

ŁUKASZ CZARNECKI

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej
Instytut Prawa, Ekonomii i Administracji
e-mail: lukasz.czarniecki@uken.krakow.pl
<https://orcid.org/0000-0002-0424-7188>
<https://doi.org/10.14746/h.2026.1.2>

Noc jak Almone. Uwagi o mitologii i dekolonizacji Pierwszego Snu Sor Juany Inés de la Cruz

*A Night Like Almone: Notes on Mythology and Decolonization
in Sor Juana Inés de la Cruz's First Dream*

Abstract. *The aim of this article is to analyze the first part of Sor Juana Inés de la Cruz's poem First Dream from the perspective of philosophical reflection on Greco-Roman mythology, interpreted through the prism of Ovid's Metamorphoses, but approached from a postcolonial perspective. The main research question is: what function does mythology serve in Sor Juana's work in the context of postcolonial interpretation? The hypothesis posits that the Tenth Mexican Muse, aware of her situation within the colonial system of New Spain, makes a creative effort to transcend the imposed limitations. The form of this liberation is a dialogue with classical tradition and the practice of creative reading, allowing her to transform European models.*

Keywords: *New Spanish poetry, Sor Juana, colonialism*

Słowa kluczowe: *poezja nowohispańska, Sor Juana, kolonializm*

Wprowadzenie

Celem artykułu jest analiza części pierwszej (do wersu 150) poematu *Pierwszy Sen* Sor Juany Inés de la Cruz z perspektywy refleksji filozoficznej w kluczu o naturze postkolonialnej. Jaką funkcję pełni mitologia w dziele Sor Juany w kontekście interpretacji postkolonialnej? Hipoteza zakłada, że „maluje” ona opisami sferę nocy, która odnosi się bezpośrednio do fundamentów cywilizacji zachodniej



– mitologii grecko-rzymskiej. Meksykańska poetka zdawała sobie sprawę z życia w systemie kolonialnym Nowej Hiszpanii i formą wyzwolenia było podjęcie dialogu z „wyższą kulturą”. Studia nad *Pierwszym snem* wskazują przede wszystkim na wartość literacką, co Octavio Paz określa mianem „absolutnej oryginalności” pośród całej literatury i poezji hiszpańskojęzycznej XVI i XVII wieku¹, a ponadto, na oryginalny dialog z mitologią grecko-rzymską². Argument przedstawiony w niniejszym artykule otwiera nowy obszar tej oryginalności.

Sor Juana demaskuje skomplikowane relacje na linii centrum–peryferia, gdzie tworzenie – z perspektywy tych ostatnich – pozostaje jakby w cieniu metropolii. Pozwala wreszcie zrozumieć „jądro ciemności” cywilizacji, które z kolonializmu uczyniły narzędzie nie tylko bogacenia, ale destrukcji „inności” w imię jedynej cywilizacji opartej na mitologii grecko-rzymskiej. Problem ten zauważał Bolívar Echeverría:

W XVII wieku w Ameryce, pośród nędzy pozostawionej przez stulecie hiszpańskiej konkwisty, „spotkanie dwóch światów” zapoczątkowało, z inicjatywy Amerykanów, „historyczne przedsięwzięcie mieszania się rasy”, polegające na odbudowie – a nie przedłużaniu – europejskiej cywilizacji w Ameryce³.

W tym sensie Sor Juana zdawała sobie z tego sprawę, jak bardzo to przedsięwzięcie jest niebezpieczne i stwarzające zagrożenie dla kultury kontynentu amerykańskiego.

1. O Sor Juanie Inés de la Cruz

Urodziła się w 1648 r. Nepantli, dzisiejszym stanie Meksyk, na obrzeżach miasta Meksyk, jako *hija natural*, czyli córka urodzona poza związkiem małżeńskim. Jej ojciec, Pedro Manuel de Asbaje, jako Hiszpan posiadał zapewne inną rodzinę. Choć uznał córkę, nie przekazał jej jednak żadnego majątku. Sor Juana była dzieckiem o nieprzeciętnej erudycji – pragnęła studiować, w 1669 r. wstąpiła do klasztoru hieronimitek. Pedro Henríquez Ureña podkreśla, że „w hiszpańskiej Ameryce, kiedy młody człowiek wykazuje talent, powinien pisać wiersze – proza nie cieszy się prestiżem” i w „Ameryce, w pierwszych miastach, które miały uniwersytety: Santo Domingo, Meksyk, Lima, Kordoba, Quito, Charcas, można było pisać dzieła religijne, historię i wiersze; powieści były zabronione – nie można było drukować żadnej”⁴. Jej decyzja o wstąpieniu do zakonu jest zrozumiała. Dla Octavio Paza

¹ O. Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México 2010, s. 474.

² L. Venta, *El uso de las figuras mitológicas en Primero Sueño, de Sor Juana Inés de la Cruz*, „Revista Surco Sur” 2016, vol. 6, nr 9, ss. 16–22.

³ B. Echeverría, *Definición de la cultura*, Fondo de Cultura Económica, México 2010, s. 210.

⁴ P. Henríquez Ureña, *Sor Juana Inés de la Cruz*, w: *Obras completas*, ed. J.J. de Lara, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo, 1979, ss. 53–54.

„życie i twórczość Juany Inés można streścić w następującym zdaniu: wiedza jest wykroczeniem popełnionym przez samotnego bohatera, który następnie zostanie ukarany”⁵. Miała tylko jedno życzenie, które będzie wyrażało się w żądzy spokoju i studiowania, jak powie Pedro Henríquez Ureña. Umarła, zarażona dżumą, w 1695 r.

Poemat *Pierwszy sen*, wydany w 1692 r., odzwierciedla, w jakimś sensie, realia życia nowohiszpańskiego – od systemu prawnego, po relacje społeczne. Dlatego przed przystąpieniem do analizy samego utworu konieczne jest nakreślenie szerszego kontekstu prawnego-społecznego.

2. O władzy i o panowaniu w Nowej Hiszpanii

Nowa Hiszpania jest społeczeństwem dworskim, w znaczeniu, jakim nadał mu Norbert Elias, czyli życie dworskie okresu *ancien régime* ze swoją dynamiką⁶. To miejsce splatania się spraw rodziny monarchy, indywidualnych *affairs* oraz w tym samym czasie – zarządzania państwem jako centralnym organem administracji, tworzącym elitę władzy i prestiżu. Nowa Hiszpania była społeczeństwem kasty i segregacji, w którym wyróżniano *criollos* – potomków Hiszpanów, *mestizos* – potomków Hiszpanów i ludności rdzennej, *negros* – niewolników. W praktyce relacje te tworzyły złożoną mozaikę społeczną.

Instytucje Królestwa Meksyku nie podlegały taksonomii prawniczej i nie było tu wyraźnych granic kompetencji. Wicekról był *alter ego* monarchy, ale był on również generalnym gubernatorem, czyli odpowiednikiem szefa państwa i rządu. Wicekról był także kapitanem generalnym, czyli zwierzchnikiem sił zbrojnych, i wreszcie wicekról sprawował funkcję prezydenta Audiencji Królewskiej⁷. Instytucja ta sprawowała rządy oraz wdrażała sprawiedliwość. Nie było jasnej granicy między tymi funkcjami władzy (*potestad*). Ponadto występowała instytucja wizytatora, np. José de Galvez w XVIII wieku. Funkcjonował system wag i przeciw-wag władzy, aby wicekról nie osiągnął znacznej pozycji. Audiencja Królewska to również *alter ego* monarchy w odniesieniu do funkcji ustawodawczych i sądowniczych. Podsumowując, (nieobecny) król sprawował funkcję centralną – zarządzał terytoriami zamorskimi jako formą patrymonialną.

Sor Juana ukazuje ducha epoki. Doktryna prawa była wykładana zgodnie z duchem Szkoły z Salamanki. Przedstawiciele tej doktryny w Nowej Hiszpanii przekraczali granice prawa i teologii: m.in. Alonso de Veracruz, Bartolome de las Casas, a w Hiszpanii: Francisco de Vitoria – ojciec założyciel, Domingo de Soto, Alonso de Maldonado y Buendia, Juan de la Peña.

⁵ O. Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz...*, s. 124.

⁶ N. Elias, *La sociedad cortesana*, Fondo de Cultura Económica, México 2012.

⁷ Audiencja Królewska składała się z 8 ojdorów, 4 alclades del crimen, 2 prokuratorów (fiscal), alguacila (urzędnik wykonawczy, odpowiednik policjanta lub komornika) oraz innych mniejszych urzędników.

3. O Pierwszym śnie

Pierwszy sen jest eklektycznym poematem, w którym poziom entropii jest porównywalny do instytucji obszaru prawa i sprawowania władzy. Pisany jako *silva*, czyli siedmio- i jedenastozgłoskowcem – składający się z 975 wersów, trudny do sklasyfikowania ze względu na jego złożony charakter filozoficzny. W pierwszej części – od wersu 1 do 150 – Sor Juana „maluje” scenografię nocy.

Sor Juana mówiła o nim, że to „świstek” (*papelillo*), z którego była (jak mało który utwór) zadowolona. Rozpoczyna się podtytułem: „imitując Luisa Gongorę”, czyli największego hiszpańskiego psiarza okresu baroku. Sor Juana odnosi się do mistrza, bo pisanie jest ciągłym nawiązaniem i reinterpretowaniem myśli. Gongora będzie pisał poemat *Soledades*⁸, rozpoczynając obrazem wiosny, zaś Sor Juana – obrazem cienia nocy:

Piramidalny, mroczny, zrodzony z ziemi
cień, wznosił się ku niebu... (w. 1–2)⁹.

To cień stanowi tło wydarzeń. Sor Juana rozpoczyna obserwację naukową: noc nie zapada, ale wznosi się. Słowo „piramidalny” – od „piramidy” odnosi się do pozycji Ziemi względem Słońca. Jednocześnie piramida przywołuje cywilizację prekolumbijską, której oryginalność definiuje się przez obecność piramid, zwłaszcza piramid Słońca i Księżyca w Teotihuacan.

Rozpoczyna się wojna ciemności z rozświetlonymi księżycem i gwiazdami:

wyniosłym szczytem próżnych obelisków,
pragnąc wspiąć się ku gwiazdom” (w. 3–4).
[...]
mroczna wojna,
którą czarne opary ją oplatały,
ulotny, mglisty cień¹⁰ (w. 7–9).

⁸ L. de Góngora, *Soledades*, Fondo de Cultura Económica, México 2010; Carreira A., *Las Soledades: guía de lectura*, w: Sor Juana Ines de la Cruz, *Primero Sueño*, Fondo de Cultura Económica, Meksyk 2010.

⁹ Zob. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas I. Lírica personal*, Fondo de Cultura Económica, ed. A. Alatorre, México 2009, s. 486.

„Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sobra, al cielo encaminaba...”

¹⁰ *Ibidem*, s. 487.

“de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas;
[...]
la tenebrosa guerra
que con negros vapores le intimaba
la vaporosa sombra fugitiva”.

Od wersu 13 następuje *diosa* „trzykrotnie piękna” (*tres veces hermosa*), która dominuje i organizuje przestrzeń nocną. To Księżyc, który przybiera twarz mitologicznej Selene, Diany, Hekate:

I w szczęśliwym spokoju
tego imperium ciszy,
posłuszne głosy jedynie zносиła
nocnych ptaków,
tak ponurych, tak doniosłych,
że nawet cisza nieprzerwaną była (w. 19–24)¹¹.

Pojawia się pierwsze *ave* – zawstydzona Niktymene (*avergonzada Nictimene*). W mitologii greckiej została zmuszona do kazirodczego związku z własnym ojcem. W poczuciu wstydu uciekła w nocy, a bogini Atena przemieniła ją w sowę.

Drzewo Minerwy (w. 36) jest charakterystyczne dla bogini wiedzy: stanowi symbol pokoju i boskiej miłości, a z oliwek, jej owoców, pozyskuje się olej, który ma święte zastosowanie do oświetlania lamp w świątyniach. Niktymene profanuje ołtarze sanktuariów, gasząc świece i pijąc święty olej.

Dalej, inne nocne ptaki przylatują. Od wersu 39 pojawiają się Minjady, córki Minjasa:

A te, które swój dom
pole widziały przemienione, swoje tkaniny w zielsko obrócone,
nieposłuszne Bachusowi (w. 39–41)¹².

Zostały pozbawione piór, bo nie chciały uczestniczyć w fiescie na cześć Bachusa:

[...]
ptaki skrzydlate bez piór:
tamte trzy usłużne, powiadam,
zuchwałe siostry,
którym straszna kara
w nagości dała ciemne błony
skrzydeł, tak źle ułożonych,
że stały się pośmiewiskiem
nawet dla najbardziej umrocznionych:
(w. 46–52)¹³.

¹¹ *Ibidem*. “y en la quietud contenta
de impero silencioso,
sumisas sólo voces consentía
de las nocturnas aves,
tan oscuras, tan graves,
que aún el silencio no se interrumpía”.

¹² *Ibidem*. “Y aquellas que su casa
campo vieron volver, sus telas yerba,
a la deidad de Baco inobedientes [...]”.

¹³ *Ibidem*. “aves sin pluma aladas:
aquellas tres oficiosas, digo,

Wers 52 kończy się dwukropkiem, a po nim pojawia się nawiązanie do „ministra Plutona”, bo to przecież Askalafo zmieniony w sowę. I razem – nietoperze i sowa – będą tworzyły złowieszczy chór:

te, wraz z gadatliwym
ministrem Plutona niegdyś, teraz
zabobonny, złowieszczy znak,
same, bez melodii,
tworzyły przerażający chór (w. 54–57)¹⁴.

Oto maska Hekate: Persefona (rzymska Proserpina), która została porwana przez Hadesa (rzymskiego Plutona). Matka Persefony, Demeter, ukarze świat, stąd jesień i zima będą jałowymi miesiącami. Demeter zamieni Askalafo w sowę.

Zatem jawi się tu świat „zniekształconych, hańbiących form” – odrzuconych przez bogów: nietoperz oraz sów. Podkreśla José Pascual Buxó, że zarówno Nicymene, trzy córki Minjasa, jak i Askalafo pozwoliły Sor Juanie utrwalić „charakter irracjonalnej bezbożności, która wyróżnia nocnych mieszkańców świata podziemnego”¹⁵.

W wersie 75 pojawia „Harpokrates, jak noc milcząca”. Harpokrates ucieleśnia noc jako czas absolutnej ciszy, która rozpościera się teraz nad wodą: „Morze już niewzburzone” („El mar, no ya alterado”, w. 86). A w nim „ryby, zawsze milczące, teraz jeszcze uspione” („y los dormidos siempre mudos peces, w. 89), „podwójnie były milczące” („mudos eran dos veces”, w. 92).

I pośród nich znalazła się Almone: „tych, których wcześniej przemieniła w ryby, zwykłych kochanków,/ również teraz zemstę przeprowadzała” („a los que antes en peces transformó simples amantes,/ transformada también vengaba ahora” w. 94–96). Żyła ona na wzgórzu, „której posiadłość mroczna / może być nocą za dnia w południe” (cuya mansión sombría / ser puede noche en la mitad del día”, w. 101–102).

Jak wskazuje Anotnio Alatorre¹⁶, do 1965 r. filolodzy nie mogli zidentyfikować tej bohaterki. Dziś wiemy, że Sor Juana nadała imię anonimowej nimfie, która pojawia się w *Metamorfozach* (cz. IV, w. 49–51¹⁷). Owidiusz nie daje jej imienia,

atrevidas hermanas,
que el tremendo castigo
de desnudas les dio pardas membranas
alas, tan mal dispuestas
que escarnio son aun de las más funestas: [...]”.

¹⁴ *Ibidem*. “éestas con el parlero
ministro de Plutón un tiempo, ahora
supersticioso indicio agorero,
solos la no canora
componían capilla pavorosa [w. 54–57]”

¹⁵ J.P. Buxó, *Sor Juana Inés de la Cruz: lectura barroca de la poesía*, Editorial Renacimiento, Madrid 2006, s. 172.

¹⁶ A. Alatorre, *Invitación a la lectura del Sueño de sor Juana*, w: Sor Juana Inés de la Cruz, *Primero Sueño*, Fondo de Cultura Económica, Meksyk 2010.

¹⁷ Zob. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas I...*, s. 492.

a Sor Juana nadaje jej imię Almone, co jest istotne w procesie kształtowania myśli z pozycji peryferii względem metropolii – odważna Sor Juana nie tylko pretenduje, ale wkracza na teren słowa pisanego Owidiusza i poprawia go.

Twarz Hekate objawia się w obliczu Diany. Ukarła ona Akteona za podglądanie jej i nimf, w następstwie czego przemieniła go w nieśmiałego jelenia pożartego później przez własne psy myśliwskie (w. 113–122):

Przez własne psy ścigany,
niegdyś sławny monarcha,
dziś już płochliwa sarna,
z czujnym uchem,
w spokojnym otoczeniu,
najmniejszy ruch wychwyci
którym poruszają się atomy,
na przemian nasłuchując,
i nawet cichy szmer usłyszysz,
nawet w śnie go strwoży¹⁸.

Ptak Jupiter (*ave de Jupiter*, w. 129) jest orłem – pojawia się u Luisa de Gongory w *Soledades* – który jest królem ptaków. I stoi na straży, ma czuwać w nocy, a gdy zaśnie, wówczas kamień wyskoczy.

Sor Juana nagle przechodzi na wymiar polityczny – król koronowany jest częścią nocy. Władza sprawowana przez wicekrólów w Nowej Hiszpanii ma charakter ogromnie biurokratyczny. Władza jest nieufna wobec mieszkańców Nowej Hiszpanii, gdzie wicekról był *alter ego* króla, a prawo jest kazuistycznie pragmatyczne i tworzone w celu ewangelizacji:

Oh, jakże ciężki jest ciężar Majestatu,
który nawet najmniejszego zaniedbania nie daruje!

Przyczyna, może taka, która uczyniła to zagadkowym,
krąg złocisty władzy królewskiej,
gdzie trud jest równie nieprzerwany
jak sam jej kształt kolisty (w. 141–146)¹⁹.

¹⁸ *Ibidem*. “El de sus mismos perros acosado,
monarca en otro tiempo esclarecido,
tímido ya venado,
con vigilante oído,
del sosegado ambiente,
al menor perceptible movimiento
que los átomos muda,
la oreja alterna aguda
y el leve rumor siente
que aun le altera dormido” (w. 113–122).

¹⁹ “¡Oh de la Majestad pensión gravosa,
que aun el menor descuido no perdona!

Opis pierwszej części snu kończy się słowami:

Sen wszystko ostatecznie ogarniał:
cisza ostatecznie wszystko wypełniała.
Nawet złodziej spał,
nawet kochanek nie czuwał²⁰.

Wiele postaci mitologicznych symbolizuje aspiracje i pragnienia, które okazały się niezwykle atrakcyjne dla zakonnic-autorki. Mity zawierają w sobie władzę i autorytet. Mit jest estetyczną formą rozumowania, której tradycyjne znaczenie odnosi się przede wszystkim do opowieści łączących człowieka z wszechświatem, w jego potrzebie znalezienia odpowiedzi na przejawy natury, złożoność ludzkiej egzystencji, a także pochodzenie elementów składających się na cywilizację. Postacie mitologiczne greckie cieszą się swobodą i posiadają bardzo ludzkie cechy²¹ – są częścią społeczeństwa opartego na autorytecie i władzy. Alatorre pisze, że sowa, nietoperze i puchacz są „nocnymi ptakami” (*nocturnas aves*) – dodajmy – które stanowią oś cywilizacji grecko-rzymskiej. Noc jest zanurzeniem, a oniryczność – czynnikiem determinującym²². Na przykład Sor Juana używa mitu Akteona jako alegorii losu człowieka poznającego – badacza, który przekracza granice (tak jak Akteon zobaczył to, co zakazane), i w rezultacie zostaje ukarany.

Wnioski

Hannah Arendt w *Życiu umysłu* przedstawia ideę w jej nieukończonym studium o sądzie (*judgment*) i stwierdza, że osąd nie jest praktycznym umysłem (*practical reason*), ale smakiem (*taste*), który z kolei objawia się jako *sensus communis*²³. U Sor Juany kształtuje się odważny *sensus communis*. Mauricio Beuchot uważa, że *sensus communis* Sor Juany powstaje na gruncie scholastyki, tomizmu i filozofii człowieka: „W scholastyce były cztery zmysły wewnętrzne: zmysł wspólny, fantazja lub wyobraźnia, zmysł rozumowy lub oceniający oraz pamięć zmysłowa”²⁴.

Causa, quizá, que ha hecho misteriosa,
Circular, denotando, la corona
en círculo dorado,
que el afán es no menos continuado” (w. 141–146).

²⁰ “El sueño todo, en fin, lo poseía:
todo. en fin, el silencio lo ocupaba.

Aun el ladrón dormía:
aun el amante no se desvelaba” (w. 147–150).

²¹ L.D. Gamboa López, *Las ontologías y metodologías para alcanzar el conocimiento en «Primero Sueño» de sor Juana Inés de la Cruz*, „Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro” 2017, vol. 5, núm. 2.

²² Zob. J.-L. Nancy, *Timba de sueño*, Amorrotu, México 2007.

²³ H. Arendt, *The Life of the Mind*, Harcourt, New York 1977, s. 256.

²⁴ M. Beuchot, *Sor Juana: una filosofía barroca*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Madrid 2005, s. 2.

José Pascual Buxó zauważa, że 150 wersów tworzy wizję fizyczną i duchową (literacką i alegoryczną) nocy. Odpowiadając na pytanie postawione na początku tego artykułu, mitologia pełni również inną funkcję. Sor Juana jest nowym głosem pisarskich peryferii. Oto interpretacja postkolonialna, a jej symbolem stała się Almone. Dziesiąta Muza meksykańska wiedziała o dysproporcji sił twórczych, która przeciwstawiała potężną kulturę zachodu drugiej – cywilizacji, która miała być tylko podobieństwem, „imitacją” tej pierwszej, żadną oryginalnością. Właśnie w tej nierównowadze tkwi siła Almone. Bo oto Sor Juana „ulepsza” wersję Owidiusza. Nie nadając imiona nimfie, co analizuje meksykańska poetka, staje się wyrazem niedoskonałości, co też ona próbuje naprawić.

Mitologia grecko-rzymska jest kolonialną strukturą – jądrem ciemności. Sor Juana konfrontuje cywilizację europejską w świetle nocy ciemnej. Podobnie czyni Arendt, dla której ta cywilizacja jest źródłem totalitaryzmu.

Literatura jest jak prawo nowohiszańskie: eklektyczne, pełne syntezy różnych stylów, kazuistyczne, wielowątkowe, chaotyczne. Prawo zbudowane jest na podwalinach grecko-rzymskich. U Sor Juany mitologia grecko-rzymska stanowi cywilizację, która jest zakłamaniem, ułudą, hipokryzją, jądrem ciemności, hańbą, jest – jednym słowem – niczym. *Pierwszy sen* stanowi apoteozę bycia inności, „imitację” *à la* Gongora²⁵ z perspektywy inności, która skutecznie zastępuje imitowany artefakt.

Co po nocy – czyli od wersu 150? Czytelnik musi teraz sam zanurzyć się w jej dalszej fazie.

Literatura

- Alatorre A., *Invitación a la lectura del Sueño de sor Juana*, w: Sor Juana Ines de la Cruz, *Primero Sueño*, Fondo de Cultura Económica, Meksyk 2010.
- Arendt H., *The Life of the Mind*, Harcourt, New York 1977.
- Beuchot M., *Sor Juana: una filosofía barroca*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Madrid 2005.
- Buxó J.P., *Sor Juana Inés de la Cruz: lectura barroca de la poesía*, Editorial Renacimiento, Madrid 2006.
- Carreira A., *Las Soledades: guía de lectura*, w: Sor Juana Ines de la Cruz, *Primero Sueño*, Fondo de Cultura Económica, Meksyk 2010.
- Echeverría B., *Definición de la cultura*, Fondo de Cultura Económica, México 2010.
- Elias N., *La sociedad cortesana*, Fondo de Cultura Económica, México 2012.
- Gamboa López L.D., *Las ontologías y metodologías para alcanzar el conocimiento en «Primero Sueño» de sor Juana Inés de la Cruz*, „Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro” 2017, vol. 5, núm. 2.
- Góngora L. de, *Soledades*, Fondo de Cultura Económica, México 2010.

²⁵ L. de Góngora, *Soledades*.

- Henríquez Ureña P., *Sor Juana Inés de la Cruz*, w: *Obras completas*, ed. J.J. de Lara, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo 1979.
- Inés de la Cruz Sor Juana, *Obras completas I. Lírica personal*, Fondo de Cultura Económica, ed. A. Alatorre, México 2009.
- Nancy J.-L., *Timba de sueño*, Amorrortu, México 2007.
- Paz O., *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México 2010.
- Venta L., *El uso de las figuras mitológicas en Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz, „Revista Surco Sur” 2016, vol. 6, nr 9.