

La filosofía natural y la alquimia en la escritura de sor Juana Inés de la Cruz

Anjela María Mescall

Hamilton College

Hacia finales del siglo XV y durante el XVI y el XVII, Europa experimentó una serie de innovaciones que fomentaron la necesidad de re-evaluar y modificar los axiomas establecidos sobre la esencia del universo y el papel que el hombre desempeñaba en él. Según Richard Mackenney, había ciertas condiciones como los múltiples descubrimientos científicos, el regreso a los saberes antiguos, la invención de la imprenta y las reformas eclesiásticas que hicieron que las perspectivas anteriores ya no funcionaran o empezaran a cuestionarse (4-5). Es decir, los pensadores renacentistas como Francis Bacon, Galileo Galilei, Tommaso Campanella, Kenelm Digby e Issac Newton se vieron afectados por una serie de circunstancias únicas y, en consecuencia, recorrieron maneras inéditas de integrar estos hechos antes desconocidos sobre el universo y los vínculos entre el ser humano, Dios y el mundo. Lo que resultó, según Antoni Baig y Montserrat Augustench, fue “una nueva mentalidad, un nuevo modo de entender la Naturaleza y las relaciones del conocimiento humano con ella” fundado por Galileo (116).¹ La hoy llamada revolución científica a la que dio lugar este innovador método empezó a conocerse como la filosofía natural durante el siglo XVI.

Sin embargo, este enfoque en el mundo natural no significaba el rechazo al mundo espiritual, sino el desafío de reconciliar la noción tradicional de Dios con las nuevas aportaciones epistemológicas del momento. Por esta razón, hoy en día tanto historiadores como científicos han comenzado a reconocer la presencia de acercamientos esotéricos y espirituales que impregnaban la filosofía nueva durante los siglos XVI y XVII (Grafton 5-6). Margaret J. Osler, historiadora de las ciencias y la filosofía, explica que la historia de la ciencia ha resistido este carácter sagrado y místico del fondo histórico de su disciplina, optando por contar una historia teñida por nociones contemporáneas de una “Scientific Revolution” que no toma en cuenta el motor espiritual que motivó a muchos de los grandes pensadores del Renacimiento (3-6), a pesar de que se sabe que Newton y otros intentaron acercarse a Dios a través de la naturaleza y el mundo físico. Osler subraya el hecho de que la historia de la ciencia terminó por imponer una trayectoria imaginada y mucho menos

¹ Baig y Augustench aclaran que, para Galileo, “las matemáticas son el único lenguaje con el que podemos entend[er] la filosofía natural (116).

compleja, definida por una supuesta ruptura total con las nociones teológicas de la esencia del universo, que habría acompañado la revolución científica (4).

Desde una perspectiva menos tradicional, historiadores de los siglos XVI y XVII, como Frances A. Yates y Allen G. Debus, se refieren a esa vía de sabiduría marginada como una rama de la magia natural por su doble objetivo de unir la naturaleza y la religión. A finales del siglo XV y en los siglos XVI y XVII, época que suele asociarse con una transición marcada hacia modos menos religiosos de pensar y de imaginar el mundo, eruditos como Marsilio Ficino, Pico Della Mirandola, Robert Fludd y Athanasius Kircher cotejaron la religión con una rigurosa técnica de estudiar la naturaleza a través de la magia natural o el hermetismo. Tales intereses incluían la alquimia, la astrología, la numerología, la Cábala, la magia astral y otras disciplinas similares. Según Debus, los filósofos naturales utilizaron el filtro religioso para “la investigación de todo el curso de la naturaleza” (39). En virtud de estos saberes heterodoxos, ciertos modelos medievales y modernos podían yuxtaponerse sin aparente conflicto (Yates 155).² Mackenney, historiador de la Europa moderna, explica que las traducciones de textos antiguos facilitaron la difusión del conocimiento de la magia natural, lo que hacía posible seguir la búsqueda mística de Dios sin abandonar los nuevos avances científicos.³ Es importante subrayar que para muchos de los cabales renacentistas este tipo de conocimiento esotérico no necesariamente contaba con fuerzas demoníacas ni con poderes satánicos, a diferencia del arte de los brujos, sino que tenía que ver con una sabiduría procedente del estudio de todo tipo de fenómeno natural y estaba muy ligado a la religión (Yates 1-8).⁴

Esta nueva práctica presupuso una relación distinta entre el ser humano y la fuente de sabiduría y poder —Dios— que ya no era mediada exclusivamente por los rituales de la Iglesia sino por la naturaleza. Investigadores no ortodoxos como Ficino y Kircher creían que sólo en virtud del estudio y la manipulación de la naturaleza era posible encontrar las claves secretas que Dios supuestamente había dejado en su creación, en el mundo natural. Para conocerlo mejor a Él, se enseñaba que había que llegar a conocer el mundo físico.

Este método, informado por las disciplinas del hermetismo como la alquimia, significaba una actuación novedosa para el ser humano en cuanto a su papel en el mundo. Como ha sugerido Yates, ahora los hombres y las mujeres podían acercarse al reino divino por sí mismos.⁵ Por su parte, Pamela H. Smith agrega que tanto artistas como artesanos,

² Encontramos un ejemplo que destaca este punto en el ensayo de George Mora sobre la obra de Johann Weyer, discípulo del mago Cornelius Agrippa. Al explicar por qué Weyer entreteje el escepticismo con el misticismo, Mora insiste en que Weyer demuestra la crisis del Renacimiento: la transición de una visión medieval del mundo hacia un patrón moderno.

³ Mackenney añade que “Platón enseñó a los hombres a buscar a Dios por medio del progresivo perfeccionamiento del alma. . . . Además, algunos intentos de interpretar la naturaleza en términos platónicos sirvieron para extender un puente largo . . . entre magia y ciencia, entre el ‘misticismo’ y una ‘rigurosa técnica de observación’ ” (148).

⁴ Para más información sobre la importancia de la distinción entre la magia natural y la magia negra, consúltese la obra de Debus.

⁵ Yates asegura que estas prácticas demuestran que “the real function of the Renaissance Magus in relation to the modern period (or so I see it) is that he changed the will. It was now dignified and important for man to operate; it was also religious and not contrary to the will of God that man, the great miracle, should exert his powers. It was this basic psychological reorientation towards a direction of the will which was neither Greek nor medieval in spirit, which made all the difference” (156).

médicos y filósofos buscaron las claves divinas que Dios dejó en su creación, la naturaleza (24). De hecho, algunos se consideraron alquimistas; dibujaron, pintaron y escribieron símbolos alquímicos en sus obras para realizar su propia salvación fuera del control de la Iglesia (Silver y Smith 52). Además, muchos de ellos se vieron como entes místicos porque trataron de convertir los metales bases o los minerales en la piedra filosofal y también por sus intentos de transformar sus almas en sustancias limpias de pecado, libres de cualquier imperfección y listas para el reino divino (Fabricius 200).

Dentro de este contexto intelectual —influido por las nuevas aportaciones epistemológicas europeas de saberes antiguos y recientes, paganos y bíblicos, mágicos y naturales— pensó, leyó y escribió sor Juana Inés de la Cruz. Incluso, Ruth Hill sugiere que se dieron conversaciones transatlánticas entre eruditos europeos e hispanoamericanos en los escritos de Sor Juana y otros autores.⁶ Octavio Paz apuntó que la bibliófila monja novohispana participó en círculos intelectuales influidos por pensadores como Giordano Bruno, Fludd y Kircher.⁷ Según Elías Trabulse, estas comunidades de lectores entendieron el “conocimiento científico tal como lo concebían los filósofos herméticos de los siglos XVI y XVII, adscritos a lo que actualmente se conoce como la ‘tradición mágica’ ” (82-83). Aída Beaupied, Luis Harss, Robert Ricard, Paz, Carlos Mal Pacheco y Paula Findlen, entre otros, han sugerido también que Sor Juana fue lectora de obras sobre el hermetismo.⁸ Y aunque Harss y Mal Pacheco han insistido en el hecho de que no se sabe si Sor Juana conscientemente practicó el hermetismo, aseguran que sí fue lectora de filósofos naturales y alquimistas que seguían tales prácticas, como Kircher, Bruno y Nicolás de Cusa (Harss 18-23; Mal Pacheco 38). Por su parte, David A. Brading destaca la gran influencia de Kircher sobre el amigo e interlocutor de Sor Juana, Sigüenza y Góngora: “Of Sigüenza’s debt to Kircher, whom he hailed as ‘a monster of wisdom and the astonishment in the World,’ there can be little doubt” (365). El jesuita alemán influyó también en Sor Juana: “Like Sigüenza, she was influenced by Kircher and the school of neo-Platonic hermeticism he led. Indeed, in her most difficult and profound poem, *Primero sueño*, . . . she utilized Kircher’s cosmological theories to pursue a metaphysical flight of the mind” (Brading 372). Esta familiaridad con el pensamiento hermético, arguye Findlen, dejó huellas imprescindibles en la evolución epistemológica de Sor Juana (“Jesuit’s Books” 335). Findlen añade que ella no sólo conoció

⁶ La obra de Hill analiza las correspondencias que se dieron durante los siglos XVII y XVIII en los textos de Sor Juana (la Nueva España) y Gabriel Álvarez de Toledo (España), y en los de Pedro de Peralta Barnuevo (Perú) y Francisco Botello de Moraes (España, Italia y Portugal). Hill propone que estos escritores y humanistas, influidos por Bacon y Gassendi en el XVII, y Newton y Vico en el XVIII, optaron por la vía media, dejando atrás el escolasticismo y el conceptismo.

⁷ Paz explora el contexto religioso y filosófico de Sor Juana, acentuando el interés de la décima musa y el de su interlocutor, Sigüenza y Góngora, en Kircher (334-335).

⁸ Beaupied hace hincapié en las influencias del hermetismo y del gnosticismo en la obra de Sor Juana, conectándola con movimientos gnósticos que se basaron en la posibilidad de un encuentro místico con el conocimiento. Harss lee *El sueño* como una autobiografía personal de Sor Juana matizada por movimientos místicos como la teosofía y la orden legendaria y secreta de los Rosacruces, además de otros movimientos metafísicos como el neoplatonismo renacentista, el misticismo pitagórico y el hermetismo (19-21). Ricard fue uno de los primeros críticos en observar una influencia del hermetismo en *El sueño*, Paz sostiene que Sor Juana fue heterodoxa y conoció a los filósofos del hermetismo como Kircher (335) y Mal Pacheco indica que es posible que Sor Juana fuera alquimista, pero también plantea la posibilidad de una presencia coincidental de la alquimia (38).

la obra filosófica de Kircher, sino que tenía más de cincuenta y cuatro tomos de unos treinta textos de dicho autor en su biblioteca y fue retratada por dos pintores leyendo uno de sus escritos (333-335). A pesar de los indicios que se tienen, los investigadores no han logrado determinar exactamente a qué filósofos leyó la monja ni qué libros pertenecieron a su colección privada, lo que sí se sabe es que poseía más de cuatro mil volúmenes antes de desmantelarla (Hars 135).

Esa biblioteca desaparecida nos proporciona una huella para seguir la formación intelectual de la novohispana. Además, como ha sugerido Paz, sus escritos nos ofrecen otras pistas gracias a las cuales es posible percibir sombras y ecos de sus ávidas lecturas y numerosas correspondencias, (330-335). Si bien es difícil, si no imposible, probar las influencias directas de la monja, yo propongo en este ensayo una lectura de Sor Juana como filósofa natural que pertenecía a una comunidad virtual transatlántica de filósofos naturales. Estos pensadores humanistas —científicos y novohispano-europeos— muchos de los cuales ya hemos mencionado —Ficino, Mirandola, Bruno, Fludd, Cusa, Kircher y otros— no necesariamente se conocían personalmente pero sí compartían la misma visión sobre la posibilidad de vislumbrar a Dios a través del mundo físico y sus acciones con la materia prima misma.⁹ Los intercambios intelectuales de esta comunidad virtual no dependían de influencias específicas ni de ciertos filósofos o escritores, sino que se trataba de una apreciación de las fuentes epistemológicas de la época —tecnologías premodernas muy diferentes de las herramientas que realizan nuestras colaboraciones virtuales hoy día—. Sugiero que estas tecnologías del saber fueron los libros y las imágenes que difundían ideas y epistemologías entre esferas intelectuales, algunas de las cuales trato en este artículo. Como una obra de alquimia simbólica en sí, un destilar del viaje transatlántico en una imaginación portentosa y original, la obra de Sor Juana fue a la vez receptora y conductora de un movimiento que transportaba las ideas y las imágenes sobre Dios y el mundo físico de un lado a otro del océano en cierta manera virtualmente, prefigurando las tecnologías modernas del saber mediante lo que llamo una comunidad virtual transatlántica.

A continuación analizo tres grabados alquímicos,¹⁰ dos de los cuales encuentran su origen en la *Utriusque cosmi* de Fludd, impresa en Frankfurt en 1619, mientras que el tercero fue publicado en un compendio de escritos alquímicos, *Musaeum hermeticum* (1678), porque aparecen metafóricamente en *El sueño* y *La respuesta* de Sor Juana (dos textos escogidos por su valor poético, autobiográfico y por su importancia para la

⁹ Para Stephanie L. Kirk, Sor Juana fue miembro de una comunidad virtual de monjas portuguesas. Por su parte, Stephanie Merrim ha propuesto otra especie de comunidad virtual al leer a Sor Juana como participante de un círculo de escritoras y lectoras europeas y americanas protofeministas que no se conocían personalmente, no se leían unas a otras y no necesariamente conocían los mismos textos primarios, pero arguye que este grupo respondía a los debates de la época sobre el papel de la mujer, conocidos como “querelles de femmes” (xiv-xv). Esta visión sorjuaniana de Merrim rechaza las lecturas tradicionales de Paz y José Pascual Buxó que la retratan como anomalía de su época o como “monstruo de su laberinto” (Pascual Buxó, “Sor Juana” 41). Merrim propone que los escritos de Sor Juana son reflejo de voraces correspondencias y lecturas de escritoras premodernas francesas, españolas e inglesas como Marie de Gournay, Margaret Fell, Catalina de Erauso y María de Zayas. Este acercamiento crítico nos proporciona una manera de entender la conciencia sorjuaniana de la filosofía natural, una conciencia que se hace presente a través de imágenes alquímicas de la época.

¹⁰ Las tres imágenes que usamos en este artículo (figuras 1-3) forman parte del dominio público.

autora).¹¹ Estas estampas ofrecen una apertura a la poesía y la prosa de Sor Juana y nos dan nuevas perspectivas para entender mejor la obra y la vida de la monja dentro de su contexto religioso, filosófico y epistemológico. A pesar de que no podemos saber si Sor Juana conoció estos grabados directa o indirectamente, sus palabras parecen glosarlos, revelando a la escritora como filósofa natural de comunidades transatlánticas. Además, es de notar que estas imágenes ilustran conceptos básicos de la filosofía natural que se ven repetidos en docenas, si no cientos de manuscritos y textos impresos, obras europeas en circulación durante el siglo XVII,¹² tema ya tratado por Smith en su estudio de la relación cómplice entre artistas, filósofos y protocientíficos de la Europa premoderna.¹³

Primera imagen alquímica: Fludd y Sor Juana

Fludd, sabio enciclopedista inglés y participante de la mencionada comunidad virtual de filósofos naturales, nos proporciona una pista para entender mejor la obra sorjuaniana a la luz de la filosofía natural: su interés por el valor pedagógico de los grabados alquímicos.¹⁴ Si bien el trabajo alquímico de Fludd era relativamente menor en comparación con sus otros proyectos, el estudioso, como discípulo del famoso médico renacentista Paracelso, consideró que la gran importancia de las láminas alquímicas eran las analogías escondidas detrás de las imágenes, y no la experimentación (Debus 51). Para él, estas representaciones proporcionaban la única manera de descubrir la piedra filosofal, la llave al reino místico.¹⁵ Al igual que Fludd, Sor Juana se ve como ente místico que accede al ámbito divino a través de la naturaleza, sin la intervención de la Iglesia.

La primera estampa alquímica, “La escalera de Jacobo” (fig. 1), empieza a trazar la ciencia del viaje místico del filósofo natural, según lo entendieron Sor Juana y sus contemporáneos, como Fludd. Refiriéndose a la misma, Fludd explica que el erudito debe

¹¹ Aun cuando hay otras resonancias de grabados alquímicos en la obra de Sor Juana, me limitaré a estos tres ejemplos por cuestiones de espacio.

¹² Críticos como J. F. Burke, Ruth El Saffar, María Mercedes Carrión, Frederick A. de Armas y Arturo Marasso han planteado que escritores españoles renacentistas y barrocos como Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca y Luis de Góngora manipularon la alquimia y el hermetismo en sus obras. Marasso, por ejemplo, aduce que en las obras de Góngora, modelo de Sor Juana, resuena el hermetismo y la alquimia, especialmente en *Soledades* (87). Michael Flachmann y Deborah E. Harkness, entre otros, también han apuntado que escritores ingleses renacentistas como Ben Johnson y John Dee son algunos de los más conocidos autores cuyos textos demuestran una familiaridad con el arte de la alquimia.

¹³ En su capítulo introductorio y en el que analiza algunas de las obras maestras de Albrecht Dürer, Smith expone que la filosofía nueva incorporó los intercambios entre artesanos, artistas, filósofos y protocientíficos (3-30, 59-94). Para un buen estudio introductorio a las imágenes alquímicas medievales y renacentistas, ver la obra de Johannes Fabricius.

¹⁴ Fludd creyó en la naturaleza intuitiva y creativa de los grabados —en madera y en cobre— y las pinturas, pero su afán no fue único. De hecho, Fludd fue seguidor de una larga tradición de alquimistas medievales y renacentistas como Ramón Llull, Paulus Ricius, Michael Maier y muchos practicantes anónimos que captaron los secretos naturales y divinos de los dos reinos, el natural y el sobrenatural, a través de ilustraciones y las difundieron en sus obras, como la *Utriusque cosmi*, en su caso.

¹⁵ Por consiguiente, el motor de sus investigaciones fue la magia natural: “This concept of using natural magic to investigate the mysteries of the unified, sympathetic harmony of the universe precisely described Fludd’s approach to exploring natural phenomena” (Huffman 118). Según Ferdinand Hoefer, Fludd se convirtió en un verdadero mago de oficios variopintos: filósofo, médico, anatómico, físico, químico, matemático y científico mecánico (cit. en Thorndike 443).

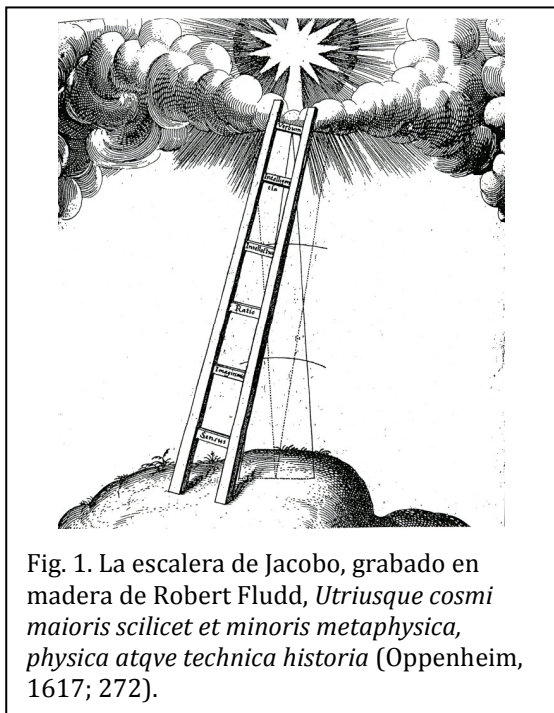


Fig. 1. La escalera de Jacobo, grabado en madera de Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atqve technica historia* (Oppenheim, 1617; 272).

conquistar las facultades interiores del cuerpo y la mente para recibir el *verbum*, ese elemento espiritual que viene del exterior, porque el verbo divino lo habita y domina las partes más interiores de la vida intelectual y racional del cuerpo.¹⁶ Según el grabado, para llegar al *verbum* y al mundo espiritual, se pasa por los *sensus*, o sea, por el reino de la naturaleza de los cinco sentidos humanos y los cuatro elementos, hasta llegar a la *imaginatio*, la *ratio*, el *intellectus* y la *intelligentia*.

Como han notado muchos lectores, en *La respuesta* y *El sueño* Sor Juana hace mención de este mismo proceso de ir grado por grado, empíricamente, alejándose poco a poco del plano material del mundo físico para llegar a lo divino. En las primeras páginas de *La respuesta*, Sor Juana explica que se llega a Dios por esta misma vía:

... proseguí, dirigiendo ... los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso, para llegar a ella, subir por los escalones de las ciencias y artes humanas; porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aun [sic] no sabe el de las ancilas? ¿Cómo sin Lógica sabría yo los métodos generales y particulares con que está escrita la Sagrada Escritura? (831)

Son las artes del saber —las ciencias y las artes humanas—, vinculadas de forma muy íntima al verbo de Dios mismo, las que abren el próximo mundo a la poeta, las que le permiten acercarse a Dios. Es de notar que este camino es el escolástico. Como se verá, para los filósofos naturales y alquimistas, la vía aristotélica (que veremos en la figura 2 y que tradicionalmente se asoció con el misticismo) se combina con la escolástica para constituir una nueva vía hacia Dios, “la cumbre de la Sagrada Teología” (*Respuesta* 831).

Entendido por la filosofía natural, el dominio del *sensus* de la figura 1 significa tanto el *sensus* dentro (o lo que para Aristóteles significan los apetitos carnales que se manifiestan en las artes humanas) como el *sensus* fuera (la naturaleza cuyo estudio representan las ciencias). Volviendo a la figura 1, este conocimiento significa el primer paso hacia la *intelligentia* (la iluminación gnóstica de Aristóteles) o el conocimiento de Dios por el verbo,

¹⁶ La figura 1 enseña que este camino de iluminación mental y esta dominación espiritual es un proceso que, según Fludd, pasa sólo por esfuerzo mental. Fludd aclara que el espíritu racional —la mente— goza de Dios: “How amazing it is that things so disparate as the vile body and the immortal spirit should be joined together in man! ... What joy there is in this world comes alone from the presence of the spirit in the corruptible body. How much greater, then must be the bliss of Heaven, where the Rational Spirit enjoys God’s proximate presence!” (Godwin 71, parafraseando a Fludd). La unión de triángulos en el dibujo nos remite a la idea de que la sabiduría hace posible superarse a sí mismo para encontrar a Dios. El *intellectus*, la *intelligentia* y el *verbum* dan pasos hacia Él.

Cristo (que significa la iluminación espiritual del estudio de la Biblia de los escolásticos).¹⁷ Así, para llegar al trono de sabiduría y poder, hay que pasar primero por el reino del *sensus*: la naturaleza.

Sor Juana también enfatiza esta ascensión por grados que empieza en el *sensus* en *El sueño*, su obra más compleja en su aspecto erudito y poético. Susan M. McKenna indica que en virtud de sus versos densos, Sor Juana desarrolla la metáfora del vuelo intelectual del alma para realizar su propia iluminación racional, no por el escolasticismo ni por el método científico, sino por sus personales procedimientos artísticos y científicos (47). La poeta realiza por sí misma un encuentro casi divino con la sabiduría, aunque hay que añadir que Sor Juana fue inspirada por la filosofía natural que juntó las artes humanas con las ciencias.

Smith aclara que tanto para artistas como Dürer como para protocientíficos como Paracelso, las artes humanas y las ciencias representaron disciplinas separadas que compartieron el mismo modo de acceder al reino divino: el conocimiento primario de la naturaleza que escondía las claves dejadas ocultas por Dios en su creación (92-93). La filosofía natural reunió estas disciplinas y las incorporó en su nueva ciencia (Smith 24). Son estas combinaciones de saberes, implícitas en el trabajo alquímico del filósofo natural, las que se hacen vigentes en el texto de Sor Juana.

En *El sueño*, el vuelo intelectual se inicia al principio del poema en el reino corporal del *sensus* —un mundo oscuro dominado por la naturaleza, habitado por animales, figuras paganas y un cuerpo (sensual) dormido—. Como hemos visto, la manera de ascender a los cielos era gradual y la poeta lo expresa de igual forma:

.....
[las almas] por grados se habiliten,
porque después constantes
su operación más firmes ejerciten
—recurso natural, innata ciencia
..... (193)

La “innata ciencia” nos remite al escolasticismo, como señala MacKenney (43), y la ascensión —“... haciendo escala, de un concepto / en otro va ascendiendo grado a grado...” (*El sueño* 194)— termina en iluminación, como concluye Sor Juana al final de *El sueño*:

.....
los altos escalones ascendiendo
—en una ya, ya en otra cultivado
facultad—, hasta que insensiblemente
la honrosa cumbre mira
término dulce de su afán pesado
..... (195)

Influida por la filosofía natural, la ascensión innata del alma por grados en *El sueño* nos remite a una fusión casi alquímica de aproximaciones científicas, artísticas y escolásticas

¹⁷ De hecho, como ha observado Domingo Selat, los alquimistas griegos tradicionalmente se llamaban filósofos y poetas.

que para Sor Juana culminan en el reino celestial de sabiduría. Al hablar de un efecto alquímico, mi intención no es invocar las nociones tradicionales de la alquimia de convertir metales bases en la piedra filosofal, sino sugerir ciertas resonancias naturales que para Sor Juana y sus contemporáneos habrían sido manifiestas y que no corresponden necesariamente a una lectura escolástica estrecha.

El microcosmos y el macrocosmos: Carne y espíritu

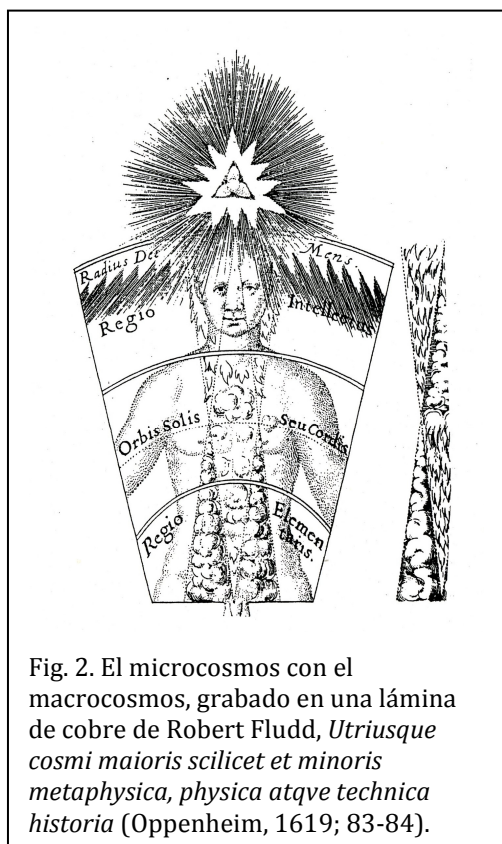


Fig. 2. El microcosmos con el macrocosmos, grabado en una lámina de cobre de Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia* (Oppenheim, 1619; 83-84).

La segunda imagen, “El microcosmos con el macrocosmos” (fig. 2) nos muestra otro proceso en el viaje místico y otra faceta de la filosofía natural: la armonización del cuerpo —el carácter sensual e individual del hombre— con el espíritu —el elemento divino del cosmos—.18 Como se ha dicho, este camino es el aristotélico y la vía que tradicionalmente se asoció con el misticismo. Sobresale que el punto de contacto exacto entre el hombre y Dios, entre lo natural y lo sobrenatural, es la cabeza, el órgano de todo tipo de conocimiento. Por ello, como subraya Fludd, el trabajo del místico es dominar sus facetas más salvajes para poder recibir la luz divina del reino del más allá. Las dos pirámides dentro del cuerpo del modelo y a mano derecha se entrelazan para ejemplificar exactamente cómo las regiones bestiales bregan con la luz divina iluminando la mente del hombre. Para Fludd, como explica Joscelyn Godwin, “in man the divine fire diminishes as it proceeds downwards, while the intoxicating vapours of sensuality prevail. Man’s loftiest faculty, the higher mind (*Mens*) receives the direct rays from God” (48). Los instintos carnales

disminuyen a la hora de llegar a la corona de la gracia de Dios, la mente, esa región que aquí recibe la iluminación directa del cielo. La figura 2 entrelaza los dos universos, el microcosmos —compuesto por la naturaleza, representada por los miembros sexuales (el pene, en este caso), los órganos corporales del estómago, el corazón y la mente carnal— como trono del macrocosmos —el más allá que, como se ve aquí, emana hacia el cerebro—. En esta imagen, el conflicto se extiende a los deseos sexuales, los caprichos de la panza, los sentimientos del corazón y los pensamientos vanidosos del cerebro.

Por su parte, Sor Juana traza con palabras el desafío de armonizar los dos cosmos (el corporal y el mental) en *El sueño* y *La respuesta*. Como se ha señalado, en *El sueño* describe el progresivo vuelo intelectual del alma que se libera de las cadenas corpóreas. Además, allí

¹⁸ Findlen ha demostrado que la posesión de los objetos naturales fue otra representación del microcosmos para los filósofos naturales. Estas maravillas les proporcionaban a sus dueños poderes sobre el mundo natural. Kircher, por ejemplo, consideró estos objetos como claves para descifrar el rompecabezas del universo (*Possessing Nature* 23-35).

se intuye que la cabeza es el punto de contacto exacto entre el hombre y Dios. Efectivamente, Paz ha planteado la idea de que el emblema del poema son dos triángulos entrelazados, por lo tanto, una posible lectura de estas dos pirámides es verlas como una batalla entre el microcosmos y el macrocosmos (484). En el poema se narra esta contienda en la que la esencia del ser humano hace una valoración de sí misma:

... casi dividida
de aquella que impedida
siempre la tiene, corporal cadena,
que grosera embarazada y torpe impide
el vuelo intelectual... (189)

Esta separación entre la carne y la mente y de lo individual con lo colectivo (y lo divino) es la misma que se representa en la figura 2 por las dos pirámides que se empalman en el cuerpo humano. Asimismo, el triángulo encima de la cabeza del hombre en este diagrama simboliza la mente que se encuentra lista para armonizarse con el macrocosmos. Esto es lo mismo que, según afirma Harss, aparece en el poema en los versos 331 a 390 como una pirámide dirigida hacia el cielo que recibirá la luz divina (105).¹⁹ En suma, Sor Juana narra el viaje místico y otra faceta de la filosofía natural: la armonización del cuerpo con el espíritu. Para la poeta, el cerebro es el punto de contacto entre los dos fuegos y los dos mundos.

Otra fase de esta contienda son las llamas divinas que se baten contra las pasiones carnales. Los dos triángulos entretejidos a mano derecha del cuerpo en la figura 2 ilustran este concepto. *El sueño* esboza esta lucha y, hacia el final del poema, presenta el triunfo de los vapores celestiales sobre los corporales:

.....
el calor ya, pues su templada llama
.....
había lentamente
el manjar transformado,
propia sustancia de la ajena haciendo:
y el que hervor resultaba bullicioso
de la unión entre el húmedo y ardiente,
en el maravilloso
natural vaso, había ya cesado
..., y consiguientemente
los que de él ascendiendo
soporíferos, húmedos vapores
el trono racional embarazaban
..... (199)

Aquí, el cerebro es el punto de contacto entre las dos flamas y los dos universos, al igual que en el grabado. Es el “trono racional” y “el maravilloso / natural vaso” para los fluidos carnales y espirituales. Para Sor Juana, los “húmedos vapores” se refieren a las pasiones

¹⁹ Pascual Buxó, en su lectura hermética de *El sueño*, llama la mente “simulacro del mundo intelectual” (“*El sueño*” 97), o sea, punto de contacto entre el microcosmos y el macrocosmos. En efecto, aquí tiene lugar lo que Harss denomina una “mock-epic battle” (132).

sensuales de su cuerpo que ascienden hacia el cerebro y la “templada llama” proviene del sol que, como Merrim ha señalado en su lectura de *El sueño*, es Dios (241).²⁰ Cuando las dos sustancias (la “húmed[a]” corporal y la “ardiente” llama divina) se mezclan en la cabeza, surge un hervor bullicioso.

En *La respuesta*, Sor Juana también hace referencia a esta batalla corporal y espiritual que se aprecia en el cuadro (fig. 2). Al narrar su autobiografía, habla sobre su propia necesidad de superar su naturaleza bestial para llegar a Dios: “Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer . . .” (830). Es la voluntad de conquistar a su ser bruto, representado aquí por el estómago y el hambre, lo que hace que Sor Juana se prive de sus caprichos corporales, recordándonos las dos pirámides dentro del cuerpo del modelo y a mano derecha del cuadro (fig. 2). Según hemos visto en el grabado que aparece en la obra de Fludd, los instintos carnales disminuyen a la hora de llegar a la corona de la gracia de Dios, la mente (fig. 2). Es el trabajo del alquimista conquistar sus partes más salvajes para poder recibir la luz del reino divino. Además, la poeta reconoce abiertamente la importancia de vaciarse de los instintos físicos para que el cerebro pueda recibir los fuegos celestiales.

En otro pasaje de *La respuesta* se hace patente el respeto que Sor Juana tenía por esta iluminación mental y cómo se castigaba por su torpeza:

Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres —y más en tan florida juventud— es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o tal cosa que me había propuesto deprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedió así que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con tal efecto le cortaba en pena de la rudeza. . . . (830-831)

En efecto, Sor Juana, tal y como muestra la figura 2, privilegia el cerebro como miembro decoroso del cuerpo. Si no aprendía bien, el acto de cortarse el pelo parece significar el agravamiento de su trono intelectual. Como si quisiera aclarar este punto, ella continúa diciendo “que no [l]e parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno” (831). Para ella, es insoportable estar “desnuda de noticias”, porque la condición de estar iluminada corresponde a un ser más divino. Es decir, la monja aparentemente señala su misión de conquistar la naturaleza baja

²⁰ Merrim hace una lectura profeminista de la producción artística de Sor Juana en la que delinea una crítica del sistema patriarcal de la época (la Iglesia, según la estudiosa) por parte de la monja, subrayando obras como *El sueño* y *La respuesta*. Es de notar que Merrim insiste en que Sor Juana se aleja de una iluminación mental y espiritual; para ella, al final de *El sueño* el alma —Sor Juana misma— fracasa en sus intentos de convertirse en mística (229). Electa Arenal también plantea una lectura profeminista en la cual traza la crítica de Sor Juana al sistema masculino de la época (lo que Arenal define como la hegemonía cultural). Arenal ha señalado que el sol representa al Hombre (“Man” [134]) y por consiguiente, “the dominant discursive order” (137). Es de notar que Arenal insiste en que al final del poema Sor Juana explora los límites de todo tipo de conocimiento pero a su vez “would be seen to accept guilt and condemn herself to the netherworld” (135).

del ser para coronarse con sabiduría, ese estado divino. Como se ve en el grabado alquímico, la sabiduría es un adorno celestial para la cabeza y lo es para Sor Juana también.

Otra cita de *La respuesta* servirá para definir mejor el papel alquímico de esta parte del cuerpo para Sor Juana. Ella indica que, como Cristo, la mente sirve para vincular los dos reinos, el natural y el divino —el microcosmos y el macrocosmos—. Dice: "... la sagrada cabeza de Cristo y aquel divino cerebro eran depósito de la sabiduría; y cerebro sabio en el mundo no basta que esté escarnecido, ha de estar también lastimado y maltratado; cabeza que es erario de sabiduría no espere otra corona que de espinas" (836). Al parecer, para la poeta, como expositora de la filosofía natural, el punto de contacto exacto entre el hombre y Dios, entre lo natural y lo sobrenatural, es la cabeza, el órgano de todo tipo de conocimiento. La sabiduría del ser humano equivale a Cristo por esta naturaleza divina. Entonces, Sor Juana cree que los saberes terrenales son un vehículo hacia el más allá con la capacidad de transformar al individuo de una bestia en un cristo, haciéndolo capaz de transfigurarse por su conocimiento y manejo de la naturaleza —su índole bestial—.

El encuentro místico: La piedra filosofal

El ente racional que ha superado su aspecto carnal y el medio que le rodea a través del dominio de los saberes naturales goza de un contacto directo con Dios, como Cristo. Su conjunción divina, según la visión alquímica de Fludd y otros, es representada por la unión mística de las dos pirámides (que se ha visto en los primeros dos grabados estudiados) y, según la práctica alquímica, equivale al descubrimiento de la piedra filosofal. En las figuras 1 y 2, al alcanzar la armonización de estos dos triángulos se ve la explosión brillante de una estrella: el brillo del oro filosofal. En dichas imágenes este signo celestial se ubica encima de la escalera y sobre la cabeza del hombre, respectivamente. Tanto en los tres cuadros analizados como en otras ilustraciones alquímicas, este acontecimiento aparece como una especie de coronación dorada porque equivale al don del conocimiento directo y místico de Dios.²¹ En este momento, cuando el hombre viene a ser un cristo, un ente místico, la unión perfecta del mundo natural con el sobrenatural toma lugar dentro y fuera de sí; se trata de la iluminación o gnosis, según la llaman Beupied y otros. Como esta estudiosa ha explicado, al final de *El sueño* la coronación áurea del ser humano racional equivale a una iluminación gnóstica porque la poeta "se despierta" como una mujer sabia después de los eventos de la noche larga (88-89).²² Sor Juana, como artista, recorre su arte narrativo y poético para encontrar el más allá y, como concluye al final de *El sueño*, para despertar mental y espiritualmente a un nuevo estado de ser. Añadiría que esto se puede apreciar mejor al situar a la monja y su obra en una comunidad filosófica transatlántica de su época, dentro de la cual se intentaba encontrar la clave secreta del reino divino en la naturaleza.

²¹ Para otras representaciones alquímicas que muestran esta iluminación divina, ver los grabados del siglo XVI, del XVII y principios del XVIII reproducidos por Alexander Roob. Entre ellos se encuentran los de Fludd (56, 273), Cusa (274), Kircher (275), C. A. Baldinus (265), Jakob Böhme (166-168, 240, 252, 244-249), G. van Vreeswyk (37), Basilius Valentinus (308), Stolcius von Stolcenberg (29), el autor anónimo del *Hermetischer Philosophus oder Hauptschlüssel* (350) y Gregorius Anglus Sallwigt (323).

²² Aunque los críticos han debatido acerca del final de *El sueño*, concuerdo con las lecturas de Beupied y Trabulse. Este último apunta que el despertar del "yo" al final de la obra es "un conocimiento ... científico del mundo ... tal como lo concebían los filósofos herméticos de los siglos XVI y XVII" (82).

Aquí, el filtro alquímico pone en tela de juicio el deseo del filósofo natural por llegar a lo divino a través de lo terrenal.

Como ya hemos visto en el trabajo de Smith, el arte fue una manera de llegar al más allá para los filósofos naturales. Justamente, esta crítica y Larry Silver han establecido, basados en el estudio de sus obras artísticas, que tanto Dürer como Albrecht Altdorfer, Wenzel Jamnitzer y otros practicaron la alquimia. Estos autores manipularon palabras, pinturas y pinceles como si fueran metales base para mostrarse potentes en este mundo y en el que ha de venir, y para realizar su propia salvación (52). Asimismo, William R. Newman ha sugerido que artistas como Leonardo daVinci y Bernard Palissy consideraron su trabajo artístico aún más efectivo que el de los alquimistas tradicionales que sólo trabajaron con metales (8). En cualquier caso, según Debus, la química y la alquimia eran “claves para descifrar el cosmos, ya sea mediante la experimentación directa o mediante la analogía” (51; mi énfasis). De esta manera, al final de *El sueño*, Sor Juana, poeta, filósofa natural y quizás hasta alquimista, despierta a un estado de existencia distinto, a su ser iluminado. Pero antes de citar las palabras de Sor Juana al narrar este encuentro divino con Dios, hay que reflexionar sobre las imágenes del cuadro alquímico número tres.



Fig. 3. Frontispicio de *Musaeum hermeticum, reformatum et amplificatum* (Fráncfort, 1678), anónimo, grabado en madera.

Este grabado en madera del siglo XVII plasma la unión de las mismas dos pirámides que aparecen en las figuras 1 y 2 y nos da pistas hacia un entendimiento de la fusión de lo mundano y lo espiritual en el encuentro alquímico, lo que para muchos equivalía a una coincidencia mística con el trono de poder y sabiduría. Se representa la convergencia de estos dos triángulos por la estrella de seis puntos ostentada por la mujer en el centro de la estampa. Como se ve, la musa o personaje celeste a la derecha sostiene en una mano la pirámide sublumbar, el símbolo de los bajos instintos y todo lo que se puede ver con ojos mortales.²³ A la izquierda, en el regazo de otro personaje edénico, se ve un círculo que contiene la pirámide divina. Esa imagen encarna lo que no se ve con los ojos —el reino celestial—. Esta iluminación espiritual procede de las alturas y corona la cabeza del ser humano. En el centro del cuadro se encuentra otra musa que mira

al espectador. Esta figura muestra la unión de las dos pirámides, la Estrella o Sello de Salomón, imagen de la perfecta conjunción de las cosas del cielo y de la tierra. Este símbolo de seis puntas significa el cumplimiento de la búsqueda alquímica y filosófica: la armonización del microcosmos con el macrocosmos. Es de notar que este matrimonio de

²³ En su lectura del texto como llanto melancólico analizado a la luz de emblemas de la época, Jorge Alcázar destaca la gran importancia de reconocer que el mundo de la poeta es, en su esencia, sublumbar. Añade que la pirámide “funesta” (183) al inicio de *El sueño* pone en escena esta visión negativa del mundo físico —el microcosmos— al cual pertenecen la protagonista y todo lo que la rodea. Aunque Alcázar se adelanta para mencionar que el intelecto tiene la posibilidad de liberar el alma del reino material, no reconoce cómo los eventos al final del poema iluminan la mente racional de la protagonista (145).

los dos triángulos tiene lugar en la luz, encima de los seres que se quedan escondidos en la oscuridad de la cueva sensual donde se toca la lira, se baten palmas, se canta y se escucha música. Esto es porque el encuentro alquímico con Dios se asocia con la idea neoplatónica de salir de la cueva oscura y gozar de la luz de la verdad a través de la filosofía —la iluminación divina del filósofo representada por la estrella ocurre en un plano más alto que el de los cinco sentidos humanos, desde donde se traspasa la imaginación y sus formas hasta llegar a lo divino, a una unión mística con el más allá—. Siguiendo este hilo neoplatónico, en *El sueño*, Sor Juana deja atrás “el mundo sublunar . . . la prisión corpórea,” como lo ha llamado Alcázar (138). Aunque no sea más que momentáneamente, la poeta se libera de sus cadenas corpóreas y de la noche oscura mientras se despierta a una nueva fase vital, a su ser iluminado (Alcázar 145).

Si en las dos primeras ilustraciones la estrella simboliza el fulgor de la piedra filosofal cuando se alcanza la unión armoniosa de los planos divino y mundano, en la tercera el sol representa algo similar: es el cuerpo celestial que marca la llegada del alquimista al reino superior. El sol y sus rayos divinos que caen encima del practicante y su obra significan que se ha llegado al momento de balance entre lo oscuro y lo iluminado, esa perfecta síntesis de las contradicciones de quien busca y lo que se busca. Este oro filosofal —el *opus magnum* del encuentro místico con Dios— aparece al centro de los cuatro elementos de la tierra y entre las naturalezas primitivas y más altas. Este balance se ve en algunos aspectos de la figura 3, como en la síntesis del sol y la luna, por ejemplo. Fludd postulaba que el papel del sol, con todas sus asociaciones positivas, era de suma importancia en esta amalgama divina porque es el buen motor del matrimonio de la claridad y la oscuridad (cit. en Godwin 105). Según la figura 2, esta iluminación celestial viene en forma de una luz que descansa encima de la cabeza del filósofo. El encuentro místico con Dios según el catolicismo (o con su oro filosofal en el sistema alquímico) aparece en este dibujo como una luz que invade la mente, limpiándola de sus impurezas carnales. En *El sueño*, el sol también inicia la coronación de la mujer dormida porque esa mujer dormida busca a Dios como lo hacen los alquimistas. En la obra de Sor Juana, el astro también representa una coronación alquímica o mística de la poeta y por lo tanto significa el comienzo del reinado de la Estrella o el Sello de Salomón en su vida (tema al que regresaré más adelante).²⁴ Dicho de otra manera, Sor Juana ha sido tocada divinamente y va a despertar a un ser nuevo.

En *El sueño*, el sol da luz a lo que hay dentro y fuera de la mujer que duerme, echa rayos sobre su cuerpo a la vez que ilumina místicamente su interioridad. Dice: “Llegó, en efecto, el Sol cerrando el giro / que esculpí de oro sobre azul zafiro” y, aunque las tinieblas del reino oscuro —el “azul zafiro”— no desaparecen y siguen junto a ella “en la mitad del globo que ha dejado / el Sol desamparada”, tanto la poeta como su obra se quedan “a luz más cierta / el Mundo iluminado, y [ella] despierta” (201). Es evidente que tal y como se ve en la figura 3, el resplandor divino del astro aparece en *El sueño* para transformar tanto el mundo exterior como el interior de la dormida.

²⁴ Aunque se ha escrito mucho sobre el misticismo en la obra de Sor Juana, yo leo su contacto con el más allá según lo entendían los alquimistas de la época, como un encuentro personal con el trono de la sabiduría y la fuente del poder (Fabricius 200). Para una discusión sobre el tema del misticismo y Sor Juana, ver Gerard Cox Flynn, Ezequiel A. Chávez y Alfonso Méndez Plancarte (2: lix-lxi).

En el poema, inmediatamente antes de la coronación solar, el cuerpo que yace está invadido por cierto calor (199),²⁵ suceso que anticipa la inminente elevación. Como consecuencia de esta interacción de la llama divina dentro de la mujer dormida, “las cadenas del sueño” se desatan y después de un poco de movimiento por sus miembros viene la culminación y la poeta “los ojos entreabr[e]” (199). Este calor, ya mencionado cuando nos referimos a la figura 2, da pasos hacia su despertar, hacia la iluminación que corona a la poeta por los rayos dorados del sol que viene al final del texto. De acuerdo con Harss, Georgina Sabat de Rivers y McKenna, después del sueño el cuerpo dormido de la protagonista se despierta a un nuevo estado de ser.²⁶

Las palabras de Sor Juana dan testimonio no sólo de una mujer intelectual, como han anotado Harss y McKenna, sino de una experiencia mística. Según las investigaciones de Fabricius, los alquimistas medievales y muchos de los renacentistas identificaron el proceso alquímico con el misticismo; ellos creían que la recepción de la iluminación divina era un tipo de resurrección espiritual, o un despertar a una vida distinta, similar a la resurrección de Cristo (194-195). Para simbolizar esto y la transformación en una criatura nueva, se enseña que el filósofo recibe una aureola similar a las que llevan los personajes divinos de la figura 3 (Fabricius 194-195). Así que, después de analizar cuidadosamente las últimas páginas de *El sueño*, el lector se da cuenta de las imágenes y ricas alusiones que la poeta ha desarrollado para narrar en verso su creencia y/o esperanza en el encuentro místico con Dios a través de la filosofía natural. No es un misticismo corporal como el que describen Santa Teresa de Ávila o San Juan de la Cruz, sino una convergencia divina facilitada por el contacto de Sor Juana con el reino de la sabiduría y el poder, el cielo.

Ya se ha mostrado que la iluminación de las primeras irradiaciones viene del “Padre de la Luz ardiente” (*El sueño* 200). Esta referencia al sol prepara la llegada del planeta que inicia una guerra con la noche. Ese cuerpo dorado, con la ayuda de la “amazona de luces mil vestida”, lucha contra la luna que también se conoce como la “tirana usurpadora / del imperio del día, / ... / [que] con nocturno cetro pavoroso / las sombras gob[ierna]” (200). Si bien no hay una victoria total para ninguno de los astros, el acuerdo que consiguen, tal como se ve en la figura 3, resulta en un compromiso para compartir el mundo, en un equilibrio entre la luz y la oscuridad: “en la mitad del globo que ha dejado / el Sol desamparada, / segunda vez rebelde determina / mirarse coronada” (201). Aunque la luna no quiera rendirse, se ve forzada a tomar refugio a un lado del planeta. Este perfecto

²⁵ Sor Juana explica lo que sucede en su mente, como se ha citado anteriormente: “. . . / el calor ya, pues su templada llama / . . . / había lentamente / el manjar transformado, / propia sustancia de la ajena haciendo: / y el que hervor resultaba bullicioso / de la unión entre el húmedo y ardiente, / en el maravilloso / natural vaso, había ya cesado / . . . , y consiguientemente los que de él ascendiendo / soporíferos, húmedos vapores / el trono racional embarazaban / . . .” (199).

²⁶ Los críticos han propuesto múltiples lecturas de este sueño. Entre ellos, Harss explica que representa las aspiraciones intelectuales de la poeta, de las cuales tanto Sor Juana como la mujer del texto dan testimonio (22). Por su parte, Sabat de Rivers lo lee como una muerte, pero una muerte que termina en vida, como una especie de resurrección (54). En cambio, McKenna arguye que el cuerpo de la dormida personifica a Sor Juana que mediante sus sueños se libera de las cadenas corporales de su género femenino para explorar, aprender y realizar su potencia intelectual (48). Al despertarse, la poeta comunica al lector que es una mujer sabia, quizá aún más erudita de sus confesores, por eso, McKenna interpreta su silencio al final del poema como un silencio político, un gesto rebelde que desafía el sistema patriarcal abierta pero no violentamente (49-50).

equilibrio hace eco del mundo claro-oscuro de la imagen alquímica representada por la unión de los dos triángulos en la mano de la musa.²⁷

Cuando sus ojos se abren, la protagonista del poema se despierta bajo el dominio del Sello de Salomón, al igual que la musa de la figura 3 que tiene en la mano esa estrella de seis puntas. Las últimas palabras de Sor Juana relatan la recepción del oro filosofal: "... nuestro Hemisferio la dorada / ilustra del Sol madeja hermosa, / que con luz judiciosa / de orden distributivo, repartiendo / a las cosas visibles sus colores / iba, y restituyendo / entera a los sentidos exteriores / su operación, quedando a luz más cierta / el Mundo iluminado, y yo despierta" (201). Esta áurea restauración con todos los colores del arco iris es la fusión de las dos pirámides del reino carnal y el reino celestial. Sor Juana se despierta en un mundo más completo y más unificado, y en una vida nueva.

El espacio innovador de la magia da a luz una nueva espiritualidad femenina

Este ensayo concluye con una discusión de cómo Sor Juana se servía de la alquimia y, más específicamente, del espacio innovador de la magia y la filosofía natural para criticar las actitudes clérigo-sociales de la época con respecto a su espiritualidad personal. El último cuadro alquímico (fig. 3), examinado a la par de ciertas imágenes poéticas trazadas por Sor Juana en *La respuesta*, nos sugiere cómo esta monja empezó a reflexionar acerca de una nueva espiritualidad.

Como se ha señalado, la figura 3 revela el gran poder y fuerza del Sello de Salomón. De manera similar, los saberes de los dos triángulos en conjunción coronan a Sor Juana al final de *El sueño*, mientras que en *La respuesta* se hace notoria la importancia del vínculo entre la sabiduría y la espiritualidad —recordemos que la poeta afirma esta noción cuando subraya que no le parecía razonable "que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno" (831)—. A la luz de los tres dibujos alquímicos y de los textos sorjuanianos analizados, y tomando en cuenta que los filósofos naturales entendieron la iluminación como el contacto con "ese gran mago que era Dios, verdadero arquitecto del mundo" (Trabulse 83), comprendemos que la sabiduría sirve como vehículo hacia la coronación de la poeta y de su iluminación como mística. Pero hay que preguntarse hasta qué punto esta visión del encuentro divino estaba en conflicto con las enseñanzas de la Iglesia.

Según el dogma cristiano, Cristo es el único que desempeña el papel de la cabeza de la Iglesia —de los seres humanos— en sus relaciones con lo celestial. La exhortación bíblica de Pablo en 1 Corintios aborda este tema: "... Cristo es cabeza de todo hombre, mientras que el hombre es cabeza de la mujer y Dios es cabeza de Cristo. ... [T]oda mujer que ora o profetiza con la cabeza descubierta deshonra al que es su cabeza ..." (11:3-5). Sor Juana parecía rechazar el velo de Cristo como mediador entre ella y Dios, principio y fin de toda sabiduría. No quería que Cristo le cubriera la cabeza delante de Dios sino que buscó una vía directa hacia el reino sobrenatural de la omnisciencia. Aunque este punto también ha sido

²⁷ El enlace de la luz y la oscuridad, también representado por la conjunción de la luna con el sol, es otra manera alquímica de ilustrar el encuentro divino del filósofo y su descubrimiento del *opus magnum*. Ver los grabados de Fludd (256, 257), Böhme (244-248), Stoclius von Stolcenberg (467) y de los autores anónimos de *Turba philosophorum* (515) y de *Lambsprinck, De lapide philosophico* (476), entre otros, reproducidos en la obra de Roob.

reconocido por Frederick Luciani en su ensayo sobre la insistencia de Sor Juana en la educación de las mujeres en *La respuesta*, desde mi perspectiva, lo que la poeta propone aquí va mucho más allá de una preocupación por la educación de sus pares o una agenda femenina ante la jerarquía eclesiástica. El hecho de que Sor Juana abiertamente se equipare con Cristo es muy significativo.

Este gesto de convertirse en un cristo imita a otros filósofos naturales que se consideraron seres divinos porque, como explica Yates: “The final revaluation of the magician in the Renaissance is that he becomes a divine man” (111). Y para el alquimista, según Fabricius, este hombre divino es un segundo adán o un cristo después de la resurrección (200). Al yuxtaponer este pasaje de *La respuesta* con su propia iluminación en *El sueño*, Sor Juana insiste en llegar al más allá por sí misma, sin la intervención de Cristo, creencia que va en contra de la jerarquía tradicional de la Iglesia. De hecho, la Iglesia enseña que Jesús es el único intermediario con el más allá, ya que él mismo dice: “Yo soy el camino, y la verdad, y la vida; nadie viene al Padre, sino por mí” (Juan 14:6). Este gesto heterodoxo de Sor Juana de llegar a Dios *como* Cristo, en vez de llegar *por* Cristo es su afirmación de la validez de otras vías hacia lo celestial.²⁸ La novohispana enfatiza que el vehículo que le permite acceder al reino divino es el de la sabiduría, no el de la Iglesia (que es Cristo, el mensajero por excelencia del reino de Dios). Sor Juana demuestra su deseo de redefinir su relación con Dios, con la Iglesia y aun consigo misma a través de *su* escritura y no de las escrituras bíblicas.

La figura 3 representa el intermediario del filósofo natural: la sabiduría, simbolizada por la Estrella de Salomón. Este emblema, aclara Gershom Scholem, equivalía a un sello mágico durante los siglos XVI y XVII y Sor Juana constata su fascinación por él en *La respuesta*:²⁹

Jugaban otras [niñas] a los alfileres (que es el más frívolo juego que usa la puerilidad); yo me llegaba a contemplar las figuras que formaban; y viendo que acaso se pusieron tres en triángulo, me ponía a enlazar uno en otro, acordándome de que aquélla era la figura que dicen tenía el misterioso anillo de Salomón, en que había unas lejanas luces y representaciones de la Santísima Trinidad, en virtud de lo cual obraba tantos prodigios y maravillas. . . . (838)

²⁸ En este punto, los críticos concuerdan: Sor Juana no tiene guía espiritual ni recibe una revelación ortodoxa, católica del más allá. Para Paz el viaje místico de la poeta imita el texto de Kircher, *Iter exstaticum coeleste*, y a su protagonista, Theodidactus, quien recibe la iluminación divina del mensajero de Dios (476-482). Pero a diferencia de la obra de Kircher, en *El Sueño*, Paz insiste en que no interviene ningún mensajero (481-482) y que la revelación de la poeta termina siendo una “no-revelación”: “. . . es la revelación de que estamos solos y de que el mundo sobrenatural se ha desvanecido” (482). Merrim contiene que esta falta de preceptor sugiere el rechazo de Sor Juana —“auto-didactus”— a sistemas patriarcales como el de la Iglesia católica (229). Leyéndola como “auto-didactus”, Merrim afirma que Sor Juana fracasa en sus intentos de recibir iluminación dentro de los límites de la Iglesia tradicional porque “[t]he female *auto-didactus* has been denied the privileges and the ecstasy of a male *Theo-didactus* taught by God” (229). Arenal opina que al final del poema, Sor Juana no encuentra a ningún guía para mostrarle el camino hacia Dios (132-133) pero sí tiene consigo “lost and ignored sounds of banned voices . . . those of women” (130) como Isis, Minerva y otras. Estas mujeres son ecos de la voz de la poeta; la ayudan a llegar a un nuevo estado mental. Sor Juana explora así los límites de todo tipo de conocimiento desde una posición marginal y hasta condenada por la Iglesia (137).

²⁹ Scholem comenta que durante esta época, cristianos, judíos y musulmanes compartían este símbolo y lo llevaban como un amuleto (267).

El juego infantil que Sor Juana recuerda en su famosa *Respuesta* se repite al principio de *El sueño* cuando la monja moviliza la imagen curiosa de una pirámide funesta y se pone “a enlazar [los triángulos] uno en otro” (183). De hecho, como Harss ha probado, estas pirámides aparecen varias veces en la obra de la poeta (74-76, 100-105, 133). Sor Juana, emulando a quienes dedicaban sus vidas a la búsqueda de la Estrella de Salomón, exploró y desafió las convenciones eclesiástico-sociales, literarias y epistemológicas de su momento. Su crítica a la vía tradicional de llegar a Dios sólo por Cristo la llevó a plantear la posibilidad de una espiritualidad nueva en la cual el sujeto se convierte en un cristo y a través de la cual las mujeres acceden a lo divino sin intermediarios masculinos. Su método de llegar al más allá fue la sabiduría y la escuela de la filosofía natural. Como mujer, Sor Juana se sirvió de la alquimia y, más específicamente, del espacio innovador de la magia y la filosofía natural para promover una espiritualidad personal y protofeminista.

En conclusión, Sor Juana no fue una anomalía de su época. Al re-enfocar las palabras de la autora hacia los grabados alquímicos, se descubre que, cual alquimista posada, la poeta destiló una comunidad virtual de pensadores humanistas-científicos y nuevos hispano-europeos en su obra, con un rasgo común que proponía ver el mundo según la filosofía natural. Los complejos textos de la escritora mexicana, como *El sueño* y *La respuesta*, enseñan los conceptos básicos de dicha filosofía. Sor Juana estaba al tanto de los más recientes debates y cuestiones que circulaban en la Europa de su época sobre las ciencias, las artes y la redención del alma; por esto, parece evidente que compartió con eruditos renacentistas como Ficino, Mirandola, Fludd y Kircher una mentalidad inédita que cotejó la religión con una nueva técnica de estudiar la naturaleza. Además, es notable su condición femenina entre los miembros de una comunidad virtual integrada mayormente por varones.

Esta lectura protofeminista de Sor Juana insiste en que para la poeta era importante que ella —como mujer— ejerciera sus poderes. Para ella, la adquisición de todo tipo de saber, empezando por el de la naturaleza, era un acto religioso y no contradecía la voluntad de Dios, puesto que su conocimiento del mundo natural la hacía equivalente a Cristo. Desde esta perspectiva, la lectura protofeminista que propongo da espacio a una crítica sorjuaniana de las normas sociales y eclesiásticas de su época.

La filosofía natural le permitió a Sor Juana pensar más allá de los parámetros establecidos por su sociedad. Este novedoso método presupuso una relación antes desconocida entre el ser humano y la fuente de sabiduría y poder —Dios—, nexo que ya no debía estar mediado exclusivamente por los rituales de la Iglesia, sino por el ser humano y por la naturaleza. Después de analizar los textos de la autora puestos en relación con las tres imágenes alquímicas estudiadas, queda claro que Sor Juana realiza su transformación filosófica y espiritual por su obra. Al subir los escalones de las artes científicas y humanas, conquistar su naturaleza bruta y acceder al reino de la sabiduría y el poder, ella inventa su propio destino.

En las imágenes expuestas en *El sueño* y *La respuesta*, se descubre que Sor Juana efectúa una transformación personal alquímica y simultáneamente hace una crítica de la fe que profesa: plantea la posibilidad de una relación directa con el más allá sin confesores ni hombres de la Iglesia como Cristo. La poeta se ve como ente místico que accede al reino divino a través de la naturaleza sin la intervención de la Iglesia.

Esta innovación sorjuaniana en la manera de acceder a Dios desafía también las ideas de género y traspasa los límites eclesiásticos por manipular la naturaleza como si fuera una maga. Esto confirma su afiliación con la filosofía natural, ya que historiadores como Yates y Debus se refieren a ésta como una rama de la magia natural (por su doble objetivo de unir la naturaleza y la religión). Como expositora de la filosofía natural, el punto de contacto exacto entre Sor Juana y Dios, entre lo natural y lo sobrenatural, es su cabeza, el órgano de todo tipo de conocimiento. Gracias a ella la poeta llega a ser capaz de transformarse por su conocimiento y su manejo de la naturaleza. También consigue traspasar las jerarquías eclesiásticas por su intelecto.

La obra sorjuaniana es compleja porque es un tejido de reflejos y correspondencias mágicas, eclesiásticas y profeministas. Sor Juana se servía del espacio innovador de la magia y la filosofía natural para promover una espiritualidad personal y profeminista. Así, como artista, como mujer y como filósofa natural, la poeta se libera en sus escritos de las cadenas sociales y eclesiásticas que la aprisionan. Ella se convierte en un ente místico a través de su escritura y no de las escrituras bíblicas. Sus ideas demuestran la transición de una visión medieval del mundo hacia un patrón moderno y feminista. Su método de llegar al más allá fue la sabiduría y la escuela mágica de la filosofía natural.

Obras citadas

- Alcázar, Jorge. "La figura emblemática de la melancolía en *El sueño* de Sor Juana". *Poligrafías* 1 (1996): 123-150. Impreso.
- Arenal, Electa. "Where Woman Is Creator of the Wor(l)d. Or, Sor Juana's Discourses on Method." *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Stephanie Merrim. Detroit: Wayne State UP, 1999. 124-141. Impreso.
- Armas, Frederick A. de. "The King's Son and Golden Dew: Alchemy in Calderón's *La vida es sueño*". *Hispanic Review* 60.3 (1992): 301-319. Impreso.
- Baig, Antoni, y Montserrat Augustench. *La revolución científica de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Alhambra, 1990. Impreso.
- Beaupied, Aída. *Narciso hermético: Sor Juana Inés de la Cruz y José Lezama Lima*. Liverpool: Liverpool UP, 1997. Impreso.
- Brading, David A. *The First America: The Spanish Monarchy, Creole Patriots, and the Liberal State, 1492-1867*. Cambridge: Cambridge UP, 1991. Impreso.
- Burke, J. F. "Metamorphosis and Imagery of Alchemy in *La Celestina*". *Revista canadiense de estudios hispánicos* 1.2 (1977): 129-152. Impreso.
- Carrión, María Mercedes. "'La función poética del armario': La alquimia y los procesos de figuración de lectura y escritura en *La dama boba* de Lope de Vega". *Bulletin of the Comediantes* 43.2 (1991): 239-258. Impreso.
- Chávez, Ezequiel A. *Ensayo de psicología de sor Juana Inés de la Cruz*. Barcelona: Araluce, 1931. Impreso.
- Cox Flynn, Gerard. "The Alleged Mysticism of Sor Juana Inés de la Cruz". *Hispanic Review* 28.3 (1960): 233-244. Impreso.
- Cruz, Juana Inés de la. *El sueño. Obras Completas*. México D. F.: Porrúa, 2002. 183-201. Impreso.

- . *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz. Obras Completas*. México D. F.: Porrúa, 2002. 827-848. Impreso.
- Debus, Allen G. *El hombre y la naturaleza en el Renacimiento*. Trad. Sergio Lugo Rendón. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.
- El Saffar, Ruth. "Persiles' Retort: An Alchemical Angle on the Lovers' Labors". *Cervantes* 10.1 (1990): 17-34. Impreso.
- Fabricius, Johannes. *Alchemy: The Medieval Alchemists and Their Royal Art*. Copenhagen: Rosenkilde, 1976. Impreso.
- Findlen, Paula. "A Jesuit's Books in the New World: Athanasius Kircher and His American Readers". *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*. Ed. Findlen. Nueva York: Routledge, 2004. 329-364. Impreso.
- . *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley: U of California P, 1994. Impreso.
- Flachmann, Michael. "Ben Johnson and the Alchemy of Satire". *Studies in English Literature, 1500-1900* 17.2 (1977): 259-280. Impreso.
- Godwin, Joscelyn. *Robert Fludd: Hermetic Philosopher and Surveyor of Two Worlds*. Boulder: Shambhala, 1979. Impreso.
- Grafton, Anthony. *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800*. Cambridge: Harvard UP, 1991. Impreso.
- Harkness, Deborah E. "Shows in the Showstone: A Theater of Alchemy and Apocalypse in the Angel Conversations of John Dee (1527-1608/9)". *Renaissance Quarterly* 49.4 (1976): 707-737. Impreso.
- Harss, Luis. *Sor Juana's Dream*. Nueva York: Lumen, 1986. Impreso.
- Hill, Ruth. *Sceptres and Sciences in the Spains: Four Humanists and the New Philosophy (ca. 1680-1740)*. Liverpool: Liverpool UP, 2000. Impreso.
- Huffman, William H. *Robert Fludd and the End of the Renaissance*. Nueva York: Routledge, 1988. Impreso.
- Kirk, Stephanie L. *Convent Life in Colonial Mexico: A Tale of Two Communities*. Gainesville: UP of Florida, 2007. Impreso.
- Luciani, Frederick. *Literary Self-Fashioning in Sor Juana Ines de la Cruz*. Lewisburg: Bucknell UP, 2004. Impreso.
- Mackenney, Richard. *La Europa del siglo XVI: Expansión y conflicto*. Trad. Fernando Bouza. Madrid: Akal, 1996. Impreso.
- Mal Pacheco, Carlos. "Piramidal, funesta sombra: Alquimia y ocultismo en *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz". *Divergencias* 5.1 (2007): 37-48. Impreso.
- Marasso, Arturo. *Góngora: Hermetismo poético y alquimia*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1965. Impreso.
- McKenna, Susan M. "Rational Thought and Female Poetics in Sor Juana's 'Primero sueño': The Circumvention of Two Traditions". *Hispanic Review* 68.1 (2000): 37-52. Impreso.
- Méndez Plancarte, Alfonso, y A. G. Salceda. *Obras completas de Sor Juana*. 4 Vols. México D.F.: 1951-1957. Impreso.
- Merrim, Stephanie. *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*. Nashville: Vanderbilt UP, 1999. Impreso.
- Mora, George. "Introduction". *Witches, Devils, and Doctors in the Renaissance: Johann Weyer, De praestigiis daemonum*. De Johann Weyer. Trad. John Shea. Eds. Mora y Benjamin

- Kohl. Binghamton: Medieval & Renaissance Texts and Studies, 1991. xxvii-xciii. Impreso.
- Newman, William R. *Promethean Ambitions: Alchemy and the Quest to Perfect Nature*. Chicago: U of Chicago P, 2005. Impreso.
- Osler, Margaret J. "The Canonical Imperative: Rethinking the Scientific Revolution". *Rethinking the Scientific Revolution*. Ed. Osler. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 3-24. Impreso.
- Pascual Buxó, José. "El sueño de Sor Juana: Alegoría y modelo del mundo". *Sor Juana Inés de la Cruz: Lectura barroca de la poesía*. Valencina de la Concepción: Renacimiento, 2006. 87-120. Impreso.
- . "Sor Juana Inés de la Cruz: Monstruo de su laberinto". *Sor Juana Inés de la Cruz: Lectura barroca de la poesía*. Valencina de la Concepción: Renacimiento, 2006. 41-86. Impreso.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982. Impreso.
- Ricard, Robert. *Une poétesse mexicaine du XVII^e siècle : Sor Juana Inés de la Cruz*. París: Centre de documentation universitaire, 1954. Impreso.
- Roob, Alexander. *The Hermetic Museum: Alchemy and Mysticism*. Colonia: Taschen, 2001. Impreso.
- Sabat de Rivers, Georgina. *El "sueño" de sor Juana Inés de la Cruz: Tradiciones literarias y originalidad*. Londres: Tamesis, 1976. Impreso.
- Santa Biblia*. Ed. International Bible Society. Miami: Vida, 1999. Impreso.
- Scholem, Gershom. *Alchemy and Kabbalah*. Trad. Klaus Ottmann. Putnam: Spring, 2006. Impreso.
- Selat, Domingo. "Alquimia de hoy y ayer". *Azogue 2* (1999): s. pág. Electrónico. 1 dic. 2009.
- Silver, Larry, y Pamela H. Smith. "Splendor in the Grass: The Powers of Nature and Art in the Age of Dürer". *Merchants and Marvels: Commerce, Science and Art in Early Modern Europe*. Ed. Smith y Paula Findlen. Nueva York: Routledge, 2002. 29-62. Impreso.
- Smith, Pamela H. *The Body of the Artisan: Art and Experience in the Scientific Revolution*. Chicago: Chicago UP, 2004. Impreso.
- Thorndike, Lynn. *History of Magic and Experimental Science. Volumes VII and VIII: The Seventeenth Century*. Nueva York: Columbia UP, 1958. Impreso.
- Trabulse, Elías. *El círculo roto: Estudios históricos sobre la ciencia en México*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982. Impreso.
- Yates, Frances A. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago: U of Chicago P, 1964. Impreso.