



De Ovidio a Sor Juana Inés de la Cruz: el tímido monarca Acteón en *Primero sueño*¹

From Ovid to Soror Juana Inés de la Cruz: the feeble monarch Actaeon in *Primero sueño*

Josefa Fernández Zambudio²

e-mail: pepifz@um.es

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

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.31739>

RESUMEN: En este artículo estudiamos la mención al ciervo en el poema *Primero sueño*, en el que acompañamos al alma en su vuelo en busca de conocimiento. Éste es un ejemplo señalado de la recepción de la cultura clásica en el Barroco mexicano, debido a las numerosas referencias al mundo antiguo que debemos conocer para conseguir la comprensión del poema. Sor Juana Inés de la Cruz dedica unos versos al ciervo, identificándolo con el mítico cazador Acteón: antes monarca, ahora miedoso animal que duerme intranquilo. Analizamos las fuentes del mito de Acteón y del símbolo del ciervo y profundizamos en el intertexto principal de la recepción de la mitografía en *Primero sueño*, las *Metamorfosis* de Ovidio. Determinamos cuáles son las características del ciervo y del mito desarrolladas por la autora en relación con el contexto en el poema. Además, examinamos la denominación de Acteón como “monarca”.

PALABRAS CLAVE: mito; Acteón; ciervo; *Primero sueño*; Sor Juana

ABSTRACT: In this paper we focus on the mention of the deer in the poem *Primero sueño*, where we fly with the soul in the search for some knowledge throughout 975 verses. This is a significant example of Classical Reception in Mexican Baroque, as we have to know a variety of information about Ancient World, in order to understand the poem. Soror Juana Inés de la Cruz dedicates a few verses to the deer, identifying it with mythical hunter Actaeon: former monarch, now a feeble animal which sleeps aflutter. We analyse the sources of the Actaeon myth and the deer symbol. We delve into the main mythographic source for *Primero sueño*: Ovidius' *Metamorphoses*. We define which are the characteristics of the deer and the myth that are developed by the author regarding the poem's context. In addition, we examine the naming of Actaeon as a monarch.

KEYWORDS: Myth; Actaeon; Deer; *Primero sueño*; Soror Juana

¹ A versão traduzida para o português deste artigo pode ser acessada diretamente pelo DOI:

² Professora Assistente Doutora do Departamento de Filologia Clássica da Universidade de Múrcia, Múrcia, Espanha.



Introducción

Primero sueño (1692³) cuenta cómo en el silencio y la quietud de la noche, el alma, liberada del cuerpo, se eleva intentando alcanzar el conocimiento, pero, tras varios intentos, fracasa. En este viaje cognoscitivo, que establece la existencia de los límites para conocer, la mitología resulta determinante para la composición y el sentido de la obra.

Se trata de un poema largo, de 975 versos, lleno de referencias y entresijos. El lector se puede sentir abrumado por este viaje del alma que, en la noche, aspira al conocimiento⁴. Por ello, resulta conveniente detenerse en algunos de sus detalles, pues entenderlos puede ser determinante para comprender el entramado de esta relevante obra de Sor Juana Inés de la Cruz⁵.

Casi al principio del poema, en los versos 113 a 122, la poetisa mexicana nos habla del ciervo, que duerme intranquilo. Para señalar esa inquietud, se acude a una referencia mitológica, la de Acteón, el cazador convertido en ciervo. En las próximas páginas nos adentraremos en las particularidades de este mito y en la peculiar lectura del mismo que nos ha presentado Sor Juana en sus versos. Ello nos permitirá discernir si su denominación de Acteón como “monarca” es un simple error o tiene sentido en su contexto, además de señalar cuáles son los aspectos a los que le ha dado mayor relevancia Sor Juana, y cuáles son sus motivos para ello, y de comparar su texto con su referencia fundamental, las *Metamorfosis* de Ovidio.

Acteón en *Primero sueño*

El texto objeto de nuestro estudio es el siguiente:

El de sus mismos perros acosado,
monarca en otro tiempo esclarecido,
tímido ya venado,
con vigilante oído,
del sosegado ambiente
al menor perceptible movimiento,

³ Se publicó por primera vez en el *Segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz* (Sevilla, 1692). Se compuso entre 1685 y 1690; en todo caso, el término *ante quam* es el año 1691, cuando lo menciona en la *Respuesta a sor Filotea*.

⁴ Un primer acercamiento al poema se debe realizar con la ayuda de las notas de Méndez Plancarte (1951) y Pérez-Amador Adam (1996; 2015).

⁵ Para una completa bibliografía sobre Sor Juana Inés de la Cruz, debe consultarse Pérez-Amador Adam (2007).

que los átomos⁶ muda,
la oreja alterna aguda
y el leve rumor siente
que aun lo altera dormido (113-122).

Aunque a lo largo del artículo iremos profundizando en este texto, es pertinente señalar ya las características más destacadas del mismo, para fundamentar en ellas nuestro estudio.

En estos versos no se nombra específicamente a Acteón. Sin embargo, los indicios proporcionados permiten reconocer la alusión. El primer verso se refiere al acoso de los perros (113) y luego comenta que fue monarca (114) y ahora es venado (115). A continuación, describe su comportamiento.

La identificación entre el animal y el mito de Acteón se consigue de diversas maneras. Los tres primeros versos aluden al mito, pero no se narra detallada ni cronológicamente. De hecho, se nos sitúa en un momento determinado, en el que Acteón ya se ha transformado en ciervo, pero aún no ha sido despedazado por sus perros. Focalizar este instante le permite a Sor Juana Inés de la Cruz usar el mito como referencia de la imagen del ciervo que duerme intranquilo, pues asigna su miedo a la conciencia de su inevitable destino.

En los versos 116 a 122, sin dejar de ser ese monarca transformado, lo que nos describe la poetisa es el comportamiento del ciervo, que no duerme tranquilo porque se sabe acosado por sus propios perros. Para mostrar esa intranquilidad, ha decidido centrarse en el oído, de modo que nos dirige a la oreja alerta del ciervo, atenta a cualquier sonido que se presente, aun en medio del silencio. Siempre una oreja está en tensión (“alterna” 120) y prueba de ello es que aún dormido y con todo en silencio, espera y siente la alteración de cualquier sonido (121).

Estos leves sonidos rompen sutilmente el silencio de la noche (*sosegado ambiente*, 117; *menor perceptible movimiento* 118; *leve rumor* 121) y bastan para alterar al intranquilo ciervo dormido (122).

En estos versos de *Primero sueño*, se contrasta entre el pasado del ciervo como monarca y el presente como venado, ciervo. Este presente se focaliza en el momento en que el ciervo duerme, mas está sumamente intranquilo, esperando el ataque de sus propios perros y, por tanto, atento a cualquier sonido, por leve que éste sea.

La tradición mitográfica y simbólica

Las líneas principales del mito de Acteón se pueden resumir en que es un cazador que, cansado de cazar, va a refrescarse a un manantial. En él se estaba bañando la diosa Diana, que,

⁶ Puede sorprender la aparición de una noción que pensamos tan moderna, pero debe atenderse al origen etimológico de la palabra, de modo que según el *Diccionario de Covarrubias*, “vale cosa tan pequeña que no es divisible”. Cf. Arellano y Zafra (2006, s.v. “átomo”).

encolerizada por la trasgresión del que la ha visto desnuda, le echa agua. El agua metamorfosea a Acteón en un ciervo. Así, no podrá contar lo que ha visto. Termina siendo devorado por sus propios perros de caza, que no reconocen en el ciervo a su amo.

Las fuentes coinciden en la metamorfosis, pero no en los detalles del motivo de la misma. Apolodoro (III, 4,4) nombra la versión más común, que lo relaciona con Ártemis (equivalente a la diosa latina Diana), pero también nos cuenta que en Acusilao el castigo es de Zeus, por haber querido Acteón casarse con Sémele (2F, 33, citado en Apolodoro, III, 4,4). En Diodoro (IV, 81), es convertido en ciervo porque intenta unirse a Ártemis o porque se jacta de ser mejor cazador que ella (como aparece también en las *Bacantes* de Eurípides, en los versos 339-340). Pausanias nos relata, en IX, 2,3 que Ártemis quería evitar que Acteón se casara con Sémele, y por eso lo envuelve en una piel de ciervo, para que lo maten los perros.

En cuanto a su genealogía, pertenece a la casa de Cadmo. Autónoe es su madre, que es hija de Cadmo (y hermana de Ágave, la madre de Penteo). Su padre es Aristeo, hijo de Apolo y de la ninfa Cirene (GRIMAL, 1981, *s.v.* “Acteón”; RUIZ DE ELVIRA, 1975, pp. 183-4). Los editores y comentaristas de *Primero sueño* asignan genealogías erróneas a este personaje: Méndez Plancarte nos dice que es hijo de Cadmo (1951, n.v. 113 y ss), y Pérez-Amador Adam, a través de una cita mal traducida de Conti, *Mythologia*, VI, 24, asegura que es biznieto de Cadmo (1995, p. 129). Parece que no les haya parecido relevante detenerse a dirimir su verdadera filiación con el rey tebano.

Acteón había aprendido el arte de la caza del centauro Quirón, que fue maestro de Jasón, Aquiles, Teseo, los Dioscuros e incluso Asclepio (GRIMAL, 1981, *s.v.* “Quirón”).

De entre las versiones sobre el mito de Acteón, claramente Sor Juana ha seguido a Ovidio en los detalles de su narración, así como sigue al poeta de Sulmona en otras obras⁷.

La poetisa se ha basado en el relato ovidiano de las *Metamorfosis* (III 138-252). El primer indicio es que el episodio tiene lugar a mediodía, cuando el sol *distaba por igual de una y otra meta*. Dice el propio Acteón: ... *nunc Phoebus utraquel distat idem meta...* (*Met.* III 151-152), esto es, *ahora Febo dista lo mismo de una meta y otra*. Del mismo modo, en *Primero sueño: y la sombra dimidiaba* (152). Es decir, se encuentra en la mitad de su recorrido⁸.

Comienza Ovidio su narración del mito de Acteón dirigiéndose a Cadmo como antepasado del cazador, al que recuerda que no puede ser juzgada una vida como feliz hasta el final de la misma, rememorando las palabras de Solón a Creso (Heródoto, I 32, 7). En efecto, es un nieto suyo el que le causará esas tristezas.

⁷ Por ejemplo, en *El divino Narciso*, cf. Fernández Zambudio (2019).

⁸ Sobre si se debe identificar la sombra con la noche, y cuál es su recorrido, puede consultarse la hipótesis de Larralde (2011).

*Prima nepos inter tot res tibi, Cadme, secundas
causa fuit luctus, alienaque cornua fronti
addita, vosque, canes satiatae sanguine erili (Metamorfosis, III, 138-140)*

Entre tantos asuntos favorables, Cadmo, fue para ti el primer motivo de dolor tu nieto, y los cuernos ajenos añadidos a su frente, y vosotros, perros saciados con la sangre de vuestro dueño

Ovidio, por tanto, empieza por una referencia al final de la historia de Acteón, y resume en pocos versos los aspectos que más le interesan, que son su metamorfosis y su muerte. En esto, aunque con algunas diferencias, es similar a la versión de Sor Juana, que también comenzaba relatando el acoso de sus perros (113) y el contraste entre el monarca y el ciervo (114-115).

Nos centraremos en la hiperbólica reacción colérica de Diana cuando Acteón la ve desnuda y la consiguiente metamorfosis. La diosa le echa agua al cazador, y al punto comienza la transformación. Ella misma expresa que su intención es que no pueda contar que la ha visto desnuda:

*...nunc tibi me posito visam velamine narres,
sit poteris narrare, licet!» nec plura minata
dat sparso capiti vivacis cornua cervi,
dat spatium collo summasque cacuminat aures
cum pedibusque manus, cum longis brachia mutat
cruribus et velat maculoso vellere corpus;
additus et pavor est. Fugit Autonoeius heros
et se tam celerem cursu miratur in ipso (Met. III, 192-199).*

‘Ahora se te permite contar que me has visto sin ropa, si es que puedes contarlo’. Y, sin más amenazas, da los cuernos de un vivaz ciervo a su cabeza rociada, da espacio a su cuello y hace puntiagudas las puntas de sus orejas, y cambia sus manos por pies y sus brazos por largas patas, y cubre su cuerpo con un vello moteado; se añade también el temor: huye el héroe hijo de Autónoe y se admira tan veloz en su propia carrera.

El poeta se recrea en las sensaciones y acciones de Acteón convertido en ciervo:

*ut vero vultus et cornua vidit in unda,
«me miserum!» dicturus erat: nulla vox secuta est!
ingemuit: vox illa fuit, lacrimaeque per ora
non sua fluxerunt; mens tantum pristina mansit.
quid faciat? repetatne domum et regalia tecta
an lateat silvis? pudor hoc, timor inpedit illud (Met. III 200-205).*

Cuando vio su rostro y sus cuernos en el agua, iba a decir ‘¡Ay de mí!’: ¡no siguió voz alguna!; gimió: aquella fue su voz, y cayeron lágrimas por un rostro que ya no era suyo; sólo su antiguo entendimiento permaneció. ¿Qué haría? ¿Acaso volvería a su hogar y al palacio real o se escondería en los bosques? La vergüenza impide esto, el miedo, aquello.

El primer rasgo del animal es que no puede usar la voz. Su rostro ya no es el suyo (*per ora non sua*, III 202–203). Ahora bien, el ciervo mantiene la consciencia en su transformación (*mens pristina mansit*, III 203). Esto es relevante, porque le coloca en un estado específico en el que no es ni del todo ciervo, ni del todo persona, de modo que no puede ni vivir en el palacio (*regalia tecta*, III 204) ni en el bosque (*silvis*, III 205). En el verso 205 aparece una palabra relevante: *timor*, que es una variación sobre el “pavor” de III 198. Una de las características del ciervo es que es asustadizo. En el siguiente apartado veremos la lectura de esa característica según la tradición simbólica.

En cuanto a los manuales mitográficos renacentistas y barrocos que conocía Sor Juana⁹, se basan generalmente en el relato ovidiano, añadiendo explicaciones racionales y moralizantes.

Según nos demuestra, citándolo directamente en el *Neptuno alegórico*, Sor Juana conocía la *Mitología* de Natale Conti. En ella se dice sobre Acteón lo siguiente:

Hanc igitur fabulam ad beneficia in viros bonos conferenda adhortabantur, ac retrahebant ad benemerendo de ingratis & inmemoribus acceptorum hominibus: quod etiam videtur significasse Theocritus in eo verso:

τρέφε κυώνας ὥς τε φάγοντι *nutri canes ut te edant*
(...)

Admonemur praeterea per hanc fabulam ne simus nimis curiosi in rebus nihil ad nos pertinentibus quoniam multis perniciosum fuit res arcanas aliorum cognovisse aut principium civitatum summorumque virorum, aut Deorum praecipue, quorum vel aliqua minima suspicio arcanorum conscium facile potest opprimere (Mythologia, VI, 24).

Así pues, exhortaban mediante esta fábula a reportar beneficios a los hombres buenos, y nos apartaban con toda razón de los hombres ingratos y que se olvidaban de los beneficios recibidos, lo que también parece haber señalado Teócrito en este verso: Alimenta los perros para que te devoren (...) Además, somos aconsejados mediante esta fábula para que no seamos demasiado curiosos en los asuntos que en nada nos atañen, puesto que a muchos les resultó perjudicial el haber conocido los secretos de los otros, o de los príncipes de las ciudades y de los hombres principales, o, sobre todo, de los dioses, cuya sospecha, por mínima que sea, puede castigar fácilmente al conocedor de sus secretos¹⁰.

⁹ Sobre la posible biblioteca de Sor Juana, se puede consultar Abreu Gómez (1934), convenientemente criticado por Méndez Plancarte (1982, pp. 45–62). Sobre los libros que se leían en el Nuevo Mundo, véase Leonard (1959). Sobre las fuentes del *Neptuno alegórico*, revelando por tanto qué pudo leer Sor Juana, Hinojo (2003, 177–202).

¹⁰ Todas las traducciones de los textos son propias.

La lectura de Conti es que el mito de Acteón nos enseña a que nos apartemos de los hombres ingratos, que son como perros que nos pueden devorar, y que no intentemos desvelar los arcanos. La lectura del mito de Sor Juana se centra, por el contrario, en el castigo.

El emblema de Alciato LII advierte sobre los que se rodean de rufianes, que se entregan a sí mismos para ser devorados por los perros:

*En novus Actaeon, qui postquam cornua sumpsit / in praedam canibus se dedit ipse suis.
He aquí un nuevo Acteón, que, después de tomar los cuernos, se dio él mismo como presa
a sus propios perros.*

Estos perros son, por tanto, tal y como nos narraba ya Conti, hombres con una cualidad negativa, pues los relaciona con los hombres ingratos. En Alciato, los perros son los rufianes, y el que se rodea de ellos, se entrega para ser devorado. Esta lectura moral difiere de la recogida por Boccaccio.

Boccaccio incluye, en su *Genealogia deorum*, una cita de Fulgencio, donde, con una explicación racional del mito, afirma que se dice que los perros lo devoraron, mas lo que realmente devoraron fue la hacienda de Acteón, pues siguió alimentándolos en vano, aun cuando ya había dejado de ser cazador:

Circa quod figmentum sic scribit Fulgentius: Anaximenes, qui de picturis antiquis disseruit, ait libro II venationem Actheonem dilexisse, qui cum ad maturam pervenisset etatem, consideratis venationum periculis, id est quasi nudam artis suae rationem videns, timidus factus est. Et paulo post: Sed cum venandi periculum fugeret, affectum tamen canum non dimisit, quos inaniter pascendo, pene omnem substantiam perdidit. Ob hanc rem a canibus suis devoratus dicitur. Hec Fulgentius (V, 14).

Acerca de esta ficción, Fulgencio escribe: Anaxímenes, que habla sobre las pinturas antiguas, dice en el libro segundo que amaba la caza Acteón, que, al llegar a la edad madura, considerando los peligros de la caza, esto es, como si viera desnuda la razón de su habilidad, se hizo temeroso. Y poco después: ‘Pero, aunque evitara el peligro de cazar, sin embargo no renunció al afecto de sus perros, y, alimentándolos en vano, perdió casi todos sus bienes. Por esta razón se dice que fue devorado por sus perros’. Estas cosas Fulgencio.

En las tres lecturas, ser devorado por los perros se toma en sentido figurado. Para Boccaccio, significa que los perros devoran su hacienda; Conti y Alciato relacionan los perros con los ingratos o los rufianes. A Sor Juana no le interesa el final de Acteón, sino que se sitúa en un momento previo a su muerte, en la inquietud propia del metamorfoseado en animal que no ha perdido la conciencia.

Para Giordano Bruno, Acteón era símbolo del hombre intrépido, sediento de conocimiento y de verdad (Cf. ROOB, 2001, p. 465), con una visión semejante a la que la poetisa atribuye a la

osadía de Faetón en *Primero sueño* (MAL PACHECO, 2007, p. 39): el castigo no merma el anhelo de conocimiento del alma (que aparece en los versos 785-812 de *Primero sueño*). En la relación de Acteón con el tema de la transgresión en el poema nos detendremos más adelante.

En la literatura de los Siglos de Oro, el tema de Acteón es común. Aparece en Gongora y Quevedo, entre otros (SABAT DE RIVERS, 1977, p 75). Es un tema muy querido por los ámbitos de la música y la literatura y, en consecuencia, ha tenido una amplia tradición¹¹. El texto base que ha servido de referencia a esta tradición ha sido generalmente el ovidiano. También en Sor Juana es el intertexto para el pasaje que presentamos. En el marco del poema, Acteón aparece entre una serie de mitos referentes a la idea de castigo, debido a que todo gira en torno al anhelo de conocimiento que fracasa, a un vuelo de Ícaro que se va prefigurando ya desde los primeros versos.

El ciervo tiene una complicada simbología, de modo que es preciso centrarnos en sus aspectos principales y en los que nos resulten más convenientes para delimitar la versión de Sor Juana.

La cornamenta del ciervo se relaciona con diversas ideas, entre ellas la de la renovación del ciclo natural. Se conecta con el cielo y la luz por oposición a la serpiente (CIRLOT, 1969, pp. 128-9). Desarrollando esta noción, y dado que la serpiente se identifica con el demonio desde el *Génesis*, 3, se corresponde con Cristo, y también es el que busca a Cristo: el *Salmo* 42 compara el deseo del Señor con el del ciervo que busca el agua de las fuentes. En la mística, el alma busca a su Dios, así como el ciervo sediento busca la presencia del agua viva (ya desde *Salmos*, 42, 2-3). El ciervo simboliza a Cristo y el alma, y puede ser Cristo llamando al alma (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 1986, s.v. “ciervo, gamo, gacela, alce”). También es emblema de los Apóstoles, doctores de la Iglesia y predicadores (PÉREZ-RIOJA, 2004, s.v. “ciervo”). Con esto se demuestra una amplia tradición relacionada con la religión católica. Si bien estos aspectos de simbología religiosa pueden subyacer en las elecciones de la poetisa, debido a su formación, es evidente que en este caso ha escogido la tradición mitológica y específicamente a Ovidio para su lectura de Acteón. En el contexto de *Primero sueño*, como veremos en el siguiente apartado, también se sigue el mito y no la tradición religiosa.

El ciervo es símbolo de velocidad, incluso es común la representación del ciervo alado, relacionado con la espiritualidad, pero también de temor, de aquél preparado para huir. Este miedo puede ser entendido como prudencia. Simboliza la agudeza auditiva, pues no es posible acercarse sin que lo note, gracias a sus orejas erguidas (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 1986, s.v. “ciervo, gamo, gacela, alce”). A ellas ha dirigido su atención Ovidio (III, 195), pero, sobre todo, Sor Juana (116-122).

El miedo del ciervo tiene una larga tradición en la literatura latina, como nos recuerda el comentarista Álvarez de Lugo (SÁNCHEZ ROBAYNA, 1991, pp. 103-4). Lo menciona Estacio en

¹¹ Cf. Harrauer y Hunger (2008, s.v. “Acteón”) y Roscher (1884-1937, s.v. “Aktaion”). Un excelente repaso por visiones muy diversas en la literatura, aunque la hispanoamericana sólo está representada por tres novelas actuales, en Morros Mestres (2010).

la *Tebaida* (V, 166), y en las *Odas* de Horacio se describe cómo huye el animal (XXIII, 1-4).

Ravisius Textor en su *Officina* describe el carácter del ciervo: “*erectis auribus acute audiunt... timidissimi sunt*” (II, *Animalia diversa, s.v. “cervus”*). Esta característica del animal ha sido incorporada al mito ya en Ovidio (“*pavor*” en III 198, “*timor*” en III 205), y ha sido recogida por Sor Juana en su *Primero sueño*, donde Acteón es “tímido ya venado” (115).

La obra de la poetisa dialoga con la fecunda tradición, que parte de las *Metamorfosis* ovidianas. En los manuales renacentistas del Renacimiento y Barroco se proporcionan algunas claves sobre cómo se interpreta la metamorfosis y la muerte de Acteón, que tienen algunas concomitancias con *Primero sueño*. Sin embargo, ni la tradición mitográfica sobre Acteón ni la tradición simbólica sobre el ciervo explican totalmente la lectura de Sor Juana, que habrá que entender en el contexto del poema.

La lectura de Acteón de Sor Juana. Texto y contexto

Dos rasgos hemos visto destacados en el mito de Acteón, ya desde Ovidio: su metamorfosis y su miedo cuando ya se ha transformado ciervo. Sor Juana añade la idea de que es “monarca”, una palabra que denota por su etimología¹² que es rey. Los comentaristas, a mi juicio muy ligeramente, hablan de error de la autora (MÉNDEZ PLANCARTE, 1951, n. v. 113ss. y PÉREZ-AMADOR ADAM, 1995, p. 207). Yo prefiero considerarlo una licencia justificada en el marco del poema.

¿Qué aspectos pueden conducir a Sor Juana a denominar a Acteón como monarca? Ovidio, que es un intertexto destacado para *Primero Sueño*, nos cuenta que Acteón pertenece a la casa real, pues es el nieto de Cadmo. Esta filiación constituye un elemento de enlace dentro de las *Metamorfosis*, como hemos podido comprobar. El cazador pertenece, por tanto, a la casa real. Significativo es, al final del pasaje reproducido, que Acteón tiene miedo de ir a los “regalia tecta” (204).

En la tradición anterior y posterior no hay menciones específicas de que el Acteón convertido en ciervo sea rey. Sin embargo, sí existió un Acteón, según nos cuenta Pausanias en su *Descripción de Grecia* (I 25), que fue primer rey de Ática y es, por tanto, un doble del mítico Cécrope. La confusión entre los dos Acteones, junto a la relación del Acteón nieto de Cadmo con la casa real tebana, no son los únicos responsables de esta inexactitud de la mexicana, ya que la soberanía es una noción relevante a lo largo del poema.

En *Primero sueño*, Acteón aparece en el principio del poema¹³, donde se describen los efectos

¹² “gobernante único”. (Real Academia Española, 2018, *s.v.* “monarca”).

¹³ Existen diferentes formas de dividir el poema temáticamente, lo cual es necesario debido a su gran extensión. Octavio Paz (1981) explica *Primero sueño* a través de 7 partes, donde la primera es ‘El dormir del mundo’. José Gaos (1961) determina cinco partes, y Acteón correspondería a la segunda, ‘El dormir’. Méndez Plancarte (1951) utiliza 12 partes, y coloca al cazador en la relativa a ‘El Sueño del cosmos’. Incluso Pérez-Amador Adam (1995¹; 2015²) no aventura una estructura pero comenta por estrofas o grupos de estrofas afines.

de la oscuridad y del sueño en diversos animales. Como en el caso de Acteón, la mayoría son animales que tienen un referente mitológico. Por ejemplo, *Primero sueño* comienza describiendo un peculiar coro nocturno (19-72), formado por la lechuza, que es Nictimene¹⁴, los murciélagos, que son las Miníades, y el búho, que es Ascálafo. Tan sólo Nictimene es denominada por su nombre propio; para las Miníades y Ascálafo, se nos cuenta su historia y su filiación con las aves correspondientes, de modo semejante al tratamiento de Acteón que hemos observado.

En cuanto a nuestro ciervo, se sitúa en un contexto relevante: le precede el león (112-113) y le sigue el águila (129-140), ambos símbolos de soberanía, como especifica Sor Juana: el león es nombrado directamente “rey” y en relación con el águila se dice “como al fin reina” (130), “del regío sea pastoral cuidado” (140). Al igual que en el coro de la noche, con la lechuza, los murciélagos y el búho, también aquí hay una triada representada por animales, si bien en este caso sólo Acteón tiene un referente mitológico.

Acteón forma parte, pues, de una tríada relacionada con la soberanía. Las agrupaciones de tres elementos son comunes en el poema: los montes, Atlante, Olimpo y Etna (309-326), las dos pirámides y la Torre de Babel (340-422); el Lucero de Venus, la Aurora y el Sol, que anunciarán la mañana en los últimos versos (895-975); tres ladrones hay, la lechuza (27-38), el ladrón dormido (149) y el pulmón (210-225); tres águilas surcan el cielo (129-146; 327-339; 680-689). De esta manera, la relación entre los tres soberanos es uno de los numerosos métodos que utiliza la mexicana para estructurar el poema. A su vez, los tres animales reyes, león, ciervo y águila, prefiguran al corazón soberano del cuerpo que aparece poco después (210). La visión de la corona cierra *Primero sueño* con la representación del sol soberano a partir del verso 943, de modo que se trata de un tema que, igualmente, proporciona cohesión al poema.

Como bien señala Aida Beaupied, “La referencia a Acteón sirve para enlazar estas descripciones en el eje temático transgresión / metamorfosis” (AIDA BEAUPIED, 1997, p. 47). Las transgresiones a lo largo del poema son continuas, pero la más relevante es la de Ícaro (466-468) y Faetón (785-812), que son trasuntos del alma en busca de conocimiento. La metamorfosis de Acteón supone el paso de humano a animal.

No estamos de acuerdo con la lectura basada en el incesto de Rafael Catalá (1978), apoyada recientemente por Leonardo Venta (2016). Al igual que en el caso de Nictimene, lo que interesa a Sor Juana no es la causa de la transgresión, sino esa repetición relacionada con ir más allá de los límites, que se relaciona con los deseos del alma viajera. En ese contexto, no tiene sentido alguno la relevancia del incesto que proponen estos autores, basándose, además, en la sesgada visión de Pfandl (1963), que busca en los versos del poema los posibles traumas de la poetisa.

¹⁴ En los Siglos de Oro se utiliza la acentuación ‘Nictimene’, y no ‘Nictímene’, que sería la acentuación que correspondería a la escansión de la penúltima como breve en latín.

Siguiendo con la dialéctica del poema, donde el alma busca “subir”, Acteón es el monarca que termina estando asustado y, por ello, se relaciona con aquellos pasajes en los que se representa lo alto y lo bajo. Entre ellos, destaca el dedicado al hombre: del que se nos recuerda su “altiva bajeza” (694). El hombre es lo más alto en la búsqueda de conocimiento de Sor Juana, que empieza por lo más bajo, por el reino mineral, y que va pasando por las diversas categorías hasta llegar al hombre (a partir del verso 617), que participa del ángel y del bruto, de lo más elevado y del animal, como Acteón.

Rocío Olivares Zorrilla, que ha trabajado profusamente *Primero sueño* y sus mitos pero desde el punto de vista de la emblemática, apunta que el ciervo es alegoría del oído, y junto a la cornamenta y la intención compositiva son las responsables de la licencia de nombrar a Acteón monarca (2008). Pero pierde de vista dos elementos: por una parte, el Acteón soberano de Atenas; por otra, el contexto del poema. El contraste es más definido si pensamos en que de lo más alto, de reinar, se pasa a lo más bajo, al animal. El ciervo mantiene su soberanía, pero frente al león o el águila es un animal tímido, que se esconde. La inquietud está hábilmente centrada en la imagen de la oreja, que se mueve con el menor sonido. Esto sirve para ambientar la noche, el silencio y el sueño, que adquiere relevancia por constituir el marco en el que se sitúa el viaje cognoscitivo.

La oscuridad y el sueño, los animales que no duermen tranquilos, los animales que antes eran humanos, el número tres, la soberanía, la transgresión, la metamorfosis, y el paso de lo alto a lo bajo o la caída son ejes temáticos que atraviesan *Primero sueño* en los que el ciervo-Acteón tal y como es presentado por Sor Juana, adquiere un papel significativo.

Conclusiones

Tres rasgos destacan en el Acteón de Sor Juana: metamorfosis, soberanía y miedo. La poetisa aprovecha la metamorfosis para señalar esa caída de hombre a animal producto de una transgresión, que acentúa con la noción de que no se trata de un hombre cualquiera, sino del monarca. Este marco le permite enlazar con la imagen del animal inquieto, que centra en su oreja atenta a cualquier sonido en el silencio de la noche. Existe una relación con las *Metamorfosis* de Ovidio, pero también una renovación de su lectura.

La aparición del ciervo en *Primero sueño* como tímido monarca metamorfoseado cobra sentido no sólo por la existencia de un mítico rey del mismo nombre, sino que también ha de observarse el contexto del poema, donde forma parte de un sutil entramado de temas y símbolos que le proporcionan unidad: la soberanía, el número tres, las transgresiones, las subidas y caídas, lo alto y lo bajo, el silencio, el sueño, la noche y, por supuesto, los numerosos animales con un referente mitológico.

Referencias bibliográficas:

- ABREU Gómez, Ermilo. **Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y biblioteca.** México: Imprenta de la Secretaría de relaciones exteriores, 1934.
- ANDERSON, William S. (Ed.). **Ovid's Metamorphoses.** Berlin: Walter de Gruyter, 2008.
- ARELLANO, Ignacio; ZAFRA, Rafael. (Eds.). **Sebastián de Covarrubias Horozco, Tesoro de la lengua española.** Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- BEAUPIED, Aida. **Narciso Hermético: Sor Juana Inés de la Cruz y Jose Lezama Lima.** Liverpool: Liverpool University Press, 1997.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Genealogie deorum gentilium.* Edited by Vittorio Zaccaria. In Vittorio Branca. **Tutte le opera di Giovanni Boccaccio.** vol. 7-8. Milano: Mondadori, 1998.
- CATALÁ, Rafael. La trascendencia en *Primero Sueño*: El incesto y el águila. **Revista Iberoamericana**, XLIV/104-105, pp. 421-434, 1978. Disponible en <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3327/3506>>. Consulta en 5 en. 2020.
- CHEVALIER, Jean (Dir.); GHEERBRANT, Alain (Col.). **Diccionario de los símbolos.** Barcelona: Herder, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de símbolos.** Barcelona: Labor, 1969.
- CONTI, Natale. **Natalis Comitum, Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem.** Padua: Pierpaolo Tozzi, 1616¹⁵. Reproducción de 1976. New York: Garland Publishing.
- FERNÁNDEZ Zambudio, Josefa. Textos e intertextos para seducir en *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz. **Tonos digital**, 37, 2019. Disponible en <<https://www.um.es/tonosdigital/>>. Consulta en 5 en. 2020.
- GRIMAL, Pierre. **Diccionario de mitología griega y romana.** Barcelona: Paidós, 1981.
- HARRAUER, Christine; HUNGER, Herder. **Diccionario de mitología griega y romana.** Barcelona, Herder, 2008.
- LARRALDE, Américo. **El eclipse del Sueño de Sor Juana.** México: FCE, 2011.
- LEONARD, Irving A. **Los libros del conquistador.** México: FCE, 1959.
- MAL Pacheco, C. Piramidal, funesta sombra: alquimia y ocultismo en *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz. **Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios**, 5.1, pp. 37-48, 2007.
- MÉNDEZ Plancarte, Alfonso. **Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, 1. Lírica.** México: FCE, 1951.
- MÉNDEZ Plancarte, Alfonso. **Crítica de críticas sorjuanianas.** México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1982.
- MORROS Mestres, Bienvenido. **El tema de Acteón en algunas literaturas europeas de la Antigüedad Clásica hasta nuestros días.** Alcalá de Henares, México: Universidad de Alcalá, Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada-Centro de Estudios Cervantinos-Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2010.
- MULRYAN, Nancy; BROWN, John. **Natale Conti's Mythologiae.** New York: State University of New York at Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 2006.
- OLIVARES Zorrilla, Rocío. Refracción e imagen emblemática en el *Primero sueño*, de Sor Juana. **Studi Latinoamericani. Estudios Latinoamericanos.** 04, p. 251-282, 2008.

¹⁵ Usamos la edición de este año pero hay que recordar que esta obra cuenta con una tradición amplísima, como demuestran Mulryan y Brown (2006, p. 937-958).

- PÉREZ-AMADOR Adam, Alberto. **El precipicio de Faetón. Nueva edición, estudio filológico y comento de Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz.** Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 1996.
- PÉREZ-AMADOR Adam, Alberto. **La ascendente estrella. Bibliografía de los estudios dedicados a Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XX.** Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- PÉREZ-RIOJA, José Antonio. **Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada.** Madrid: Tecnos, 2004.
- PFLANDL, Ludwig. **Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México. Su vida, su poesía, su psique.** México: UNAM, 1963.
- REAL Academia Española. **Diccionario de la Lengua española**, versión 23.2. 2018. Disponible en <<https://dle.rae.es/>>. Consulta en 5 en. 2020.
- ROOB, Alexander. **Alchemy & Mysticism, The Hermetic Museum.** London: Taschen, 2001.
- ROSHER, Wilhelm Heinrich. **Ausführliches Lexicon der griechischen und romischen Mythologie.** Leipzig: Teubner, 1884-1937.
- RUIZ de Elvira, Antonio. **Mitología clásica.** Madrid: Gredos, 1975.
- SABAT de Rivers, Georgina. Trillo y Figueroa y el *Sueño* de Sor Juana. En LÓPEZ, François. et al. (Coord.). **Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas.** Burdeos: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos-Université de Bordeaux III, 1977. pp. 774-775.
- SÁNCHEZ Robayna, Andrés. **Para leer Primero Sueño de sor Juana Inés de la Cruz.** México: FCE, 1991.
- SEBASTIAN, Santiago. (Ed). **Alciato. Emblemas.** Madrid: Akal, 1985.
- RAVISIUS TEXTOR, Joannes. **Officinae epitome.** Lyon: Sebastian Gryphius, 1560.
- VENTA, Leonardo. El uso de las figuras mitológicas en *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz. **Revista Surco Sur.** 6, 2016. Disponible en <<http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.6.9.10>>. Consulta en 5 en. 2020.

