

Subversión del proyecto imperial de conquista y conversión de las Américas en la "Loa para *El divino Narciso*," de sor Juana Inés de la Cruz

By: Verónica Grossi

Made available courtesy of the Revista Canadiense de Estudios Hispánicos:

<http://fis.ucalgary.ca/ACH/RCEH/index.html>

Reprinted with permission. No further reproduction is authorized without written permission from the Revista Canadiense de Estudios Hispánicos. This version of the document is not the version of record. Figures and/or pictures may be missing from this format of the document.

Abstract:

La "Loa para *El divino Narciso*," de sor Juana Inés de la Cruz, se sitúa en el contexto retórico, semiótico e ideológico del teatro oficial colonial, que tiene una clara función propagandística como transmisor del dogma político y religioso. A través de una serie de enmascaramientos alegóricos y alusiones intertextuales que nos remiten a otras obras de sor Juana, la loa subvierte la retórica verbal y visual imperial de la representación sacramental para cifrar otro exemplum o mensaje aleccionador: el valor de la búsqueda de conocimiento y de poder político a través de la escritura femenina.

Article:

En la Nueva España las representaciones teatrales se organizaban en torno al calendario de las fiestas religiosas y de eventos políticos de importancia como las juras reales, la entrada de nuevos gobernantes tanto eclesiásticos como civiles, el nacimiento de un príncipe, la canonización de un santo o la declaración de un dogma de fe. Al igual que en España, la fecha más importante para la representación de teatro sagrado con motivo religioso o político, en particular de representaciones en torno al sacramento de la eucaristía, era la fiesta de Corpus Christi (Shelly y Rojo 319).

A pesar de su diversidad formal y temática, la producción teatral sacramental colonial de los siglos XVI y XVII, escrita para ser representada durante la festividad de Corpus Christi y de su octava, comparte una función adoctrinadora y propagandística. En este sentido podemos relacionar las loas y autos sacramentales del siglo XVII, de temática propiamente teológico-eucarística, con los dramas semilitúrgicos, misterios o coloquios medievales representados en esta festividad a partir del siglo XVI.¹ La retórica de esta forma imperial busca identificar la *Alegoría* humana — tropo del lenguaje caído, que en permanente lejanía del Logos original representa verdades parciales, temporales — con la *Alegoría* bíblica o divina para autorizar el valor absoluto, atemporal, del dogma político y religioso que transmite.² En las Américas este drama oficial, instrumento clave de conquista y apropiación ideológica de las culturas indígenas y mestizas,³ nace como consecuencia de la reglamentación de la producción teatral de Corpus Christi bajo las categorías binarias de lo sagrado y lo profano. La vigilancia y censura institucional sobre la producción teatral se refuerza a partir del siglo XVI a través de un sistema de premios y castigos fundamentado en la manipulación retórica y legal de estos conceptos antagónicos. El estricto control que ejercen las autoridades masculinas sobre la escritura conventual a finales del siglo XVII se ampara igualmente en su codificación, interpretación y aplicación penal. Podríamos afirmar que sor Juana lleva a cabo en muchos de sus textos un estratégico desmantelamiento de esta oposición binaria institucional para defender su derecho de ingresar al espacio público masculino de la fama, de la discusión teológica y de la interpretación (Grossi, *Meta-Alegoría*).

Si por un lado estas regulaciones reafirman el carácter sagrado, incuestionable, de la representación, la pompa profana y luminosa del espectáculo (como signo que maravilla, persuade y amenaza) fortalece simbólicamente el poder político de la iglesia y de la corona (Díaz Balsera, *Alegoría* 38-42). Como instrumento de propaganda política, el drama sacramental pasa a ser un espacio de ascenso, alianza, competencia y enfrentamiento entre las autoridades eclesiásticas y civiles; entre las autoridades metropolitanas y coloniales; entre mecenas y escritores. La representación escenifica el imperio del con/vencimiento retórico y político: el proyecto de conversión evangelizadora enmascara y posibilita a su vez el violento proyecto imperial de conquista material y cultural de

las Américas. La verdad universal del dogma ortodoxo u oficial se contraponen al error de la alteridad (el moro, el judío, el indígena, la mujer). El símbolo de la eucaristía, eje semiótico e ideológico de teatro sacramental, celebra el acto de conversión o apropiación de la alteridad a la unidad de la "verdad" religiosa y política y es por lo tanto un instrumento clave para la propagación de la ideología contrarreformista en su lucha por erradicar la heterodoxia. La organización visual y simbólica de la representación en torno al santísimo sacramento, que establece un distanciamiento jerárquico entre espectáculo y público, entre autoridad y súbdito, justifica la función hegemónica de la iglesia como mediadora de la redención divina. La estratégica incorporación de la eucaristía dentro del espacio de la representación busca otorgarle al drama la autoridad absoluta de la liturgia: la *Alegoría* humana (la escritura teatral) no sólo adquiere la categoría de *Alegoría* divina sino que además adquiere el carácter atemporal, encarnado, del sacramento divino. Desde el punto de vista de la teología, el teatro sacramental oficial se fundamenta en una contradicción ya que el sacramento de la eucaristía no es un signo humano (convencional, arbitrario) sino un signo divino y eficaz que simultáneamente semeja, contiene, efectúa y es lo que significa: Cristo en su sacrificio y el sacrificio de la iglesia como respuesta (Ladner 240).

A través de un complicado juego meta-alegórico, la "Loa para *El divino Narciso*" de sor Juana Inés de la Cruz desenmascara las contradicciones retóricas y teológicas que fundamentan el teatro sacramental.⁴ Al llevar a su extremo los mismos mecanismos de alegorización que operan en todo texto literario,⁵ el texto de sor Juana pone al descubierto el carácter artificioso, construido, interesado, de la *Alegoría* divina que sustenta la retórica del teatro oficial. Trasladado al espacio temporal, relativizados, de la *Alegoría* humana, el dogma eclesiástico — que busca consolidar las estructuras ideológicas del poder imperial — pierde valor universal.

FUNCIÓN ANTI-IMPERIALISTA DE LA ALEGORÍA EN LA LOA SORJUANIANA

La loa que sirve de introducción y de marco semántico delimitados a *El divino Narciso* apunta claramente hacia un sentido sincrético adoctrinador.⁶ Es decir, la loa prefigura la función adoctrinadora así como el sentido devoto del auto. La interdependencia semántica entre loa y auto se representa en la figura de la *Alegoría* cristiana que conjuga estructuralmente doctrina y representación verbal:

CELO: Religión, dime:

¿en qué forma determinas

representar los misterios?

RELIGIÓN: De un auto en la *Alegoría*,

quiero mostrarlos visibles,

para que quede instruida

ella, y todo el occidente ... (415-21)

En esta meta-alegorización (401-12) la loa desempeña el papel "auditivo" de la sententia dogmática, universal, y el auto a su vez desempeña el papel "visual" de la concretización particular (una "vívida iluminación," una iconografía). Por medio de esta concretización "visual," es decir, por medio del auto, la predicación religiosa puede quedar impresa en la imaginación y en el entendimiento. Recordemos al respecto la importancia que tenía la cultura visual como transmisora de conocimiento no sólo en el contexto de las culturas indígenas sino en el contexto de la cultura cristiana europea.⁷ La labor de convencimiento se lleva a cabo a través de la apelación a los sentidos (el oído, la vista) más que a la razón (Maravall 170). Dentro del contexto de la evangelización indígena, la apelación a la vista es el medio más eficaz de enseñanza religiosa, "en contraposición con la tradición cristiana medieval de la fe que entra por el oído" (SabatRivers 294). A través de la forma verbal/corporal de la *Alegoría*, que encarna un sentido devoto, la abstracta predicación oral pasa a ser una impresionante forma visible que conmueve y persuade.⁸ El sentido devoto de la doctrina queda encarnado no sólo en las formas tangibles de la *Alegoría* verbal, sino en la memoria del público:

Pues vamos. Que en una idea

metafórica, vestida

de retóricos colores,

representables a tu vista,

te la mostraré; que ya

conozco que tú te inclinas

a objetos visibles, más
que a lo que la fe te avisa
por el oído; y así,
es preciso que te sirvas
de los ojos, para que
por ellos la fe recibas. (401-12)

La *Alegoría* del sacramento de la eucaristía es el núcleo retórico de loa y auto ya que es a través del misterio de la divina encarnación que lo pagano y lo sagrado, el sentido de la loa y del auto, el dogma ortodoxo absoluto y la representación textual, pretenden reconciliarse. El marco de referencia de la totalidad del texto (de las historias ficticias paganas) es la historia providencial cuyo punto culminante es el misterio de la encarnación de Cristo y de la transubstanciación divina. Tanto el auto como la loa son por ende figura Christi o prefiguraciones del sentido redentor divino. Dentro del complicado sistema tipológico, la figura Christi es a su vez un signo que prefigura y encarna la verdad absoluta. Así como para algunos teólogos en la cultura clásica ya había avisos de la verdad cristiana, las prácticas religiosas de la cultura azteca, en particular la ceremonia al dios de las semillas,⁹ anticipan la revelación (426-34). La diabólica idolatría pagana paradójicamente participa parcialmente de la verdad. A través de la interpretación tropológica que ofrece el sistema hermenéutico cristiano, es posible recuperar bajo la corteza ficticia pagana la sentencia moral que sea útil a la fe. Al igual que los israelitas robaron de los egipcios sus tesoros de oro y plata y no sus ídolos, la lectura tropológica se apropia del conocimiento pagano que es parcialmente verdadero (Augustine 75). De esta manera, se establece en la loa una analogía sincrética entre el sacrificio pagano al dios azteca Huitzilopochtli y el sacrificio cristiano de la eucaristía. La preparación e ingestión del pan con sangre sagrado durante la ceremonia azteca del teocualo ("Dios es comido" según fray Juan de Torquemada [Juana Inés de la Cruz 3: 504, nota a 5-14]) es una prefiguración de la consagración y consumición del cuerpo y de la sangre divinas de Cristo durante el sacramento de la comunión. Es decir, por medio de la semejanza la comunión pagana participa en la jerarquía del ser divino.

El marco institucional de la *Alegoría* de la loa y del auto es la celebración del Corpus Christi.¹⁰ Al igual que la festividad del Corpus Christi, la celebración azteca referida en la loa conjuga devoción y alegría, pompa y ceremonia. El cruento ritual es símbolo de abundancia, de fertilidad, de riqueza material. Por lo tanto, en la loa el sacramento de la eucaristía es también signo de poder político, temporal. Apreciamos en este texto sacramental el concepto de *translatio imperii*: la luz de la ciudad regia de la antigua y noble estirpe azteca (cuyo símbolo es el sol) se traslada a la luz del poder imperial metropolitano. No sólo los bienes materiales como el oro y la plata y la mano de obra indígena son apropiados por el nuevo centro de poder, sino también los "tesoros" culturales americanos. El texto establece una analogía reveladora entre el Logos o Verbum trascendental, la ciudad imperial de Madrid, la corona real y la fe católica:

En la coronada villa
de Madrid, que es la fe
el centro, y la regia silla
de sus católicos reyes,
a quien debieron las Indias
las luces del evangelio
que en el occidente brillan. (436-42)

El poder político de la corona queda asociado a la luz de la verdad divina. Madrid ocupa el lugar privilegiado de Roma. La *Alegoría* de la loa encubre un primer sentido político: la alabanza de la monarquía española a quien se destina la loa. Dirigida al público de la corte española,¹¹ la escritura de la loa y del auto se sitúa en el espacio marginal y subalterno de la colonia. La composición de la loa no es producto de la invención osada sino de la obediencia (443-56) ya que fue escrita por encargo de la virreina doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, marquesa de la Laguna y condesa de Paredes. Como sucede en otros textos de sor Juana, la explicitación del carácter forzado, circunstancial, de la escritura (455-56) enmascara por un lado la transgresión social e ideológica que significa la composición y publicación de un texto teológico-literario por parte de una monja, y por otro pone al descubierto las estructuras jerárquicas de poder que restringen y obstaculizan la

escritura femenina. De esta manera, la ostentación del estado de subordinación de la escritura es una estrategia de defensa y de afirmación. De igual forma, las mismas personificaciones alegóricas de la loa explicitan el carácter secundario, construido, artificial de la *Alegoría* (401-86). La figura tipológica sincrética que encarnaría el sentido absoluto es en realidad una *Alegoría* humana, imperfecta, "unos abstractos, que pintan / lo que se intenta decir" (466-67) y que busca "con toscas líneas / describir tanto misterio" (485-86). A su vez, el sometimiento a la autoridad de la verdad imperial se contrarresta en la horizontalidad del texto alegórico cuyo desciframiento no es monopolio de la autoridad sino privilegio del entendimiento humano. La interpretación intelectual de la loa y el auto borra la distancia espacial y jerárquica entre el centro imperial y el margen colonial; entre el centro de poder eclesiástico y el espacio femenino conventual.¹² La oscuridad de la *Alegoría* se apropia de la luz del poder, pues como afirma la Religión al reconocer la fuerza simbólica y el carácter universal de las personificaciones americanas ideadas por la autora:

que a especies intelectivas
ni habrá distancias que estorben
ni mares que les impidan. (470-72)

INTERTEXTUALIDAD EN LA LOA: EL TEMA TEOLÓGICO DE LA FINEZA O DEL BENEFICIO DIVINO

El tema teológico de la fineza o del beneficio divino que aparece en la "Loa para *El divino Narciso*" en voz de América (47-50) nos remite a otros textos de sor Juana que compuso en los mismos años, como la "Loa para el auto El mártir del sacramento, san Hermenegildo," (1692), la Carta atenagórica (diciembre de 1690) y la Respuesta (firmada el 10 de marzo de 1691), donde este asunto es también tratado desde una variedad de perspectivas. En su carta-prólogo a la Carta atenagórica el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, también retoma el tópico para convertirlo en un arma de censura de las actividades intelectuales de la monja. A través de sus diferentes conclusiones sobre este tema, sor Juana nos demuestra que las verdades divinas y principios doctrinales, expresados a través del lenguaje humano, son producto de la interpretación, la cual nunca es absoluta ni inmutable. En sus textos la interpretación de tópicos teológicos pasa a ser un ingenioso juego conceptista. A continuación desarrollaré un análisis comparativo del tratamiento de este tema en dichas obras.

En clara relación intertextual con la "Loa para el auto El mártir del sacramento, san Hermenegildo," la Carta atenagórica y la Respuesta, la personificación de América expresa que el sacrificio azteca pagano (como prefiguración de la celebración eucarística) "es el mayor / beneficio, en quien se cifran / todos los otros, pues lo es / el de conservar la vida" (47-50). Para los aztecas, el mayor beneficio divino no es solamente el sustento corporal que ofrece la abundancia y riqueza de la naturaleza sino la purificación espiritual a través de la ingestión del manjar del sacrificio:

... demás de que
su protección no limita
sólo a corporal sustento
de la material comida,
sino que después, haciendo
manjar de sus carnes mismas
(estando purificadas
antes, de sus inmundicias
corporales), de las manchas
el alma nos purifica. (59-68)

Al igual que la *Alegoría*, el sacrificio azteca reúne manifestación visible, material y realidad espiritual. El violento sacrificio carnal de los aztecas (un sacrificio literal) es traducido al incruento e incorpóreo sacrificio cristiano de la eucaristía (un sacramento que encarna lo que representa). El misterio eucarístico es a su vez traducido al espacio alegórico de la loa. Desde el punto de vista teológico, el misterio de la eucaristía es el sentido alegórico o típico (cf. santo Tomás) que ordena las prefiguraciones históricas. En el texto, sin embargo, la *Alegoría* verbal de la eucaristía (como figura del ritual eucarístico) es el sentido/significante hacia el que apuntan las representaciones ficticias. El sacrificio de Cristo es paradójicamente una muerte que da vida. La

representación literaria de la eucaristía significa una muerte: una transcripción verbal e inanimada de una realidad divina histórica a la vez que atemporal. El texto pervive a través del distanciamiento conceptual entre los significantes, a través de la complicación del sistema de mediaciones verbales. A través del desdoblamiento alegórico, tanto el sentido literal como el sentido teleológico de la figura tipológica se confunden. El sacrificio que representa el texto es el borrón o tachón del sentido encarnado.

El tema del debate escolástico que presenta otra pieza de sor Juana, la "Loa para el auto El mártir del sacramento" es sobre cuál es la mayor fineza de Cristo. Dos estudiantes discuten si la mayor fineza de Cristo es haber muerto por los hombres, como sostiene san Agustín (101-03), o haber instituido el sacramento "eficaz" (138) de la eucaristía, como sostiene santo Tomás (104-06). Un tercer estudiante de mayor autoridad construye una representación alegórica para resolver la disputa y presentar la conclusión. Este estudiante es autor del texto alegórico de la loa cuya "fábrica" (3o9) temporal, en proceso, son los "discursos" (3o8) de los estudiantes (y en la que además actúan los miembros de la compañía teatral del auto — otras representaciones alegóricas) y también del auto del divino sacramento, alegórico-historial, que prosigue a la loa. La *Alegoría* desdoblada es una ficción, o fantasía corpórea (un cuerpo aparente) (171-82) que el entendimiento compone para "con alegóricos entes / hace [1] visibles objetos" (185-86). La conclusión vencedora, que persuade, es producto del ingenio (26-27). En la representación alegórica que construye el tercer estudiante, Hércules, acompañado de sus soldados y coro, fija las fronteras (geográficas y científicas) del mundo por medio de un emblema: unas columnas con la inscripción Non plus ultra ("No más allá"). Colón al arribar a América (una empresa osada [245-49]) borra estas fronteras y corrige el error de los antiguos y de esta manera relativiza la autoridad del conocimiento clásico: "Plus ultra! ¡Más mundos hay" (279). Analógicamente, las mismas argumentaciones de los estudiantes, sustentadas en una multiplicidad de autoridades (391-457) son relativas pues toda verdad humana es provisional, temporal (siempre queda "más que hacer" [376]). Los borrones de la escritura alegórica borran y establecen nuevas fronteras. La misma conclusión de la loa es producto de una ingeniosa argumentación retórica: así como la hazaña de Colón, que es posterior a la de Hércules, adquiere nueva autoridad, la eucaristía es el último regalo de Cristo, que es posterior a su muerte y es por lo tanto su mayor fineza.¹³

En su Carta atenagórica, que es según la declaración de la monja producto de la obediencia y no de la soberbia (Obras 4: 413), al igual que la "Loa para *El divino Narciso*" (439-59), sor Juana critica la tesis ("no ya canonizada, aunque tan docta" [413]) sostenida por el jesuita portugués, Antonio de Vieira, sobre cuál fue la mayor fineza de Cristo al final de su vida, para presentar otra tesis o interpretación. Su ingeniosa argumentación que intenta superar a la de Vieira es un "sentir," fruto del "entendimiento humano, potencia libre y que asiente o disiente necesario a lo que juzga ser o no ser verdad" y como tal es una verdad parcial que "cualquiera adelantará ... con infinitos grados" (Obras 4: 413). Así como la osa pare sus informes cachorrillos, la Carta presenta una interpretación imperfecta, no exenta de errores, que es sin embargo muestra de hercúlea bizarría por tratar tan elevado asunto:

El asunto también, con su dificultad, deja disculpado el no conseguirse: pues en blanco inaccesible no queda tan desairado el yerro del tiro como en los comunes, y basta para bizarría en los pigmeos atreverse a Hércules. A vista del elevado ingenio del autor aun los muy gigantes parecen enanos. ¿Pues qué hará una pobre mujer? (4: 434)

La osadía de Vieira (como la de Hércules y la de Colón en la "Loa para El mártir del sacramento") abre el camino a otro atrevimiento mayor: la discusión teológica por parte de una monja.¹⁴ De esta manera, parte del "error" de la Carta está en el atrevimiento (un "castigo" o "mortificación" hacia la autoridad masculina) de que una mujer, que está a la altura de una Onfalia, Judit o Débora, critique a "un varón tan de todas maneras insigne" (4: 435).¹⁵ Así como la ingeniosa hazaña de Colón supera a la de Hércules, los sutiles silogismos de la Carta rectifican la tesis sostenida por Vieira (la mayor fineza de Cristo fue amar sin correspondencia). La búsqueda de conocimiento es una hazaña emulable, ejemplar, que está siempre abierta a nuevos descubrimientos o invenciones. La osadía de la monja se disfraza de ortodoxia:

Finalmente, aunque este papel sea tan privado que sólo lo escribo porque v. MD. lo manda y para que v. MD. lo vea, lo sujeto en todo a la corrección de nuestra Santa Madre Iglesia Católica, y detesto y doy por nulo y por no dicho todo aquello que se apartare del común sentir suyo y de los santos padres. (4: 435)

Aunque la Carta pretenda "defender las razones de los tres santos padres" (san Agustín, santo Tomás, san Juan Crisóstomo) sobre cuál fue la mayor fineza de Cristo, en realidad presenta otra interpretación que difiere de la institucional. Mientras que para san Agustín la mayor fineza de Cristo fue morir, porque su muerte significa vida o redención, para santo Tomás, la mayor fineza "fue quedarse con nosotros sacramentado, cuando se partía a su padre glorioso" (4: 42o). Finalmente, para san Juan Crisóstomo, la mayor fineza de Cristo fue lavarles los pies a sus discípulos. En la Carta sor Juana sostiene en cambio que ya que "Dios dio al hombre libre albedrío con que puede querer y no querer obrar bien o mal" (4: 431), la mayor fineza de Dios son "los beneficios negativos; esto es, los beneficios que nos deja de hacer porque sabe lo mal que los hemos de corresponder" (4: 435). El amor de Dios no niega sino que intensifica la libertad humana: por amor a los hombres, Dios los ha hecho libres (Paz 517).¹⁶ El conocimiento de los beneficios negativos divinos debe traducirse en acto humano positivo, en servicios prácticos que expresen gratitud hacia Dios.¹⁷ La interpretación que presenta sor Juana intenta superar no sólo la tesis sostenida por Vieira sino la sostenida por los propios padres de la iglesia.

El obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, aprueba y publica la Carta atenagórica precedida de una carta reprobatoria (escrita bajo el seudónimo de sor Filotea de la Cruz) en la que censura la desobediencia, la vanidad y el atrevimiento de la monja al tratar, además de asuntos profanos ("las rateras noticias de la tierra" [4: 696]), el tema teológico de los beneficios divinos.¹⁸ El concepto de beneficios negativos que presenta sor Juana en su Carta es redefinido en la del obispo o Carta de sor Filotea de la Cruz como el castigo sobrenatural ("el infierno" [4: 696]) que Dios puede propinarle a la monja por no agradecer y aprovechar religiosamente los beneficios positivos (los tesoros o talentos espirituales) que Dios le ha otorgado: "quien más ha recibido de Dios está más obligado a la correspondencia" (4: 694).¹⁹ Es desagradecimiento no supeditar los estudios profanos a la sabiduría divina ("Y ciencia que no alumbra para salvarse, Dios, que todo lo sabe, la califica por necedad" [4: 695]). Sin embargo, los textos humanos profanos pueden ser aprovechados a través de una lectura tropológica o moralizante que conduzca a la perfección religiosa ("juntando a las sutilezas de la natural, la utilidad de una filosofía moral" [4: 696]).

Al final de la Respuesta de la poetisa a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz el misterio crístico de la encarnación aparece como el mayor beneficio divino: "Que es bizarría del acreedor generoso dar al deudor pobre con que pueda satisfacer la deuda. Así lo hizo Dios con el mundo imposibilitado de pagar: dióle a su hijo propio para que se le ofreciese por digna satisfacción" (4: 474). Por otro lado, en el cuerpo del texto de la Respuesta el concepto de beneficios negativos se traduce al concepto negativo del silencio. Frente al "favor" (4: 441) del obispo al publicar la Carta y al escribir la carta reprobatoria (el favor es en realidad una "reconvención" [4: 44t]) la mejor correspondencia está en el silencio.²⁰ Así como los beneficios negativos de Dios dejan al ser humano en libertad para interpretar y "disentir" (4: 469), el silencio paradójicamente abre un espacio de expresión pletórica (Ludmer). La escritura oscura, oblicua, como la de la Respuesta, elude de esta manera el silenciamiento autoritario del obispo:

de manera que aquellas cosas que no se pueden decir es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no haber en las voces lo mucho que hay que decir ... porque aquí dice san Juan todo lo que dejó de decir y expresó lo que dejó de expresar. Así, yo, señora mía, sólo responderé que no sé qué responder; sólo agradeceré diciendo que no soy capaz de agradecerlos (442)

Las expresiones de humildad, inferioridad, obediencia y temor de la Respuesta enmascaran o disimulan un despliegue de erudición, una ferviente afirmación del poder de la escritura femenina. El silencio u oscuridad del lenguaje es un resguardo frente al ruido de la vigilante institución ("yo no quiero ruido con el Santo Oficio" [4: 444]; el "sacrilego ruido, / violador del silencio sosegado" [Primero sueño 84-85]). La búsqueda de conocimiento, una labor silenciosa (4: 446) y solitaria (4: 45o), es una inclinación innata (un beneficio debido a Dios) que no puede ser obstaculizado por "castigos ni reprensiones" (4: 446) y que todo lo vence.²¹ Las hazañas o beneficios de Cristo (ejemplar máximo de la sabiduría) no son agradecidas por los seres humanos sino que

provocan en ellos "áspides de emulaciones y persecuciones" (4: 452). De la misma manera, el audaz ascenso hacia el conocimiento por parte de una mujer genera calumnias, envidias, prohibiciones, persecuciones:

¡Oh infeliz altura, expuesta a tantos riesgos! ¡Oh signo que te ponen por blanco de la envidia y por objeto de la contradicción! Cualquiera eminencia, ya sea de dignidad, ya de nobleza, ya de riqueza, ya de hermosura, ya de ciencia, padece esta pensión; pero la que con más rigor la experimenta es la del entendimiento. (4: 454-55)

No es Cristo ni la iglesia, sino particulares autoridades eclesiásticas las que en nombre de la religión censuran el conocimiento femenino.²² Por lo mismo, el silenciamiento de las mujeres en la cátedra y en el púlpito (*Mulieres in Ecclesiis taceant*) debería estar dirigido en contra de algunos hombres necios y "malévolos" que "estudian mucho y digieren poco" (4: 463).

Sor Juana prosigue: la interpretación de las sagradas escrituras es una actividad humana sujeta al error, a la deformación sectaria. La discusión teológica, fruto del libre uso del entendimiento (femenino y masculino), presenta verdades parciales que pueden ser siempre cuestionadas, superadas: "pues como yo fui libre para disentir de Vieira, lo será cualquiera para disentir de mi dictamen" (4: 469). Aun cuando el conocimiento absoluto sea inalcanzable por la mente humana, es necesario tener conocimiento de las "ciencias y artes humanas" (4: 447) para poder interpretar la oscuridad del lenguaje bíblico. Ya que todo elemento de la naturaleza forma parte de los "ocultos engarces" que componen la "cadena" (4: 450) o Libro Universal,²³ todo conocimiento humano conduce a la cumbre de la sagrada teología.²⁴

La escritura e interpretación de textos profanos es una actividad que rebasa el ámbito de la exégesis bíblica. Mientras que la exégesis de los textos sagrados es supervisada por las autoridades eclesiásticas (en particular por el Santo Oficio), el texto profano es enjuiciado por el público: la "herejía contra el arte" (4: 444) está en el mal gusto. El error en el arte es doblemente relativo, ya que a la imperfección del lenguaje humano se aúna la creación a través del mismo de ficciones o Pigmenta imaginarios, que carecen de estatuto ontológico de verdad. En la oscuridad del sueño, la imaginación construye libremente phantasmata, porque en este espacio solitario y silencioso "suele obrar ... más libre y desembarazada, confiriendo con mayor claridad y sosiego las especies que ha conservado del día, arguyendo, haciendo versos" (4: 460). Por otro lado, las mismas Escrituras contienen versos y locuciones poéticas. La peligrosidad moral del arte (de las letras profanas) reside únicamente en su mal uso (en las interpretaciones alevosas de los jercarcas eclesiásticos) y no en su contenido o forma.

Por último, para resumir nuestro análisis intertextual de estas obras, centrado en el tema teológico de la fineza o del beneficio divinos, queremos señalar que en el mismo auto *El divino Narciso* aparecen referencias a este tópico. Mientras que en el auto la mayor fineza divina es haber muerto "por Su trasunto" (1785), es decir, por el hombre, criatura hecha a la imagen divina, así como el haber instituido el sacramento de la eucaristía como "memorial" de su "amor" (2027), en la "Loa para *El divino Narciso*" la eucaristía "es el mayor / beneficio, en quien se cifran / todos los otros, pues lo es / el de conservar la vida" (47-50). En la loa y en el auto apreciamos una síntesis de la tesis tomística y agustiniana ya que para santo Tomás, el mayor beneficio es la eucaristía, mientras que para san Agustín la mayor fineza de Cristo fue morir, porque su muerte significa vida. Estas tesis difieren a su vez de las presentadas en otras obras sorjuanianas. Mientras que en la "Loa para El mártir del sacramento" la mayor fineza, como conclusión de un debate retórico-alegórico, es la eucaristía, en la Carta la mayor fineza divina son los beneficios negativos. Finalmente, en la Respuesta el mayor beneficio es el misterio de la encarnación crística a la vez que los beneficios negativos que abren un espacio de libertad intelectual. Más que incoherencia filosófica, estas interpretaciones divergentes ponen al descubierto el carácter relativo de toda argumentación teológica, humana. Las verdades que construye la escritura son máscaras retóricas provisionales que persuaden por su admirable sutileza e ingeniosidad y que conducen a través del reconocimiento público a un espacio de poder mundano.²⁵

EL ENALTECIMIENTO DE LA OTREDAD (LAS PERSONIFICACIONES AMERICANAS) EN LA LOA
En la "Loa para *El divino Narciso*" las personificaciones de América y Occidente representan la otredad de la cultura indígena.²⁶ Esta personificación desdoblada se enfrenta a las personificaciones de la Religión y el Celo,

emblemas alegóricos de la cultura imperial española.²⁷ El enfrentamiento entre la cultura indígena y la cultura imperial no es un enfrentamiento maniqueo entre El Bien y El Mal absolutos, ni tampoco un enfrentamiento jerarquizado entre la metrópoli europea y la colonia americana, sino un combate discursivo inter pares que pone en cuestión tanto el proyecto imperial de apropiación sincrética del otro como la autoridad absoluta del dogma eclesiástico. Según Susana Hernández Araico ("Código"), los emblemas alegóricos de la loa (América, Occidente, la Religión y el Celo) forman parte del código festivo-iconográfico europeo que tiene un subtexto político imperialista. Dentro de este código oficial la división geográfica, religiosa y cultural del mundo se reduce por lo general a cuatro figuras emblemáticas que configuran un espacio visual y conceptual jerárquico que marca la superioridad europea: Europa, Africa, Asia y América ("El código"). En las loas y los autos de Calderón, por ejemplo, la figura de Europa con galas romanas clásicas teatraliza la supremacía político-religiosa española. En la "Loa para *El divino Narciso*" el esquema geográfico-cultural se reduce a dos continentes, que de esta manera se enfrentan a un mismo nivel a las personificaciones europeas. El igualamiento entre las figuras emblemáticas americanas y europeas que presenta la loa es por lo tanto una reinterpretación innovadora del código (Hernández Araico, "Código").²⁸ Aún más, el carácter visual detallado de las personificaciones americanas (que introducen tanto la vestimenta autóctona como el elemento rítmico y sonoro de la danza indígena del tocotín), coloca en segundo plano a las personificaciones europeas (el Celo y la Religión) "que desde el punto de vista ideológico representan el orden establecido a raíz de la colonización española en el Nuevo Mundo" (Maldonado 92). En este realzamiento plástico y simbólico las figuras americanas adquieren la autoridad de la mitología clásica como prefiguraciones parciales de la verdad cristiana. La representación enaltecida de la otredad indígena en una loa dirigida a las autoridades imperiales es un atrevimiento que exige una justificación:²⁹ el texto alegórico es fruto de la obediencia y no de la osada invención de la autora ("de la obediencia es efecto, / no parto de la osadía" [455-56]).

Las personificaciones españolas describen las prácticas religiosas indígenas, la ceremonia del teocualo en particular, como imitaciones diabólicas, engañosas y deformadoras de la verdad divina. Esta interpretación está basada en la visión negativa de las culturas indígenas americanas que presentan las crónicas como la de Bernal Díaz del Castillo, Gómara y en especial la de Torquemada.³⁰ La ciega e ignominiosa idolatría de la cultura indígena es un error que debe ser erradicado (y castigado) por las armas conjuntas de la evangelización y de la guerra militar.³¹

La figura de la Religión, personificación del proyecto evangelizador de los misioneros, es la máscara retórica de la figura bélica y brutal del Celo. Su propio discurso verbal pone al descubierto el carácter violento, autoritario e interesado del proyecto de conversión:³²

Sí, porque haberla vencido
le tocó a tu valentía,
pero a mi piedad le toca
el conservarle la vida:
porque vencerla por fuerza
te tocó; mas el rendirla
con razón, me toca a mí,
con suavidad persuasiva. (210-17)

Es a través de esta habilidosa mediación retórica que el combate bélico tiene lugar en el texto. El enfrentamiento de diferentes interpretaciones significa una guerra: el convencimiento retórico da como resultado un vencimiento político. La conquista bélica, sin embargo, no somete al entendimiento (203-04). Al igual que en la "Loa para El mártir del sacramento," la conclusión que presenta el debate es una construcción imaginaria. Es la Religión quien por medio de la "visible" *Alegoría* del auto representa ante el público ficticio de las personificaciones americanas la sentencia doctrinal: el valor universal del proyecto sincrético evangelizador. El proceso de apropiación sincrética presenta en el texto un carácter contradictorio ya que por un lado se lee a la cultura indígena como anticipación o prefiguración de la religión católica³³ — la alteridad indígena tiene poder de conocimiento — y, por el otro, como habilidosa (engañosa) imitación diabólica. La actividad mimética, imitativa, de Satanás es la actividad de la propia escritura alegórica que busca representar la verdad divina a

través de la semejanza o correspondencia analógica.³⁴ Como imitación diabólica, las prácticas religiosas de los aztecas "prefigurán" las estratagemas verbales de la figura de Eco-Satanás del auto, que repiten y deforman la verdad divina. La figura rebelde y osada de Eco anticipa a su vez las figuras prometeicas, igualmente atrevidas y desobedientes, del Primero sueño. Dentro del marco de referencia intertextual, las analogías se multiplican y dibujan un espacio expansivo circular. El sentido teleológico horizontal que organiza la figura tipológica de la loa y del auto se pierde.

En el espacio alegórico de la loa podemos entonces apreciar un enfrentamiento epistemológico entre la verdad ortodoxa y las diferentes verdades marginales, enterradas en el texto bajo la máscara uniforme y reductora de la personificación alegórica (América y Occidente). Es el carácter ambiguo y móvil de la escritura el que establece perpetuas "distancias" (471) entre las máscaras alegóricas. Si por un lado la unidad del dogma se subvierte a través de su representación literaria en las figuras desdobladas del Cielo y la Religión, por el otro, la cambiante caracterización moral de las personificaciones alegóricas también desestabiliza todo criterio de verdad absoluta. La ciega idolatría, el disimulo y el engaño diabólicos; la sacrílega osadía, la irracionalidad, asociados a la cultura indígena por la Religión Cristiana y el Cielo son trasladados en voz de América y Occidente a las mismas personificaciones de la España imperial. El proyecto de colonización de las "advenedizas / naciones" (179-80) europeas es una fantasía que carece de legitimidad. La jerarquía entre imperio y colonia se revierte: las palabras de las personificaciones americanas convierten a la identidad española en marginada otredad.³⁵

En una labor de reinterpretación de la visión imperial que presentan las crónicas, América y Occidente defienden el valor de sus prácticas religiosas. Interpretan el arribo de las personificaciones españolas como una irrupción perturbadora de un estado de alegre y sosegada prosperidad: "Díme quién eres, que vienes / a perturbar mis delicias" (118-19). Las personificaciones americanas son admirables pues muestran orgullosa dignidad.³⁶ El violento castigo por su desobediencia produce paradójicamente su valorización como sujetos racionales. La cultura indígena resiste con tesón y valentía el violento acto bélico y no capitula ni aun ante la labor persuasiva de la Religión. El preciado reducto de la libertad personal, del concepto teológico del libre albedrío, es inexpugnable:³⁷

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

...

que no hay fuerza ni violencia
que a la voluntad impida
sus libres operaciones; (233-42)

Las diferentes culturas indígenas conservan siempre este espacio de resistencia, de cuestionamiento, de poder espiritual. Frente a este espacio de conocimiento marginal la doctrina ortodoxa pierde autoridad universal.

En conclusión, en la "Loa para *El divino Narciso*" las complicadas figuraciones meta-alegóricas ponen al descubierto las contradicciones teológicas que fundamentan el teatro sacramental imperial así como la función del mismo como transmisor de propaganda política y religión ortodoxa. La dirección temporal de la *Alegoría* divina, orientada hacia el sentido escatológico de la redención que ordena la retórica del teatro sacramental oficial, se fracciona en una multiplicidad de direcciones intra e inter-textuales. De esta manera, no solamente la secuencialidad progresiva de la *Alegoría* divina se subvierte sino también el modelo referencia) vertical que propone la paradójica Encarnación de la veritas absoluta en el despliegue temporal de la historia providencial (el sentido literal de la *Alegoría*). La fuente de autoridad de la *Alegoría* del texto no proviene del Logos sino del espacio temporal horizontal de otros textos humanos (y en particular de otros escritos sorjuanianos como la Carta atenagórica, la Respuesta, el Primero sueño y las demás loas y autos sacramentales). A través de la identificación entre *Alegoría* divina y *Alegoría* humana, la escritura sorjuaniana pone al descubierto la función interesada, propagandística, de la *Alegoría* del teatro oficial. La oscuridad de la *Alegoría* de la loa no encubre un sentido devoto, adoctrinador, sino las cambiantes máscaras de la *Alegoría* humana que cifran otros

circunspectos sentidos políticos. Estos sentidos políticos, enmascarados bajo el sentido tropológico de la *Alegoría*, transmiten un exemplum o modelo de acción prometeico: el valor de la búsqueda de conocimiento y de poder a través de la escritura femenina, heroica hazaña colmada de riesgos. Por otro lado, la ubicuidad de los reflejos meta-alegóricos edifican un cuerpo textual expansivo, polisémico, que tematiza su propia naturaleza caída, parcial, artificial. La imitación diabólica del lenguaje divino se convierte en remedo paródico, relativizados. Dentro del espacio proteico y prometeico de la escritura alegórica, la doctrina ortodoxa y la regla institucional pierden autoridad absoluta.

NOTAS

1. Estos primeros dramas se derivan de los autos viejos españoles de origen semi- litúrgico medieval y son instrumento clave para la evangelización y la propagación del dogma cristiano (Rojas Garcidueñas 10-11). Al igual que el teatro medieval, los temas de este teatro sagrado provienen de la Biblia, de los Evangelios canónicos y apócrifos, de la vida de los santos y de la epopeya cristiana (Weckmann 646).

2 En este trabajo asocio los conceptos de *Alegoría* humana y *Alegoría* divina con los conceptos teológicos de *allegoria in verbis* y *allegoria in factis* que forman parte de la retórica del teatro sacramental. Para una definición de estos conceptos teológicos, ver Strubel. Sobre la presencia de estos conceptos estructurados en el teatro sacramental calderoniano, ver Neumeister y Díaz Balsera (*Calderón*). Para una descripción más detallada del teatro sacramental imperial u oficial, ver Grossi ("Auto").

3 Considero que el contacto entre la cultura europea y las culturas indígenas y africanas produce desde un primer momento un mestizaje cultural, una serie de culturas híbridas que se caracterizan y diferencian entre sí no solamente por su componente étnico, sino por su posición dentro de la jerarquía política, económica y administrativa de la colonia. Sobre la naturaleza híbrida de la producción cultural colonial, ver Adorno. Sobre el mestizaje cultural del barroco americano, ver la antología de ensayos de Echeverría.

4 La primera edición suelta de la loa y del auto sacramental *El divino Narciso* aparece en 1690: "Auto Sacramental de *El divino Narciso*, por *Alegorías*: compuesto por el singular numen y nunca bien alabado ingenio, claridad, y propiedad de frase castellana, de la Madre J. I. de la C., Religiosa Profesa en el Monasterio del Sr. S. Gerónimo de la Imperial Ciudad de Méjico: a instancia de la Excma. Sra. Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, Virreina desta N. E., singular Patrona y Aficionada de la M. Juana, para llevarlo a la Corte de Madrid para que se representase en ella. Sácalo a luz pública el Dr. D. Ambrosio de Lima, que lo fue de Cámara de Su Excia., y pudo lograr una copia ... En la Imprenta de la Vda. de Bernardo Calderón, año de 1690 ... Incluye la Loa." También se publica en el Tomo i (Barcelona, 1691) y en el Tomo n (Sevilla, 1692) de las obras de sor Juana (*Obras* 3: 513 n).

5 Por la oblicuidad que la caracteriza, la *Alegoría* es para algunos críticos la figura paradigmática de la ficción. Paul de Man (10), por ejemplo, identifica la literatura con el potencial retórico y figurativo del lenguaje.

6 La loa escenifica el enfrentamiento cultural y bélico entre los indígenas mexicanos, representados por las personificaciones de América y Occidente, y los españoles, representados por la Religión y el Cielo, que tuvo lugar en el siglo a raíz de la conquista militar del imperio azteca y del proyecto de evangelización o "conquista espiritual" de la población indígena por parte de las órdenes mendicantes de franciscanos, dominicos y agustinos. En la obra la figura de la Religión Cristiana busca convertir o evangelizar a los indígenas manipulando retóricamente las semejanzas sincréticas entre la ceremonia azteca del teocualo y el sacramento de la eucaristía. El Cielo, por otro lado, lleva a cabo una violenta conquista militar. Las figuras americanas resisten este violento intento de sometimiento físico e ideológico imperiales. Al final de la loa las figuras españolas bailan y cantan con las figuras americanas en celebración del "verdadero / dios de las semillas" (491-92). Según Sabat-Rivers, esto simboliza la realización de un sincretismo completo del dios azteca Huitzilopochtli y del dios cristiano Jesucristo "pero bajo las características que se han aplicado al primero [es decir, Huitzilopochtli] a través de toda la loa" (294-95). Podríamos aventurar que se lleva a cabo una conversión solapada de las figuras españolas a las prácticas culturales indígenas.

7 Como aclara Weckmann, "en la versión católica del cristianismo la vista se antepone como medio de catequización al oído, es decir que se reconoce mayor efectividad a la imagen que a la palabra. En el medioevo la iglesia tuvo a su disposición para divulgar su doctrina las incomparables pinturas y retablos y los espléndidos vitrales de las iglesias góticas" (228). La manipulación retórica de elementos audiovisuales de origen medieval

e indígena se intensifica en la época colonial. Por lo mismo, las representaciones teatrales organizadas durante las fiestas importantes del calendario litúrgico como la festividad del Corpus Christi constituyeron un poderoso instrumento de enseñanza. Sobre este tema, ver Kozinska (103).

8 Esta acomodación de lo abstracto a lo visible forma parte del principio teológico de *convenientia*, por medio del cual las realidades espirituales (el inefable amor divino) son traducidas a objetos sensibles que pueden ser percibidos por el ser humano.

9 Méndez Plancarte, Paz y otros críticos relacionan el dios de las semillas con el dios de la guerra azteca, Huitzilopochtli. Sabat-Rivers, por su parte, nota en esta deidad una simbiosis del dios nahua Quetzalcóatl, relacionado con el descubrimiento del maíz, "al que no se le hacían sacrificios humanos sino sólo de insectos, animales y hierbas del campo" y de "la figura guerrera ya netamente mexicana de Huitzilopochtli" (290-91). Gillespie agrega al respecto: "The pan-Mesoamerican rain divinity, known as Tlaloc in Nahuatl and Cha'ac in Maya languages, provided rain for the crops by piercing his palms and letting the precious Huid drip onto the earth. In return, humans were to perform autosacrificial acts in thanks for good weather and to assuage the divinity in bad weather. The principal staple crop of Mesoamerica was maize and the title God of the Seeds also indicates the God of Corn. Many variations of this entity occurred throughout Mesoamerica. Two very prolific manifestations who were actively worshiped with blood sacrifices were Centeotl 'Com Divinity' who represented the young ear of corn and Xipe Totec Flayed One' whose dry outer skin emulated a ripe ear of corn with the husk over it. In sacrifices to these entities, blood was mixed with maize offerings to enhance their value" (4). Para López López, el dios de las semillas "pudiera haber sido Centéotl — representación divina del maíz — o Tláloc — licor fecundante de la tierra — pero sor Juana designa sin duda a Huitzilopochtli, principal deidad del pueblo azteca ... cuya figura se elaboraba precisamente de semillas de *huautli* — amaranto — en la festividad correspondiente, la cual se celebraba la decimoquinta veintena del calendario azteca, en la fiesta llamada *Panquetzaliztli* (cuando se levantan los estandartes)" (224).

10 La parte final del auto, por ejemplo, incluye una paráfrasis del himno *Pange, lingua* escrito por santo Tomás para la fiesta de Corpus Christi (*Obras* 3: 554 nota a 2227-38).

11 Según López López, Maldonado y Muriel, la obra se estrenó en la corte española el 9 de junio de 1689. Para Benassy-Berling, Kirk, Martínez-San Miguel, Méndez Plancarte, Parker, Peters y Sabat-Rivers, la loa y el auto nunca llegaron a representarse ni en México ni en España. Peters agrega al respecto: "Had the *loa* been played at the Spanish court or in the Corpus Christi pageant, the speeches of the Aztecs on freedom of religion and the conflict between Spanish love of gold and Aztec love and respect for the earth would have constituted one of the earliest examples of anti-colonialist drama" (xxii).

12 Como señala Martínez-San Miguel, la mención explícita o justificación de que la loa se escriba en el Nuevo Mundo para representarse en España "apunta hacia un problema central del contexto colonial: el carácter periférico y subordinado que se le asignaba en la corte imperial española a las producciones culturales y a las subjetividades americanas" (174-75).

13 "Sor Juana justifica este anacronismo — la institución del sacramento antecede la muerte de Cristo — llamándolo 'pequeña objeción' (391) pues la eucaristía adquiere significado sólo tras la pasión" (Cevallos 381).

14 Sor Juana describe así la osadía de Vieira: "A éste, que parece atrevimiento, abrió él mismo camino, y holló él primero las intactas sendas, dejando no sólo ejemplificadas, pero fáciles las menores osadías, a vista de su mayor arrojo" (*Obras* 4: 413).

15 "Que cuando yo no haya conseguido más que el atreverme a hacerlo, fuera bastante mortificación para un varón tan de todas maneras insigne; que no es ligero castigo a quien creyó que no habría hombre que se atreviese a responderle, ver que se atreve una mujer ignorante, en quien es tan ajeno este género de estudio, y tan distante de su sexo; pero también lo era de Judit el manejo de las armas y de Débora la judicatura. Y si con todo, pareciere en esto poco cuerda, con romper v. MD. este papel quedará multado el error de haberlo escrito" (*Obras* 4:435).

16 Por esta tesis, Paz (518) afirma que sor Juana está más cerca de Pelagio y de la filosofía del jesuita Luis de Molina que de san Agustín.

17 "La necesidad de correspondencia se origina en la humanidad; Cristo, como Dios no la necesita" (Paz 516). Como manifestación humana, la fineza abarca además las demostraciones de amor que forman parte del código

profano- cortesano que sor Juana maneja en otros poemas. Sobre la relación entre el tema teológico de la fineza y el código cortesano, ver también Franco y Paz.

18 El obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, publica la *Carta atenagórica* sin el consentimiento de sor Juana e incluye en ella a manera de prólogo y bajo el disfraz de un seudónimo femenino, sor Filotea, una carta amonestatoria en la que censura las actividades literarias e intelectuales "profanas" de la monja. Sor Juana escribe la *Respuesta* para defenderse de las críticas del obispo y para afirmar su derecho, y el de toda mujer, al estudio y al ejercicio del pensamiento.

19 Sobre los beneficios positivos y negativos agrega el obispo más adelante: "Se vería ilustrada de luces su alma y abrasada su voluntad y dulcemente herida de amor de su Dios, para que este Señor, que ha llovido tan abundantemente beneficios positivos en lo natural sobre v. MD., no se vea obligado a concederla beneficios solamente negativos en lo sobrenatural; que por más que la discreción de v. MD. les llame finezas, yo les tengo por castigos: porque sólo es beneficio el que Dios hace al corazón humano previniéndole con su gracia para que le corresponda agradecido, disponiéndose con un beneficio reconocido, para que no represada, la liberalidad divina se los haga mayores" (*Obras* 4: 696).

20 "Para huir la dificultad de responder, y casi me he determinado a dejarlo al silencio; pero como éste es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ése es su propio oficio: decir nada" (*Obras* 4: 441).

21 "Yo de mí puedo asegurar que las calumnias algunas veces me han mortificado, pero nunca me han hecho daño, porque yo tengo por muy necio al que teniendo ocasión de merecer, pasa el trabajo y pierde el mérito" (*Obras* 4: 473).

22 Sobre el acoso que sufrió sor Juana por parte de bienintencionados eclesiásticos, dice en la *Respuesta*: "entre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuantas

no podré contar, y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquellos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido, sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura, mereciendo mucho con Dios por la buena intención), me han mortificado y atormentado más que los otros, con aquel: *No conviene a la santa ignorancia que deben, este estudio; se ha de perder, se ha de desvanecer en tanta altura con su misma perspicacia y agudeza*" (*Obras* 4: 452).

23 Al valorizar los elementos de la creación que forman parte del Libro Universal sor Juana no parte de una actitud científica moderna sino de una tendencia propia del pensamiento neoaristotélico que pone más interés en los mecanismos de la naturaleza y en la que los objetos visibles de la creación, como en la teología de Buenaventura, adquieren mayor importancia. Sin embargo, esto no significa una adopción de un modelo epistemológico inmanente ya que el principio de referencialidad vertical del conocimiento no se pierde. Al respecto ver Jeffrey (239-40).

24 Igualmente, para san Agustín (*On Christian* 65-66), es importante tener conocimiento de las ciencias humanas como la historia natural y la astronomía para interpretar las sagradas escrituras.

25 "Al contrario de lo que sostiene Méndez Plancarte, a sor Juana no le importaba cuál era la mayor fineza de Cristo. El tema en sí le tenía sin cuidado. Lo que a ella le importaba era mostrar su ingenio y talento en un área del conocimiento que le estaba vedada. Por ello, cuando necesita una loa que introduzca un auto sobre la eucaristía, es tomista convencida y emplea todos los argumentos necesarios para probar su punto. Cuando, en un momento de triunfo intelectual, le piden que diga otra fineza de Cristo, esmera sus argumentos a un grado de sutileza extrema, aunque contradiga lo que ha dicho en otro lugar ... La escritura de la loa [para el auto *El mártir del sacramento, san Hermenegildo*], como la de la *Carta atenagórica* no responden a un momento de convicción o de celo religioso. Antes bien, son resultado del orgullo mundano y del poder seductor de la escritura" (Cevallos 383). Paz también califica las argumentaciones de sor Juana en la *Carta* como 'vana sutileza e ingenio vacío pues no estaban aplicados a ningún objeto real sino a entelequias alejadas de la verdadera filosofía. Pasión retórica, enamorada de sí misma y lejos también del auténtico sentimiento religioso: *shadow boxing*' (515).

26 Estas personificaciones se originan en el concepto de Colón de las Indias Occidentales y en el concepto de Américo Vespucio de las tierras de América (Muriel 210).

27 Calderón alegoriza el Mundo (la historia de la humanidad) por medio de la personificación de los cuatro continentes Asia, Africa, América y Europa. Asia aparece vestida como judío, Africa como moro, América como indio y Europa como romano. Los continentes también vienen acompañados de las figuras religiosas correspondientes del Judaísmo, Paganismo, Idolatría y Gentilidad. La Cristiandad aparece para reemplazarlas (Dietz 83).

28 Esta innovación inspiró la alegorización emblemática de otras loas, como la loa de Antonio de Zamora que incluye dos de las cuatro partes alegóricas del mundo. Al respecto ver Hernández-Araico ("Código").

29 Como señala Hernández Araico, "mayor dignidad visual y retórica que en esta loa no se le otorga a personajes indios en ningún otro texto alegórico conocido de Corpus Christi" ("Poesía" 326).

30 Es probable que sor Juana haya tenido acceso a estas crónicas a través de la biblioteca de su amigo don Carlos de Sigüenza y Góngora, rica en códices y antigüedades mexicanas (Muriel 211; Sabat-Rivers 289). En su *Monarquía indiana* el historiador Juan de Torquemada describe el rito azteca del teocualo o "dios comido" que celebraban los aztecas el 3 de diciembre de cada año: amasaban granos y semillas con sangre de niños sacrificados para hacer una figura del dios Huitzilopochtli que flechaban y derribaban para finalmente repartir los pedacitos como alimento entre los participantes (Paz 459). Sobre otras posibles fuentes históricas de la loa, ver Glantz y Sabat-Rivers.

31 Desde un principio, el proyecto imperial de conquista estuvo íntimamente relacionado con el proyecto de conversión evangelizadora. Partiendo de las disposiciones de derecho internacional establecidas por los juristas españoles, la conquista violenta o la guerra contra los indígenas se justificaba cuando la población se resistía a ser evangelizada por medios pacíficos (Muriel 212). Margo Glantz (178-84) encuentra en el intento de conversión pacífica y en la sucesiva invasión militar representados en la "Loa para *El divino Narciso*" una alusión sintética al procedimiento jurídico del requerimiento.

32 "Los conquistadores ... como grupo ansioso de respetabilidad y prestigio estaban interesados en dignificar su empresa militar asociándola, al menos en teoría, a la empresa evangelizadora de los frailes" (Céspedes 227).

33 Según Muriel, esta idea está relacionada en particular con el *Coloquio de los doce primeros misioneros de México* de fray Bernardino de Sahagún "en los capítulos VI, VIII y IX del primer libro y en especial [con] este último en el cual los frailes después de oír lo que los sacerdotes indios hablaron sobre su religión, les dicen que ese Dios venerado como el señor que 'da ser y vida a todas las cosas y por cuya virtud vivimos' es el Dios que ellos predicán, el verdadero Ipalnemohuani que ellos no han conocido" (215). Según Kirk (152-53), la valorización de las prácticas religiosas indígenas como anticipaciones de la revelación cristiana es un concepto lascasiano que no era convalidado por la teología post-tridentina.

34 Sobre este tropo barroco señala Glantz: "La analogía es pues la piedra de toque de toda la argumentación [de la loa] ... Del diabolismo prehispánico, de las perversas coincidencias, sor Juana hace un arte. Utiliza para inculcar los mismos argumentos que su contrincante esgrime para defender su religión. No combate, razona. ¿No convencía siempre así sor Juana a sus contrincantes? Más que debate parece una seducción" (186-87).

35 Juan Guillermo Durán escribe: "Sometimes the Indians regarded the missionaries as demented because of their strange language and ascetic practices" (trad. y cit. en Kirk 151 n 13). Este extrañamiento de lo europeo ocurre en la loa.

36 Sobre la valoración positiva de las figuras americanas del auto, ver Gillespie, Glantz, Hernández Araico, López López, Martínez-San Miguel, Peters, SabatRivers y Zanelli.

37 La atribución a los sujetos indígenas de los valores de racionalidad y de libre albedrío está relacionada con el pensamiento humanista lascasiano: "En el vasto conjunto de escritos de Bartolomé de las Casas es posible discernir un cuerpo de doctrina riguroso y coherente, según el cual los indios son seres racionales y libres, miembros del pleno derecho de la humanidad; este punto se convertiría en doctrina oficial de la Iglesia desde 1537 (bula *Sublimis Deus* de Pablo III). Ante el hecho consumado e irreversible de la colonización, los indios tienen todos los derechos como súbditos del rey de Castilla ... La colonización sólo se justifica por la autoridad del papa para evangelizar el mundo entero — no para conceder territorios a príncipes cristianos — y la del rey para organizar y dirigir la evangelización, por delegación legítima del pontífice ... la colonización es justa si es pacífica y se halla subordinada a la labor misional" (Céspedes 229). Las Casas, sin embargo, no desautoriza el proyecto de conquista imperial. A pesar de las diferentes legislaciones a favor de los indígenas, la supuesta colonización pacífica fue desde un principio

una violenta conquista espiritual y material. Hay que tomar también en cuenta que en la época en que sor Juana escribió *El divino Narciso*, la obra de Bartolomé de las Casas figuraba en el Índice de Libros Prohibidos (Kirk 152). Sobre el subtexto lascasiano de la loa ver también Glantz y Sabat-Rivers.

OBRAS CITADAS

- ADORNO, ROLENA. "Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 11-27. AUGUSTINE, HIPPO, SAINT. *On Christian Doctrine*. Trans. and intro. D.W. Robertson, Jr. New York: Macmillan, 1958.
- BÉNASSY-BERLING, MARIE CÉLINE. "Mythologie et théologie: *El divino Narciso* et son symbolisme." *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz. La femme et la culture au XVII siècle*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1982.371-409.
- CÉSPEDES DEL CASTILLO, GUILLERMO. *América hispánica (1492-1898). Historia de España dirigida por Manuel Tuñón de Lara*. Vol. 6. Barcelona: Labor, 1983.
- CEVALLOS, FRANCISCO JAVIER. "La Alegoría del deseo. La 'Loa para el auto *El mártir del sacramento, san Hermenegildo*,' de sor Juana Inés de la Cruz." *Romance Languages Annual* 3 (1991): 380-93.
- CLIFFORD, GAY. *The Transformations of Allegory*. London: Routledge and Kegan Paul, 1974.
- DE MAN, PAUL. *Allegories of Reading*. New Haven : Yale UP, 1979.
- DÍAZ BALSERA, VIVIANA. *Alegoría y resistencia en tres autos de Calderón de la Barca*. Diss. Yale U, 1989. Ann Arbor: UMI, 1990.
- . *Calderón y las quimeras de la culpa*. West Lafayette: Purdue UP, 1997.
- DIETZ, DONALD T. "Liturgical and Allegorical Drama: The Uniqueness of Calderón's *Auto Sacramental*." *Calderón de la Barca at the Tercentenary: Comparative Views*. Ed. Wendell M. Aycock and Sydey P. Cravens. Lubbock, Texas: Texas Tech P, 1982. 71-88.
- ECHEVERRÍA, BOLÍVAR, ed. *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México; El Equilibrista, 1994.
- FRANCO, JEAN. "Las finezas de sor Juana." *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Sara PootHerrera. México: El Colegio de México, 1993. 247-56.
- GILLESPIE, JEANNE. "Seeds of an American Baroque Aesthetic: Sor Juana Frames the Encounter." Paper presented at the Conference on Women Writers of the Spanish Golden Age and Latin American Colonial Period, October 10-12, 1996. Texas Tech University, Lubbock, Texas.
- GLANTZ, MARCO. "Las finezas de sor Juana: Loa para *El divino Narciso*." *Borriones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura (ensayos sobre literatura colonial, de Bernal Díaz del Castillo a sor Juana)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México; El Equilibrista, 1992. 177-89. Reimpr. en *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o Autobiografía?* México: Grijalbo, 1995. 151-68.
- GROSSI, VERÓNICA. "El auto sorjuaniano frente al modelo (canónico) del auto calderoniano." *Monographic Review* 13 (1997): 122-38.
- . *Meta-Alegoría en el auto sacramental "El divino Narciso" de sor Juana Inés de la Cruz*. Diss. U of Texas at Austin, 1996. Ann Arbor: UMI, 2002.
- HERNÁNDEZ ARAICO, SUSANA. "El código festivo renacentista barroco y las loas sacramentales de sor Juana: Des/re/construcción del mundo europeo." *El escritor y la escena. Actas del u Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. Ed. Ysla Campbell. Ciudad Juárez, Chihuahua: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1994. 75-93.
- . "La poesía de sor Juana y la teatralidad indígena musical: de conquista y catequesis a coreografía callejera y cortesana." *Esta, de nuestra América pupila. Estudios de poesía colonial*. Ed. Georgina Sabat-Rivers. *Calíope* 4.1-2 (1998): 324-36.
- JEFFREY, DAVID L. "Breaking Up the Synthesis: From Plato's Academy to the 'School of Athens.'" *By Things Seen: Reference and Recognition in Medieval Thought*. Ed. David L. Jeffrey. Ottawa: The U of Ottawa P, 1979. 227-52.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR. *Auto sacramental El divino Narciso. Obras completas*. 3: 21-97.
- . *Loa para El divino Narciso. Obras completas*. 3: 3-21.

- . *Obras completas*. Vols. 1-3. Ed., introd. y notas Alfonso Méndez Planearte. México: Fondo de Cultura Económica, 1988-1994.
- . *Obras completas*. Vol. 4. Ed., introd. y notas Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- . *Primero sueño*. *Obras completas*. 1: 335-59.
- KIRK PAMELA. "Christ as Divine Narcissus: A Theological Analysis of *El divino Narciso* by Sor Juana Inés de la Cruz." *World & World 2* (Spring 1992): 146-53. LANDER, GERHART B. "Medieval and Modern Understanding of Symbolism: A Comparison." *Speculum* 54.2 (1979): 223-56.
- LÓPEZ LÓPEZ, ALEJANDRO. "Sor Juana Inés de la Cruz y la loa a *El divino Narciso*." *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995. 221-30.
- LUDMER, JOSEFINA. "Tretas del débil." *La sartén por el mango*. Ed. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Puerto Rico: Huracán, 1985. 47-54.
- MALDONADO, HUMBERTO. "La evolución de la loa en la Nueva España: de González de Esclava a sor Juana." *El escritor y la escena. Actas del i Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (i8-2i de marzo de i992)*. Ed. Ysla Campbell. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992. 77-94.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO. *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Madrid: Seminario y Ediciones, 1972.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, YOLANDA. *Saberes americanos: subalternidad y epistemología en los escritos de sor Juana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Serie Nuevo Siglo, 1999.
- MURIEL, JOSEFINA. *Cultura femenina novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- NEUMEISTER, SEBASTIAN. "Las Bodas de España, Alegoría política en el auto sacramental." *Hacia Calderón. Séptimo Coloquio Anglogermano. Cambridge 1984: ponencias*. Ed. Hans Flasche. Wiesbaden: Franz Steiner, 1985. 30-41.
- PARKER, ALEXANDER A. "Notes on the Religious Drama in Mediaeval Spain and the Origins of the *Auto Sacramental*." *The Modern Language Review* 30 (1935): 170-82. PAZ, OCTAVIO. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- PETERS, PATRICIA A. Introduction. *The Divine Narcissus. El divino Narciso by Sor Juana Inés de la Cruz*. Trans. and annotated by Patricia A. Peters and Renée Domeier, O.S.B. Albuquerque: U of New Mexico P, 1998. ix—xxxiv.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, JOSÉ 1. *El teatro de Nueva España en el siglo*. México: Imprenta de Luis Álvarez, 1935.
- SABAT-RIVERS, GEORGINA. "Apología de América y del mundo azteca en tres loas de sor Juana." *En busca de Sor Juana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. 263-307.
- SHELLY, KATHLEEN y GRINOR ROJO. "El teatro hispanoamericano colonial." *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*. Vol. s. Ed. Luis Iñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1982. 319-65.
- STRUBEL, ARMAND. "Allegoria in factis' et Allegoria in verbis.'" *Poétique* 23 (1975): 343-57.
- WECKMANN, LUIS. *La herencia medieval de México*. 2 vols. México: El Colegio de México, 1984.
- ZANELLI, CARMELA. "La loa de '*El divino Narciso*' de sor Juana Inés de la Cruz y la doble recuperación de la cultura indígena mexicana." *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*. Ed. José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. 183-200.