámides de la materia y el espíritu.

Como puede verse, estas dos pirámides no se corresponden del todo con lo que dice sor Juana en los versos del *Sueño* antes citados; por eso, algunos estudiosos descartan las obras de Kircher o de Fludd como las fuentes de sor Juana. Olivares Zorrilla (2008) apunta: “Desafortunadamente la crítica ha concedido a Kircher —o a Robert Fludd— un influjo excesivo en sor Juana y olvida que tanto Kircher como Fludd fueron producto de la cultura humanística del Renacimiento” (pp. 261-264). A propósito de las pirámides de luz y sombra, Olivares (1998, p. 197) cree, por cierto, que la fuente más cercana a sor Juana es el *Ars Coniecturalis*, de Nicolás de Cusa, publicado en 1565. Alatorre (1995), atendiendo al señalamiento de Jones (1979), opina que la fuente egipciológica de sor Juana la constituyen los textos de Celio Agostino Curione, añadidos por primera vez a la edición de 1567 de los *Hieroglyphica* de Piero Valeriano, obra citada desde las primeras líneas del *Neptuno alegórico* (400, líneas 5 y ss.).

Me orillo a creer que son justamente estos añadidos de Curione (Valeriano, 1567) los que sirvieron como fuente directa de este pasaje, en el que la pirámide simboliza las pretensiones de la mente humana. Si revisamos estos textos, encontraremos que, efectivamente, la pirámide tiene ahí una simbología muy próxima a la que sor Juana le atribuye:

sed et animam hominis sub pyramis forma adumbrare voluisse videntur iidem ægyptii, qui magnifica regum atque heroum sepulcra sub ingentibus pyramidibus fecerint: ut testarentur corpore soluto et corrupto, animam superesse.

también parecen haber querido representar el alma del hombre bajo la forma de la pirámide los mismos egipcios, quienes construyeran magníficos sepulcros de reyes, e incluso de héroes, bajo ingentes pirámides, de modo que fueran testigos del alma que se elevaba por encima del cuerpo disgregado y corrupto' (f. 438v).

Líneas más abajo, Curione (Valeriano, 1567) refiere que dicho conocimiento fue transmitido a través del *Timeo* de Platón y añade que la pirámide tiene forma de llama, lo que también se relaciona con el alma humana:

Ignem quoque pyramidis formam habere testatur idem Plato: propterea quod cum in imo latus fit circa materiem et fomentum, quo pascitur, in acutam flamam quæ cælum spectat definit, nam per basim materia concreta significatur, per reliquum corpus, materia iam ad formam recipiendam parata et quasi fermentata; per punctum ipsa informis et simplicissima substantia vnde minus mirus est, quod supra diximus, per pyramidem animam significari.

También demuestra el mismo Platón que el fuego tiene la forma de la pirámide: precisamente porque su parte inferior se encuentra cerca de la materia y el nutrimento, con lo que se sostiene, y porque termina en la sutil flama que aspira al cielo. Por eso, por medio de la base se significa la materia concreta; por el cuerpo restante, la materia casi fermentada, y ya dispuesta para cobrar una forma; por la punta, la informe y simplísima substancia. No es de admirar,

por eso, que el alma sea significada por la pirámide, como arriba dijimos' (f. 439r).

Es claro, en resumen, que la pirámide como símbolo del alma humana, que aspira a las alturas como la llama, era idea frecuente entre los círculos cultos de tiempos de sor Juana y que, en concreto, ella pudo haber consultado a este respecto el texto de Curione. Lo que no queda claro es por qué la poeta atribuye a Homero dicha idea. En los textos homéricos que hoy manejamos no hay ni rastro de las pirámides como figuraciones del alma; y no encuentro tampoco entre los textos de la época alguno que le atribuya esa comparación.

Me niego, no obstante, a creer que sor Juana (2009b) le adjudicara, a sabiendas de que no era suya, dicha sentencia como "simple pretexto para incorporar el elogio que sigue" (Alatorre en sus notas a la *Lírica personal*, p. 508). Ese sería un procedimiento inusual en ella, que, tal como hemos visto, hasta ahora parece siempre dispuesta a mostrar, orgullosa, aquello que ha leído: el adjetivo *piramidal* al inicio de su poema y las dos pirámides de Menfis las obtuvo de la *Historia natural* de Plinio, traducida por Jerónimo de Huerta; la noticia de que las pirámides no proyectan sombra, del *Mundus Symbolicus* de Filippo Piccinelli; y la pirámide como símbolo de la mente humana, de las notas de Curione a Valeriano. ¿Cabe la posibilidad de que la monja haya cometido un error y que la atribución a Homero sea un despiste? Un par de páginas antes de los textos que citamos, Curione habla de la homérica cadena de oro, que conecta lo humano con lo divino. Quizá sor Juana, al escribir su poema, tendría un recuerdo confuso, falso, de su lectura de los *Hieroglyphica* y daría a Homero el crédito que Curione da a Platón.

Después de todo, creo que lo más probable es que no tengamos aún a la mano el texto, que sor Juana debió conocer y poseer al momento de componer su *Primero sueño*, en el que se le adjudicaría a Homero el simbolismo de la pirámide que aquí nos ocupa. Ese texto implica una tarea pendiente, un espacio vacío y un libro aún sin nombre en el estante dedicado a Egipto y sus pirámides de la biblio-

teca de sor Juana –la cueva de la hechicera–, de la cual una pequeña parte, en las líneas anteriores, he procurado conjeturar.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU GÓMEZ, E. (1934). *Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y biblioteca*. México: Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores.
- ALATORRE, A. (1995). Notas al *Primero sueño* de sor Juana. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 43(2), 379-407. <<https://doi.org/10.24201/nrfh.v43i2.1883>>.
- ALATORRE, A. (2010). Invitación a la lectura del *Sueño* de sor Juana. En L. de Góngora y sor J. I. de la Cruz, *Soledades. Primero sueño*, (pp. 123-154. A. Carreira y A. Alatorre, Eds.). México: Fondo de Cultura Económica.
- ARISTÓTELES. (1982). *Metafísica*. (Ed. trilingüe de V. García Yerba). (2ª ed. revisada). Madrid: Gredos.
- BENASSY-BERLING, M. C. (1983). *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*. (Trad. de L. López de Belair). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CALLEJA, D. (1700). “Aprobación”. En sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas* (s. p.). Madrid: Manuel Ruiz de Murga.
- CORRIPIO RIVERA, M. (1965). Una minucia en *El sueño* de sor Juana: ¿Almone o Alcione? *Ábside*, 29, 472-481.
- DE LA CRUZ, SOR J. I. (1692). *Segundo volumen*. Sevilla: Tomás López de Haro.
- DE LA CRUZ, SOR J. I. (1941). “Primero Sueño”. En K. Vossler, *Die Welt im Traum. Eine Dichtung der “Zehnten Muse von México”*, *Sor Juana Inés de la Cruz, Spanisch und Deutsch* (pp. 73-107). Berlin: Herausgegeben.
- DE LA CRUZ, SOR J. I. (1951). *Obras completas. I. Lírica personal*. (Ed., pról. y notas de A. Méndez Plancarte). México: Fondo de Cultura Económica.
- DE LA CRUZ, SOR J. I. (2009a). *Neptuno alegórico*. (Ed. de V. Martín. Introd. de E. Arenal). Madrid: Cátedra.

- DE LA CRUZ, Sor J. I. (2009b). *Obras completas*. I. *Lírica personal*. (Ed., introd. y notas de A. Alatorre). México: Fondo de Cultura Económica.
- DE LA TORRE VILLAR, E. (1977). Autógrafos desconocidos de sor Juana Inés de la Cruz en un libro más de su biblioteca. En *Les Cultures ibériques en devenir. Essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon (1895-1977)* (pp. 503-512). Paris: Fondation Singer Polignac.
- GUTIÉRREZ REYNA, J. (2020). La pluma canta, la voz escribe: transmisión textual de los villancicos de sor Juana. En A. Krutitskaya (Ed.), *Celebración y sonoridad en Hispanoamérica (siglos XVI-XXI)* (pp. 289-346). México: Universidad Nacional Autónoma de México/Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia.
- GUTIÉRREZ REYNA, J. (2021). Sobre el texto del *Neptuno alegórico*. Hallazgo de una edición suelta con correcciones autógrafas de sor Juana. En M. Zugasti y A. Zúñiga Lacruz (Eds.). *El tablado, la calle, la fiesta teatral en el Siglo de Oro*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- JONES, J. R. (1979). La erudición elegante: Observations on the Emblematic Tradition in sor Juana's *Neptuno alegórico* and Sigüenza's *Teatro de virtudes políticas*?. *Hispanófila*, 65, 43-58.
- LARRALDE, A. (2011). *El eclipse del Sueño de sor Juana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- NOGUÉS, M. DEL C. (2015). *Introducción. Obras completas de Francisco Hernández*. IV. <http://www.franciscohernandez.unam.mx/tomos/04_TOMO/tomo004_000a/tomo004_000a_intro.html>.
- OLIVARES ZORRILLA, R. (1998). Los tópicos del sueño y del microcosmos: La tradición de sor Juana Inés de la Cruz. En J. Pascual Buxó (Ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica* (pp. 179-211). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- OLIVARES ZORRILLA, R. (2008). Refracción e imagen emblemática en el *Primero sueño*, de sor Juana. *Studi Latinoamericani*, 4, 251-282.
- OLIVARES ZORRILLA, R. (2015). Sobre el quimérico eclipse del *Primero sueño*: la astronomía de sor Juana. *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 11, 2-38. <http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/11/art_11_1.pdf>.

- OVIDIO. (1664). *Las Metamorfoses o Transformaciones*. (Trad. de J. de Bustamante). Madrid: Domingo Morrai.
- OVIDIO. (2016). *Metamorfosis*. (Ed. de C. Álvares y R. M. Iglesias). Madrid: Cátedra.
- PASCUAL BUXÓ, J. (1989). Sor Juana egipciana (aspectos neoplatónicos de *El sueño*). *Mester*, 18(2), 1-17.
- PAZ, O. (1983). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PÉREZ-AMADOR, A. (2015). *El precipicio de Faetón*. (Ed. y comentario de *Primero Sueño* de sor Juana Inés de la Cruz). Madrid/Frankfurt/México: Iberoamericana/Vervuert/Universidad Autónoma Metropolitana.
- PICCINELLI, F. (1687). *Mundus symbolicus* (Tomus Secundus). Colonia: Hermann Demen.
- PLINIO SEGUNDO, C. (1624). *Historia natural*. (Trad. de J. de Huerta). Madrid: Luis Sánchez.
- PLINIO SEGUNDO, C. (1629). *Historia natural* (Tomo segundo. Trad. de J. de Huerta). Madrid: Juan González.
- PLINIO EL VIEJO. (1995). *Historia natural*. (Libros I-II. Trad. y notas de A. Fontán, A. M. Moure Casas et al.). Madrid: Gredos.
- ROMÁN, J. (1595). *Repúblicas del mundo*. Salamanca: Juan Fernández.
- VALERIANO, P. (1567). *Hieroglyphica Sive de Sacris Aegyptiorum*. [Con dos libros añadidos por C. A. Curione]. Basilea: Thomam Guarinum. ➤