

# Piramidal, funesta sombra: alquimia y ocultismo en *Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*

Carlos Mal Pacheco  
The University of Arizona

El hermetismo, como muchas otras disciplinas del pensamiento, obedece a un sistema sígnico creado exclusivamente para los iniciados. La física y química de hoy en día tienen símbolos, leyes y jerga sólo accesible a unos cuantos. El problema con el hermetismo y la alquimia —que es su *praxis*— es la multiplicidad de metodologías y la falta de un centro de significado desde el cual interpretarla. También es difícil determinar cuál precede a cuál. La *Tabula Smaragdina* (Tableta Esmeralda) de Hermes Trismegisto es una especie de decálogo que los alquimistas han seguido como una receta para producir la piedra filosofal o *lapis*. Ésta apareció en uno de los cientos de tratados sobre ciencia, astrología, alquimia, filosofía y teología que —reunidos en volúmenes— se dieron a conocer como *Corpus Hermeticum* en los primeros siglos de la Era Cristiana y lograron una difusión muy considerable, principalmente porque sus contenidos concordaban con los dogmas de la teología cristiana (Beuchot 1). Por ejemplo, según la Tableta Esmeralda “todo surge de una sola cosa” (Roob 9)<sup>1</sup>, una idea que también es sugerida por Santo Tomás de Aquino.

Es posible, pues, que los alquimistas hayan inventado a Hermes Trismegisto y su lenguaje clausurado: una forma de mantener a raya a los curiosos y a los alquimistas charlatanes. La tendencia hacia un lenguaje arcano o “habla oscura”, números e imágenes enigmáticas, se explica por un profundo escepticismo hacia las posibilidades expresivas del lenguaje literal, sujeto a la corrupción de Babel, que mantiene al Espíritu Santo “atado a sus lazos gramaticales” (12).

El “silencio áureo” que guardaban los adeptos e iniciados mantuvo la alquimia en élites que se jactaban de poseer un conocimiento milenario. Sin embargo, en 1614 se suscitó el bastante citado “desenmascaramiento” del *Corpus Hermeticum*. El investigador francés Isaac Casaubon dató los textos del Trismegisto hacia los primeros siglos después de Cristo (Paz 224): supuestamente, con este triunfo de la razón comienza la caída del hermetismo. Pero hay un problema de enfoque: esto equivaldría a decir que la caída del cristianismo devendrá con la comprobación de que los Evangelios fueron escritos

casi un siglo después de Jesucristo, descartándolos así como testimonios fidedignos de testigos reales de la vida y muerte del profeta. Los culpables verdaderos de la derrota del hermetismo fueron la razón iluminista de la Ilustración y los nuevos dogmas de la ciencia moderna. El hermetismo siguió teniendo fuerza hasta bien entrado el siglo XIX en manos de rosacruces y teosofistas, y persiste en nuestro día en logias masónicas y en la herencia imborrable — inconsciente o invisible— de la imaginería trascendental de la poesía:

La transmutación de los metales, cierta o fallida o simbólica, se convierte en grados de contemplación en que es difícil separar las influencias filosóficas y ocultas que por diversos autores y caminos llegan al pensamiento de expresión alegórica, de síntesis medieval, que penetra en aspectos expresivos del Renacimiento, en esta síntesis en que entra la tradición neoplatónica, hermética, escolástica y la transmisión de la ciencia árabe. (Marasso 90-91)

Encontrar los vestigios de pensamiento alquímico, una tremenda fuerza psicológica que forjó mentes e ideologías durante muchos siglos, en un texto del siglo XVII no debería ser tan difícil, pero lo es. Esto se debe mayormente a que la literatura española ha sido tradicionalmente reacia a incorporar elemento de heterodoxia en sus textos canónicos.

## **Calcinatio**

Antes de comenzar la *opera magna* de buscar simbolismo hermético en la obra de sor Juana cabe aclarar que sor Juana no era ocultista ni mucho menos alquimista. Tampoco su obra es una serie de enigmas herméticos que guardan secretos insólitos. La monja mexicana no era tan heterodoxa como a veces Octavio Paz la quiere hacer parecer en *Las trampas de la fe* (Soriano 3-14): seguramente leyó al polígrafo Atanasius Kircher (1602-1680) y seguramente conocía —como menciona Paz en varios capítulos de *Las trampas...*— a Nikolaus de Cusa, Giordano Bruno y otros místicos o hermetistas. Pero nada apunta, en verdad, a la difícil teoría de una sor Juana esotérica y ocultista.

Sin embargo, hay en la perennidad de los mitos y los símbolos eso a lo que Menéndez y Pelayo llama “una esencia poética indestructible” (Marasso 70). Carl Gustav Jung ha llamado “arquetipos” a estas recurrencias simbólicas intuitivas y aparentemente arbitrarias que no nos han de abandonar mientras exista la humanidad. Son imágenes simbólicas transmitidas a través de “remanentes arcaicos” o “imágenes colectivas” que aparecen, frecuentemente, en los sueños (Jung 67):

Las imágenes arquetípicas inconscientes son tan instintivas en el ser humano como la habilidad que tienen los gansos para emigrar en formación; como la de las hormigas para formar sociedades organizadas; como la danza del tórax con que las abejas comunican al panal la localización exacta de las fuentes de alimento (68).

No necesitaba sor Juana tener un dominio de las artes combinatorias de la Cábala y la alquimia para repetir algunos (o muchos) de sus motivos. A veces sí lo hacía conscientemente, más por

empatía intelectual con el espíritu científico de su tiempo que por cualquier otro motivo obscuro; para Elías Trabulse el poema emblemático de la décima musa de México, el *Primero Sueño*, significaba “un conocimiento no filosófico, sino científico del mundo [...]. Se trata de un conocimiento científico *tal como lo concebían los filósofos herméticos de los siglos XVI y XVII*”<sup>2</sup> (Trabulse 82).

## Congelatio

Los estudios sobre el asunto hermético en sor Juana se mueven básicamente alrededor de Kircher, la tradición mística del *somnum*, la “egiptomanía” y, en menor escala, la filiación o simpatía de la monja jerónima con la diosa Isis. Sin embargo, son pocos los comentarios que vienen acompañados de ejemplos concretos de esta filiación —consciente o involuntaria— con los preceptos herméticos. El material simbólico del *Primero Sueño* se deja ver de inmediato, desde el primer verso: una sombra con forma de pirámide que eleva su mole fúnebre hacia los cielos. Esta oscuridad engulle al mundo y le abre paso a la corte de la noche: los animales noctívagos. Los animales al inicio del *Primero Sueño*<sup>3</sup> no tienen un valor alegórico: la avergonzada Nictimene (Cruz, *PS* 27) no es alegoría de la sabiduría, sino, llanamente, una lechuza real, emplumada y viva. Pero sor Juana tampoco está interesada en hacer un retrato paisajista o en darnos un testimonio realista sobre las cosas de la noche. Habría podido escoger otro pájaro. El zoológico nocturno de los versos iniciales de la silva —sería *aviario* de no ser por los murciélagos y los peces— compone un campo semántico para nada arbitrario. Es imposible, entonces, que no existan entre estos elementos una comunidad simbólica que podría resumirse a simple vista en un punto: son animales nocturnos, siniestros y negativos; pero un escrutinio más estricto de los elementos específicos de esta turba animal nos hará ver que la voz poética del *PS* intentaba decir algo diferente.

Hay que notar que desde la mención de Nictimene hasta la de los peces se mencionan seres que, según los autores clásicos, fueron metamorfoseados como castigo de una divinidad que les reprochaba alguna transgresión. Nictimene es transformada en lechuza por haber matado a su hermano y habérselo dado a comer a su padre (Garibay 76); las tres hijas de Minias se negaron a participar en las fiestas de Baco y el dios las transforma —después de haberlas vuelto locas— en murciélagos (22); Alcione, transformada por orgullosa en martín pescador, se desquita con los peces (Grimal 27), transformados por ella misma a partir de sus insistentes amantes.

El desfile de los castigados termina con la referencia a un mito muy célebre en los círculos herméticos: el de Acteón, transformado en ciervo y devorado por sus propios perros tras haber visto desnuda a la diosa Artemis (10). Para Giordano Bruno Acteón era “símbolo del hombre intrépido, sediento de conocimiento y de verdad” (Roob 465).

Acteón representa el intelecto, en busca de la sabiduría divina [...]. Él mismo se convierte en la víctima u objeto de su propio empeño: se ve a sí mismo transformado en lo que buscaba, y se da cuenta de que se ha convertido en una muy deseada presa para sus perros, que son sus pensamientos. (Roob 511)

Sor Juana insistirá una vez más en los mitos de castigo divino, o de derrota, con la descripción más extensa del mito de Faetón. Los animales que a simple vista parecen solamente ornamentación o requisito de la noche son, en realidad, un anuncio del asunto general del poema: el atrevimiento castigado. El *PS* será, en total, un poema construido sobre esa base. Giordano Bruno concluye sobre Acteón: “A partir de aquí, su vida en este mundo demencial, sensual, ciego y ficticio termina, y desde ahora lleva una vida espiritual. Vive ahora con los dioses” (Roob 511).

## Fixatio

Está más allá del alcance de un crítico fijar o juzgar qué cosas pueden ser casualidad, qué otras correspondencias, qué otros efectos. Mucho más si uno se mueve en los reinos etéreos de los símbolos, que según Jung, son comunes a todas las civilizaciones (Jung 67). Hasta ahora hemos hablado del *PS*; el *Neptuno Alegórico* es también una fuente de elementos de simbolismo hermético, pero en mucho menor grado que el *PS*. En el *NA* sor Juana menciona a Harpócrates, quien no es otro que Horus, vástago de los dioses egipcios Isis y Osiris. El padre Garibay (144) lo describe como un niño chupándose el dedo, pero se ha equivocado: está, en verdad, llevándose el dedo a los labios para pedir silencio. Pero no es un silencio para asegurar el buen dormir: exige un silencio necesario para que el secreto de la filosofía hermética quede fuera del alcance del vulgo. Ya sor Juana había indicado que los egipcios habían inventado los jeroglíficos para “no vulgarizar sus conocimientos a la gente común e ignorante” (*NA* 777). En el grabado del colofón del *Iter Extaticum* de Kircher vemos a Harpócrates en la misma actitud encomiástica y coronado con la paradójica frase: “*hoc vno arcana recludo*”. La misma figura emblemática es el guarda de los sueños de ambos visionarios, Harpócrates también preside el sueño de sor Juana:

—El silencio intimando a los vivientes,  
uno y otro sellando labio obscuro  
con indicante dedo,  
Harpócrates, la noche, silencioso;  
a cuyo, aunque no duro,  
si bien imperioso  
precepto, todos fueron obedientes— (*PS* 73-9).

## Solutio

Un tema reincidente en la literatura universal que podría considerarse “generador de símbolos” es “el objeto perdido, y la empresa imposible o sumamente difícil” (Cirlot xxvii). Sor Juana al emprender la imposible tarea de conocerlo todo, forzosamente produce un sinfín de símbolos para poder expresar la dificultad y, en mayor medida, lo inefable. Un símbolo básico para expresar lo indecible es “la noche primordial.”

La noche del *PS* puede bien ser “el principio pasivo, el femenino y el inconsciente” (Cirlot 218). O puede ser también un eco de “La noche oscura del alma” de san Juan de la Cruz (la

putrefacción, llamada también *nigredo*) o la “selva oscura” de Dante.

“La tiniebla divina es un tema capital en la mística de Gregorio de Nisa o de Dionisio el Areopagita” (Marasso 72). ¿Puede ser una noche sin más referentes, una noche física? No. Algo pasa en esa noche: el alma se “desata”. Podemos descartar esa noche cotidiana; hay que pensar en una noche simbólica: la imaginación gnóstica y la Cábala cuentan que el universo era el cuerpo de Adam Kadmon (*Smith ibn Adam* en otros textos<sup>4</sup>): con la caída de la humanidad, el cuerpo de este Adán cósmico se encogió rápidamente y reconvirtió en la cobertura luminosa y privilegiada que se llama “cuerpo astral”. El ser humano se puede comunicar con el macrocosmos a través de este invisible vehículo sideral: “de esta manera recibe premoniciones y profecías en sueños” (Roob 20). Ya puesto el ingrediente de una noche primordial y un alma que tiene la posibilidad de comunicarse con las esferas exteriores, sólo queda iniciar el viaje: a partir del verso 151 del *PS* el cuerpo empieza a entrar en un letargo explicado por la voz poética de una manera a la vez esquemática, graciosa y elocuente, cuidándose de no sonar grosera con la mención del estómago y los jugos gástricos. Es en el verso 291 donde el alma llega a la contemplación de las “estrellas intelectuales.” El cuerpo ha quedado atrás, y fue valorado como un lastre, un fardo inútil: no se volverá a mencionar sino hasta el verso 832, cuando el alma deberá regresar a su claustro ingrato.

La separación de cuerpo y alma nunca ha sido un asunto tan simple como suena: que se vea en el *PS* al alma humana separada de las cadenas del cuerpo no es cosa baladí. Veamos en unas cuantas líneas qué tan complejo era en verdad el asunto: los griegos pensaban que el “alma” era una entidad material, un vapor o *pneuma* tan mensurable y real como la atmósfera (esto se prueba desde Homero y su desfile de sombras al Orco); Platón es el padre de la dicotomía, no por ser el primero en proponerla, sino por ser el más influyente: de hecho, incluso la escolástica está basada —con sus muy significativas reservas— en el platonismo a través de Aristóteles (Paz 472-73). El problema estaba planteado en diversos niveles: que si el alma era eterna; que si transmigraba de cuerpo en cuerpo; que si estaba determinada por la omnisciencia de Dios sobre el pasado, presente y futuro o si tenía la oportunidad de tomar decisiones propias, fuera del plan divino. ¿El alma que recorre los versos del *PS* se enfrenta al finito universo cognoscible o a la eternidad de Dios? Por suerte, sor Juana no abunda en esto. El alma en libertad de sor Juana es una paradoja inseparable de dogmas irrompibles y *debe* regresar a su lugar.

El fenómeno medieval del *contrafactum* (la sincretización de las ideas y/o aspectos religiosos del paganismo con el cristianismo) seguía vivo como un afán de hacer convivir las religiones. España no era tan rígida y terrible como se nos ha querido hacer creer: se debe tomar en cuenta que Felipe II, a pesar de la Inquisición, coleccionaba libros herméticos y de alquimia y astrología. Y tampoco debemos olvidar que España es la mismísima cuna de la Cábala. Cada místico que proclamaba haber tenido una visión extática, un viaje del alma o un arrebató estaba, fundamentalmente, retando todos los dogmas de la iglesia al poner en entredicho la naturaleza del alma y su relación con el cuerpo y con Dios.



## **Digestio**

La lectura de Octavio Paz sobre los aspectos herméticos de Sor Juana puede llegar a ser un tanto forzada. Evidentemente, Paz tiene una idea preconcebida de sor Juana como un mártir del peregrinaje al conocimiento. Esto se acusa desde el epígrafe de su libro, perteneciente al pasaje del *PS* en que se loa la osadía de Faetón: “al ánimo arrogante / que, el vivir despreciando, determina / su nombre eternizar en su rüina (Cruz, *PS* 102). Quiere ver en Sor Juana a un Giordano Bruno, a un Albrecht Dürer, a un don Quijote, fuera del tiempo, fuera del mundo, el *phármakon* de la Nueva España, a la vez el orgullo y la afrenta de su siglo. Tal vez por eso decide olvidarse de la influencia de los Santos Padres de la Iglesia en el *PS* y se enfoca en aquellos rebeldes, los incinerados y lunáticos que pueden estar más lejos de ella que los familiares y doctos Padres.

Tal vez por esto no menciona que las obras más comentadas de Kircher eran las de carácter científico y no las de carácter hermético. En *La luz imaginaria*, el importante epistolario recopilado y editado por Ignacio Osorio Romero que contiene las cartas que se intercambiaron entre Atanasius Kircher y los novohispanos, podemos leer 50 cartas a Kircher (contestó a dos): ninguna se refiere al asunto hermético o filosófico. Todas son sobre ciencias o asuntos teológicos.

Queda, de cualquier manera, la evidencia de que a sor Juana le era familiar el *Musurgia Universalis*, el *Iter Extaticum* y otros textos del jesuita alemán; pero tal vez su arraigo en el espíritu de sor Juana no sea tan fuerte como Paz ha pretendido. El escritor mexicano ha insistido en lograr un retrato psicológico completo de la monja: en la introducción de *Las trampas...* Paz se hace una serie de preguntas retóricas concernientes tanto a la vida interior como a la exterior de sor Juana, algunas tan ambiciosas como “¿cuál fue la verdadera índole de sus inclinaciones afectivas y eróticas?” junto a otras tan frusleras como “¿Por qué escogió, siendo joven y bonita, la vida monjil?” Considerar que el material simbólico en sor Juana pueda ser producto de un estrato inconsciente equivaldría a dejar la semblanza de la monja en el reino de la especulación, aun cuando *Las trampas...* es, declaradamente, “una tentativa por responder a tales preguntas” (Paz 13).<sup>5</sup>

## **Distillatio**

Evidencia de que sor Juana había leído a Kircher es la imagen de la “Piramidal, funesta, de la tierra / nacida sombra” (Cruz, *PS* 18). Sobrados comentarios hay sobre la pirámide, la afición que sentía sor Juana hacia lo egipcio y la naturaleza científicista de esta imagen. Aunque en verdad la monja no necesitaba ninguno de estos elementos para llegar a esta poderosa imagen, más cerebral que bella. Con conocimientos básicos de la astronomía de su tiempo la pudo haber vislumbrado. Pero ¿qué la hace inscribirse en una tradición? Dos cosas: las pirámides entrecruzadas de Robert Fludd y el libro de Kircher *Turris Babel*. Veamos primero ésta y luego aquélla:

Hasta ahora no ha sido notado por nadie que existe un paralelo directo entre *Turris Babel* y los versos 4-14 del *PS*:

[...]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. (PS 19)

Ya Octavio Paz señala que la “sombra nacida de la tierra” no es una sombra real y física, sino “los negros vapores’ que arroja la corrupción terrestre” (Paz 485). Otra proyección de corrupción humana que apenas roza la luna es la ambición de Nimrod, el constructor de la Torre de Babel. En *Turris Babel* se lee: “Para llegar al cielo inferior lunar la Torre debía haber tenido 178’682 millas de altura [...] y habría tenido el efecto de sacar la Tierra de su sitio en el centro del Universo, lo que habría causado un cataclismo cósmico” (Godwin 35). Pero lo más impresionante es el grabado que acompaña a esta aseveración: nada menos que una imagen en que la tierra proyecta la masa de la Torre de Babel como una pirámide oscura que “no llega al orbe de la diosa Luna”. No es descabellado pensar que esta imagen pudo haber disparado la imaginación de la monja.

“Los egipcios solían distinguir entre una pirámide de luz que desciende del cielo a la tierra y otra de sombra que aspira a elevarse hasta el cielo” (Roob 273). El místico inglés Robert Fludd tenía como esquema favorito la doble pirámide enlazada que configura el poema de sor Juana. Aparece una y otra vez en los dos volúmenes de su obra de 1619, *Utriusque Cosmi*, para explicar desde la música de las esferas hasta la correspondencia de los órganos del cuerpo humano con los astros. Nikolaus de Cusa es el primero en utilizar este modelo en Occidente (Roob 273). Sería demasiada casualidad que sor Juana haya dado con él por ciencia infusa (Paz 486). El modelo básicamente se ve así:



La diferencia entre este y el que Octavio Paz incluye en una nota de *Las trampas...* (486) es que, en primer lugar, este es de Nikolaus de Cusa (el de Paz es de Kircher, y describe la interacción de las pirámides como el “amor universal”) y, en segundo lugar, este corresponde al ideal de Fludd de una zona de unión entre las dos pirámides donde se neutraliza la luz y la sombra y se instaura una especie de tregua ética: ya no existe ni lo bueno ni lo malo, es a la vez unidad y otredad; se parece al mundo sin límites del sueño y se parece al poema de sor Juana, en el cual el fracaso no es fracaso o, como dice Paz, “la no-revelación es una revelación”(505): la zona *unitas-alteritas* de Cusa es de una anarquía refrescante que probará ser peligrosa. La influencia que ejerció en Giordano Bruno lo llevó de manera expedita e inexorable a los fuegos de la Inquisición.

## **Sublimatio**

Hay un pasaje netamente alquímico en el *Neptuno alegórico* (y me atrevo a pensar que sor Juana conocía su naturaleza): “En sus minerales se produce ser patria del sol y de la luna: pues con tan benignos influjos la adorna de aquellos dos metales primogénitos de sus luces” (783). Es más alquímico que hermético: sor Juana parece valerse de las bellas correspondencias de color entre los astros y los metales, esta correspondencia es netamente alquímica, pero también es posible imaginarla sin ningún contexto místico ni filosófico. Es una metáfora natural que bien podría haber escrito Góngora, si no estuviese tan mesurada y encorsetada por la sencillez.

Si sor Juana utiliza a conciencia el imaginario hermético renacentista, no estaría siendo la primera en el mundo de las letras hispánicas en hacerlo. El cordobés de las *Soledades*, modelo de sor Juana —tal vez menos de lo que comúnmente se piensa— tiene un pasaje con resonancias alquímicas en su *Soledad primera*:

El istmo que al Océano divide  
y, sierpe de cristal, juntar le impide  
la cabeza, del Norte coronada,  
con la que ilustra el Sur, cola escamada  
de antárticas estrellas. (Marasso 24)

En estos versos leemos, sin lugar a dudas, al Ouroboros, parte vital de la fabricación de la piedra filosofal, la serpiente que se muerde la cola y se disuelve a sí misma. Igual que en el pasaje de sor Juana que vimos arriba, aquí Góngora utiliza la archiconocida imagen simbólica del Ouroboros como pretexto. Otra cosa sucede con San Juan de la Cruz y Santa Teresa, con filiaciones más transparentes y más notables con el misticismo árabe y judío, así como el hermetismo neoplatónico (Marasso 71-80).

## **Separatio**

La montaña pertenece al grupo al que Cirlot llama “símbolos axiales-globales.” Toda montaña es un punto de contacto entre el cielo y la tierra, al igual que la cima de la pirámide (Cirlot 209).



Puesta, a su parecer, [el alma] en la eminente  
 cumbre de un monte a quien el mismo Atlante  
 que preside gigante  
 a los demás, enano obedecía,  
 y Olimpo, cuya sosegada frente  
 nunca de aura agitada  
 consintió ser violada,  
 aun falda suya ser no merecía [...]. (Cruz, *PS* 100)

Hay una tradición larga que refuerza el peso simbólico de la montaña como el lugar de la iniciación (Moisés es el ejemplo por excelencia). El viaje ascendente del alma parece imitar a aquel de la sombra piramidal de la tierra, pero “en cualquier momento puede ocurrir el inverso de este movimiento hacia arriba y hacia abajo” (Cirlot 27). En el caso del alma del *PS* el enorme atrevimiento no es castigado de manera directa. Hay una caída, pero no es fatal como las de Ícaro y Faetón. Más que caída es un regreso en paz, pues el alma ha comprendido que no puede comprender.

Para incluir en un idioma —porque por más intelectual que sea, esto sigue siendo un poema— la inmensidad de lo cognoscible, el aparato simbólico produce imágenes de luz cegadora, para que el referente se nos sugiera como cubierto por un velo de fuego. Las experiencias de los efectos del centro espiritual son inaccesibles para las posibilidades del lenguaje, hasta los símbolos pierden forma para convertirse en metáforas informes o entidades primordiales (luz, oscuridad, el mar, la nada). Después del segundo intento de comprender el todo, el alma es retrotraída al cuerpo por las fuerzas regenerativas del Sol (trasunto hermético, pero lo dejaré en paz); Octavio Paz se pregunta: “¿Cómo se comunica el cuerpo, que aun dormido no cesa de trabajar, con el alma?” (Paz 487). Su respuesta es la misma que da sor Juana: la materia consumida en los alimentos excita a la imaginación por medio de vapores calientes que van al cerebro por la red de atarjeas del cuerpo humano. Una respuesta alterna sería la hermética, por supuesto: el permiso me lo da “la secuencia la florecilla”, que se adelanta a los versos de William Blake<sup>6</sup> que encierran la misma idea (la idea es hermética) de que el mundo de arriba es correspondiente al mundo de abajo. Demócrito (470-c.380 d.C.) pensaba que todos los fenómenos, ya sean ideas, pensamientos, materia sólida, e incluso las almas, estaban formados por átomos: esta concepción del mundo generó por primera vez la noción del microcosmos (Roob 20). Sor Juana, en esta guisa, no se siente digna de conocer el todo (macrocosmos) si no entiende la parte (microcosmos):

Estos, pues, grados discurrir quería  
 unas veces; pero otras, disentía,  
 excesivo juzgando atrevimiento  
 el discurrirlo todo [...]  
 quien de la breve flor aun no sabía  
 por qué ebúrnea figura

circunscribe su frágil hermosura:  
mixtos, por qué, colores [...]  
fragante le son gala:  
ámbares por qué exhala,  
y el leve, si más bello  
ropaje al viento explica [...]. (Cruz, *PS* 704-38)

Con esta declaración sor Juana se reconcilia con la materia de una manera —quizá inadvertidamente— hermética, con William Blake y con Nikolaus de Cusa puede decir: “*Dios está en el mundo* es tan válido como *el mundo está en Dios*” (Roob 274). Para Jung la imaginaria alquímica es una proyección científica de un desarrollo psicológico (11). En este sentido todos los esfuerzos de los alquimistas antiguos respondían a un estado de compensación: los rígidos cánones de la Europa cristiana trataban de clausurar el mundo de la materia. Y no es descabellado sugerir que el espíritu de resistencia de los alquimistas tuvo mucho que ver con ese antropocentrismo (Adam Kadmon es un hombre en el centro del Universo y *es* el Universo) que habría de generar el despertar del espíritu humanista que conocemos como Renacimiento.

El alquimista encontraba en el mito clásico pasajes que le parecían una prueba de que la *Obra* era antigua y divina; así, reinterpretaron infinidad de mitos: el cuerpo descuartizado de Cronos —se repite el motivo con Dionisio Zagreus (Grimal 477), Orfeo y el egipcio Osiris— recuerda la fase de *separatio* y *coniunctio*, con la búsqueda épica de los miembros esparcidos. Ya mencioné cómo el mito de Acteón es trasunto del ascenso del alma al cielo lunar de la sabiduría. Y así pasa con mitos como el de Atalanta, los trabajos de Heracles, el vellocino de oro, entre muchos otros, incluyendo mitos egipcios y persas. Sor Juana defiende su atrevimiento con el mito de Faetón que para Octavio Paz no sólo encierra el valor de la rebeldía, el atrevimiento y la gloria póstuma, sino también la de la restitución del honor del bastardo (Paz 504). Tal vez por pura métrica y rima, tal vez por no pecar de soberbia, sor Juana se ve obligada a llamarlo “pernicioso” y a reprobar en versos posteriores que haya hecho tan público su castigo.

Ni el panteón profundo [...]  
ni el vengativo rayo fulminante  
mueve, por más que avisa,  
al ánimo arrogante  
que, el vivir despreciando, determina  
su nombre eternizar en su ruina.  
Tipo es, antes, modelo:  
ejemplar pernicioso  
que alas engendra a repetido vuelo,  
del ánimo ambicioso. (Cruz, *PS* 198)

Justo después de esto, el cuerpo recobra poco a poco el sentido y el juego de pirámides se invierte. La corrupción obscura del mundo huye de las huestes doradas del Sol. El alma, que ha vagado y

se ha solazado en la libertad de la imaginación vuelve, y no es, sino hasta el último verso, cuando adquiere sexo. Es el alma de una mujer que ha dormido y ha soñado que conoció los alcances del entendimiento humano. La caída no es caída, sino regreso. No hay invocaciones de lamento ni valoración sobre lo que ha pasado. El alma parece haber estado realmente en el espacio de *unitas/alteritas* del triángulo doble de Cusa. El poema acaba e inicia las preguntas, las meditaciones, las exégesis absurdas, las ovaciones y, según Octavio Paz, la poesía moderna en español.

## LAPIS

Este ensayo pretende ser un catálogo de posibilidades. Las hipótesis vertidas aquí pueden ser proyectadas hacia los versos de la poeta mexicana para verificar si prosperan o se quedan en el fondo del olvido, junto a las muchas ideas descabelladas que se han escrito sobre ella y su obra. Termino con una poco práctica defensa *a posteriori*: de una manera más romántica que científica apelo al sentido común; sobre la actitud moderna hacia las extravagantes doctrinas del espíritu como parte íntegra de la historia cultural me refugio en Fernando Sánchez Dragó:

El *establishment* hace suyas las reglas del juego [...] y desde la plataforma de los tres poderes reprime, encauza o ahoga las manifestaciones arquetípicas [...] A lo largo de la mínima parcela de vida estudiada en los manuales de historia, una segunda personalidad [...] se superpone a la personalidad original determinando una alucinación (la creencia de que se puede cambiar el mundo), una neurosis colectiva (el deseo de hacerlo) y una agónica contingencia: la destrucción [...] del ecosistema. (16-17)

Nuestro oro no es el del vulgo.

## Notas

<sup>1</sup> Todas las traducciones al español son mías.

<sup>2</sup> El subrayado es mío.

<sup>3</sup> Desde aquí, *PS* = *Primero Sueño*; *NA* = *Neptuno Alegórico*.

<sup>4</sup> El *Agatodemón*, en el *Corpus Hermeticus*.

<sup>5</sup> Un estudio más a profundidad —pero con el cual discrepo en muchísimos puntos— sobre los excesos exegéticos de Octavio Paz es el de Soriano y Vallés, *op. cit.*

<sup>6</sup> “To see a World in a Grain of Sand / And a Heaven in a Wild Flower / Hold Infinity in the palm of your hand / And Eternity in an hour” (Blake 490).

## Obras citadas

Beuchot, Mauricio. “Sor Juana y el hermetismo de Kircher”, en *Los empeños, ensayos en homenaje a sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1995.

Blake, William. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Nueva York: Anchor Books, 1998.

- Cirlot, J.E. *A Dictionary of Symbols*. Trad. Jack Sage. Nueva York: Philosophical Library, 1962.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Obras completas*. México: Porrúa, 2002.
- Garibay K., Ángel María. *Mitología griega, dioses y héroes*. México: Porrúa, 1999.
- Godwyn, Joscelyn. *Atanasius Kircher. A Renaissance Man and the Quest for Knowledge*. Londres : Thames and Hudson, 1979.
- Grimal, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. París: Presses Universitaires de France, 1951.
- Jung, Carl Gustav. *Man and His Symbols*. Nueva York: Doubleday, 1983.
- Marasso, Arturo. *Góngora, hermetismo poético y alquimia*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1965.
- Osorio Romero, Ignacio. *La luz imaginaria. Epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*. México: UNAM, 1993.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Roob, Alexander. *Alchemy & Mysticism, The Hermetic Museum*. Trad. Shaun Whiteside. Londres: Taschen, 2001.
- Sánchez Dragó, Fernando. *La España mágica. Epítome de Gárgoris y Habidis*. Madrid: Alianza, 1983.
- Soriano Vallès, Alejandro. “Fe y hermetismo en Sor Juana Inés de la Cruz.” *Aquella Fénix* 30 myo 2007 <[http://mx.geocities.com/aquella\\_fenix/feyhermetismo.html](http://mx.geocities.com/aquella_fenix/feyhermetismo.html)>
- Trabulse, Elías. *El círculo roto. Estudios históricos sobre la ciencia en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.