

Históricas Digital

Josefina Muriel

Cultura femenina novohispana

México

Universidad Nacional Autónoma de México,
Instituto de Investigaciones Históricas

2000

545 p.

(Serie Historia Novohispana, 30)

ISBN 968-58-0313-7

Formato: PDF

Publicado en línea: 27 abril 2015

Disponible en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libro/cultura/femenina.html>



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

DR © 2015, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, México, D. F.

CAPÍTULO V

LA POESÍA FEMENINA EN EL VIRREINATO

LA PLUMA de la “décima musa americana”, la monja jerónima Sor Juana Inés de la Cruz tiene tal luminosidad que su brillo de genio único ha impedido ver la obra de otras mujeres. Tal ha sido nuestra satisfacción de gozar con sus versos, que se convirtió en el alfa y omega de nuestra cultura femenina.

Los genios son únicos e irrepetibles; no se puede ni tiene interés alguno parangonarlos entre sí, y esta obra no pretende hacerlo. A mí, como historiadora, lo que me interesa es estudiar a las otras mujeres que escribieron, para mostrar a través de ellas el desarrollo cultural de la Nueva España, poner en evidencia que esas mujeres, recluidas en sus hogares, conventos, colegios o recogimientos, eran parte integrante y activa de esa patria criolla que iba surgiendo sobre los principios ideológicos importados por el humanismo español.

No sabemos si las primeras mujeres que vinieron a México participaron en aquellas anónimas manifestaciones de poesía satírica, formada por coplas y romances populares que se hicieron contra Cortés, allá por los meses inmediatos a la conquista de la ciudad de México. Sin embargo, bien pudieron haber participado, dado que para ello no se necesitaba de una cultura que aquellos aventureros no tenían, sino sólo del ingenio que al español nunca le ha faltado.

CATALINA DE ESLAVA

Al comenzar la centuria del diecisiete se publica la primera poesía femenina. Su autora fue Catalina de Eslava, nacida en la segunda mitad del siglo XVI. Se trata de una poesía ocasional que surge años después de la muerte de su tío, el poeta Fernán o Hernán González

de Eslava (1534-1601), con motivo de la publicación de sus *Coloquios espirituales y sacramentales*.¹

Los versos de Catalina de Eslava empiezan a mostrarnos cómo las mujeres se integran a las corrientes literarias de su época, lo cual indica que no viven ajenas a la cultura que las rodea.

De la poesía ocasional en la Nueva España ya había antecedentes muy notables, como lo habían sido los poemas que Cervantes de Salazar recogió en el *Tímulo Imperial de Carlos V* en 1559, y el poético recuerdo del Concilio Mexicano de 1585 de Bernardo de Balbuena. Pero mayor influencia tuvo en esta autora su propio tío, quien había compuesto poesías y obras de teatro ocasionales, como *El coloquio de los cuatro doctores de la iglesia*, hecho para una fiesta de Corpus Christi, o el de *Los cuatro doctores*, compuesto en ocasión de la llegada a México del virrey conde de la Coruña (1580).

La forma literaria que la poetisa escoge es el soneto, que ya tenía entonces en México una cimentada tradición como lo demuestran el de Gutierre de Cetina *Ojos claros serenos*, el de fray Miguel de Guerevara *No me mueve mi Dios para quererte* y el de Francisco de Terrazas *Dejad la hebra de oro*.

Catalina de Eslava irrumpe en la poesía novohispana con el soneto siguiente:

Soneto a Fernán González de Eslava

El sagrado laurel ciña tu frente,
 La yedra, el arrayán, trébol y oliva,
 Porque (aunque muerto estás) tu fama viva
 Y se pueda extender de gente en gente.
 El tiempo la conserve, pues consiente
 Que el levantado verso suba arriba,
 Y en láminas de oro el nombre escriba
 Del que no tiene igual de Ocaso a Oriente.
 En el carro de Apolo te den gloria,
 Digo de aquel Apolo soberano
 A quien con tanto amor tan bien serviste:
 Y pues él hace eterna la memoria,
 Con que muevas mi pluma con tu mano
 La gloria alcanzarás que acá nos diste.

Aunque surge como poesía ocasional, no carece de emoción, tal vez porque el motivo que la produce se vincula a ella en lazos afec-

¹ José María Vigil, *Poetisas mexicanas*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893.

tivos. Admiración y una rebeldía ante la muerte que todo lo acaba, manifestados en deseos de eterna gloria, son los sentimientos que con fina sobriedad contiene el poema, rebasando los límites fríos de la poesía ocasional y enfilando hacia la lírica.

Catalina de Eslava no sigue en su poema la forma de expresión de su tío, sino que se nos presenta como una mujer culta, versada en las letras clásicas, familiarizada con los triunfos del Parnaso. En su primera cuarteta, corona a González de Eslava como paladín de las letras, a imitación de los tiempos griegos. Escribir el nombre en letras de oro era triunfo de los héroes romanos, y el llamar a Dios Apolo nos muestran cuán metida estaba su mente en las humanidades clásicas, lo cual nos va pintando a una mujer que había vivido el espíritu del Renacimiento.

Los versos finales son la tierna súplica de una mujer que no queriendo que éstos se terminen, ofrece su pluma a la inspiración del poeta para continuar ella su obra literaria. Esto último nos lleva a pensar que Catalina de Eslava pudo haber escrito muchas cosas más, y con ello abrimos una brecha para futuras investigaciones.

En la segunda mitad del siglo xvi, la ciudad de México alcanza ya firme prestigio como capital del virreinato por la belleza de sus edificios y la importancia de sus instituciones, que atendían desde la salud pública, la corrección de delincuentes y la vida religiosa en innumerables y respetados conventos, hasta la educación, lo mismo en las primeras letras que en la Real y Pontificia Universidad. Es entonces cuando describirla se vuelve tema más del poeta que del historiador o del cronista.

Juan de la Cueva (1543-1610) escribe al licenciado Sánchez de Obregón una epístola en verso, en la cual le habla de lo que ha visto y oído en esta ciudad, los edificios "altos y opulentos" que hay en ella, las frutas exóticas de estas tierras, los cantos y danzas en las que "dos mil indios (¡oh extraña maravilla!) bailan por un compás a un tamborino..."² Francisco Cervantes de Salazar (1513-1575), en sus *Diálogos Latinos*, hoy más conocidos como *México en 1554*, describirá en forma dialogada cómo era la ciudad de México en esos tiempos.³ Y aunque los escribió en lengua latina, nos interesan como una manifestación de la importancia que la literatura descriptiva tenía entonces en México.

² Raymundo Lazo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Editorial Porrúa, 1965, p. 58. [Colección Segan Cuantos No. 38.]

³ Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554 y Trámulo Imperial*. Edición, prólogo y notas de Edmundo O'Gorman, México, Editorial Porrúa, 1963. [Colección Segan Cuantos No. 25.]

Hacia finales del siglo xvi (1530-1605), el poeta Eugenio Salazar Alarcón hace en verso una *Descripción de la Laguna de México* para su amigo el poeta Hernando de Herrera (el Divino), en la cual puebla el paisaje mexicano con los dioses griegos y romanos.

En 1604 aparece la obra maestra de la poesía descriptiva novohispana, la *Grandeza Mexicana* de Bernardo de Balbuena.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, es posible explicarnos la aparición en 1640 de una epístola poética descriptiva hecha por una mujer.

MARÍA DE ESTRADA MEDINILLA

No conocemos ningún dato de su vida fuera de los que se desprenden de su obra. Tal vez fuera nieta de Pedro de Medinilla que fue regidor y diputado en el Ayuntamiento de la ciudad de 1546 a 1558. En 1547 le fue otorgado un solar y en 1551 ya tenía unas haciendas. Fue persona de confianza de las monjas de la Concepción, pues ellas le entregaron las reales cédulas de fundación para presentarlas al virrey y Audiencia.⁴ El nombre de María de Estrada es notable desde la conquista, pero no hemos podido hallar la vinculación con la poetisa. Pertenecía a esa clase de pobladores que se fueron avecindando en México a lo largo del siglo xvi, y cuyos hijos y nietos eran ya criollos por nacimiento, por costumbres, por un modo de ver a México y al mundo desde aquí, y por tener un punto de vista que ya es mexicano.

La posición que tuvo en la sociedad fue sin duda alguna preeminente, con titulación de doña y buena posición económica puesto que menciona tener coche, lo cual presupone caballos y cocheros. Por cómo habla de su manera de vestir y de la de otras, y por las reseñas y valoraciones que hace de lo que ve, se muestra como una mujer de mundo, elegante y culta.

Vamos pues a insertar aquí uno de sus poemas, publicado bajo el largo título de *Relación escrita por Doña Maria Estrada Medinilla a una religiosa monja prima suya, de la feliz entrada en México día de San Agustín a 28 de agosto de mil y seiscientos y cuarenta años, del Excellentísimo Señor Dn. Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla Marqués de Villena, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España*. Fue impreso en México por Juan Ruyz en 1640 y formó parte de una obra dedicada al citado virrey, que se tituló

⁴ Edmundo O'Gorman, *Guía de las Actas del Cabildo de la Ciudad de México, S. XVI*, con la colaboración del cronista de la ciudad Salvador Novo, México, Fondo de Cultura Económica, 1970. Acta 1464, 1471, 1660, 1973, 2396.

*Viaje de Tierra y más feliz por mar y tierra que hizo el Excmo. Sr. Marqués de Villena mi Señor yendo por Virrey y Capitán General de la Nueva España.*⁵

Para entender esta poesía y el valor que tuvo en el momento en que se produjo, hay que situarse en su tiempo, el siglo xvii. Alfonso Méndez Plancarte ha explicado muy bien este proceso diciendo que antes de leer la poesía barroca hay que tener en la mente la arquitectura de Santa Prisca de Taxco, Santa Rosa de Querétaro, la Enseñanza, el Altar de los Reyes de la Catedral de México, para impregnarse de ese espíritu y así, al leer, poder sentir y vibrar con el espíritu barroco de la poesía, pues arquitectura y literatura son formas paralelas de expresión de un igual momento histórico. Nuestra poesía barroca añade:

no fue sino otra flor del mismo rosal. El colorismo que adornó retablos y refulgió en cúpulas y aun en fachadas, riega en versos su vocabulario cromático y luminoso, a las tallas inverosímiles, las columnas salomónicas y los tímpanos contorsionados, responden las metáforas complejas, los acusativos griegos y el hipébaton serpenteante. Y en lirismos de piedra y en arquitecturas verbales, es una misma la pródiga ostentación de lo decorativo.⁶

Juzgue pues el lector la *Relación* de María Estrada Medinilla y goce de ella si es capaz de entender nuestro mexicanísimo mundo barroco:

Quise salir, amiga,
 Más que por dar alivio a mi fatiga,
 Temprano ayer de casa,
 Por darte relación de lo que pasa.
 Prevenir hice el coche,
 Aunque mi pensamiento se hizo noche,
 Pues tan mal lo miraron,
 Que para daño nuestro pregonaron
 Que carrozas no hubiera:
 ¡Oh más civil que criminal cansera!
 Lamentélo infinito;
 Puesto que por cumplir con lo exquisito,

⁵ María Estrada Medinilla, "Relación escrita a una religiosa prima suya", en *Viaje por tierra y más feliz por mar y tierra*, México, Imp. Bernardo Calderón, 1640.

⁶ Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, México, UNAM, 1944, p. xxx. [Biblioteca del Estudiante Universitario no. 43.]

Aunque tan poco valgo,
 Menos que a entrada de un virrey no salgo:
 Mas el ser hizo efecto,
 Y así quise cumplir con lo imperfecto
 Mudando de semblante:
 No quieras más pues fui sin guardainfante.⁷
 Con que habrás entendido
 Que todo queda bien encarecido;
 Pero si le llevara,
 Del primer movimiento no pasara.
 Siguiéronme unas damas
 A quienes debe el mundo nobles famas,⁸
 Y con manto sencillo
 Quisimos alentar el tapadillo,
 Y en fin como pudimos
 Hacia la iglesia Catedral nos fuimos,
 Donde más que admirada,
 Quedé viendo del arco la fachada,⁹
 Que tocaré de paso,
 Porque si en el ingenio me embarazo,
 Habiéndome engolfado
 No habrá camino de salir a nado.
 A follajes galantes
 Estrago fue de Ceusis y Timantes¹⁰
 Grandeza en quien contemplo
 Lo raro de tres templos en un templo,
 Pompa de Mauseolo,¹¹
 Ciencia de Salomón, plectro de Apolo,
 Perdone la pintura
 Que en lo formal se mostrará más pura,
 Pues a tanto se atreve

⁷ Guardainfante: Especie de tontillo redondo hecho de alambres y cintas que se colocaban las mujeres en la cintura para dar más amplitud a las faldas. Desde luego impropio para moverse entre la multitud pues, como ella dice, "si le llevara del primer movimiento no pasara".

⁸ Estas nobles damas eran las descendientes de conquistadores, comerciantes y mineros enriquecidos y ennoblecidos por sus hazañas, que crearon la inmensa Nueva España y que dieron su ayuda económica al rey en las guerras europeas.

⁹ Se refiere a los efímeros arcos triunfales que los cabildos de la ciudad y de la catedral colocaban en honor de los virreyes.

¹⁰ Zeuxis y Timantes son dos pintores griegos que vivieron hacia el año 400 a.C. La figura de Timantes aparece en la Nueva España por primera vez en la pira funeraria de Carlos V, levantada en 1559.

¹¹ Alude a una de las siete maravillas del mundo antiguo: el monumento funerario que al rey Mausolo construyó su mujer Artemisa, y el templo de Salomón, cuya construcción requirió toda la ciencia arquitectónica y matemática de los sabios de la época. A lo que añade la inspiración de Apolo, dios de los oráculos, la juventud y las artes en general.

Que al lienzo ffa lo que al bronce debe.
 No quedó en todo el cielo
 Signo que el arte no bajase al suelo
 Ni en toda la Escritura
 Tribu que no trajese a coyuntura
 Ni doce que la fama
 Por sus virreyes justamente aclama
 Contra largas edades
 Para la eternidad de eternidades,
 Ni la insigne ascendencia
 Del ilustre marqués, cuya excelencia
 Da con celebraciones
 Glorias a España, al mundo admiraciones;
 De suerte todo unido,
 Que diera suspensiones al sentido
 Que más perspicaz fuera,
 Cuya atención aún no lo consiguiera.
 De su metro imagino
 Que pasa de lo humano a ser divino,
 Y es caso averiguado
 Que un ángel a otro ángel le ha dictado,¹²
 Y porque no te asombre
 Corresponden sus obras a su nombre.
 Dimos la vuelta luego
 Y en un abismo de rumor me anego;
 Al discurrir la calle
 No hay paso donde el paso no se encalle;
 El número de gente
 Presumo que no hay cero que tal cuente
 Pues tomar fuera en vano
 La calle, como dicen, en la mano:
 Iba, aunque aquí se note,
 De lo que llama el vulgo bote en bote.
 Era cada ventana
 Jardín de Venus, templo de Diana,¹³
 Y desmintiendo Floras,¹⁴
 Venciendo mayos y afrentando Auroras,¹⁵

¹² La loa que se decía frente al arco para explicarlo —dice ella— que la hizo un Ángel, es decir, un poeta de este nombre. No conocemos quién fue, aunque sabemos que se trató de un jesuita, tal vez el padre Miguel de Castilla, S.J., quien cuarenta años después hizo los poemas del arco del marqués de la Laguna en Puebla.

¹³ Venus, la diosa del amor y la belleza, y Diana, la diosa de los bosques. Las hermosas mujeres que están en los enflorados balcones.

¹⁴ Flora: la diosa de todo lo que florece.

¹⁵ Aurora: la diosa cuyas lágrimas son el rocío de la mañana.

La más pobre azotea
 Desprecio de la copia de Amaltea¹⁶
 Con variedad hermosa,
 Aunque tuvo también de toda broza
 Pintar su bizarría
 Ni más Flandes habrá ni más Turquía.
 En fin, todo es riqueza,
 Todo hermosura, todo gentileza.
 A opulencia tan rara
 ¿Qué babilonio muro no temblara?
 Pues conservando abriles
 Se miran injuriados sus pensiles.
 La tropa crece mucho;
 Él cerca viene entre la tropa escucho,
 Y tropezando aprietos,
 Entramos con orgullos más inquietos
 Donde un balcón estaba
 Que con ostentación nos esperaba,
 Y a menos sobresalto
 Pienso que nada se nos fue por alto
 Fundaciones tonantes
 En hombros de hipogrifos elefantes¹⁷
 Dejaron ilustrado
 Al primer inventor de lo bordado:
 Duplicados clarines
 De música poblaron los confines
 Que en acentos suaves
 Repetición hicieron a las aves,
 Con cuyas armonías
 Ociosas quedarán las chirimías:
 Estruendo de atabales
 Bienes anuncia a tanto gusto iguales;
 La brevedad se indicia;
 Miden la calle varas de justicia;
 Gloriosamente ufana
 Iba la gran nobleza mexicana,
 Logrando ostentaciones
 Entre las militares religiones
 Mostrando en su grandeza
 Que es muy hijo el valor de la nobleza,
 Y en sus ricos aseos
 Deseos con obras, obras con deseos.

¹⁶ Amaltea, nodriza de Zeus, a quien le fue prometido llenar de frutos su cornamenta de cabra. Lo que se traduce en cuerno de la abundancia y aquí pródigo y lozano.

¹⁷ Elefantes alados.

Brotando suficiencias
 La doctísima madre de las ciencias
 Iba, aunque se interprete,
 Cifrado en un vistoso ramillete
 Lo raro y lo diverso
 De la Universidad y el universo,
 Compendio mexicano,
 Emulación famosa del romano
 En quien se ve cifrada
 La nobleza y lealtad más celebrada:
 Qué mármoles y jaspes
 Ilustra desde el Betis al Idaspes¹⁸
 Mostraba generoso
 Cuanto sabe ostentar de lo honroso,
 Haciendo competencia
 Su generosidad con su prudencia,
 Y en órdenes iguales
 Del tribunal mayor y tribunales
 Ostentaban primores
 El factor, tesorero y contadores,
 Donde sólo se iguala
 Con lo rico y perfecto tanta gala;
 Y a fámulas hileras
 Forman tapetes, huellan primaveras.
 El que la guarda rige,
 Dignísimo sujeto a quien se erige
 Por tan justo derecho
 La blanca insignia que adornó su pecho,
 Con denuedo galante
 Era la perfección de lo brillante,
 Y a lucientes aceros
 Multiplicaba números de arqueros:
 Insignia real divisa
 La dignidad de un joven autoriza
 Que a muchos les excede,
 Tanto, que él solo competirse puede.
 Mostraban su eminencia
 Pompilios y Licurgos de la Audiencia,¹⁹
 De quien hoy fuera amago
 La docta rectitud del Areópago
 Que Atenas tanto aprecia,
 De Roma ejemplo y atención de Grecia.
 Llegó la gran persona

¹⁸ Betis es el nombre antiguo del río Guadalquivir. Idaspes es el monte Ida.

¹⁹ Rey y legislador romanos cuyos nombres han pasado a la historia como sinónimos de buen gobernante y sabio legislador.

Del valeroso duque de Escalona
 En un alado bruto
 Que fue de los de Febo sustituto,²⁰
 Y a ser tan hábil viene
 Que ya de bruto sólo el nombre tiene.
 Color bayo rodado
 En quien no queda bien determinado,
 Por guardarle el decoro,
 O si fue oro engrifado o grifo de oro:
 A la vista primera
 Oro esmaltado de azabaches era.
 Bien que a la fantasía
 Ya tigre de tramoyas parecía
 Y ya payón de Juno,²¹
 Aunque en lo cierto no tocó ninguno;
 Y erizando sus plumas,
 Furias vertiendo si brotando espumas,
 Daba a toda la plebe
 A chirlo y cintarazo grana y nieve:
 Tan racional estaba,
 Que capaz de la altura en que se hallaba,
 No tuvo ni aun apenas
 Un tocar con las manos las arenas;
 Y estando descuidada,
 Hice, viendo venir una pedrada,
 Reparo diligente
 Con que no me rompió toda la frente.
 Y esto lo menos fuera,
 Pues por poquito no me la partiera
 A vueltas de la cara:
 Aún el susto me dura y cuál quedara
 El corazón me parte:
 Y aunque de mi discurso en esta parte
 Ponderación coligas,
 Tan sin bajarse levantaba guijas,
 Que tuve algún recelo
 De que se granizaban desde el cielo,
 Y en los más retirados,
 Infinitos habrá descalabrados.
 En su furia mostraba
 Que al virrey en el cuerpo en fin llevaba;
 De suerte le imagino
 Que en él hasta el bozal era ladino;

²⁰ Febo en poesía es el dios sol cuyo carro va tirado por caballos alados.

²¹ Es el pavo real que lleva la diosa Juno, protectora de las mujeres.

Con nueva maravilla
Promontorio de plata era la silla
Pintar su dueño agora
Quien tanto el arte de primor ignora,
Aunque el objeto obligue,
Mal lo comienza y tarde lo consigue,
Y epítetos vulgares
No son para las cosas singulares.
¿Viste el solio divino
Del sol, que desde el orbe cristalino,
Dorando las florestas,
Hace con providencias manifiestas
Flamantes bizarrías
Como desperdiciando argenterías,
Y aunque le gozan todos,
Si le quieren mirar, por varios modos
Tal resistencia hallan.
Que ciegos a su amago se avasallan,
Y nadie aquello puede
Que a un águila caudal se le concede?
A mí me ha sucedido
Lo mismo; pues poniendo en tanto olvido
De mi ser la bajeza,
Llevada del fervor y la viveza,
Quise, bebiendo rayos,
Sembrar alientos y coger desmayos;
Y cuando cerca llega,
Flamífero furor mi vista ciega:
Mas aunque más se impide,
Con el afecto y con la fe le vide,
Y aun bosquejarle puedo
Si al rayo y a la espuma pierdo el miedo.
Juzguéle tan airoso
Y tan de lindo gusto en lo alifoso,
Haciendo con desgarro
Desprecio general de lo bizarro,
Que alguno habrá pensado
Que aquel descuido todo fue cuidado:
Aunque se está sabido
Que es aquella postura de entendido,
Con que está dicho todo.
Y puesto que en los hombres es apodo
Entrarles por lo bello,
A riesgo de empezar por el cabello
Principio de lo hermoso,
Habiendo lo discreto y lo brioso

Con extremo infinito,
 Aquí se cifra todo sin delito,
 Y en todas opiniones
 Un epilogo fue de perfecciones.
 Nube viste de plata
 Donde lo recamado se dilata
 Tanto, que no ha llegado
 Lince sutil a haber averiguado
 Por brújula o cautela
 El más breve dibujo de la tela.
 En fin, la chusma toda
 Higas y bendiciones le acomoda,
 Y en murmullo cobarde
 Las mozas le dijeron: "Dios te guarde;
 Qué lindo y qué galano";
 Las viejas: "Dios te tenga de su mano;
 Qué bien que resplandece;
 A el mismo rey de España se parece."
 Llegó a un grave edificio,
 De Belo y Jano ventajoso indicio,²²
 Cuyos vivos pinceles
 Aristides, Protógenes y Apeles²³
 Dejaron olvidados;
 Porque aquéllos con éstos son pintados,
 Y aunque en la fama eternos,
 Aténgome al primor de los modernos,
 Pues se han aventajado
 Cuanto va de lo vivo a lo pintado.
 Honor maravilloso
 Fue de América suelo lo ingenioso:
 Bien logrado desvelo,
 Cuyos acentos llegan hasta el cielo,
 Cuyas repeticiones
 Eternas vivirán en los blasones
 Del que es sin arrogancia
 Rama de Portugal, Castilla y Francia.
 No bien llegó a las puertas,
 Cuando las vio con regocijo abiertas,
 En quien no se desquicia
 De la misericordia la justicia;

■ Belo en mitología es uno de los gemelos hijos de Poseidón y de la ninfa Libia que se quedó a vivir en Egipto y le dio el río Nilo. Jano, dios de dos caras. La alusión es al hermoso templo de Belo y a las dos fachadas que tenía el arco triunfal.

■ Pintores griegos del siglo IV, cuyos nombres han pasado a la posteridad como sinónimos de la perfección pictórica.

Y en sumisiones graves
Un noble senador le dio las llaves,
Que al mundo honrar pudiera,
Cuya opinión es luz desta ribera.
Allí fue ejecutada
La ceremonia siempre acostumbrada,
Y alegre le recibe
La ciudad, que de nuevo le apercibe
Aplauso reverente,
Siendo a su dignidad tan competente;
Y habiéndole formado
Navegación de velas de brocado
Que a su sol se permite,
Grato la aplaude, pero no la admite.
De dos rojos cendales
Trabados dos sujetos sin iguales
De tanto cielo Atlantes²⁴
El venerable honor de los Cervantes
A quien también venero
Y el valor de la casa de Valero,
Don Marcos de Guevara,
A quien el cielo dio nobleza clara,
Cortés con su asistencia
El toldo gobernó de su excelencia.
Por uno y otro lado
Los ilustres sujetos del Senado
Mostraban con efectos
Lo que en las veras pueden sus afectos:
En el lugar preciso
Le sigue su mayor caballerizo,
Y alternando celajes
Gentiles hombres, oficiales, pajes,
Iban según su grado
Cada cual en el suyo aventajado.
No muchos pasos dieron
Cuando la autoridad reconocieron
De un festivo teatro
Con pompa de solemne anfiteatro,
Que estaba prevenido
Antes del arco arriba referido,
Donde los principales
Del cabildo, palomas racionales,
Rigen con gallardía

²⁴ Pluraliza al rey mitológico Atlas, inventor de la esfera; los poetas han supuesto que sostenía al mundo sobre sus espaldas.

A tanta religiosa clerecía;
 Y en acentos sutiles,
 Dulce repetición de ministriles,
 Formaba en escuadrones
 Tracias capillas, tropas de Anfiones,
 Con que en ecos sonoros
Te Deum laudamus le entonaba a coros;
 Y desde el simulacro
 San Pedro le conduce al templo sacro.
 De que se vio logrado
 El adorno de púrpura y brocado,
 Y en fragantes aromas
 Brasas desatan cuando exhalán pomas,
 Revuélvense esos cielos
 Donde tres ciudadanos con desvelos
 Hicieron de sus dones
 Demostración alegre de oblacones.
 Uno estruendo le fragua,
 Estotro fuego cuando el otro agua;
 Cuanto contiene espacio
 De la mayor iglesia hasta el palacio:
 Fierro terror de Marte²⁵
 Formaba a un batallón en cada parte,
 De cuyas compañías
 Tantas adelantó galanterías,
 Que se vio cada infante
 Rayo de plumas o escuadrón volante
 Vulcano en prevenciones²⁶
 Fue población de griegas invenciones
 Con que no ya tan vano
 Quedó el que incendios fabricó al troyano,
 De que tantas memorias
 Eternidades tienen las historias
 Aún no bien penetrado
 Fue el Capitolio, cuando el cielo armado
 De ímpetus transparentes,
 El curso desató de sus corrientes,
 Y a fuerza de raudales
 Las calles fueron montes de cristales.
 Y es verdad manifiesta
 Que ni aun aquesto pudo aguar la fiesta;
 Porque menos ufano

²⁵ Marte, dios de la guerra.

²⁶ Vulcano, dios del fuego.

Cesó Neptuno²⁷ y presidió Vulcano;
 Pues a furias de aguas
 Alquitrane resisten de sus fraguas.
 En tan célebre día
 Fuera civilidad o cobardía
 Que quedara figura
 De la más vestal ninfa la clausura,²⁸
 Y si tal entendieras
 Presumo que aun tú misma la rompieras
 Pues con esto apercibo
 El hipérbole más ponderativo.
 Y aunque el verlas te inquiete,
 Mayores fiestas México promete:
 Máscaras, toros, cañas
 Que puedan celebrarse en las Españas.
 Esto es en suma, prima,
 Lo que pasó; si poco te lo intima
 Mi pluma o mi cuidado
 Mal erudito pero bien guiado,
 Perdona que a mi musa.
 El temor justo del errar la excusa.

La métrica del poema, dice Alfonso Méndez Plancarte, es de apareados u ovillejos y no de octavas reales, como afirmara Nicolás Rangel y todos los que sin conocer la obra lo siguieron.

Utiliza la z suave como s, al estilo sevillano, como más tarde lo hará Sor Juana.

Doña María escribe como sus antecesores Salazar Alarcón, Juan de la Cueva y Bernardo de Balbuena, por el deseo de informar a alguien de su estimación. Salazar Alarcón lo había hecho para Hernando de Herrera (el Divino), Balbuena para doña Isabel de Tovar, y doña María lo hace para su prima, monja enclaustrada en un convento de la ciudad de México.

El poema tiene como finalidad la descripción de la festiva entrada del virrey a la capital del virreinato. Como descripción está perfectamente realizada, pues comparándola con las que en prosa se escribieran sobre el mismo suceso, vemos que no hay nada falso en ella. Conocemos la obra de Gutiérrez de Medina sobre el viaje del virrey marqués de Villena, cuyo último capítulo, muy breve por cierto, le

²⁷ Neptuno, dios romano del mar que pone como dios del agua y que se presenta con la lluvia que cae sobre la ciudad.

²⁸ Se refiere al encerramiento en que estaban las mujeres consagradas a los dioses paganos, haciendo al mismo tiempo alusión al enclaustramiento de su prima monja.

está dedicado.²⁹ Existen además otras obras que complementan la visión de la entrada del virrey a la ciudad, que son la descripción y explicación de la fábrica y empresas del suntuoso arco que el Ayuntamiento de la ciudad levantó en honor del virrey.³⁰

Se publicaron también *Zodiaco, regio templo político al excelentísimo señor...*³¹ y la *Loa famosa que se recitó al excelentísimo marqués de Villena y duque de Escalona*,³² que son la explicación en prosa y en verso del arco que la catedral le dedicó. Se imprimió también el *Festín hecho por las morenas criollas*.³³

La obra de Gutiérrez de Medina narra el desfile, y las demás describen los arcos, templos, fiestas y bailes.

Doña María empieza relatando la salida de su casa, después su paso frente al enorme arco triunfal que levantó la ciudad, el cual tenía 90 pies de altura por 70 de anchura,³⁴ y por tema principal a Mercurio, como figura representativa del virrey, enviado a la Nueva España por Júpiter, o sea su Majestad Felipe IV; lo ve rápidamente pues está ya por llegar el virrey, dirigiéndose hacia el balcón que ya la espera, desde donde mira detenidamente el arco triunfal que la catedral ha levantado, y oye la loa que se dice para explicar al virrey el efímero monumento. Permanece en el balcón soportando un aguacero hasta el final de la ceremonia.

Esta descripción es ya de barroquismo pleno. Así como al leer la información que un arquitecto del siglo xviii hace de su obra, donde nos habla de los órdenes clásicos que contiene, pero que en la obra realizada apenas logran descubrirse dentro de la ornamentación que rompe los entablamentos, retuerce los fustes de las columnas, dando paso libre con sus elementos decorativos a las fantasías de la imagi-

²⁹ Cristóbal Gutiérrez de Medina, *Viaje del virrey marqués de Villena*. Introducción y notas de Manuel Romero de Terreros, México, UNAM, Instituto de Historia, 1947.

³⁰ *Descripción y explicación de la fábrica y empresas del suntuoso arco que la ilustrísima, nobilísima y muy leal ciudad de México, cabeza del occidental imperio, erigió a la feliz entrada y gozoso recibimiento del excelentísimo S. don Diego López Pacheco*, México, Imp. Juan Ruys, 1640.

³¹ Anónimo, *Zodiaco Regio, templo político al excelentísimo señor don Diego López Pacheco...* Consagrado por la Santa Iglesia Metropolitana de México... compuesto por un religioso de la Compañía de Jesús, México, Imp. Francisco Robledo, 1640.

³² Anónimo, *Loa famosa que se le recitó al excelentísimo señor marqués de Villena duque de Escalona, a la entrada del arco triunfal de la Catedral de México*, México, Imp. de Francisco Robledo, 1640.

³³ *Festín hecho por las morenas criollas de la Ciudad de México al recibimiento y entrada del excelentísimo señor marqués de Villena*, México, Imp. Francisco Robledo, 1640.

³⁴ Manuel Romero de Terreros, "Notas al viaje del virrey marqués de Villena", *op. cit.*, p. 86.

nación, al leer la prosa de la entrada del virrey y compararla con el poema de doña María, nos parece el proyecto, los cimientos, el andamiaje sobre el cual esa artista de nuestra literatura barroca hace su relato. Y allí aparecen los balcones donde están las damas, descritos con tapices y flores, convertidos por ella en templos de Venus, en jardines de Diana, en cornucopias de Amaltea, y el caballo, aquel que el Ayuntamiento comprara al conde de Santiago para uso del virrey, la imaginación de doña María lo transforma en "alado bruto" que sustituye a los grifos que tiran el carro del sol.

El arco triunfal que la catedral levanta, aun cuando en sí mismo era ya una creación barroca, la fantasía de la poetisa lo lleva más allá, al vincularlo a los conceptos de hermosura, perfección e inspiración que tienen los monumentos de Mausolo, Salomón y Apolo.

Y cuando desfila la Real y Pontificia Universidad, para ella quien camina es la "madre de las ciencias", que a su paso derrama sabiduría pues va brotando suficiencias. Y frente a los olores transformados por gracia de su imaginación en senadores, nos trasladamos a Roma y poco nos falta para que al conjuro de su verso los veamos de túnica o nos sintamos frente al Areópago griego.

En medio de la solemne ceremonia, poco después del *Te Deum*, justo cuando las salvas de los cañones y los cohetes iban a comenzar, se suelta una de esas granizadas seguidas de aguacero tan comunes en esta ciudad, y ella, como fiel relatora de los sucesos de ese día, lo consigna diciendo que el cielo armado

De ímpetus transparentes
El curso desató de sus corrientes
Y a fuerza de raudales
Las calles fueron montes de cristales.

Pero un espíritu barroco no podía quedarse en esa escueta descripción, por ello, al conjuro de su viva imaginación, llegan los dioses mitológicos

Cesó Neptuno y presidió Vulcano,
Pues a furias de aguas
Alquitrans resisten en sus fraguas.

El aguacero no importa ya, las fraguas del dios del fuego han dado nuevamente calor a la ciudad y con ellos se vislumbran en el horizonte las fiestas de toros, los juegos de cañas, cuando su musa empieza a presentirlos.

Vale la pena señalar aquí algunos rasgos del barroco que nos dan la personalidad de la poetisa. Esa necesidad de cortesía, a la que aludiera Ruiz de Alarcón, la encontramos en todo el poema desde los primeros versos, hasta la excusa final de los últimos.

El poema todo tiene una perfecta unidad mental que no rompen nunca las aparentes desviaciones a que da lugar el énfasis en la ornamentación, que es el uso de las libertades de artista barroca.

Símbolos y metáforas, originados por su amplia formación, son usados por ella con gran naturalidad, dándonos la impresión de un lenguaje usual entre las gentes de su mundo y su cultura. Esto tiene plena comprobación con la sola lectura de obras literarias como las de Góngora, Calderón, Ojeda y Valle Caviedes que se producen en su tiempo y que marcan ya el camino del esplendor barroco mexicano que años después veremos en Sor Juana Inés de la Cruz. Igual podemos decir del uso del hipérbaton que altera el orden natural de las palabras y hace tan difícil la comprensión de la idea.³⁵ Otra característica del barroquismo de doña María es el dinamismo y los efectos dramáticos que sabe introducir en su obra. Aprovecha la realidad y sobre ella crea el efecto que quiere. Así a la mitad del poema, cuando llega el virrey duque de Escalona, en medio de menciones de dioses del Olimpo, introduce un incidente de dinámico dramatismo al relatar cómo una piedra estuvo a punto de romperle la cara. Y ¡mujer al fin! preocupada de su belleza, le da al hecho tanta importancia que interrumpe el relato en su momento cumbre, dedicando a lo que pudo ser su tragedia personal diez versos que terminan con su declaración:

Aún el susto me dura y cual quedara
El corazón me parte...

Otro rasgo dramático nos lo dan aquellos primeros versos en que muestra su enojo por no haberle permitido las autoridades de la ciudad sacar su carroza para ir a ver la entrada del virrey, exclamando: ¡Oh más civil que criminal cansera!

Mas de pronto rompe su actitud dramática y con suave cortesía se somete, aunque sin aceptar por buena la orden, diciendo: "Y así quise cumplir con lo imperfecto..."

Señalemos, finalmente, un elemento que nos completa la personalidad de la poetisa, esto es, su conocimiento de las humanidades clásicas que va mostrando a lo largo del poema y que son a la vez

³⁵ Angel Balbuena Briones, *Historia de la literatura española. Literatura hispanoamericana*, 4a. ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1969, t. v.

como reflejo del ambiente en que vive. Recordemos los pasajes mitológicos del arco triunfal. Estos elementos culturales están utilizados no como manifestación pedante de sus conocimientos, sino para dar vivacidad a sus descripciones, las que ilumina con el colorido de los adjetivos, muchas veces apasionados, en vez del uso constante de enumeraciones, sistema empleado por Balbuena en su *Grandeza Mexicana*. Por eso el poema de doña María nos parece mucho más intelectual que el de éste.

La temática del poema de María de Estrada Medinilla es básicamente americana. Tiene además en ella mayor naturalidad que en los poetas que la precedieron en este mismo género porque ellos, incluyendo a Balbuena, no eran americanos por nacimiento. Es por tanto, la primera mexicana que escribe haciendo elogios de su patria, parangonándola en virtudes, en ciencia y en belleza con lo mejor del mundo antiguo y moderno.

Citemos como ejemplo de ello los versos en que habla de la nobleza, diciendo:

Gloriosamente ufana
Iba la gran nobleza mexicana.

destacándose entre los caballeros de las órdenes militares que desfilaron. El adjetivo "gran" colocado allí involucra satisfacción y orgullo de casta de la poetisa, que añade:

Mostrando en su grandeza
Que es muy hijo el valor de la nobleza

Es decir, los mexicanos que habían obtenido la nobleza a base de la intrépida labor de las conquistas que habían creado la Nueva España en su inmenso territorio.

La elegancia y la riqueza que presenta la ciudad de México opaca a Flandes y a Turquía y, es más, aun los jardines colgantes de Babilonia son poco junto a ella:

A opulencia tan rara
¿Qué babilonio muro no temblara?

Todo el gobierno de la Nueva España tiene para ella dignidad y categoría, porque sus instituciones y sus hombres la tienen. Así la Real y Pontificia Universidad no era cualquier centro de estudios, sino la doctísima, la que es uni-diversus, es decir, aquella en que caben todas las posibilidades del conocimiento.

La Audiencia de México tiene “La docta rectitud del Areópago” y sus miembros la alta categoría de un Pompilio o de un Licurgo. Exalta aquí los valores morales que tienen los mexicanos, en cuyas manos está el ejercicio de la justicia. Valores que Atenas y Roma tanto apreciaron.

Su elogio es mayor a lo hecho en estas tierras cuando presenta el arco triunfal levantado en honor del virrey duque de Escalona, y después de comparar la arquitectura del arco con la hermosura de los templos de Belo y Jano, fija su atención en la pintura, encontrando que las de México son tan buenas o tal vez mejores —para ella— que las de la Grecia del siglo iv:

Cuyos vivos pinceles
A Aristides, Protógenes y Apeles
dejaron olvidados,
Porque aquéllos con éstos son pintados
Y aunque en la fama eternos
Aténgome al primor de los modernos
Pues han aventajado
cuanto va de lo vivo a lo pintado...

Verso que termina con la proclamación de que el ingenio es propio de estas tierras, cuando dice:

Honor maravilloso
Fue de América suelo lo ingenioso...

Su docta disertación termina diciendo, con orgullo de criolla, que aun en lo frívolo, como son los toros, los juegos de cañas y las mascaradas, las que se celebren aquí serán mejores que las que puedan celebrarse en España.

Este tono nacionalista que se muestra en alabar lo nuestro, como lo hizo también Balbuena, es en la historia del criollismo incipiente la necesidad de afirmarse en estas tierras, de poner cimiento sólido en la nacionalidad mexicana que no se concibe entonces como separación de la metrópoli, sino sólo como un afianzamiento de la propia personalidad. Por ello el criollismo mexicano es afirmación de lo español.

El hecho de que la entrada del virrey fuera el motivo de su primera poesía ocasional publicada nos abre las puertas para conocer el tipo de poetisa que fue.

Toda su expresión poética conocida surge ante hechos de la vida virreinal. Nicolás Rangel nos menciona en su *Historia del toreo en*

México³⁶ que el primer poema a los toros fue hecho por ella, y Beristáin que conoció la edición de 1641 la consigna bajo el título de *Descripción en Octavas Reales de las Fiestas de Toros Cañas y Alcançias, con que obsequió México a su Virrey el Marqués de Villena*.³⁷ Esta obra fue publicada por el Ayuntamiento de la ciudad, "dando de gala a la autora 500 pesos".

En 1649, con motivo de la publicación de la obra *Desagravios de Cristo en el triunfo de la Cruz contra los judíos* que compuso su tío, el poeta Francisco Corchero Carreño, hizo un soneto que Francisco Pimentel conoció y calificó "de gusto culterano".³⁸ Ésta puede ser una obra lírica, pero no la conocemos.

Durante el virreinato numerosos poetas surgieron a la publicidad por medio de los certámenes literarios. Éstos eran convocados por la Real y Pontificia Universidad de México, por algún Colegio Mayor, alguna institución u orden religiosa.

Se hacían para festejar un acontecimiento real o religioso, como el nacimiento de un príncipe, la jura de un rey, la gloria de la Virgen María, o bien la dedicación de un templo, la llegada de las reliquias de santos o su beatificación. Eran convocados mediante carteles públicos con alegorías referentes a asuntos del concurso y las condiciones, temas y metros que podían emplearse, y fecha de entrega de los poemas, que eran calificados por un jurado formado por intelectuales distinguidos, dentro del cual había un fiscal y un secretario. La ceremonia de otorgamiento de premios era solemnísima: en ella el secretario leía los poemas laureados y al entregar los premios, aludía en "sendos epigramas suyos, críticas, sátiras o comentarios jocosos a los premios". De este modo el buen humor quitaba lo solemne a la ceremonia que concluía con la satisfacción de los triunfadores al recibir los premios, que eran objetos de valor, como cintillos de oro con esmeraldas y diamantes, cajas de polvos de plata repujada, jarras, vernegales, fuentes, jarras del mismo preciado metal, tumbagas de oro, paños de cambray con puntas de flandes, pomos esmaltados de perlas, rosarios de coyole y filigrana, misales, etcétera.³⁹

El resultado del concurso era la publicación de los poemas premiados que quedaba a cargo del secretario. Empero no todos fueron

³⁶ Nicolás Rangel, *Historia del toro en México (1521-1821)*, México, Imp. de Manuel León Sánchez, 1924.

³⁷ José Mariano Beristáin y Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, op. cit., t. I, p. 428.

³⁸ Francisco Pimentel, *Obras completas*, México, Tipografía Económica, 1903, t. IV.

³⁹ Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, op. cit., pp. XLVI-XLVII.

publicados desgraciadamente, pero por los que sí lo fueron podemos conocer, dado el interés que despertaban, la poesía que en las diferentes épocas se hacía en la Nueva España. Conocemos concursos desde el siglo xvi. Notable fue el de 1578, convocados por los jesuitas con motivo de haber recibido del Papa ciertas reliquias. En el de 1585 participó Bernardo de Balbuena junto con otros trescientos poetas. Los hubo también en 1586 y en 1590.⁴⁰

A estas justas poéticas no podía ser ajena doña María, y así participó en 1654, cuando la Real y Pontificia Universidad de México convocó una sobre la Inmaculada Concepción de María, bajo el título de "La Inmaculada Concepción, símbolo de la más pura Minerva que nació de la cabeza de Júpiter armada con escudo cristalino y lanza fúlgida".

El concurso tuvo por jueces al capitán don Pedro Velázquez de la Cadena —padrino que sería poco después de Sor Juana—, fiscal lo fue el bachiller Sariñana y secretario el presbítero Juan de Guevara.

Concurrió doña María con una glosa en décimas, naturalmente, ya que así lo exigía la convocatoria y su estilo también. Los contendientes fueron algunos de los mejores poetas de su tiempo, como Agustín de Salazar y Torres, Francisco Bramón, Luis de Berrio, Sandoval Zapata, etcétera. El primer lugar lo obtuvo el capitán don Luis de Berrio, ella el tercero, y el concurso fue publicado por el bachiller Juan de Guevara en 1654.⁴¹

Doña María de Estrada Medinilla, "mujer muy principal de esta ciudad", ocupa un lugar dentro de la historia de las letras novohispanas, respondiendo a un estilo literario y a una forma de vida de ese esplendoroso siglo xvii mexicano que le tocó vivir. Participó en la cultura de su tiempo como les era dado hacerlo a las mujeres, demostrándonos con sus obras que la cultura literaria femenina, como dice don Francisco Pérez Salazar, "no andaba tan descuidada como vulgarmente se asegura".

La obra de esta autora es un informe claro sobre el papel que la mujer tenía en la sociedad colonial. Pero hay algo más: su poesía, que al menos hasta donde llegan nuestros conocimientos, es sólo un destello fugaz, marca una ruta a las mujeres de su tiempo con su estilo, con su temática, con su valor para escribir y publicar, mos-

⁴⁰ Francisco Pérez Salazar, "Los concursos literarios en Nueva España", en *Revista de Literatura Mexicana*, México, octubre-diciembre, 1948, año 1, no. 2, p. 294.

⁴¹ Juan de Guevara, Bachiller Presbítero, *Certamen poético que celebró la docta y lúcida Escuela de los Estudiantes de la Real Universidad de México a la Inmaculada Concepción*. México, Imp. Viuda de Calderón, 1654.

trando sin temor pusilánime su talento, su cultura y su alegría, lo mismo en sus comentarios frente a un arco triunfal, que en un certamen convocado por la institución cultural más importante de la Nueva España o en una fiesta de toros. Con su obra, como dice Méndez Plancarte, dejó allanada la senda a nuestra Décima Musa y a sus hermanas menores.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (1651-1695)*

Introducidos ya al mundo de la cultura novohispana del siglo xvii, vemos aparecer en él a doña Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana.

Nace en San Miguel de Nepantla el año de 1651, hija de padre vascongado y madre criolla. Fue hija natural, pero en aquella época no tenía la importancia que tiene hoy, pues las legitimaciones eran frecuentes y los bastardos tenían su lugar de acuerdo al reconocimiento y categoría que les hubiese dado el padre. Recordemos que el arzobispo virrey don fray Payo Enríquez de Rivera era hijo natural del duque de Alcalá de los Gazules. Por eso Calleja que a los cinco años de muerta escribe su biografía la llama hija legítima y ella así se confiesa.

La chispa de su genio se dejó ver cuando siendo niña de tres años aprendió a leer con sólo poner atención a la enseñanza que daban a sus hermanos mayores.

Dice su biógrafo Calleja que a los siete años su educación comprendía ya "leer, escribir, contar y todas las menudencias curiosas de labor blanca y éstas con tal esmero, que hubieran sido su heredad si hubiera sido menester que fuesen su tarea".⁴² En su ansia de saber pedía a su madre la enviase a México vistiéndola de hombre para poder estudiar en la Universidad.

Este hecho de desear mudarse de ropa para realizar lo que a las de su sexo les estaba vedado, es una cosa frecuente en las mujeres de su época. La literatura española tiene innumerables menciones de ello y aquí en la Nueva España ya se conocía el caso de la Monja Alférez. Lo que distingue a Juana Inés en esto es que, mientras otras que se

* 1651 es la fecha de nacimiento declarada por ella, pero 1648 es la que aparece en un acta de bautismo hallada por el licenciado Salceda.

⁴² Diego de Calleja, *Vida de la Madre Juana Inés de la Cruz religiosa profesa en el convento de San Jerónimo de la Ciudad Imperial de México*. Copia del manuscrito existente en la Biblioteca de Madrid, hecha por Amado Nervo y publicada como apéndice en su obra *Juana de Asbaje*, Madrid, Imp. El adelantado de Segovia, s/f., vol. viii. [Biblioteca Nueva.]

disfrazan de hombres lo hacen por afán de aventura, por defensa del honor perdido o la venganza de un ultraje, ella lo hace por amor al saber. Durante varios años esa sed la calmarán los libros de la biblioteca de su abuelo, que más tarde serían el único legado a su nieta.⁴³

A los ocho años su nombre empezó a conocerse en Amecameca, por una loa compuesta en honor del Santísimo Sacramento. Siendo ya una adolescente, superó las limitaciones que a sus ansias de saber ponía la vida pueblerina trasladándose a casa de unos parientes que habitaban en la ciudad de México. Allí pudo iniciar la educación superior que las familias acomodadas daban a sus hijas mediante maestros particulares. Fue el bachiller Martín de Olivas el que tuvo el honor de ser su maestro, introduciéndola al estudio del latín. Sólo diez lecciones fueron suficientes para que ella pudiera después por sí misma llegar a dominar esta lengua. Fue éste su único maestro y guardó por él gran admiración. Por eso al dedicarle años después un acróstico dice: "permítame el cielo que entregue mi atención a imitarle, para anegarme en el mar de su ciencia". Esto no debió parecer extraño en aquel tiempo, pues entre las cultas damas que se interesaban en estudiar era común el conocimiento del latín e inclusive del griego.⁴⁴

Con el conocimiento del latín, idioma de la cultura, Juana Inés pudo lanzarse a los más elevados estudios sin pisar nunca la Real y Pontificia Universidad. En casa de parientes vivía, pero "voló la fama parlera", corrió la voz del elogio de aquella joven extraordinaria con la luz del genio en los ojos, discreta, "con gracia en el hablar, elevado entendimiento, singular erudición y no pequeña hermosura..."⁴⁵

Cuenta Calleja que los parientes con quienes vivía "luego que conocieron el riesgo que podía correr de desgraciada por discreta y con desgracia no menos por su hermosura, aseguraron ambos extremos de una vez y la introdujeron en el palacio del excelentísimo señor marqués de Mancera", que en calidad de virrey había llegado a México en 1664:

Así a los trece años de edad fue dama de la virreina doña Leonor de Carreto quien la valoró y la amó tiernamente, protegiéndola bajo el título de "muy querida de la señora virreina". .

Su vida en palacio, pese a los deberes con tan distinguida dama,

⁴³ Audrey G. Bell, *El renacimiento en España*, Zaragoza, Ed. Ebro, 1944, pp. 50-96.

⁴⁴ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, prólogo de Francisco Monterde, México, Editorial Porrúa, 1975, p. x. [Colección Sepan Cuantos. No. 100.]

⁴⁵ Juan Antonio de Oviedo, *Vida y Virtudes del Venerable Padre Antonio Núñez de Miranda*, México, Imp. de los herederos de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702, pp. 132-137.

no la apartaron de sus estudios, por el contrario, en ese mundo más elevado que el familiar, los amplió a su deseo con anuencia y aplauso de la virreina.

El más hermoso recuerdo de la estancia de Juana en el palacio lo guardó el propio marqués en su memoria, y muerta ya Sor Juana Inés de la Cruz, nos lo legó a través del padre Calleja, quien escribe en la biografía que le dedicó:

El señor marqués de Mancera que hoy vive y viva muchos años... me contó varias veces que estando con no vulgar admiración (era de su excelencia) de ver en Juana Inés tanta variedad de noticias, las escolásticas tan al parecer puntuales y bien fundadas las demás, quiso desengañarse de una vez y saber si era sabiduría tan admirable o infusa, o adquirida, o artificio, o natural, y juntó un día en su palacio cuantos hombres profesaban letras en la Universidad y Ciudad de México. El número de todos llegaría a cuarenta y en las profesiones eran varios, como teólogos, escripturarios, filósofos, matemáticos, historiadores, poetas, humanistas y no pocos de los que, por alusivo gracejo llamamos tertulios, que sin haber cursado por destino las facultades, con su mucho ingenio y alguna aplicación, suelen hacer, no en vano, muy buen juicio de todo. No desdénaron la niñez (tenía entonces Juana Inés no más de diez y siete años)* de la no combatiente, sino examinada, tan señalados hombres, que eran discretos: ni aun esquivaron descortesías la científica lid por mujer que eran españoles. Concurrieron pues, el día señalado al certamen de tan curiosa admiración, y atestiguan el señor marqués que no cabe en humano juicio creer lo que vio, pues dice: que a la manera que un Galeón Real (traslado las palabras de su excelencia) se defendería de pocas chalupas, que le embistieran, así se desembalzaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas, que tantos, cada uno en su clase, la propusieron. ¿Qué estudio, qué entendimiento, qué discurso y qué memoria sería menester para esto...?

Juana de Asbaje salió de aquel examen triunfante y cubierta, a falta de birrete universitario, de la admiración y el respeto de todos. Porque a su cultura reconocida ya por los universitarios, se añadía su belleza, juventud y discreción. Por eso declarará ella más tarde, contemplando lo que fueron los años de su primera juventud

* Por la edad que le atribuye Calleja, este famoso examen debió realizarse en el tiempo que medió entre su salida del convento carmelita de San José y su ingreso al jerónimo.

Era de mi patria toda
el objeto venerado...

Esta acogida que tuvo es punto clave para comprender la época y su figura dentro de ella.

Su sabiduría, expresada tanto en el examen como en ese diario convivir con los hombres más cultos de su época que frecuentaban el palacio y en el reclamo de esa poesía ocasional con que agasaja a sus amigos, nos hacen entenderla como una joven que vivía en armonía con su mundo. Nadie estaba contra sus estudios en aquel tiempo y todos celebraban el resultado de ellos.

Fue ella la que no estuvo conforme con el ambiente en que vivía. Y es fácil entenderlo, pues los compromisos sociales de la corte le robaban mucho tiempo y durante su estancia en ella tuvo la oportunidad de ver cuán difícil era compaginar la vida matrimonial, que es de relación social-familiar, con la privacidad que reclamaba su sentido entendimiento.

Mucho se ha escrito sobre si fue una decepción amorosa o un amor imposible los que la hicieron entrar al convento; la verdad es que ella nunca habla de esto y todo cuanto se diga no será más que el producto de lucubraciones hechas por los críticos sobre sus versos amorosos. Si ella conoció el amor en sus años de adolescente —tenía 15 años cuando entró a las carmelitas— no lo sabemos. Difícil más posible es que lo hubiera descubierto después, tras las rejas del locutorio, y que lo hubiera vivido entonces platónicamente o quizás toda la pasión amorosa manifestada en versos sea solamente poesía pura, producto de experiencias ajenas, relatadas, leídas, imaginadas, tal vez deseadas... Quien en esta discusión se interese puede acudir a toda esa serie de biografías, estudios psicológicos y demás que a ello se refieren. Yo voy a concretarme exclusivamente a los documentos escritos por ella y sus contemporáneos que nos hablan de su entrada al convento.

En su *Respuesta*, con la discreción que le era propia, nos va explicando que lo que más deseaba en la vida era tener libertad para dedicarse a estudiar. Pero así como el matrimonio era para ella una negación, porque las obligaciones inherentes al mismo reclamarían el tiempo que ella quería para sus estudios, tuvo igualmente el serio temor de que también las obligaciones de la vida monástica le estorbaran la libertad para estudiar. Si leemos paralelamente la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* y las conversaciones que tuvo con su confesor el padre Antonio Núñez de Miranda, tan claramente expresadas

en la biografía que de éste hizo el padre Oviedo, nos parece que ambas hacen un diálogo.

Así cuando Juana dice "no quería tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio", Núñez de Miranda —la persona docta de su *Respuesta*— le contesta que las obligaciones religiosas *no se lo impedirán*. Y cuando ella insiste en preguntar si sería obligación del estado religioso "haber de abandonar sus libros y estudios en que desde los primeros años tenía colocados sus cariños", el padre Antonio le responde que la Iglesia veía con beneplácito que las monjas estudiaran y tanto, que las benedictinas en los tiempos más antiguos tenían como punto de regla el estudio. Ejemplo de ello, añade, es Santa Gertrudis la Magna que habiendo observado esta regla llegó a ser "asombro del mundo por su singularísimo ingenio y extraordinaria memoria, y admiración de las universidades".

Ante estos convincentes argumentos, nos dirá, se sometieron "las impertinencillas de mi genio" que eran la de "querer vivir sola, de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros".⁴⁶

El que Juana Inés escogiese esa forma de vida hoy nos parece extraño porque la reclusión en monasterios no forma ya parte de nuestro mundo, pero en aquel entonces vivir en un convento era tan común que formaba parte, por decirlo así, de la vida social.

Aceptando la vida monástica como la que mayores ventajas ofrecía a su singular personalidad, escogió el silencioso mundo de las carmelitas de San José, famoso ya por las sabias y santas mujeres que lo habitaban, además de que en él habían profesado varias damas de la corte virreinal. Sin embargo, no pudo su delicada complexión con tantos ayunos y penitencias que allí se usaban y tuvo que abandonarlo.

La estancia en San José debió causarle gran impacto, pues en recuerdo de la madre Inés de la Cruz, la santa y sabia cronista de la orden carmelita, llevó su nombre al convento de San Jerónimo, donde al profesar el año de 1669 lo añadió al suyo.

Elegió este monasterio que no le ofrecía la austera y silenciosa quietud de las carmelitas, pero que, a cambio de ello, le daba la posibilidad de comprar una celda particular con amplio espacio para instalar una biblioteca, pues las había de uno o varios cuartos y hasta de dos pisos. Además, sin quebrantar la regla podía tener criados y aun esclava, como la tuvo, para su servicio.

⁴⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas, op. cit.*, p. 831.

Así se llevó al monasterio de San Jerónimo todas sus pertenencias y colocó en su amplia celda la biblioteca de su abuelo, que fue acrecentando con los regalos que continuamente recibía. Dice Calleja que todos los impresores de su tiempo tenían a honra regalarle un ejemplar de los libros que publicaban, y añade: "atesoró en su celda instrumentos músicos y matemáticos singulares y exquisitos".

En los años que Sor Juana Inés de la Cruz vivió en San Jerónimo, pudo dedicar gran parte de su tiempo al estudio, aunque no lo hizo tan sin límite de tiempo como ella hubiera deseado, según confiesa en la *Respuesta a Sor Filotea*, pues sus lecturas eran interrumpidas por "tanto ejercicio que la religión tiene", llegando en ocasiones a presionarla de tal manera esta interrupción que sentía que "reventaba como pólvora y se verificaba en mí el *privatio est causa appetitus*".

Sin embargo fue allí, en esa gran celda cuyas paredes le daban la ansiada privacidad, donde ella pudo leer y estudiar. Fue también sobre ese escritorio que Miranda y Cabrera pintaron en sus lienzos en donde Sor Juana Inés de la Cruz expresó su cultura. En aquel lugar debe haber leído su primera gran obra publicada: *La Inundación Castálida*. Allí su pluma escribió su creación amada: *El Sueño*. Sobre aquellas maderas surgieron sus romances escritos al arzobispo de México fray Payo Enríquez de Rivera; los que dedicó a los virreyes marqueses de Mancera (ella es Laura en los poemas), al infortunado duque de Veragua, a los marqueses de la Laguna y condes de Paredes (ella Lysi y Filis), los que hizo para los condes de Gálvez (ella Elvira). Sentada frente a este escritorio tuvo presentes en la imaginación a sus amigos el doctor de la Vega y Vique, el secretario del virrey marqués de la Laguna, don Francisco de Eras, a don Diego Valverde, al capitán don Pedro Velázquez de la Cadena, su padrino, al poeta bachiller Diego de Ribera, a don Carlos de Sigüenza y Góngora, el científico más connotado de la Nueva España, a músicos, doctores, bachilleres y hasta toreros.

Allí también escribió del amor, del desamor, de las pasiones, como son los celos, el orgullo, el odio, el despecho; de la esperanza y la desesperanza, la felicidad y el dolor. Allí dejó que su pluma corriera en la descripción poética de las pasiones humanas, nos dio en su lírica poemas intemporales y ecuménicos. Décimas, glosas, redondillas, endechas, liras, sonetos, en fin, usó todos los metros para dar expresión adecuada a sus ideas.

Recluida por propia voluntad entre las cuatro paredes de su celda, sentía libre el alma, libre para estudiar, para meditar, para aprender, para amar, para soñar...

para el alma no hay encierro
ni prisiones que la impidan

escribió y así era, pues su mente, que no sabía de cárceles, se escapaba al mundo que le interesaba, a la corte, a la Universidad, a otros países, a otros tiempos, al mundo abstracto de la filosofía y al de la fe teológica.

Así vive el ambiente cortesano, imaginando y describiendo escenas de amor, de intriga, de enredo, en las cuales ella misma forma parte, como sucede en *Los empeños de una casa* y su personaje doña Leonor. Esta violación imaginaria a la clausura es semejante a la del poeta español fray Gabriel de Téllez.

Encerrada en el convento convivía con sus amigos que la visitaban tras las rejas del locutorio. Se interesaba en todo lo que ocurría en la vida social, lo mismo que en la científica o en la religiosa. Ejemplo de lo primero es el hecho de haber participado en un juego de suertes que se hacía en la corte virreinal, al inicio del año nuevo. Éste era un juego inocente, aunque pícaro, que consistía en rifar a las damas entre los caballeros, para que fueran obsequiadas y defendidas por éstos durante el año.

Sor Juana describió el tal juego en el poema intitulado *Salud y gracias sepades...*, diciendo que el objeto era

...que cada Venus tenga
a quien amar como Adonis
quien como Marte la quiera.

Va relatando las suertes diciendo:

A don Carlos salió Julia*
para que, en mejor esfera,
sepa nueva astrología
que se incluye en dos estrellas.

Silvia a Guevara, con cuya
belleza, donaire y prendas,
es un desairado el garbo,
la discreción una necia.

* Mi querido amigo Francisco de la Maza, en su festivo opúsculo *Sor Juana y don Carlos*, quiso demostrar que Julia era Sor Juana, pero la lectura de los versos del poema demuestra que no lo es, y que ella no le tocó a don Carlos, sino a don Francisco de las Eras.

A don Luis le cupo Lisi,
a don Alonso, Marcela,
a don Teobaldo, Felicia,
y a don Manuel salió Celia.

Y a vos, por el más galán
(dicho en paz de todos sea,
pues no es bien llegue a los hombres
la mujeril competencia),

os cupo claro se estaba,
lo peor, que es cosa cierta
que no se aviene Fortuna
jamás con Naturaleza...

En la suerte, en fin, señor,
ella (como siempre ciega)
por serme a mí favorable
anduvo con vos adversa...

...Tened, pues, conformidad
con lo que la suerte ordena,
si os da lo que merecéis
dándoos a quien no os merezca.

Ella, en fin, quiso (comprando
mi gloria con vuestra pena)
que vuestro mérito baje
porque suba mi baja.

Y yo, por el beneficio
en debida recompensa,
ofrecí en sus sacras aras
un *secretario* de cera.

Ofrecí más: en memoria
del año feliz que empieza,
los que se siguen, volver
a contarlos por las *Eras*.

De las suertes la memoria
sumariamente es aquésta;
si Fortuna os la dió mala,
Dios os la depare buena.



6. Portada de una Crónica dibujada a pluma

Este romance que nos dejó Sor Juana nos muestra su participación en la vida social de palacio, y nos enseña también cómo sabía en aquel medio mantener su dignidad de monja, al corresponder al *secretario* del virrey, don Francisco de las *Eras*, con encender en el altar una vela y pedir a Dios le diese buena fortuna.

En un principio los poemas que hacía como obsequio a personajes importantes iban manuscritos a poder de los destinatarios y así permanecían escondidos como tesoros, pues tenían carácter privado. Sin embargo, hubo una mujer que valoró esta obra poética como algo digno de publicarse: su amiga la virreina doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, marquesa de la Laguna y condesa de Paredes, quien al regresar a España en 1686, hizo que se reunieran todas sus obras inéditas y dispersas entre particulares, para editarlas allá junto con el *Neptuno Alegórico*, que se publicó aquí. Así fue como en 1689 apareció el primer volumen de sus escritos bajo el título de *Inundación Castálida*, obra que de inmediato la llevó a la fama, titulándola "única poetisa" y "musa décima".

El camino estaba abierto; las imprentas de Madrid, Valencia y Barcelona editarían otros volúmenes con nuevos poemas. La crítica del mundo hispánico se rindió a su pluma.

Dentro de esta magna obra literaria publicada entonces, y ahora reimpressa repetidas veces, vamos primero a referirnos a la que nos parece la mejor manifestación de su cultura humanística, el *Neptuno Alegórico*.⁴⁷

Dos razones son las que dan una importancia especial a esta obra: una es que se trata de la descripción del arco triunfal inventado por Sor Juana por encargo del cabildo catedralicio para recibir al virrey marqués de la Laguna y conde de Paredes. La segunda es que en la publicación está incluida la descripción del otro de los dos arcos que usualmente se levantaban en estos casos, que en esta ocasión el cabildo de la ciudad encargó a don Carlos de Sigüenza y Góngora, titulado por él *Teatro de Virtudes Políticas*.

Si el nombre de Sor Juana contaba ya en la poesía, la publicación del *Neptuno Alegórico* la colocó entre los intelectuales más distinguidos, pues encargar a una mujer obra de tal envergadura, confiar a una monja recluida en su celda la concepción de un arco que sintetizara la personalidad del virrey y lo exaltara más que con palabras con símbolos, fue una altísima distinción, ya que la creación de éstos

⁴⁷ Sor Juana Inés de la Cruz, publicado en la *Inundación Castálida*, Madrid, Juan García Infanzón, 1689, p. 1.

se encomendaba —dice Francisco de la Maza⁴⁸— “a los sabios más importantes que había”. Ella lo sabía, por eso comenzó dando una excusa por atreverse a escribir de asuntos tan difíciles, explicando que habiendo sido costumbre que “los más lúcidos ingenios y las más cortadas plumas” fueran los autores de los arcos triunfales, la suya estaba excusada de serlo, pero que sintiéndose obligada porque la insinuación del cabildo catedralicio tenía para ella fuerza de mandato, había aceptado.

Escogió a Neptuno para representar al virrey en la alegoría del arco. Para dar fuerza y razón a su simbolismo, recurrió a las humanidades clásicas, a las Sagradas Escrituras, a la patrística, a los historiadores y cronistas españoles.

Entre los autores griegos cita a Pitágoras, a Platón, a Herodoto y a Pausanias, es decir a un matemático, un filósofo, un historiador y un geógrafo y viajero. De los autores latinos menciona a los poetas Virgilio, Horacio y Ovidio. Alude también a Claudiano, Diódoro, Sículo, Pierio Valeriano, Serrio, Natal, Silvio Itálico, Laercio Policiano, Pedro Crinito, Luciano, Lactancio Firmiano y Jacobo Balduc.

No le falta el conocimiento ni menos la mención de la *Ciudad de Dios* de San Agustín y las *Epístolas* de San Cipriano. De las Sagradas Escrituras se apoya en los *Libros de los Reyes* y los *Jueces*, y se basa finalmente en la crónica del padre Mariana para los datos genealógicos del virrey.

De la gran mayoría de estos autores hace la cita completa, dándonos títulos, capítulos, páginas, versos o libros a que se refiere, lo cual nos muestra de modo evidente el conocimiento que tenía de ellos.

Hace después una descripción de Neptuno, de los diversos nombres que se le daban y las empresas que se le atribuían, buscando hacer el símil con el virrey y su familia. Así por ejemplo dice en un párrafo “es también su excelencia hermano de Júpiter, rey del cielo, esto es, del señor duque de Medina Coeli, a quien por suerte cupo este estado de cielo...”

En otro añade “es también su excelencia hijo de Isis, esto es, de la sabiduría del señor rey don Alfonso, el sabio por antonomasia, llamado así, por la excelencia de sus estudios, especialmente matemáticos”.

Amplía la concordancia entre el virrey y Neptuno escribiendo “cupó a Neptuno en suerte el mar (como ya queda dicho), con todas las

⁴⁸ Francisco de la Maza, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968.

islas y estrechos. ¿Qué otra cosa fue esto, que ser su excelencia marqués de la Laguna General del mar Océano, con todos los ejércitos y costa de Andalucía?"

El tridente que Neptuno tenía por cetro ella lo compara con "el bastón de los virreyes en que se cifra la civil, criminal y marcial potestad, a que corresponden los títulos de virrey, gobernador, capitán general y presidente de la Real Audiencia".

Las citas podrían continuar, pero basta esto como ejemplo.

El arco, tal como lo ideó, se levantó frente a la puerta occidental de la catedral "por donde se sale a la plaza del Marqués", tenía treinta varas de alto por dieciséis de ancho. Leamos las palabras con que nos lo explica Sor Juana, porque son ejemplo de sus conocimientos arquitectónicos:

Compúsose de tres cuerpos, en que estaban por su longitud repartidas tres calles, en que (quedando libre la capacidad de la portada) se formaban tres tableros. El primer cuerpo fue de obra corintia, fundamentada sobre diez pedestales, que se manifestaban por sus resaltos con sus intercolumnios; las columnas fingían ser de finísimo jaspe, y el zoclo, corona, cornisa y collarín, de bronce, con seis tarjas de lo mismo; sobre que se asentaban seis columnas de fingido jaspe, revestidas en el tercio de máscaras de bronce, con su plinto, basa y capitel; el arquitrabe, triglifos y collarín de lo mismo; frisos y dentellones de jaspe; cornisa, paflón y volada de bronce...

Después Sor Juana explica los temas de las ocho pinturas del arco que ella titula "argumento del lienzo" y que están basadas en la similitud de Neptuno y el virrey. El primer lienzo reproducía las figuras de Neptuno y Anfitrite su esposa, con las caras de los virreyes, los cuales iban en un carro tirado por animales marinos.

El segundo era la ciudad de México anegada para manifestar al virrey la urgente necesidad de las obras del desagüe y pedirle la librería de las aguas que la inundaban con frecuencia.

El tercero era Delos, una de las islas Cíclades que, según la atribución que le hace Sor Juana, había sido cimentada por Neptuno.

El cuarto tenía por tema la guerra de Troya, en el episodio en que Neptuno salva a Eneas.

En el quinto aparecía Neptuno acogiendo a los centauros doctos, o sea el virrey protector de la ciencia.

En el sexto, Neptuno recompensa al delfín por haber arreglado su matrimonio con Anfitrite y lo coloca como constelación, es decir, lo pone como protector de la familia.

En el séptimo, Neptuno es derrotado por Minerva lo que significa el mérito de aceptar ser vencido por la ciencia, que para un militar, dice, es timbre de gloria.

El octavo lienzo representaba a la catedral inconclusa para sugerir el virrey que la terminara.

La descripción e interpretación de estos cuadros* que hizo Manuel Toussaint⁴⁹ la completó con mayores detalles Francisco de la Maza.⁵⁰ Ambos autores nos dan un claro panorama de la barroca erudición humanística de Sor Juana Inés.

En "el tarjón de los pedestales" se escribieron poemas alusivos, sonetos y epigramas. El intercolumnio de la mano diestra lo dedicó a la virreina, comparándola con Venus, diciendo así: "Fue el mar, en el sentir de los antiguos, la fuente de las más célebres y famosas hermosuras; de cuyas espumas salió la hermosa Venus". Aunque Sor Juana no conocía a la nueva virreina, la fama de la belleza de doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga había llegado a sus oídos. Por eso, por su belleza y por ser "el mar una cifra de todas las bellezas en lo fabuloso y en lo verdadero" ella la pinta naciendo de sus espumas, con el imperio de la hermosura.

En el segundo intercolumnio la volvió a pintar, pero allí como la estrella Venus, la "benigna estrella que serenando el mar con su belleza anuncia a este reino felicidades con sus influjos". La pintura que a este tema correspondía era "una nave en medio del mar y arriba el lucero".

La obra de Sor Juana termina con la loa o explicación en verso del Arco, que se leyó al virrey allí presente. La loa —ampliamente conocida— se intitula *Si acaso príncipe excelso*.

El cabildo eclesiástico dio de gala a Sor Juana por la invención del Arco una arquilla llena de monedas, y ella con su habitual buen humor respondió con el siguiente verso:

Esta grandeza que usa
 conmigo vuestra grandeza,
 le está bien a mi pobreza
 pero muy mal a mi musa.
 Perdonadme si, confusa
 o sospechosa, me inquieta

* Realizadas por Luis Juárez, según Francisco de la Maza.

⁴⁹ Manuel Toussaint, *Estudios y notas a la loa con la descripción poética del arco que la Catedral de México erigió para honrar al virrey conde de Paredes el año de 1680. Imaginó la idea del arco y lo describió Sor Juana Inés de la Cruz*, México, UNAM, 1952, pp. 1-29.

⁵⁰ Francisco de la Maza, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, op. cit.

el juzgar que ha sido treta
 la que vuestro juicio trata,
 pues quien me de tanta plata
 no me quiere ver poeta.

El que la obra fuera publicada por el propio Sigüenza y Góngora junto con la suya, situó a Sor Juana ya definitivamente entre los intelectuales de más prestigio en la Nueva España.

Ahora bien, el hecho de hacer el *Neptuno Alegórico* vincula a Sor Juana dentro de su época, no sólo como participante activa de costumbres exteriores, sino dentro de la cultura barroca y la ideología política del siglo xvii.

Por lo que respecta al arco mismo, su vinculación con doña María de Estrada Medinilla es innegable. Fue ella quien con su *Relación* ampliamente conocida le abrió el camino; las dos tienen una cultura humanista y de ella hacen alarde, una describiendo lo que ve, la otra más culta aún, explicando la obra creada por ella misma.

En el *Neptuno Alegórico*, las ideas políticas las vuelven a unir, ya que ambas son criollas conscientes del valor de lo propio nacional, pero vinculadas a España por el respeto a unas instituciones políticas en las que tienen fe y confianza. ¿No es éste el parangón que Juana Inés de la Cruz hace entre el tridente de Neptuno y el bastón de mando del virrey, y el elogio de doña María a las autoridades novohispanas?

Sor Juana Inés de la Cruz, como doña María, es nacionalista por el amor con que menciona lo de estas tierras, por el afán de mostrar su valor frente a lo europeo. Lo que importa a las dos es el afianzamiento de los valores, de lo nacido aquí, pero cimentado y sostenido por la cultura española, sin la cual su mundo no se entendería.

Ya vimos en páginas anteriores a doña María de Estrada Medinilla participando en un concurso literario. Ésta era una lid en la que las mujeres contendían y Sor Juana no podía permanecer ajena a ella, porque era parte importante de la vida cultural novohispana. Entre 1644-1683 hubo varios certámenes poéticos, como el que convocaron los mercedarios en honor de San Pedro Nolasco en 1671, el que los dominicos hicieron en honor de Santa Rosa de Lima, y el de los jesuitas del Colegio Máximo en honor de San Francisco de Borja.⁵¹ En 1683 la Real y Pontificia Universidad de México invitó a un concurso literario "Triunfo Parthénico" en honor de la Inmaculada Concepción.

La barroca convocatoria rezaba así:

⁵¹ Francisco Pérez Salazar, *op. cit.*

PALESTRA LITERARIA
Y JUSTA POÉTICA

para que propone, en una tabla animada de los colores, que mintieron caducos pinceles, una viva montea del triumpho de

MARÍA SANTÍSSIMA

hollando al Dragón de la original culpa, desde el primer instante de concebida. . .

LA IMPERIAL, PONTIFICIA Y SIEMPRE
AUGUSTA ATHENAS MEXICANA

convocando a las Musas de su Helicon, para que en la numerosa cythara de Apolo, canten Epinicios al PARTHÉNICO TRIUMPHO.

El concurso era parte del gran festejo de la Universidad en honor de la Inmaculada Concepción, en el cual hubo desfiles en las calles de la ciudad y se levantaron efímeros altares en los claustros universitarios. Doctores, licenciados y bachilleres intervinieron en planearlos, y artesanos altamente calificados los realizaron. En ellos hubo obras de los más notables pintores, como Alonso Vázquez, Luis Juárez, Arrue, Concha, el franciscano Becerra y el dominico Herrera (el Divino), Arteaga, los tres Echaves, Daza y Angulo.⁵² Los complementaban regias esculturas y obras de orfebrería, a todo lo cual servían de fondo los más finos damascos.

Todas las descripciones de esta primera parte del "Triunfo Parthénico" son un bello capítulo del barroco y nos dan el trasfondo del mundo en que vivió Sor Juana.

Formó parte de las mismas celebraciones la reinauguración del aula general o aula magna de la propia Universidad, debida al rector doctor Juan de Narváez, por el virrey conde de Paredes y marqués de la Laguna.

Finalmente tuvieron lugar los concursos literarios, leyéndose los trabajos en ese recinto el día 28 de febrero de 1683, conteniendo cincuenta y un poetas.

En el concurso del segundo metro, Sor Juana participó con una glosa intitulada *Con luciente vuelo airoso*, que presentó bajo el seudónimo de bachiller Felipe Salayzes Gutiérrez. Con ella obtuvo el

⁵² Manuel Toussaint, *Compendio bibliográfico del Triunfo Parthénico de don Carlos de Sigüenza y Góngora*, México, UNAM, 1941. pp. 1-17.

tercer lugar. Diéronle como premio una taza de plata, acompañada de una satirilla, como se acostumbraba, y que reza así:

Glosa que es de tanto vuelo
 (aunque hay de esto a cada paso)
 Bien se yo, por del Parnaso
 qué es glosa de Mongi-belo:

Pero su premio llevó
 De una taza (vista aquí)
 Bien haya la glosa y
 La madre que la parió.

En este certamen el primer lugar lo obtuvo un amigo muy querido de Sor Juana, el presbítero bachiller don Diego de Ribera.

En otro de los concursos del mismo "Triunfo Parthénico", cuyo objeto era elogiar al virrey, compitió la poetisa con el seudónimo de Juan Sáenz de Cauri, obteniendo el primer premio con el romance intitulado *Cuando invictísimo Cerda*, otorgándosele dos bandejas de plata. El segundo lugar lo obtuvo su buen amigo y colaborador el bachiller don Juan de Guevara.* En este mismo tema pero en otro metro don Carlos de Sigüenza y Góngora ocupó el primer lugar.

Quien se interese en entender lo que verdaderamente significa este concurso como manifestación de la cultura en la Nueva España del siglo xvii, debe leerlo completo. Conociendo los nombres de los cincuenta y un poetas que tomaron parte en él, se descubre, además, la difícil competencia en que participó nuestra Décima Musa y el prestigio que obtuvo al ser laureada por la Universidad.

Hubo otros certámenes literarios en los que participó, como aquel cuyo tema era el nacimiento de Cristo, "en que se discurrió la abeja: asunto de certamen". En éste compitió con un romance intitulado *De la más fragante Rosa*.

Si a estas obras que nos muestran a Sor Juana viviendo intensamente en medio del aplauso, sin enemigos ni opositores de importancia en la vida social, cultural y aún política del siglo xvii novohispano, le añadimos su hermosa poesía lírica, su teatro, en fin, todo lo que produjo a lo largo de su vida, tendremos una visión completa de su obra literaria.

Dejemos eso en manos de los literatos que tan ampliamente se han ocupado en mostrárnosla con todo su valor en las letras castellanas. A nosotros como historiadores nos interesa dar a conocer su cultura

* Coautor en la segunda parte de la obra teatral *Amor es más laberinto*.

y su participación en un momento histórico. Con ello su vida y su obra tendrán más claros perfiles, a la vez que su época nos será más conocida.

Cultura y textos teológicos en la obra literaria de Sor Juana

El mundo en que vivió se explicaba con ideas teológicas. Ellas eran las que daban sentido a la existencia del hombre y las que ordenaban las acciones de su vida. El máximo de los estudios universitarios era entonces la teología, a la que todas las ciencias se subordinaban. Reina de las ciencias la llama Sor Juana.

Así como el conocimiento de las humanidades clásicas lo manifiesta Sor Juana en esa poesía a la que ya nos hemos referido, sus conocimientos teológicos los va a manifestar en la temática de sus autos sacramentales, de sus loas, de sus villancicos, de sus letras sacras, y en obras en prosa como la *Carta Atenagórica*, los *Exercicios Devotos* y otras, aunque también en numerosas poesías cortesanas. A través de todas estas obras pretendemos conocer su pensamiento teológico que será el que la ubique en su tiempo y explique los valores que dieron a su vida un determinado sentido.

Examinemos los villancicos y veamos lo que eran en tiempos de Sor Juana. Se trataba de obras populares que se cantaban dentro de los maitines en las catedrales. Los maitines, a su vez, son una parte del oficio divino, o sea la oración oficial que la Iglesia católica hace a Dios diariamente en las diversas horas. Están compuestos por tres nocturnos, constituidos cada uno a su vez por tres salmos, tres lecciones y un responsorio. Ahora bien, en las vísperas de alguna fiesta religiosa, los maitines tienen una gran solemnidad. Era entonces cuando se intercalaban en ellos los villancicos, organizados en "suites de ocho o nueve letras". Venían así a ser como intermedios de los maitines litúrgicos, pues entraban en los intervalos de los tres nocturnos que los forman.⁵³

Esto daba a los villancicos una doble importancia, pues por una parte la obra del poeta —en este caso Sor Juana Inés de la Cruz— alternaba cantando con la voz que la Iglesia Universal elevaba desde la catedral, como homenaje del pueblo de Dios a su creador.

Sabemos que fueron los maestros de capilla de las catedrales, donde se cantaban los villancicos, los encargados de ponerles música. Por

⁵³ Alfonso Méndez Plancarte, "Estudio liminar" en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, villancicos y letras sacras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, t. II, pp. xvii-xviii.

ejemplo a los de la Concepción en 1675 y a los de la Asunción en 1685 les puso "metro músico" el bachiller Joseph de Loaysa y Agurto, maestro de capilla de la catedral de México; a los de la Navidad de 1690 y de San José de 1689, el licenciado Miguel Mateo Dallo y Lama, maestro de capilla de la catedral de Puebla; a los de Santa Catarina de 1691, el licenciado don Mateo Vallados y a los de San Pedro de 1690, el maestro de la metropolitana de México, Antonio de Salazar.

El villancico además permite llevar a la liturgia latina la palabra culta, que puede expresar altas definiciones teológicas, a la vez que la voz popular que se expresa en forma familiar y localista. Es el pueblo que habla cantando con Dios, su padre, con la Virgen, con los santos. Es él quien recordando su paso por este mundo celebra sus glorias en el otro, haciéndolas suyas con toda confianza y sencillez.

Por esto Sor Juana en sus villancicos hace hablar a los negros y mezclas en su dialecto, a los indios en la lengua náhuatl y recoge los decires populares para alabar al Señor.

El pueblo que llenaba las catedrales la oía, la entendía y sentía que se identificaba con esa que era su voz. No entendía el latín de los maitines, pero sí comprendía el castellano, el náhuatl, la jerigonza de las mezclas, y la sencillez de lo que se decía, aprendiendo por ello su gran lección de teología.

Veamos ahora cómo expone Sor Juana estos temas en sus villancicos, reproduciendo textualmente hasta donde podamos los versos en que ella manifiesta ideas teológicas, porque es finalidad de esta obra mostrar el pensamiento de las mujeres del virreinato, dejando que lo expongan por sí mismas.

Empecemos por los de la Asunción de 1676. El nocturno primero empieza con una alegre y popular invitación:

Vengan a ver una apuesta,
vengan, vengan, vengan,
que hacen por Cristo y María
el cielo y la tierra.

¡Vengan, vengan, vengan!

Después en la copla introduce el tema central que desarrollará a lo largo de todo el villancico.

El cielo y tierra este día
compiten entre los dos:

ella, porque bajó Dios
y él, porque sube María...

El tema teológico que en el amplio sentido de la palabra incluye lo mariológico es en este villancico el siguiente: la Virgen María fue llevada al Cielo en cuerpo y alma. Esta idea era en tiempo de Sor Juana sólo creencia universal de los católicos, pero no verdad dogmática, puesto que hasta 1952 se hizo la definición del dogma de la Asunción.

Otro tema expuesto por ella es el del segundo nocturno, villancico III, en el que presenta a la Virgen María como maestra suprema después de Dios. La razón nos la da diciendo:

La soberana doctora
de las escuelas divinas
de que los ángeles todos
dependen sabiduría

por ser quien inteligencia
mejor de Dios participa
a leer la suprema sube
cátedra de teología.

El pueblo entendía esto, pues estaba acostumbrado a oír esta verdad cuando en la letanía lauretana la llamaba a diario "Trono de Sabiduría".

En los siguientes versos enseñará lo que esto significa y al hacerlo contemplará a la Virgen en el cielo, doctorada en las ciencias de Dios. Así va reconociéndole títulos en las materias en que es la más sabia de las criaturas, al decir que nadie como ella estudió tan arduamente la caridad, que respecto a la materia "gracia", ella la conoció antes de nacer (misterio de la Inmaculada Concepción); que el tema *incarnatione* lo estudió en sí misma y que por esto en lo que se refiere a la Trinidad de Dios ella está más informada que nadie, y que por tanto en la ciencia de Dios ni los ángeles alcanzan su soberano doctorado.

Esto puede darnos la clave de la profunda devoción mariana de Sor Juana, pues es claro que entre otras razones su amor a la sabiduría la vinculaba a quien reconocía por Maestra Divina de Teología.

En el villancico IV la declara Maestra de Capilla, o sea de música, en el coro celestial:

Hoy la Maestra Divina,
de la Capilla Suprema
hace ostentación lucida
de su sin igual destreza:

Desde el *ut* del *Ecce ancilla*,
por ser el más *bajo* empieza,
y subiendo más que el *Sol*
a la de *Exaltata* llega.

Sor Juana usa la alegoría de una escala musical que va de la nota más baja el *do* (*ut*) a la nota alta *la*, para indicar poéticamente que subió María desde la humildad de esclava del Señor, hasta lo más alto de la gloria. Por eso la Iglesia en el oficio divino le canta "Exaltada ha sido María sobre los coros de los ángeles a los reinos celestes".

Usando la técnica musical, se lanza a la empresa de explicar la gloria de la Asunción, diciendo que María es la armonía, porque no tuvo la disonancia del pecado y que normó su vida por el compás divino (ternario porque Dios es trino en personas).⁵⁴ A este dogma de la Trinidad vuelve a aludir en los versos finales diciendo:

Con cláusula pues, *final*,
sube a la mayor alteza
a gozar de la *Tritona*
las *consonancias* eternas.

Sor Juana continúa exponiendo la teología mariana a lo largo del villancico VI, describiendo en coplas el paso triunfante de la Virgen María, basada en la visión apocalíptica de San Juan, pero exaltado en su barroco pensamiento hasta presentárnoslo como el de una heroína de superiores hazañas, que nos recuerda las novelas de caballería que ella conocía muy bien. Así dice llena de entusiasmo y alegría que aún hoy nos conmueve:

¡Allá va, fuera, que sale
la valiente de aventuras.
Deshacedora de tuertos.
Destrozadora de injurias!

Lleva de rayos del sol
resplandeciente armadura,
de las estrellas el yelmo,
los botines de la luna;

⁵⁴ Alfonso Méndez Plancarte, *ibidem*, t. II, pp. 357-359.

y en el escudo luciente
con que al infierno deslumbra
un monte con letras de oro
en que dice: *Tota Pulchra*.

La celebrada de hermosa
y temida por sañuda.
Bradamante en valentía.
Angélica en hermosura;

La que si desprende al aire
la siempre madeja rubia,
tantos Roldanes la cercan
cuantos cabellos la inundan;

La que deshizo el encanto
de aquella serpiente astuta,
que con un conjuro a todos
nos puso servil coyunda;

La que venga los agravios,
y anula leyes injustas,
asilo de los pupilos,
y amparo de las viudas;

La que libertó los presos
de la cárcel donde nunca,
a no intervenir su aliento,
esperaran la soltura;

La de quien tiembla el Infierno
si su nombre se pronuncia
y dicen que las vigiliass
los mismos reyes le ayunan;

La que nos parió un león
con cuya rugiente furia
al dragón encantador
puso en vergonzosa fuga;

La más bizarra guerrera
que, entre la alentada turba,
sirviendo al Imperio sacro
mereció corona augusta;

La Paladina famosa
 que con esfuerzo e industria
 conquistó la Tierra Santa,
 donde para siempre triunfa:

Ésta, pues, que a puntapiés
 no hay demonio que la sufra,
 pues en mirando sus plantas,
 le vuelve las herraduras,

coronada de blasones
 y de hazañas que la ilustran,
 por no caber ya en la tierra,
 del mundo se nos afufa.

Y luego explicando más aún el misterio de la Asunción añade:

¡Vaya muy en hora buena,
 que será cosa muy justa,
 que no muera como todas
 quien vivió como ningunal

En el tercer nocturno vuelve a presentar a María, pero como maestra de ciencias universitarias, pues la hace maestra de retórica, de gramática y lógica, ciencias que formaban el Trivium:

Para quien quisiere oír
 o aprender a bien hablar,
 y lo quiere conseguir,
 María sabe enseñar
 el arte del bien decir.

Esto, como explica Méndez Plancarte, significa alegóricamente que es la Oradora Celestial. La vida de la Virgen María es toda una perfecta clase de retórica, dice Sor Juana, y lo va demostrando en versos en los cuales ella es el sujeto que realiza con su vida cada una de las partes de la retórica.

Estos versos de extremado conceptismo nos muestran una Sor Juana universitaria por sus estudios, conocedora del Trivium.

La ensaladilla final proclama alegremente a María Reina de los Angeles y de los hombres, otra verdad de la teología mariana:

A la aclamación festiva
 de la Jura de su Reina

se juntó la Plebe humana
con la Angélica Nobleza.

En el año de 1679, hizo Sor Juana otros villancicos a la Asunción, y aunque el tema era el mismo de 1676, ella lo presentó de modo distinto.

Inicia el primer Nocturno con un canto lleno de nostalgia en que hace lamentarse a los elementos y a las criaturas todas por la partida de María de esta tierra. En uno de ellos dice:

Todos los elementos
lamentan tu partida
mida, mida,
tu piedad sus lamentos:
oye en humilde ruego
a la tierra, a la mar, al aire, al fuego.

Las criaturas sensibles
y las que vida ignoran,
lloran, lloran
con llantos indecibles,
invocando tu nombre
el peñasco, la planta, el bruto, el hombre.

Y añade en otros:

Si las lumbres atenta
hacia el suelo volvieras,
vieras, vieras
qué triste se lamenta
con ansia lastimosa
el pájaro, el cristal, el pez, la rosa.

En un estribillo canta la entrada triunfal de María en el cielo:

¡Sonoro clarín del viento,
resuene tu dulce acento,
toca, toca:
Ángeles convoca,
y en mil serafines
mil dulces clarines
que, haciéndole salva,
con dulces cadencias saluden el alba!

Aunque en todos los versos implícitamente está refiriéndose al teológico tema de la Asunción y gloria que María goza en los cielos, en la jácara del segundo nocturno se refiere a la belleza de aquella Virgen del Apocalipsis de San Juan, llegando a decir como última exaltación de ella que es

...el hasta aquí de belleza
y el más allá del milagro

porque nada es comparable a ella y entonces salta con la gracia y donaire que eran tan propias a Sor Juana exclamando:

¡No es nada! De sus mejillas
están, de miedo temblando,
tamañitos los Abriles
descoloridos los Mayos.

¡Los ojos! Ahí quiero verte.
¡Solecito arrebolado!
Por la menor de sus luces
dieras caballos y carro.

Pues a la boca no hay símil
que venga con quince palmos:
que es un pobrete el Oriente
y el Occidente un menguado.

En resumen que no hay criatura alguna comparable en belleza a María.

Termina los versos del nocturno tercero dándole los títulos que la Iglesia le reconoce de hija de Dios Padre, madre de Dios Hijo, esposa del Espíritu Santo.

En estos últimos versos nos parece clara la influencia de la madre María de Jesús de Agreda, quien en la *Mística Ciudad de Dios* relata que al entrar María en la gloria el Eterno Padre le dijo:

Asciende más alto que todas las criaturas, electa mía, hija mía y paloma mía. El verbo humanado dijo: Madre mía de quien recibí el ser humanado recibe el premio de mi reino que tienes merecido, el Espíritu Santo dijo: Esposa mía amantísima, entra en el gozo eterno que corresponde a tu fidelísimo amor.⁵⁵

⁵⁵ María de Jesús de Agreda, *La Mística Ciudad de Dios*, Madrid, Fareso, 1970, 3a. parte, lib. VIII, cap. XX, p. 1476.

Sor Juana para esta fecha conocía las obras de la madre Agreda, ya que la primera edición madrileña había salido en 1670, seguida de las de 1682, 1689 y 1692, y la *Mística Ciudad de Dios* era ya ampliamente conocida en la Nueva España.

Los villancicos de 1685, compuestos para celebrar en la catedral de México la fiesta de la Asunción, son los más sencillos. El concepto usual de Sor Juana se vierte sólo en alabanzas a la Virgen María. En las coplas del primer nocturno usa las letanías como base de sus versos, por ello confiesa que esa alabanza "es de la Iglesia, aunque parece mía".

Las coplas glosan los epítetos de Puerta del Cielo, Estrella matutina, Espejo de justicia, Reina de los ángeles y Reina de todos los santos.

Este tema lo encontramos también en el segundo y tercer nocturnos.

En los *Villancicos de la Asunción* de 1690, que se cantaron también como los anteriores en la catedral de México, Sor Juana hace unas coplas para el primer nocturno, en las cuales el tema es una paradoja teológica en la que discurre si el subir María al cielo fue bajar. Dice así:

Si subir María al Cielo
fue subir o fue bajar,
quiero preguntar.

Y luego en las coplas continúa la paradójica discusión, muy al estilo de la época:

Paradoja es, que en mi vida
la ha topado mi desvelo:
pues ir de la tierra al Cielo,
¿quién dudará que es subida?
Y en cosa tan conocida,
no es necesario argüir
que fue subir.

Cuando el Alma se apartó
del cuerpo con raudo vuelo,
como era mejor que el Cielo,
en vez de subir, bajó:
pues mejor Cielo dejó
en él, y es fácil probar
que fue bajar.

Cuando eso en la breve calma
conceda de desunida,

no negaréis que es subida
cuando sube en cuerpo y alma,
pues en uno y otro, palma
soberana va a adquirir;
y es subir.

Contraria es la opinión mía,
pues afirmo, sin recelo,
que subió a María el Cielo,
y bajó al Cielo María:
pues dio Ella más alegría
que el Cielo le pudo dar;
luego es bajar.

No niego yo, que le excede
María al Cielo en belleza;
más hay en el Cielo alteza
que en la tierra haber no puede,
y de fuerza se concede
que el llegarla a conseguir
es subir.

A todos de esa manera
es, pero no a su pureza:
pues no puede haber grandeza,
que Ella antes no la tuviera.
Si al que no cabe en la esfera,
pudo Ella sola enclaustrar,
luego es bajar.

Yo la paz quiero ajustar,
pues la guerra ocasioné;
y diré
que su gloriosa Asunción
se ha de entender del blasón
de ascender con regocijo
a los brazos de su Hijo,
que es el trono, en mi sentir,
a donde puede subir;
que a mérito tan sin par,
lo demás fuera bajar.

Esta paradoja, dice Méndez Plancarte, "tiene más agudeza que solidez: para poder decirlo seriamente, sería menester que nuestra Señora hubiese, desde su vida mortal, gozado permanentemente de la

Visión beatífica, tesis que ningún teólogo... ha aventurado jamás".⁵⁶

Sin embargo, Sor Juana en sus coplas hizo suya la doctrina de la madre María de Jesús de Ágreda, quien en sus escritos dice que Dios puso a su Santísima Madre en estado de "visión de la divinidad abstractiva, pero continua".⁵⁷ Es decir "un estado semejante al de la visión beatífica".⁵⁸

Esta misma influencia vuelve a notarse en el primer nocturno basado en la visión apocalíptica de San Juan: "vi a la ciudad Santa de Jerusalén que descendía del cielo y de Dios, preparada como la esposa adornada para su varón... y del trono oí una gran voz que decía: Mira el tabernáculo de Dios con los hombres..."

La poetisa escribe:

Vio Juan una Ciudad
que descendió del Cielo,
como esposa adornada
para su esposo, de aparato regio

y que una voz le dijo:
Aqueste es el supremo
Tabernáculo, donde
con los hombres habita Dios eterno

y luego añade que
no vido en ella templo
alguno, porque Dios
solo era Templo suyo, y del Cordero.

De manera que sale
según consta del texto
que ella es Templo de Dios
y Dios es Templo suyo a un mismo tiempo...

En estas coplas, aunque va glosando el *Apocalipsis* de San Juan, volvemos a notar que su comentario es más semejante al que hace la madre de Ágreda sobre el mismo tema en el libro I, capítulo 16 de su obra, en el cual María es el castillo "donde el hijo de Dios entra al encarnar". En su poema Sor Juana añade "Dios entró en el Castillo, cuando se hizo Hombre el Verbo". Después, inspirándose en

⁵⁶ Alfonso Méndez Plancarte, *op. cit.*, t. II, p. 427, nota 304.

⁵⁷ María de Jesús de Ágreda, *op. cit.*, 3a. parte, lib. VIII, cap. VIII y XXII, pp. 1372-1377.

⁵⁸ Celestino Salaguren, O.F.M., Introducción a la *Mística Ciudad de Dios*, *op. cit.*, p. LXXXIII.

los *Cantares* del Antiguo Testamento y en el *Génesis*, va a un tiempo celebrando la gloriosa Asunción de María e introduciéndonos nuevamente a lo más profundo de la teología por medio de hermosos versos. En ellos nos habla de la majestad de Dios, de su belleza, de su sabiduría infinita, de su amor, de su justicia y de su eternidad. Dentro de estos conceptos de Dios y paralelamente a ellos, nos va mostrando los méritos de María para ascender al cielo en cuerpo y alma gloriosa, es decir las bases del dogma de la Asunción.

Veamos ahora los *villancicos de la Concepción* que también se cantaron en la catedral metropolitana de México en 1676. Sor Juana hace en ellos una poética explicación del misterio de la Inmaculada Concepción de María. Lo define en las coplas del primer nocturno diciendo:

Con mucha gracia María,
siendo del género humano,
una Concepción estrena
tan nueva, que no ha pecado.

Allá en la mente divina
su puro esplendor intacto
sin necesidad de absuelto
fue este caso reservado.

Corriendo por todo el mundo
la culpa, estuvo el milagro
que macular no pudiese
a su Ser Inmaculado...

Lo cual en teología significa que María fue preservada por Dios de la culpa original, desde que la mente divina la concibió.

En los versos del estribillo del villancico III completa el dogma diciendo:

Concebida sin mancha
que está para glorias, que está para gracias
y en un instante
la libró Dios de culpa para ser Madre

Tema que repite en las coplas:

Antes que todas las cosas
érase una hermosa niña
de los ojos del Criador,
graciosamente prevista.

Que habiendo de ser de un Dios
Humanado, Madre digna,
fue razón que ni un instante
se apartase de su vista.

Después habla de ella como la mujer que pisa la cabeza de la serpiente, la que libra de su veneno, la que es salud de los enfermos. Que estas dos virtudes dimanen hacia los mortales por razón de ser única criatura inmaculada, plena de gracia y Madre de Dios, lo dice en unas coplas de carácter popular (por la herbolaria nativa a que aluden). En ellas llama a Cristo el herbolario Manuel y a María, la hierba que todos los males cura:

Un herbolario extranjero
que es todo Sabiduría,
para curar de venenos
muestra una hierba bendita.

Él por su mano la planta,
que de ninguno la fia,
y porque salga con gracia
le bendice la semilla.

Hace con ella milagros
de curas tan peregrinas,
que es Hierba *Sánalo-todo*,
según a todo se aplica.

Dicen que es la *Hierba-buena*
los que de espacio la miran;
pero Él por nombre le ha puesto
la *Hierba Santa-María*.

Otros que es la *Hierba-Santa*
dicen, que sola se libra
de la infición que de Adán
nos hizo la manzanilla.

Otros, que es la *Celidonia*,
por lo que aclara la vista;
y otros dicen que es la *Salvia*,
porque la lengua habilita.

Otros, por su gran virtud,
que será *Romero* afirman;

y otros, por la incorrupción,
dicen que es la *Siempre-Viva*.

Ella, aunque es como ninguna
y a ninguna parecida,
nace de la *Mejor-Ana*
y así a su lado se cría.

Es tan contra la ponzoña,
que la mordedura antigua
del más nocivo dragón
en un punto se la quita.

Tal virtud secreta encierra,
que la Serpiente nociva
quiere rendirse a su fama
por no morir a su vista.

Todos los hombres la busquen,
pues todos la necesitan,
que aun de ángeles la ciudad
yerba de la Puebla cría.

Manuel es el Extranjero:
a Él vaya quien la codicia;
que también se da de gracia
La que en Gracia es Concebida.

El estribillo canta inmediatamente después:

Nadie tema ponzoña, de hoy más, mortales,
pues con tal Contrayerba, ninguna es grande...

En las coplas del segundo nocturno nos menciona a Dios como el Creador, el Todopoderoso, y el Sol de Justicia de quien dimana y en quien tiene sentido la Inmaculada Concepción.

Tres años después de haber participado en el certamen literario en honor de la Inmaculada Concepción, que ya vimos como Triunfo Parthénico, y trece después de haber compuesto los villancicos mencionados, fue invitada a escribir para la catedral de Puebla otros con el mismo tema. La respuesta fue pronta: en 1689 los fieles de la diócesis poblana oían cantar en su hermosa catedral los villancicos con música del maestro de capilla don Miguel Mateo Dallo y Lama.

Lo más interesante en cuanto a su contenido teológico es la confesión que ella hace en el inicio:

¡Oigan un Misterio, que
aunque no es de fe, se cree!
—Verdad es, en mi conciencia:
que para mí, es evidencia:
y la evidencia no es Fe.

La Inmaculada Concepción es para Sor Juana una verdad que se alcanza por razones teológicas evidentes, es decir comprensibles. Por tanto no es cuestión de fe sino de razón, pero, añadimos nosotros, de razón cristiana. Nuestra Real y Pontificia Universidad de México exigía el voto de defenderla a todos sus graduados.

Por esta evidencia tan clara en la conciencia del pueblo cristiano no se requería declararla dogma y sólo en el incrédulo siglo XIX fue necesario hacerlo.

En los versos de las coplas va explicando Sor Juana en qué basa la evidencia:

Madre de Dios, y pecado,
es cosa tan repugnante,
que aun para el más ignorante
queda el Misterio aclarado,
pues si miro lo implicado,
¿Por qué otra cosa diré...?

Más adelante en el villancico segundo habla de la creación del hombre como la obra suma que complementa el orbe y perfecciona los cielos; del pecado que distorsionó el orden universal y, finalmente, de María que al ser criatura preservada de él, restaura en su perfección el orden universal:

de los comunes horrores,
Dios en Ella restituye
al Orbe sus perfecciones...

Reconociendo entonces la deuda que los hombres tienen con ella, como renovadora del universo, dice que a su Concepción pura le canten el hombre, el ángel, el cielo y la tierra.

Todos estos villancicos se ven inspirados nuevamente en la *Mística Ciudad de Dios*, en cuyo capítulo 17 del libro I, la madre Agreda explica cómo por esa inocencia de María el cielo y la tierra se renovaron.

Dice María de Jesús de Agreda: "María bajó nueva desde el cielo, de la mente y determinación de Dios". Por eso Sor Juana, en sus versos la llamará "Concepción nueva..."

Su definición de lo que es la Inmaculada Concepción la expresan con elocuente precisión estas coplas:

Escúchenme mientras cante,
que poco habrá que sufrir,
pues lo que quiero decir
es solamente un instante.

Un instante es, de verdad,
pero tan privilegiado,
que fue un instante cuidado
de toda la eternidad.

Dios, que con un acto puro
mira todo lo criado,
del infinito pasado
al infinito futuro.

determinó su Poder,
que todo lo considera,
prevenir lo que no era
para lo que había de ser.

Para su Madre amorosa
a María destinó,
y *ab aeterno* la miró
siempre Limpia y siempre Hermosa...

El segundo nocturno termina con unos versos en alabanza a la belleza de María, en los que la coloca por encima de las diosas mitológicas Venus, Cintia, Palas y Flora, poniendo luego a figuras bíblicas femeninas como vislumbres de ella.

Termina la copla llamando a glorificar a María al cielo, al sol, a la luna y a las estrellas, y a los cuatro elementos que en la ciencia física de entonces constituían el universo: la tierra, el agua, el fuego y el aire.

Además de los villancicos, Sor Juana dedicó a la Virgen María otros poemas, como fueron las *Letras a la Presentación de Nuestra Señora*, cuyas segundas coplas comienzan diciendo:

Niña que aún apenas
 has sabido andar,
 y ya en tus alientos
 intentas volar,
 ¡ay, ay, ay, y qué lindos
 pasos das...!

En el estribillo se canta:

...con los pies sube al Templo
 la Niña bella:
 con los pies anda, y con el Alma vuela.

El tema está basado en una antigua leyenda.

Cuando se inauguró el templo del convento de San Bernardo que construyera el mecenas don José de Retes Largache en 1690, se hicieron solemnísimas fiestas que duraron nueve días. En ellas se cantaron las *Letras de San Bernardo* que compuso Sor Juana Inés de la Cruz.

En estas *Letras*, que son treinta y dos poemas, la temática principal es la sagrada Eucaristía, no sólo porque San Bernardo fuera gran devoto de ella, sino porque el templo cristiano es el lugar donde habita Cristo en la Eucaristía.

Esta idea la va a unir a su devota temática mariana, poniendo a María como primer templo que guardó a Cristo en su seno. Habla después de él como la casa de oración donde está el trono de la misericordia, y finalmente hace una interesante disquisición sobre el hecho de levantar un templo a Dios. Introduce en la consideración meramente natural de un acto que en apariencia es tan sólo una acción de la generosidad humana, respaldada por una gran fortuna, lo sobrenatural:

¡Sepan que fabricarle a Dios un Templo
 no es acción libre sino privilegio!

Y las coplas del mismo estribillo dicen:

Para hacerle casa a Dios
 no es menester querer solo:
 que aunque tengan caudal muchos
 no tienen licencia todos.

No es sólo del albedrío
 un acto tan generoso,

es superior privilegio
que se le conceda a pocos.

David quiso; y en verdad
que, aunque era rey poderoso,
no se lo consintió Dios
e hizo la elección en otro.

Esto mismo lo dice en la letra iv:

Del templo que admiración
fue del mundo sin igual
David juntó el material
pero lo hizo Salomón.

Estos versos son un elogio para el patrono don José de Retes, muerto poco antes de la inauguración del templo y enterrado al pie del altar.

Las coplas de las letras v, viii, ix, x y xi alaban la piedad y fe de este mecenas sin mencionar su nombre. Como ejemplo citemos éstas:

Esta fábrica elevada
que parto admirable es
de los afanes del arte
del estudio del nivel,
aunque es tan hermosa
la mejor no es.
—¿Pues cuál es?
—La que templo erige vivo
en sí su patrón fiel
con las piedras de sus ansias
sobre basas de su fe,
pues a queste tiene
eso que falta a aquél.
—¿Y qué es?
—Que éste es templo material
que al fin llegará a ceder
a los embates del tiempo
su generosa altivez;
pero aquél, del tiempo
ignora el desdén.

Todos estos versos nos hablan de otra verdad cristiana: el hombre es templo vivo de Dios por la gracia, recibida en el bautismo.

Con las *Letras de San Bernardo*, Sor Juana entra en el terreno hagiográfico, dándole siempre un segundo lugar frente a la preeminencia de lo teológico.

Vamos ahora a considerar dos villancicos dedicados a San Pedro Apóstol,* el santo que a pesar de sus fallas humanas es escogido como piedra fundamental de la Iglesia. El primero, hecho en 1677, lo inicia con un elogio al santo, en el cual barrocamemente invita a participar a los ángeles "celestes jilgueros".

En el primer nocturno presenta Sor Juana su importante figura como sucesor de Cristo, como "cabeza de la iglesia militante, puerta primera para pasar a la triunfante".

Estas ideas las desarrollará más ampliamente en las villancicos de 1690, en los que el estribillo del villancico vi comienza con el planteamiento de una pregunta teológica

Díganme los teólogos, díganme,
¿Cuál será la razón
de que Pedro se lleve la gloria
de más docto en el ser del Hijo de Dios?

Yo la diré,
Que es cosa muy fácil de responder
No la dirá,
porque tiene muy grande dificultad...

En las coplas siguientes responde diciendo:

Pedro en la Escuela sagrada
el único sabio fue,
pues del Hijo de Dios vivo
sólo Pedro dijo ser.

Luego es clara la razón
de que la gloria le den
a él sólo, de lo que él sólo
supo decir y entender.

Hubo quienes reconocieron a Cristo por su poder, por la gloria de sus milagros, en tanto Pedro sólo por inspiración divina supo que Cristo era el Hijo de Dios. "Dios-Hombre un compuesto por hipos-

* En este tema hemos tomado en cuenta también el contenido de los villancicos atribuibles, es decir, aquellos que no aparecen publicados con su nombre, pero que con razones válidas se le atribuyen.

tática unión" explica en unos versos sumulistas. El nombre del santo lo define diciendo:

Que él es Pedro, responde
Cristo, cuando él Dios vivo le ha llamado;
porque tal gloria esconde
este nombre de Pedro venerado,
que no hallando a su fe qué satisfaga,
sólo en llamarle Pedro, Dios le paga.

El poder que Cristo dio a San Pedro lo expone en varios versos, unos de los cuales dicen así:

Fuera de esto, acá en lo humano,
todo cuanto hay que tener,
al vigor de llave o nudo
fuerza es que sujeto esté;

Y porque en la potestad
de Pedro, se sepa que
no hay excepción que indultar
ni imposible que oponer,

en las llaves y los nudos
igual se le da el Poder:
que todo es premio condigno
a su acero y a su red.

En los villancicos de 1677 lo presenta como maestro (cátedra de San Pedro), como el que mejor enseña el dogma de la Trinidad y Unidad de Dios.

En el segundo nocturno, relata la negación de Pedro usando un silogismo, y emplea los elementos de la lógica para demostrar el valor del arrepentimiento en el llanto de Pedro.

En la ensalada final del tercer nocturno, hace un resumen de la vida del santo y luego incluye unas coplas en portugués en las que lo llama Timonel de la nave del Evangelio, cuya estrella polar es Cristo y a cuyas manos van sujetos los tesoros de la gracia que pasan, desde los indios del Nuevo Mundo, hasta la Lisboa del Cielo.

Todo lo cual no es más que el reconocimiento de la autoridad universal que Pedro representa y que en Sor Juana es, además, un acto de fidelidad a la Iglesia Católica.

En los de 1683, después de resumir los méritos, culpas y arrepren-

tido llanto, hace un villancico, el segundo, en el cual narra las altas maravillas de Pedro. Lo describe como un hombre cuya santidad fue tanta que no la llegamos a alcanzar. Lo distingue nuevamente como cabeza de la Iglesia, como clavero del divino Alcázar, es decir, como el que tiene las llaves del reino de los cielos, y por lo tanto la "potestad suprema", o sea el poder de atar y desatar: lo atado por él aquí, queda atado por toda la eternidad y lo desatado por él en la tierra, desatado está en los cielos. Ésta es la potestad de la Iglesia que él representa.

Los más hermosos versos de este villancico están dedicados a Pedro, en su condición de pescador de hombres con potestad divina:

En el mar se anega Pedro
a donde salió a pescar
¡Ay, que le llevan las olas!
¡Ay Dios! ¿Si lo volverán?

Nadie tema que se anegue
por borrascoso que está,
porque ya toda la tierra
sabe que es hombre a la mar.

Los peces huyendo de él,
todo se les va en nadar;
mas juzgo que de sus redes
nadie se podrá escapar.

Atar y desatar sabe
con primor tan singular
que Dios nos libre de que él
no nos quiera desatar.

Termina el último nocturno comentando las lágrimas de San Pedro, con versos en portugués que dicen así:*

¿Porqué veo lloroso
decidme, y gimiente
a quien tiene excelso
las llaves celestes?
Porque sabe amar
llora amargamente.

* Traducción hecha por don Alfonso Méndez Plancarte.

Este tema de las lágrimas de San Pedro lo canta Sor Juana en coplas hermosísimas, una de las cuales es ésta:

Cuando Pedro, como hombre a la mar,
se tira a negar,
los arroyos, las fuentes, y ríos
todos van al mar,
ellos a reír
y Pedro a llorar.

El arroyo no olvida
de su origen la fuente,
la fuente de su vida;
antes, es la corriente
de su rizada plata,
la confesión más grata
que a su principio llega;
mas si Pedro lo niega
con ingratos desvíos,
los arroyos, las fuentes, y ríos
todos van al mar,
ellos a reír
y Pedro a llorar.

Sor Juana Inés de la Cruz dedicó al príncipe de los apóstoles siete villancicos, de los cuales dos están firmados por ella y cinco son atribuíbles. En todos se sostienen las mismas ideas sobre el santo, igual entusiasmo en su alabanza y ardiente inspiración, para mostrar el amor de Pedro a Cristo y de Cristo a Pedro. Ejemplo de ello son esas coplas del más exaltado amor que dicen:

¿Amasme Pedro? El Señor
le dice a Pedro, y en paz
no queda: que quiere más,
de más a más, el Amor...

o aquellas otras que se inician con:

Amante Cristo de Pedro
y Pedro de Cristo amante,
subió amor correspondido
al mayor de los quilates.

Por amor padece Pedro
tiranas severidades

penas que fueron de amor
nunca pudieron ser males.

En todos estos villancicos el desarrollo de la temática va totalmente apegada a los *Evangelios* y a los *Hechos de los apóstoles*.

Por 1690 salieron de su pluma los *Villancicos de San José* que hiciera para cantarse en la catedral de Puebla. Las alabanzas al santo las fundamenta en los conceptos que se desprenden del Antiguo y Nuevo Testamento, pero va a lanzar dos ideas que nacen la una de la tradición cristiana y la otra de su propia inventiva piadosa. La primera se refiere a que San José resucitó con Cristo en premio a su santa vida y que, por tanto, no está enterrado en la tierra, esto en base a que en el *Evangelio de San Mateo* se habla de los santos que resucitaron con Cristo. Así se inicia el primer nocturno:

¡Ay, ay, ay, cómo el cielo se alegra!
Más ¡ay, ay, ay, que se queja la Tierra!
¡Ay, cómo gime,
¡Ay, cómo suena,
llorosa
festivo
el Cielo
la tierra!
¡Ay, que se queja!
¡Ay, que se alegra!
El Cielo se alegra de que a José goza.
Y porque lo pierde la Tierra, lo llora.
Llore en buen hora,
que el Cielo se alegra.
¡Ay, ay, ay, que se queja la Tierra!
Mas ¡ay, ay, ay, que el Cielo se alegra!

El tercer nocturno lo inicia con una pregunta:

¿Por qué no de simple Virgen,
sino ligada a la unión
del matrimonial consorcio,
el Hijo de Dios nació?

Y después de reconocer que a esto ya San Jerónimo e Ignacio de Antioquía habían dado cuatro respuestas, ella se aventura y da una más: "Dios quiso que la Virgen fuera casada para honrar y premiar la virtud de San José, con la dignidad de esposo de la Madre de Dios y padre legal, estimativo y nutricio del Verbo Encarnado".⁵⁹

⁵⁹ Alfonso Méndez Plancarte, *op. cit.*, t. II, p. 423, nota 298.

Digo, que fue por premiar
de José la perfección,
pues sólo era digno premio
el llamarlo Padre, Dios.

Por darle tal dignidad,
a su Madre desposó;
que mérito tan gigante,
no pide premio menor.

Esto es un alarde más del conocimiento que Sor Juana tenía de la patristica y de cómo a su inteligencia no le bastaba la opinión del pensamiento ajeno por más respetable que fuera. Ella también es capaz de expresar sus propias ideas. Pero en esto Sor Juana se toma una licencia poética, puesto que no hay documento que nos informe que Cristo lo llamaba "padre" aunque la Virgen al referirse a San José afirma el Evangelio que dijo: "Tu padre y yo".*

En 1678 y 1680 aparecieron dos villancicos completos que se atribuyen con fundamento a Sor Juana, teniendo ambos por tema la Navidad.

En 1689 aparecieron tres villancicos anónimos —cuya autenticidad está probada hoy— hechos para cantarse en la catedral de Puebla, en los maitines solemnes del nacimiento de Cristo. Estos tienen como tema principal a Dios hecho hombre, que nace en Belén.

En los de 1689 nos presenta, mediante el villancico y del segundo nocturno, las razones de la Encarnación y sus fines. Los inicia con el estribillo que dice:

Pues mi Dios ha nacido a penar,
déjenle velar.
Pues está desvelado por mí,
déjenle dormir.

Esto lo completa con las coplas, de las que sacamos estos versos:

Pues del Cielo a la Tierra, rendido
Dios viene por mí,
si es la vida jornada, sea el sueño
posada feliz.
¡Déjenle dormir...!

* Este tema fue ampliamente discutido en el Concilio de Efezo, celebrado en el año 431.

Si a sus ojos corrió la cortina
 el sueño sutil,
 y por no ver mis culpas, no quiere
 los ojos abrir,
 ¡déjenle dormir!

Si es su pena la gloria de todos,
 dormir no querrá,
 que aun soñando, no quiere el descanso
 quien viene a penar:
 ¡déjenle velar,
 que no hay pena, en quien ama,
 como no penar!

¡Déjenle dormir,
 que quien duerme, en el sueño
 se ensaya a morir!

¡Déjenle velar!
 ¡Déjenle dormir!...

No se duerme en la noche, que al hombre
 le viene a salvar:
 que a los ojos del Rey, el que es reo
 gozó libertad.
 ¡Déjenle velar,
 que su pena es mi gloria,
 y es mi bien su mal!

¡Déjenle dormir,
 que pues Dios por mí pena,
 descanse por mí!

¡Déjenle velar!
 ¡Déjenle dormir!

El tema desarrollado en forma tan sencilla como lo es un comentario a un recién nacido que llora cerrando los ojos, contiene sin embargo toda la teología de la Encarnación de Cristo. Dios baja del Cielo y toma carne humana, aparece entre los hombres como cualquier niño, para realizar una misión salvadora mediante el único sacrificio que puede justificar al hombre ante Dios.

La segunda idea teológica es que nada repugna más a la perfección divina que el pecado. Esto en el villancico se expone mediante el acto de cerrar los ojos el infante.

Los villancicos de Navidad de 1678 no presentan esta sencillez de exposición. En las coplas del primer nocturno hay una verdadera cátedra de teología en medio de las numerosas paradojas que lo forman. En ellas Dios es el Verbo, la grandeza, la inmensidad, el imposible, el recto, el fuerte, el soberano, el eterno; Dios es verdad, luz, alteza, justicia, piedad, riqueza, poder. Todo ello es un esfuerzo de su inteligencia para enseñarnos en la forma más hermosa quién es Dios y situar al lector en posibilidad de valorar lo grandioso de la Encarnación que es el tema central del villancico. Veamos el ejemplo en estos versos:

El que no tuvo principio,
su ser en tiempo principia:
y el Criador, como criatura
sujeto a penas se mira
¡Qué maravilla!

Termina con la confesión de fe en Cristo:

Hombres escuchad prodigios
que son más que humanas dichas:
Dios es Hombre, el Hombre es Dios,
que entre sí se comunican
¡Qué maravilla!

Si en las primeras coplas el énfasis lo puso en el conocimiento de Dios, en las del segundo nocturno presenta a Cristo como amante, cordero y pastor, tema de bondad amorosa que se une al inicio del villancico que habla del fuego.

El estribillo dice:

¡Fuego de Dios en el fuego
que no se apaga con agua!

Y en una de las coplas canta:

Es en vano pretender
su vivo fuego apagar,
que hasta que deje de amar
no puede dejar de arder;
y como no puede ser
que no ame cuando se humana,
llora y arde sin sosiego...

Y termina:

¡No es sino fuego de Dios,
que enciende las almas
y abrasa de amor!

En los villancicos de 1680, domina un tono de alegría y de amor al niño Jesús en razón del fin para el que bajó del cielo.

Los versos del villancico sintetizan el sentido de todos los demás que lo constituyen cuando dicen:

Si venís a padecer
penas habéis de sufrir
que nacer para morir
es un morir al nacer.

¿Por qué tanto padecer
y por qué tanto llorar?
aquesto os cuesta amar,
aquesto os cuesta nacer...

La poetisa termina con una entrega personal al amor, escribiendo:

Esas lágrimas despojos,
señor, serán de mi amor.
¡No lloréis más, mi Señor;
enjugad, mi Dios los ojos!

El pensamiento teológico de Sor Juana dentro de su teatro religioso

Reflexionemos brevemente sobre sus antecedentes. En el siglo xvii tienen su apogeo los autos sacramentales, piezas teatrales de carácter dramático alegórico, referentes a la Eucaristía rigurosamente hablando y, por analogía, a la Virgen, los santos, las parábolas evangélicas, las figuras bíblicas, a los temas filosófico-morales y teológicos.

Los grandes literatos españoles de los siglos xvi y xvii, como Lope de Vega, Valdivieso, Tirso de Molina, Mira de Amescua, Moreto y Calderón, para citar los más importantes, componen numerosos autos sacramentales. Pero es en don Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) en quien el auto sacramental alcanza su máxima perfección por su dramatismo, su hondura teológica-filosófica, su energía plástica y la viva imaginación con que los crea.

En la Nueva España se conocían las expresiones literarias de la península. Aquí se leía, se comentaba y se navegaba por esas mismas corrientes. Así desde 1539 que se representaron en Tlaxcala cuatro autos, se inició una tradición que en el siglo xvii alcanzó su apogeo, siendo sus representantes más distinguidos Hernán González de Es-lava con su *Coloquio de los Cuatro Doctores de la Iglesia*, Francisco Bramón con su *Auto del triunfo de la Virgen*; Agustín de Salazar y Torres, y Alfonso Ramírez de Vargas con obras inéditas unas e im-presas otras, que fueron representadas en el Aula General de la Universidad de México.

No hay duda de que Sor Juana conoció las obras de los poetas españoles, y en especial las de Calderón, y es indubitable también el conocimiento que tuvo de las de sus coterráneos y amigos.

Todo ello le permitió escribir autos sacramentales con los elemen-tos que tal género exigía, como era una temática de profunda cul-tura religiosa, música instrumental y vocal, escenografía que combi-naba pintura, escultura y arquitectura, amén del aparato teatral que comprendía tramoya e iluminación.

Los autos sacramentales y las loas de Sor Juana Inés de la Cruz han sido estudiadas en su valor literario por don Alfonso Méndez Plan-carte en su Estudio Preliminar de la edición de las *Obras completas* y en las eruditas notas que hizo a ellas. Gracias a estos trabajos po-demos ahora adentrarnos tan hondamente como queramos en la obra de la insigne monja.

Fue la virreina marquesa de la Laguna y condesa de Paredes quien ya estando de regreso en su patria, la instó a que escribiera autos sacramentales.

Sor Juana, venciendo escrúpulos literarios, respondió escribiendo el auto de *El Divino Narciso* en cuya loa, reconociendo lo difícil del asunto, pues su obra se hacía para presentarse al lado de las de ese genio que era Calderón, confiesa humilde y tal vez buscando la bene-volencia de los espectadores, que no escribe por antojo, que eso sería atrevimiento, "sino debida a obediencia" y añade cortesantemente que su obra "rústica y poco pulida de la obediencia es efecto, no parto de la osadía".

El auto se estrenó en Madrid el 9 de junio de 1689 ante los reyes, consejos reales y damas de la corte, entre las que seguramente estaba la ilustre condesa.

A este auto siguió otro, *El mártir del Sacramento San Hermenegildo*, que también fue hecho a petición de la misma dama. Por ello en los versos finales de la loa rinde homenaje al rey, a la reina, a la reina

madre, a las damas de la corte, a los ilustres Consejos, Supremos Tribunales y noble Ayuntamiento.

El tercer auto sacramental es el titulado *El Cetro de José*.

Estos tres autos van precedidos de sus respectivas loas, cuyo contenido analizaremos más adelante.

Auto Sacramental de El Divino Narciso

Entre todas las obras de Sor Juana, ésta es la que a mayor altura la representa como poetisa y como cristiana. Los críticos literarios como Karl Vosler, Amado Nervo, Jiménez Rueda, Menéndez y Pelayo, fray Pedro M. Vélez y Méndez Plancarte, afirman que es su obra cumbre, que lo más bello de las poesías espirituales de Sor Juana está en las canciones de este auto, "su canto al amor Divino toca a lo sublime", la musicalidad del verso "como realización supera a la comedia calderoniana". Vosler dice: "es de lo más bello que la literatura española puede presentar en el género de Autos Sacramentales". Y el más profundo de todos sus críticos, A. Méndez Plancarte, al afirmar que es superior este auto a los de Calderón, explica que lo es por la hermosura de la concepción, por todo el conjunto lírico-dramático, la "excelsa hermosura de sus canciones", "la fúlgida elevación, grandeza y originalidad de su alegoría, que sublima a profundo símbolo de la Encarnación, la Redención y la Eucaristía". Por ello añade: "*El Divino Narciso* se nos encumbra como el más logrado y bello de todos los autos mitológicos, sin excepción".

El tema del auto es Cristo, Divino Narciso, enamorado de su propia imagen que por obra suya está en la naturaleza humana. Ésta, a causa del pecado original cometido en el Paraíso, perdió la gracia y por tanto la divina semejanza está en ella borrada.

Presenta como causa del pecado al amor propio que alejándose de la razón culmina en soberbia. Es decir, el amor de sí mismo hasta el desprecio de Dios, del que habla San Agustín.

Ese es también el pecado de los ángeles. Así lo confesará Eco (Luzbel) que arrojado de la presencia y gracia de Dios, vivirá lleno de odio y de rencor a la naturaleza humana, que mantiene la esperanza de encontrar nuevamente a Dios.

Después de presentar a la humanidad entonando himnos de alabanza a su creador, pone en boca de Eco el relato de la caída de los ángeles rebeldes:

Ya sabéis que yo soy Eco,
la que infelizmente bella,
por querer ser más hermosa
me reduje a ser más fea,
porque —viéndome dotada
de hermosura y de nobleza
de valor y de virtud,
de perfección y de ciencia,
y en fin, viendo que era yo,
aun de la Naturaleza
Angélica ilustre mía,
la criatura más perfecta—,
ser esposa de Narciso
quise, e intenté soberbia
poner mi asiento en Su Solio
e igualarme a su grandeza,
juzgando que no
era inconsecuencia
que fuera igual Suya
quien era tan bella;
por lo cual, Él, ofendido,
tan desdeñoso me deja,
tan colérico me arroja
de Su gracia y Su presencia,
que no me dejó ¡ay de mí!,
esperanza de que pueda
volver a gozar los rayos
de Su Divina Belleza.
Yo, viéndome despreciada,
con el dolor de mi afrenta,
en odio trueco el amor
y en rencores la terneza,
en venganzas los cariños,
y cuál víbora sangrienta,
nociva ponzoña exhalo,
veneno animan mis venas;
que cuando el amor
en odio se trueca,
es más eficaz
el rencor que engendra.

Eco cuenta la historia de la humanidad frente a Dios como la relación constante del amor misericordioso del Creador y la ingratitud de sus criaturas. Esta idea la ampliará en las loas. Después narra la expulsión del paraíso, en cuyo horizonte está la esperanza

del Redentor, y el castigo del Diluvio del que Dios misericordioso salva en una barca a la humanidad que luego se ensorberbia nuevamente, levantando la desafiante Torre de Babel. Termina con un relato del olvido de Dios y el desarrollo de la idolatría en el mundo. La voz de Eco va diciendo:

A cuya loca ambición,
en proporcionada pena,
correspondió en divisiones
la confusión de las lenguas;
que es justo castigo
al que necio piensa
que lo entiende todo,
que a ninguno entienda.
Después de así divididos,
les insistí a tales sectas,
que ya adoraban al sol,
ya el curso de las estrellas,
ya veneraban los brutos,
ya daban culto a las peñas,
ya a las fuentes, ya a los ríos,
ya a los bosques, ya a las selvas,
sin que quedara criatura,
por inmunda o por obscena,
que su ceguedad dejara,
que su ignorancia excluyera;
y adorando embelesados
sus inclinaciones mismas,
olvidaron de su Dios
la adoración verdadera;
con que amando estatuas
su ignorancia ciega,
vinieron a casi
transformarse en ellas.

Dentro de ese mundo olvidado del Dios espiritual, surgen como estrellas personajes que lo adoran, tales como Abel, Enoc, Abraham, Moisés, patriarcas y profetas que se disponen a alcanzar la gracia perdida levantando al cielo una misma voz: "que del cielo baje", "que de la tierra brote".

La súplica es oída; Narciso es el Hijo de Dios que baja a la tierra y nace de verdadera mujer. Esa lucha de la naturaleza humana en busca de Dios la presenta Sor Juana en unas hermosísimas liras que recuerdan el cántico espiritual de San Juan de la Cruz, que saben

a fray Luis de León y que nos llevan al origen de todos éstos, es decir, a los cantares bíblicos que en apasionados versos presentan el clamor del alma por unirse a Dios su amor, su descanso, su centro, su todo:

De buscar a Narciso fatigada,
sin permitir sosiego a mi pie errante,
ni a mi planta cansada
que tantos ha ya días que vagante
examina las breñas
sin poder encontrar más que las señas,
a este bosque he llegado donde espero
tener noticias de mi Bien perdido;
que si señas confiero,
diciendo está del prado lo florido,
que producir amenidades tantas,
es por haber besado ya Sus plantas.

¡Oh, cuántos días ha que he examinado
la selva flor a flor, y planta a planta,
gastando congojado
mi triste corazón en pena tanta,
y mi pie fatigando, vagabundo,
tiempo, que siglos son; selva, que es Mundo!

Díganlo las edades que han pasado,
díganlo las regiones que he corrido,
los suspiros que he dado,
de lágrimas los ríos que he vertido,
los trabajos, los hierros, las prisiones
que he padecido en tantas ocasiones.

Una vez, por buscarle, me toparon
de la ciudad las guardas, y atrevidas,
no sólo me quitaron
el manto, mas me dieron mil heridas
los centinelas de los altos muros,
teniéndose de mí por mal seguros.

¡Oh Ninfas que habitáis este florido
y ameno prado, ansiosamente os ruego
que si acaso al Querido
de mi alma encontrareis, de mi fuego
le noticiéis, diciendo el agonía
con qué de amor enferma el alma mía!

Si queréis que os dé señas de mi Amado,
 rubicundo esplendor le colorea
 sobre jazmín nevado;
 por su cuello, rizado ofir pasea;
 los ojos, de paloma que enamora
 y en los raudales transparentes mora.

Mirra olorosa de Su aliento exhala;
 las manos son al torno, y están llenas
 de jacintos, por gala,
 o por indicio de Sus graves penas:
 que si el jacinto es Ay, entre sus brillos
 ostenta tantos Ayes como anillos.

Dos columnas de mármol, sobre basas
 de oro, sustentan Su edificio bello;
 y en delicias no escasas
 suavísimo es, y ebúrneo, el blanco cuello;
 y todo apetecido y deseado.
 Tal es, ¡oh Ninfas!, mi divino Amado.

Entre millares mil es escogido;
 y cual granada luce sazónada
 en el prado florido,
 entre rústicos árboles plantada,
 así, sin que ningún zagal le iguale,
 entre todos los otros sobresale.

Decidme dónde está El que mi alma adora,
 o en qué parte apacienta Sus corderos,
 o hacia dónde —a la hora
 meridiana— descansan sus luceros,
 para que yo no empiece a andar vagando
 por los rediles, que lo voy buscando,

Mas, por mi dicha, ya cumplidas veo
 de Daniel sus semanas, misteriosas,
 y logra mi deseo
 las alegres promesas amorosas
 que me ofrece Isaías
 en todas sus Sagradas Profecías.

Pues ya nació aquel Niño hermoso y bello,
 y ya nació aquel Hijo delicado,
 que será gloria el vello

llevando sobre el hombro el principado:
Admirable, Dios Fuerte, Consejero,
Rey, y Padre del siglo venidero.

Ya brotó aquella Vara misteriosa
de Jesé, la Flor bella en quien descansa
sobre su copa hermosa
Espíritu Divino en que afianza
Sabiduría, Consejo, Inteligencia,
Fortaleza, Piedad, Temor y Ciencia.

Ya el Fruto de David tiene la Silla
de Su padre; ya el lobo y el cordero
se junta y agavilla,
y el cabritillo con el pardo fiero;
junto al oso el becerro quieto yace,
y como buey el león las pajas pace.

Recién nacido infante, quieto juega
en el cóncavo de áspid ponzoñoso,
y a la caverna llega
del régulo nocivo, Niño hermoso,
y la manilla en ella entra seguro
sin poderle dañar su aliento impuro.

Ya la señal, que Acáz pedir no quiso,
y Dios le concedió, sin él pedilla,
se ve, pues ya Dios hizo
la nueva, la estupenda maravilla
que a la naturaleza tanto excede,
de que una Virgen para, y Virgen quede.

Ya a Abraham se ha cumplido la promesa
que Dios reiteró a Isaac, de que serían
en su stirpe y nobleza
bendecidas las gentes que nacían
en todas las naciones,
para participar sus bendiciones.

El Cetro de Judá, que ya ha faltado,
según fue de Jacob la profecía,
da a entender que ha llegado
del mundo la esperanza y la alegría,
la Salud del Señor que él esperaba
y en profético espíritu miraba.

Sólo me falta ya, ver consumado
 el mayor Sacrificio. ¡Oh, si llegara,
 y de mi dulce Amado
 mereciera mi amor mirar la cara!
 Seguiréle, por más que me fatigue,
 pues dice que ha de hallarle quien le sigue.

¡Oh, mi Divino Amado, quién gozara
 acercarse a Tu aliento generoso,
 de fragancia más rara
 que el vino y el unguento más precioso!
 Tu nombre es como el óleo derramado,
 y por eso las Ninfas te han amado.

Tras Tus olores presta voy corriendo:
 ¡oh, con cuánta razón todas te adoran!
 Mas no estés atendiendo
 si del Sol los ardores me coloran;
 mira que, aunque soy negra, soy hermosa,
 pues parezco a Tu imagen milagrosa.

Mas allí una Pastora hermosa veo:
 ¿quién podrá ser beldad tan peregrina?;
 mas, o miente el deseo,
 o ya he visto otra vez su luz divina.
 A ella quiero acercarme,
 por ver si puedo bien certificarme.

Eco había logrado enturbiar la imagen y semejanza que la naturaleza humana tenía con Dios, para, que no se viese reflejado en ella, empero Narciso la descubre al verse en quien era Fuente Sagrada, Inmaculada por singular privilegio, ésta es la Virgen María. A ella Sor Juana canta:

¡Oh, siempre cristalina,
 clara y hermosa Fuente:
 tente, tente;
 reparen mi ruina
 tus ondas presurosas,
 claras, limpias, vivificas, lustrosas!

No vayas tan ligera
 en tu corriente clara;
 para, para,
 mis lágrimas espera:

vayan con tu corriente
santa, pura, clarísima, luciente.

¡Fuente de perfecciones,
de todas la más buena,
llena, llena
de méritos y dones,
a quien nunca ha llegado
mácula, riesgo, sombra, ni pecado!

Narciso enamorado de su propia imagen "porque sólo Dios es de Dios objeto digno", va a entregarse hasta morir de amor por la naturaleza humana a la que reencuentra a través de la Virgen María.

Sor Juana va llevando así el desarrollo del drama de la naturaleza humana caída y su búsqueda de Dios, al que por sí misma no puede llegar, y que se vuelve al mismo tiempo el drama del Narciso Divino, enamorado de ella hasta morir de amor por recobrarla:

Ovejuela perdida,
de tu Dueño olvidada,
¿adónde vas errada?
Mira que dividida

de Mí, también te apartas de tu vida.

Por las cisternas viejas
bebiendo turbias aguas,
tu necia sed enjaguas
te libro de la ofensa,

y con sordas orejas,

de las aguas vivíficas te alejas.

En Mí finezas piensa:
verás que, siempre amante,
te guardo vigilante,
y que pongo la vida en tu defensa.

De la escarcha y la nieve
cubierto, voy siguiendo
tus necios pasos, viendo
que ingrata no te mueve

ver que dejo por ti noventa y nueve.

Mira que mi hermosura
de todas es amada,
de todas es buscada,
sin reservar criatura,

y sólo a ti te elige tu ventura.

Por sendas horrorosas
tus pasos voy siguiendo,
y mis plantas hiriendo
de espinas dolorosas

que estas selvas producen, escabrosas.

Yo tengo de buscarte;
y aunque tema perdida,
por buscarte, la vida,
no tengo de dejarte,

que antes quiero perderla por hallarte.

¿Así me correspondes
necia, de juicio errado?
¿No soy Quien te ha criado?
¿Cómo no me respondes,

y (como si pudieras) te me escondes?

Pregunta a tus mayores
los beneficios míos:
los abundantes ríos,
los pastos y verdores,

en que te apacentaron mis amores.

En un campo de abrojos,
en tierra no habitada,
te hallé sola, arriesgada
del lobo a ser despojos,

y te guardé cual niña de mis ojos.

Trájetete a la verdura
del más ameno prado,
donde te ha apacentado
de la miel la dulzura,

y aceite que manó de peña dura.

Del trigo generoso
la medula escogida
te sustentó la vida,
hecho manjar sabroso,

y el licor de las uvas oloroso.

Engordaste, y lozana,
soberbia y engreída
de verte tan lucida,
altivamente vana,

Mi belleza olvidaste soberana.

Buscaste otros pastores
a quien no conocieron
tus padres, ni los vieron
ni honraron tus mayores;

y con esto incitaste mis furores.

Y prorrumpí enojado:
Yo esconderé mi cara
(a cuyas luces para
su cara el Sol dorado)

de este ingrato, perverso, infiel ganado.

Yo haré que mis furores
los campos les abrasen,
y las hierbas que pacen;
y talen mis ardores

aun los montes que son más superiores.

Mis saetas ligeras
les tiraré, y la hambre

corte el vital estambre;
y de aves carniceras

serán mordidos, y de bestias fieras.

Probarán los furores
de arrastradas serpientes;
y en muertes diferentes
obraré, en mis rigores,

fuera, el cuchillo; y dentro los temores.

Mira que soberano
soy, y que no hay más fuerte:
que yo doy vida y muerte,
que yo hiero y yo sano,

y que nadie se escapa de mi mano.

Pero la sed ardiente
me aflige y me fatiga;
bien es que el curso siga
de aquella clara fuente,

y que en ella templar mi ardor intente.

Que pues por ti he pasado
la hambre de gozarte,
no es mucho que mostrarte
procure mi cuidado,

que de la sed por ti estoy abrasado.

Sor Juana nos habla poéticamente de la muerte de Cristo y de lo que fue en ella la esencia y la razón. Es Narciso como lo fue Cristo al que "muerte le dio su amor".

La voz del Divino Narciso se oye por última vez cuando dice este soneto:

Mas ya el dolor me vence. Ya, ya llego
al término fatal por mi querida:
que es poca la materia de una vida
para la forma de tan grande fuego.

Ya licencia a la muerte doy: ya entrego
 el alma, a que del cuerpo la divida,
 aunque en ella y en él quedará asida
 mi deidad, que las vuelva a reunir luego.

Sed tengo: que el amor que me ha abrasado,
 aun con todo el dolor que padeciendo
 estoy, mi corazón aún no ha saciado.
 ¡Padre! ¿Por qué en un trance tan tremendo
 me desamparas? Ya está consumado.
 ¡En tus manos mi Espíritu encomiendo!

La naturaleza humana llora a su amado en estas hermosas endechas que comienzan así:

Ninfas habitadoras
 de estos campos silvestres,
 unas en claras ondas
 y otras en troncos verdes;

Pastores, que vagando
 estos prados alegres,
 guardáis con el ganado
 rústicas sencilleces:
 de mi bello Narciso,
 gloria de vuestro albergue,
 las dos divinas lumbres
 cerró temprana muerte:
 ¡sentid, sentid mis ansias;
 llorad, llorad Su Muerte!

La tragedia de la muerte de Narciso la epiloga Sor Juana guiada por los Evangelios, enfocándola después de la Resurrección, con todas las implicaciones de temor que la muerte de Cristo significó para sus discípulos. La naturaleza humana que sabe del amor y de su ausencia le pide que no la deje sola, porque no quiere volver a perderlo cayendo nuevamente a la tentación de la serpiente.

Las siguientes escenas las dedica Sor Juana a hablar de los sacramentos como los medios para conservar la gracia, y con ella la imagen de Dios en nosotros. Empieza hablando del bautismo y la penitencia que limpian al alma y la restituyen al estado de gracia, y luego de todos los demás que se la aumentan para no perderla.

El auto termina con una preciosa alegoría en la que el Divino Narciso, para quedarse al lado de la amada humanidad, dispone en

su sabiduría infinita renacer en la tierra brotando como flor en la eucaristía.

El romance final que resume todo el acto es un despliegue de ideas teológicas:

Érase aquella belleza
del soberano Narciso,
gozando felicidades
en la gloria de sí mismo,
pues en sí mismo tenía
todos los bienes consigo:

Rey de toda la hermosura
de la perfección archivo,
esfera de los milagros,
y centro de los prodigios.

De sus altas glorias eran
esos orbes cristalinos
coronistas, escribiendo
con las plumas de sus giros.

Anuncio era de sus obras
el firmamento lucido,
y el resplandor lo alababa
de los astros matutinos.

Le aclamaba el fuego en llamas,
el mar con penachos rizos
la tierra en labios de rosas
y el aire en ecos de silbos.

Centella de su beldad
se ostentaba el sol lucido,
y de sus luces los astros
eran brillantes mendigos.

Cóncavos espejos eran
de su resplandor divino,
en bruñidas superficies,
los once claros zafiros.

Dibujo de su luz eran
con primoroso artificio
el orden de los planetas,
el concierto de los signos.

Por imitar su belleza,
con cuidadosos aliños,
se vistió el campo de flores,
se adornó el monte de riscos.

Adoraban su deidad
con amoroso destino,
desde su gruta la fiera
y el ave desde su nido.

El pez en el seno obscuro
le daba cultos debidos,
y el mar para sus ofrendas
erigió altares de vidrio.

Adoraciones le daban,
devotamente rendidos,
desde la hierba más baja
al más encumbrado pino.

Maremagnum se ostentaba
de perfección, infinito
de quien todas las bellezas
se derivan como ríos.

En fin todo lo insensible,
racional, y sensitivo,
tuvo el ser en su cuidado
y se perdiera a su olvido.

Éste, pues, hermoso asombro,
que entre los prados floridos
se regalaba en las rosas,
se apacentaba en los lilios,

de ver el reflejo hermoso
de su esplendor peregrino,
viendo en el hombre su imagen,
se enamoró de sí mismo.

Su propia similitud
fue su amoroso atractivo,
pudo ser objeto digno.
porque sólo Dios, de Dios

Abalanzóse a gozarla;
pero cuando su cariño
más amoroso buscaba
el imán apetecido,

por impedir envidiosas
sus afectos bien nacidos,
se interpusieron osadas
las aguas de sus delitos.

Y viendo imposible casi
el logro de sus designios
(porque hasta Dios en el mundo
no halla amores sin peligro),

se determinó a morir
en empeño tan preciso,
para mostrar que es el riesgo
el examen de lo fino.

Apocóse, según Pablo,
y (si es lícito decirlo)
consumióse, al dulce fuego
tiernamente derretido.

Abatióse como amante
al tormento más indigno,
y murió, en fin, del amor
al voluntario suplicio.

Dio la vida en testimonio
de su amor; pero no quiso
que tan gloriosa fineza
se quedase sin testigo;

y así dispuso dejar
un recuerdo y un aviso,
por memoria de su muerte,
y prenda de su cariño.

Su disposición fue parto
de su saber infinito,
que no se ostenta lo amante
sin galas de lo entendido.

Él mismo quiso quedarse
en blanca flor convertido,
porque no diera la ausencia
a la tibieza motivo;

que no es mucho que hoy florezca,
pues antes de sus escritos
se llama flor de los campos,
y de los collados lilio.

Cándido disfraz, es velo
de sus amantes designios,
incógnito a la grosera
cognición de los sentidos.

Oculto quiso quedarse
entre cándidos armiños,
por asistir como amante
y celar como registro:

que como esposo del alma,
receloso de desvíos,
la espía por las ventanas,
la acecha por los resquicios.

Quedó a hacer nuevos favores,
porque, liberal, no quiso
acordar una fineza
sin hacer un beneficio.

Ostentó lo enamorado
con amantes desperdicios,
e hizo todo cuanto pudo
el que pudo cuanto quiso.

Quedó en manjar a las almas,
liberalmente benigno,
alimento para el justo,
veneno para el indigno.

Mientras los coros cantan, por arte de la tramoya, aparece el carro de la Fuente y junto a ella un cáliz con una hostia encima. Los actores del drama, el Eco Lucifer, el Amor Propio y la Soberbia, vencidos, se sepultan en el abismo. La naturaleza humana y la gracia unidas entonan el canto que compusiera Santo Tomás de Aquino:

¡Canta, lengua, del cuerpo glorioso
el alto misterio, que por precio digno
del mundo se nos dio...

Cuyo final culmina en la alabanza a la Trinidad

Al Padre y al Hijo y al Amor
que de ambos procede.

Todo esto auto sacramental, como es usual en este género literario, es una lección reveladora del conocimiento de Dios que Sor Juana Inés de la Cruz había alcanzado no por la vía mística, sino por la de la razón y de la fe. Lección empero plena de arrebatos místicos, en la que el alma se expresa con fuerza nunca usada antes, como voz que sale de dentro, de las entrañas más recónditas de su alma, buscando ser escuchada allá, donde el oído humano no llega, donde sólo Él entiende. Lección emocionada, ante el misterio dramático de la redención.

Con razón dice Méndez Plancarte que si el ilustrísimo señor don Manuel Fernández de Santa Cruz hubiera leído esta obra, no habría encontrado razón para su famosa carta, ya que el auto mismo manifiesta cómo esa dedicación que el obispo pedía a las cosas de Dios la había tenido ella siempre de acuerdo a su propia y natural inteligencia, como mujer culta de su tiempo y como monja.

Esa cultura femenina de que habla Luis Vives como necesaria a las mujeres de su tiempo, cimentada en la Biblia, la tuvo Sor Juana en grado superlativo. Bien podemos decir que no hubo alguna de las Sagradas Escrituras que escapase a su estudio.

Recordaré aquí algunas de las fuentes que usó para fundamentar su magno auto sacramental: el *Antiguo y Nuevo Testamento*, el *Génesis*, el *Éxodo*, el *Libro de Esther*, el de *Daniel*, los de *Isaías*, *Ezequiel* y *Salomón*.

Las alabanzas que el pueblo canta en el auto provienen de las que ella misma como monja cantaba a diario en el oficio divino, tomadas del *Libro de Daniel* y de los *Cantares*.

En todo el poema se descubre el conocimiento que Sor Juana tuvo de *La ciudad de Dios* de San Agustín. Ella está viendo el desarrollo de la vida humana desde ese punto de vista. Allí están inmersas las dos ciudades, la de aquellos que despreciaron a Dios por el amor de sí mismos sustituyéndolo por ídolos, la de los necios que piensan que lo entienden todo, y la otra, la celestial, la que se constituye por el amor a Dios, hasta el desprecio de sí mismos.

Su obra trasluce un amplio conocimiento de la patrística que veremos aún más desarrollado en los siguientes autos.

El *Auto sacramental de San Hermenegildo* es la historia de la lucha entre el rey Recaredo, arriano y cismático, y su hijo San Hermenegildo que encabeza una rebelión en favor de los cristianos fieles a Roma.

Sor Juana basa este argumento en el suceso histórico de la Edad Media española, consignado detalladamente por el historiador Juan de Mariana.

Inicia el auto con una disputa entre las virtudes: verdad, misericordia, paz y justicia que se congregan al llamado de la fe. Este diálogo nos va a exponer conceptos de teología dogmática y teología moral. Esto es muy importante dentro del estudio de sus ideas porque nos la muestra como una persona que entiende que el cristianismo es una forma de vida, no un concepto pasivo, aunque lo defina con ideas abstractas.

La fe —dice— es una virtud teologal que viene del artífice divino. Es virtud por sí misma, no necesita de ninguna más para serlo. Su personaje se define a sí mismo diciendo:

... me soy yo virtud sin todas,
y todas sin mí son nada

Pero a la virtud de la fe la acompaña la verdad inseparablemente. Porque Dios es la verdad. La fe es una virtud ciega, más no por falta de vista, sino por que alcanza a donde los ojos —sentidos corporales defectuosos y limitados— no llegan, por ello explica que la visión de la fe

... tiene tanta perspicacia
que es ceguera la del cuerpo
respecto de la del alma.

Y luego acercándonos al tema sacramental del auto, dice que la Eucaristía es el misterio en donde la fe se prueba más evidentemente, porque aunque en todos la vista es torpe, se alcanza alguna parte

pero en aquéste, no sólo
no ve del misterio nada,
pero lo contrario ve,
pues ve pan y está obligada
a creer que allí no hay pan

sino Cristo, a cuya causa
 éste se llama misterio
 de fe por antonomasia.

Después entra a la teología moral hablándonos de las virtudes, es decir acciones éticamente buenas, que se adquieren meramente con la práctica o el hábito de realizarlas.

Así les dice a los abstractos personajes que representan a la justicia, a la misericordia, a la verdad y a la paz:

Vosotras sois solamente
 virtudes morales, hasta
 que yo, que soy fe, os elevo
 a ser virtudes cristianas
 que, poniendo a Dios por fin,
 os hacéis dignas de gracia.

La práctica de las virtudes morales, nos explica, queda sujeta a la libertad humana que debe ejercitarlas con prudencia, pues la paz puede atropellar a la justicia y la misericordia puede faltar contra la verdad.

La práctica de virtudes es en el hombre justo, la batalla más difícil. El equilibrio perfecto en su ejercicio no es posible en la tierra, sólo en el Cielo "donde todo es bonanza" se abrazan la justicia y la paz, se dan un ósculo la verdad y la misericordia. La trama del *Auto de San Hermenegildo* tiene como trasfondo moral la competencia que hacen las virtudes congregadas por la fe, para ver quién triunfa en él, o qué equilibrio guarda entre ellas Hermenegildo.

Tras movidas escenas de guerra con armas y combates en la conciencia de los hombres, Hermenegildo muere mártir en defensa de sus principios religiosos: fe y virtudes cristianas.*

* En este Auto, como en todos, Sor Juana demuestra su gran cultura teológica, pero hay sin embargo un error que no señalaron los censores de España, donde fue publicada la obra. Sor Juana dice que Hermenegildo murió porque no quiso recibir la Eucaristía que le enviaba su padre como condición para perdonarlo porque consideró que no era tal, puesto que el que se la daba era un cismático y carecía de facultades para consagrar. Esto fue un error de la poetisa, pues cismáticos y todo, eran bautizados y consagrados sacerdotes los arrianos, y aunque ejercían su ministerio sacrilegamente, sus sacerdotes tenían la potestad de la orden sacerdotal y por tanto podían consagrar. Don Alfonso Méndez Plancarte atribuye el error a falta de reflexión de la poetisa por la prisa con que la obra fue hecha para enviarse en la flota a la condesa de Paredes, marquesa de la Laguna.

El Auto Historial Alegórico, El Cetro de José

Esta obra tiene como argumento un relato bíblico. Es la historia del hijo de Jacob que, vendido por sus hermanos, fue a dar a Egipto, donde tras de adivinar los sueños del faraón, fue designado por éste administrador del reino, en aquellos siete años de escasez que siguieron a los siete de abundancia agrícola.

La acción de la cena de José con sus hermanos da pie a que el auto histórico se convierta en sacramental. La Profecía declama:

Esta Mesa es de otra Mesa,
y estos Doce de otros Doce,
figura en que se conoce
de Dios la cierta promesa.
¡Venid a la Mesa, venid a la Mesa!

El cetro que José ostentaba en su mano era el jeroglífico del trigo, que conmemoraba la hazaña de haber salvado a Egipto del hambre por la prudente guarda de la semilla. Sor Juana en el auto lo convierte en indicio y símbolo de la Eucaristía, luego se extenderá a otros elementos que, apareciendo en las Sagradas Escrituras, también pueden ser considerados como vaticinios de la misma, como por ejemplo el maná que comieron durante el éxodo, el pan subcinericio que dio fuerzas a Elías. Todo esto nos lleva finalmente a una exaltación de la Eucaristía llamándola el prodigio que sobrepasa a todos los vaticinios, pues el cetro sólo era figura efímera, mientras el pan eucarístico durará cuanto la Iglesia misma "hasta la consumación de los siglos". El pan de Elías es superado con éste que da vida eterna a quien lo come. El sabor variado del maná lo supera un solo sabor "infinito"* y a los panes benditos los supera el que es "alimento y manjar" que es Dios mismo

pues es el Misterio de los Misterios
y es el Prodigio de los Prodigios.

En los versos de la primera parte del auto, Sor Juana desarrolla fielmente los temas bíblicos con todo detalle, pero cuando los vincula al tema eucarístico, expone nuevamente sus ideas teológicas sobre el misterio de la Eucaristía. En este poema que pone en boca de la Profecía resume la temática central del auto:

* Metáfora poética de Sor Juana.

¡Idos, que donde la Luz
 se aparece, no han tenido
 las tinieblas permanencia!
 Y vosotros, ya no hijos
 de Jacob, que el Sacramento
 entre figuras y visos
 vieron, sino hijos de luz,
 pues ya las sombras se han ido,
 y cumplido las figuras
 de los sacros vaticinios
 que dije en tantos profetas,
 y ya, trascendiendo siglos,
 la que allá fui Profecía,
 a ser aquí Fe he venido,
 sin que cause disonancia:
 pues un acto es de Fe mismo
 dar crédito a lo futuro,
 que dársela a lo no visto;
 pues lo mismo es creer en Dios
 que creer porque Dios lo dijo,
 creyendo allá contra el tiempo,
 y aquí contra los sentidos...

(Pero por si algún curioso
 quiere averiguar prolijo
 la erudición, en lo que
 del Cetro dejamos dicho,
 sobre el Génesis, Rabí
 Moisés nos lo dejó escrito,
 citando el lugar de Pablo
 sobre "adorar el fastigio".
 Y aunque no se debe en todo
 dar crédito a los Rabinos,
 como aquesta circunstancia
 no puede parar perjuicio
 a ningún dogma, antes bien,
 en el acomodaticio
 sentido, a la devoción
 puede ayudar, me he valido
 de ella). Y volviendo al intento,
 de la luz felices hijos,
 que gozáis en posesiones
 lo que sólo los antiguos
 lograron en esperanzas,
 ¡a Misterio tan divino,
 a tan alto Sacramento,

dad adoración, rendidos!
Y entre la ternura y llanto,
¡decid a voces conmigo:
Que si Dios a los hebreos
mostró, con sus beneficios,
Sus prodigios y misterios,
los nuestros han excedido...

Sor Juana vuelve aquí a hablar del tema de la fe en el misterio de la Eucaristía, en forma semejante a como lo hiciera en el *Auto de San Hermenegildo*.

Tal vez para Sor Juana Inés de la Cruz, tan racionalista, este misterio fuera el más difícil de creer, pero a la vez fue el que le dio la oportunidad de definirse más íntegramente cristiana, rindiendo a la Sabiduría todo su entendimiento al decir:

pues lo mismo es creer en Dios
que creer porque Dios lo dijo.

Es decir, creer porque tiene la información sobrenatural de la fe. Los versos finales de este poema nos presentan una faceta muy importante dentro de las ideas teológicas, la alegría de quien tiene conciencia de ser hija de la luz, poseedora ya de las promesas de Cristo; paulismo de Sor Juana que llena su voz de "ternura y llanto" y la hace prorrumpir en voces de júbilo al mirar la bondad de Dios.

Las loas que preceden a los autos sacramentales y las que hizo en homenaje a la Virgen María, a los reyes, virreyes, arzobispos y prelados, nos dan también una abundante información sobre su pensamiento teológico.

Hemos agrupado las loas de los tres autos sacramentales de Sor Juana⁶⁰ porque encontramos en ellas una secuencia de hechos que permiten conocer su idea de la historia. Ella no pretendió escribir una obra histórica, pero se basó en la labor de cronistas e historiadores para filosofar poéticamente sobre los hechos.

Las presentamos aquí, dentro del estudio de su pensamiento teológico, porque la visión providencialista de la historia que dirige su pensamiento es el sentido agustiniano, el cual más que filosofía de la historia es teología de la historia.

Para Sor Juana la historia de América no es un hecho aislado, sino que forma parte de ese mundo creado, sostenido y redimido por Dios.

⁶⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas. Autos y Loas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, t. III.

Según este concepto ya no hay historia parcial. Hay una idea totalizadora de la historia de la humanidad que se inicia en el Paraíso Terrenal y va desarrollándose en una perenne relación con Dios hasta la eternidad.

La historia de México en sus orígenes novohispanos nace vinculada al tema teológico del encuentro de dos mundos que se entienden a sí mismos dentro de valores religiosos propios. Así debió conocerla ella, a través de su estudio en las crónicas de los misioneros, y de aquí que nos presente unidos ambos temas. El interés de escribir sobre temas históricos muestra en Sor Juana el deseo de dar a conocer en España a su mundo: América y México. Por ello escribe de estos temas sólo cuando sabe que sus obras van a presentarse ante los reyes, los consejos reales, las damas de la nobleza, caballeros y plebe de Madrid.

Estas loas analizan tres etapas de la historia americana. La primera —loa al *Auto de San Hermenegildo*—: el descubrimiento de las tierras que entonces se llamaban Indias Occidentales. La segunda —loa al *Auto de El Divino Narciso*—: la conquista militar de los pueblos indígenas de México y el encuentro ideológico de dos mundos que inicia la conquista espiritual. La tercera —loa al *Auto de El Cetro de José*—: representa la imposición de una nueva estructura en América, basada en la concepción jurídico-teológico de la España católica.

A través de personajes abstractos presentados en esa su forma poética de bondad, Sor Juana analiza los cambios que se van dando en la historia, valorándolos desde el punto de vista de la teología dogmática y moral. Sor Juana no hace nunca una valoración puramente natural del hombre que, como diría García Ventura en su prólogo a la *Filosofía de la Historia* de Maritain, resulta parcial e insuficiente, por el contrario, tiene siempre a la vista "lo sobrenatural y la gracia como participantes de la historia".

El primer tema surge en medio de una discusión estudiantil que se presenta en la loa al *Auto de San Hermenegildo*. Va a utilizar para ello el artificio que usó Shakespeare de introducir un teatro dentro del teatro mismo.

Unos comediantes, en medio de la escena del patio de la Universidad, que ya mencionamos, representarán el valor del descubrimiento de América.

Aparece primero Hércules cuyos soldados colocan en Gibraltar las columnas que marcan el término y extremo del mundo, indicando con sendas inscripciones que no hay más mundo que el conocido, que nada hay más allá de las Columnas de Hércules:

¡Non plus ultra! Non plus ultra
¡Aquí acaba el Universo!

Después Sor Juana pinta, en brevísima escena, el momento en que Colón regresa a tierras españolas. El triunfo del almirante lo señala, no en el hecho de haber llegado a América, sino en haber vuelto a España y dado a conocer el *plus ultra*, esto es, el haberle descubierto a Europa la existencia de otros mundos y darle a España la posibilidad de constituir un imperio.

El mensaje de Colón en el pensamiento de la ilustre monja es el que expresan estos versos:

¡Fértil España, que ya
tus rubias arenas beso,
vencidos de tantos mares
los peligros y los riesgos!
¡Gracias te doy, oh gran Dios,
que a mi derrotado leño
la gran empresa fiaste,
libraste el honroso empeño
de pasar la Equinoccial
al término contrapuesto!
¡Albricias, Europa, albricias!
¡Más mundos hay, más imperios,
que tus armas avasallen
y sujeten tus alientos!
¡Sal de aquel pasado error,
que tus antiguos tuvieron,
de que el término del mundo
no pasaba del Estrecho!
¡Oh Hércules de tus Columnas
borra el rótulo soberbio
del *Non plus ultra*, pues ya
rompió mi timón el sello
que Ábila y Calpe cerrado
tuvieron tan largos tiempos!
Y vosotros, mis felices
animosos compañeros,
de tan dilatados mundos
descubridores primeros,
con los clarines y cajas
publicad, en dulces ecos,
¡que hay más Mundos, que hay *Plus ultra*,
y que ya venís de verlo!
Y porque todos lo escuchen,

y diga el militar estruendo:
 ¡La Tórrida es habitable
 a beneficios del Cielo!
 ¡Plus ultra! ¡Más mundos hay,
 y ya venimos de verlos!

El haber metido aquí en medio de dos discusiones teológicas (una sobre las finezas de Cristo y otra sobre la última cena) la imagen del descubrimiento de América y el hecho mismo de presentarla como escena antecedente al *Auto de San Hermenegildo*, tan privativamente español y cronológicamente tan fuera del mundo de Sor Juana, no tiene otra explicación que el deseo de que América hiciera acto de presencia en el escenario del viejo continente. De recordar ante los ingenios y señores poderosos de Europa la existencia de América, integrándola así dentro de la historia mundial. La escena termina cuando un soldado grita:

¡Borre Hércules sus Columnas;
 fije Colón sus trofeos!

A lo que todos responden

¡Plus ultra!
 ¡Más mundos hay,
 y ya venimos a verlos!

La loa que precede al *Auto de El Divino Narciso* nos sitúa ya en América, más precisamente dicho, en la gran Tenochtitlan momentos antes de ser conquistada.

La trama, como veremos, está hecha para llevar a mentes europeas una viva imagen de la realidad americana. Sor Juana va a presentar el mundo indígena con su propio señorío, con su singular modo de vivir, con los valores que explicaban su vida, su música y sus fiestas.

Los personajes de la loa son cuatro, tienen un carácter abstracto, y se llaman Occidente, América, Celo y Religión.

El denominar a uno de sus personajes Occidente y a otro América la vinculan a los conceptos que de este continente se tuvieron en el siglo XVI: las Indias Occidentales en la idea colombina y las tierras de Américo Vespucio, que en publicaciones cartográficas dieron con su divulgación nombre al continente. Por tanto esto nos manifiesta la vigencia de ambas denominaciones en el siglo XVII.

La temática que desarrolla en la primera parte nos muestra que la presencia del mundo indígena debe haber sido aún bastante viva en

su época. Las indicaciones que da para la escenografía y vestuario son una clara manifestación de ello.

Escena I. "Sale el Occidente, Indio Galán con corona, y la América, a su lado, de India bizarra; con mantos y cupiles, al modo que se canta el Tocatín. Siéntanse en dos sillas; y por una parte y otra bailan Indios e Indias, con plumas y sonajas en las manos, como se hace de ordinario esta Danza".

En tanto, "canta la música" a la antigua nobleza de la gente de esta tierra:

Nobles Mejicanos
 cuya estirpe antigua,
 de las claras luces
 del Sol se origina:
 pues hoy es el del año
 el dichoso día
 en que se consagra
 la mayor Reliquia,
 ¡venid adornados
 de vuestras divisas,
 y a la devoción
 se una la alegría;
 y en pompa festiva,
 celebrad al gran Dios de las Semilas!*

Poco a poco nos va introduciendo al mundo religioso de los antiguos mexicanos que ella conocía a través de las obras de Torquemada, Bernal Díaz del Castillo, Gómara y otros, que en esa época estaban ampliamente difundidas, y de libros que pudieron llegar a sus manos a través de don Carlos de Sigüenza y Góngora, que tantas "antigüedades mexicanas" tenía en su biblioteca. Recordemos además que el interés de Sor Juana por lo indígena la llevó a adentrarse en su cultura y a estudiar náhuatl, lengua que conoció tan bien que fue capaz de escribir versos en ella.

Sin embargo, no olvidemos que nuestra poetisa es criolla, hija de padre vascongado y como tal, consciente de que es parte de un nuevo mundo que se forma con uno y otro pueblo y que además, como cristiana y como monja, dará la supremacía a los valores del espíritu. De todo esto viene su aceptación de la conquista material y espiritual del mundo indígena.

* Sor Juana quiere significar a Huitzilopochtli que estaba hecho de semillas.

Entre los primeros poemas de la loa hay uno que es la clave para entender la urgencia de la evangelización y la justificación de la conquista. Ella lo pone en boca de Occidente y dice así:

Pues entre todos los Dioses
que mi culto solemniza,
aunque son tantos, que sólo
en aquesta esclarecida
Ciudad Regia, de dos mil
pasan, a quien sacrifica
en sacrificios cruentos
de humana sangre vertida,
ya las entrañas que pulsan,
ya el corazón que palpita;
aunque son (vuelvo a decir)
tantos, entre todos mira
mi atención, como mayor
al gran dios de las Semillas

Este mundo idólatra, politeísta, cuyos sacrificios humanos eran una ofensa gravísima a las más elementales leyes del derecho natural, es el que encontraron los españoles. Frente a él va a poner Sor Juana dos personajes que representarán la conquista temporal y la espiritual: uno es el Celo, con traje de capitán general como Cortés, armado y acompañado de soldados, y la Religión Cristiana, vestida de dama española para dar efecto teatral. Pero en realidad cada personaje es sólo un símbolo y la dama española representa a los primeros evangelizadores.

La acción la va a ajustar a las disposiciones de derecho internacional dadas por los juristas españoles, que en resumen ordenaban que, para que una conquista fuera justa, debían dar previa explicación a los indios de lo que era la religión cristiana; pues sólo en caso de que ellos impidieran la prédica del evangelio y persistieran en la práctica de los sacrificios humanos, estaba justificado hacerles la guerra. (Recordemos el requerimiento de Palacios Rubio.) Así antes de que el Celo actúe, la Religión toma la palabra diciendo:

Occidente poderoso,
América bella y rica,
que vivís tan miserables
entre las riquezas mismas:
dejad el culto profano
a que el Demonio os incita.

¡Abrid los ojos! Seguid
la verdadera doctrina
que mi amor os persuade.

Más adelante declara su identidad añadiendo:

Soy la Religión Cristiana,
que intento que tus provincias
se reduzcan a mi culto.

Pero Sor Juana sabiendo lo que siempre había ocurrido, que los indios no entendían a quienes les predicaban, dice por boca de Occidente y América:

¿Qué gentes no conocidas
son éstas que miro, ¡Cielos!,
que así de mis alegrías
quieren impedir el curso?
¿Qué Naciones nunca vistas
quieren oponerse al fuero
de mi potestad antigua?

Pero sabía también que al rechazar el requerimiento como extraña locura, los españoles tenían justificado el derecho a la conquista.

El capitán general o Celso, so pretexto de ver despreciada a su dama —la Religión— y sintiéndose enviado de Dios para castigar a los indios por sus “tiranías”, su “ciega idolatría”, “maldades y delitos”, los amenaza. América no se rinde, y lo mira como bárbaro y loco que con razones que ellos no entienden quiere quitarles la paz. Occidente la apoya y se inicia la guerra de conquista, en la que Sor Juana pinta el asombro de los indios ante las armas españolas, como lo hicieron Bernal y otros cronistas:

¿Qué abortos el Cielo envía
contra mí? ¿Qué armas son éstas,
nunca de mis ojos vistas?
¡Ah, de mis guardas! ¡Soldados:
las flechas que prevenidas
están siempre, disparad!

¿Qué rayos el Cielo vibra
contra mí? ¿Qué fieros globos
de plomo ardiente graniza?

¿Qué centauros monstruosos
contra mis gentes militan?

La conquista militar termina. Entran al escenario soldados españoles y van saliendo los indios. Occidente y América son vencidos. Sin embargo, los indígenas no han sido conquistados aún, porque como dice Sor Juana por boca de Occidente: "no hay fuerza ni violencia que a la voluntad impida sus libres operaciones". Y añade con el lamento de América estas palabras:

pues aunque lloro cautiva
mi libertad, ¡mi albedrío
con libertad más crecida
adorará a mis Deidades!

Es entonces cuando presenta la segunda conquista, la espiritual, la que no es fuerza sino "caricia".

La Religión no quiere que el indígena muera sino que se convierta y viva, que se restaure y eleve su dignidad como hombre, criatura de Dios, a hombre redimido por Cristo.

El camino de esa conversión no puede ser otro que el del diálogo, así lo entiende la Religión, así lo aceptan América y Occidente. Este diálogo nos recuerda los *Coloquios de los doce*, en los cuales fray Bernardino de Sahagún presenta en igual manera los inicios de la obra evangelizadora franciscana.⁶¹ La similitud se acentúa penetrando en el contenido como veremos.

Sor Juana en este coloquio hace por una parte una exposición de la religión de Occidente con sus propios valores dentro del mundo indígena. Pero en seguida explica que esos valores sólo lo eran en apariencia, pues tras ellos estaba el demonio que remedaba a Dios.

Utilizando la experiencia de San Pablo al predicar a los atenienses, dice por voz de la Religión que no se trataba de añadir un nuevo Dios a los miles que poblaban el panteón indígena, sino hacerles entender que todos sus dioses con los beneficios que ellos les atribuían, sólo imitaban las maravillas de un solo Dios verdadero, el cual, aunque no lo conocieran, había estado presente entre ellos en virtud de su providencia, que está sosteniendo la vida de todo cuanto existe y ha sido creado por él, así sean los astros, las plantas, la lluvia y los hombres.

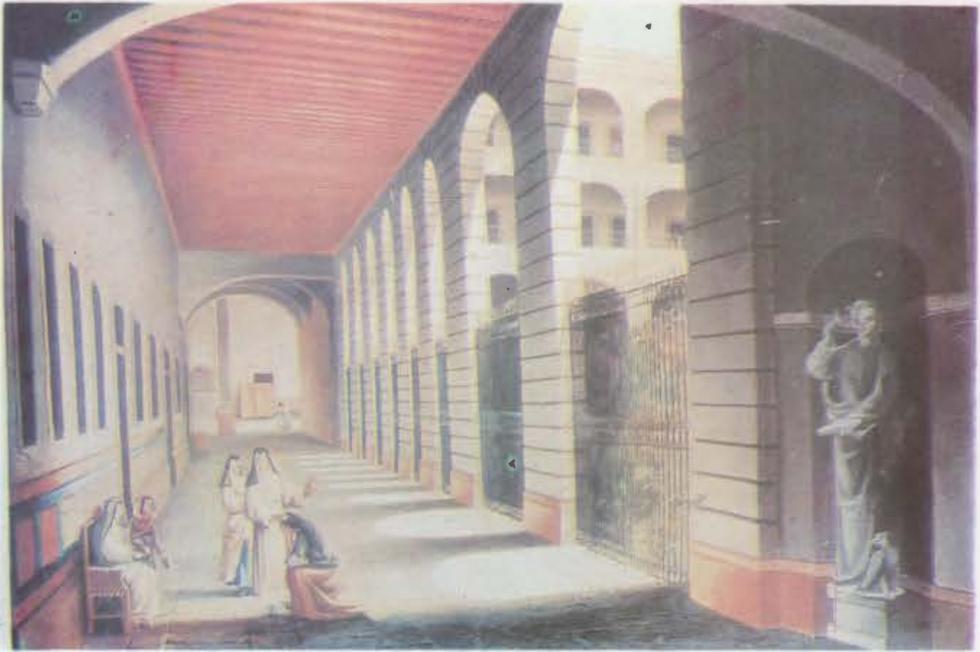
⁶¹ Fray Bernardino de Sahagún, *Coloquios de los doce primeros misioneros de México*. Traducción directa del náhuatl de Miguel León-Portilla del manuscrito existente en el Archivo secreto del Vaticano (mecanograma inédito al escribirse este libro).



7. Juana Juárez Cortés Chimalpopoca, india cacique



8. Doña María Ignacia de Azlor y Echeverz. Colección particular. Pintura anónima del siglo XVIII



9. Convento de la Encarnación, ciudad de México. Colección Concepción García Sáenz

