EL TEATRO DE SOR JUANA: NARCISO FRENTE A LA FUENTE (*)

Al principio de la evangelización del Nuevo Mundo, se creía que, por medio del pueblo indígena, se pudiera recuperar el cristianismo primero ya corrompido por los europeos:

> América, y concretamente el mundo indígena, aparece a los ojos de los primeros misioneros como la materia ideal para realizar las utopías soñadas en la vieja Europa.[1]

La escena IX del auto *El Divino Narciso* en la que ocurre la representación de Narciso frente a la fuente es primordial para la comprensión del mito griego y del planteamiento de Sor Juana de universalizar los mitos, significando más que una comparación entre Narciso y Jesús.

Considerándose el aspecto ideológico de la monja mexicana, que supo entrever la importancia de los dioses de otras civilizaciones, se verifica que en su obra no hay superioridad o inferioridad de esta o aquella cultura.

(*) Sor Juana Inés de la Cruz, autos y loas, *Obras completas*. México - Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, v. III. Toda referencia está tomada de esta edición y vendrá indicada en el texto con el número del verso entre paréntesis.

[1] Daniel Cosío Villegas, *Historia mínima de México*. México, El Colegio de México, 1983. 179 páginas, p. 56.

¿Cuál sería, en la época en la que Sor Juana vivió, la cultura de la Nueva España? Como se sabe, los virreinos de Nueva España y Perú se transformaron en ricas colonias tras el desarrollo de la agricultura y de la mineración en el siglo XVI.

En 1546 empezó, en Zacatecas, la explotación de los ricos manantiales de plata del norte de la Nueva España. En 1555, se inició la aplicación de «un procedimiento práctico para la amalgama del mineral de plata» en las minas de Pachuca, norte de la Nueva España. Según Richard Konetzke:

> La gran significación económica de este adelanto técnico consistió en el considerable aumento que experimentó la producción de plata americana ya que hacía también rentable el laboreo de mineral con menor contenido de plata[2]

Además de la producción de oro y plata, pronto se extrajo cobre, pues «la floreciente industria azucarera necesitaba de grandes calderos de cobre». También se procuraba hacer campanas de iglesias en América, porque el transporte de ellas desde Europa resultaba excesivamente costoso. Mientras tanto, la producción de cobre en la Nueva España no cubría la demanda de mercado.

Conforme Octavio Paz, no sólo impresiona la rapidez con que los virreinos de Nueva España y Perú se convirtieron en sociedades ricas y complejas con centros urbanos de primera grandeza como México y Lima, bien como «la existencia previa, en ambos países, de altas civilizaciones»[3] que impusieron otro lenguaje. Y agrega:

> En México y en Perú, (...), todo alude a las civilizaciones prehispánicas, lo mismo los nombres de las cosas, las plantas y los animales que los nombres de los lugares donde se levantan nuestras ciudades.[4]

---

[2] Richard Konetzke, *América Latina* II. La época colonial. 21.ª ed. México, Siglo XXI, 1989, v. 22. 397 páginas, p. 281.

[3] Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe.* 3.ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1985. 673 páginas, p. 70.

[4] Ibidem.

A continuación, Octavio Paz hace una comparación entre el vino de la civilización europea y el *peyote* de los antiguos mexicanos. El primero es una alusión a las divinidades Cristo y Baco, que expresan, respectivamente, la Santa Misa y el banquete, a la vez, el sacrificio del Hijo del Hombre y el diálogo filosófico. En cuanto al peyote, asociado a los hongos alucinógenos, cumple en la cultura mexicana antigua «las virtudes transfiguradoras y simbolizantes del vino» (p. 71).

Otro elemento en la cultura azteca es el maíz, el cual desempeña un papel religioso a la semejanza del trigo en la cultura cristiana.

Respecto todavía a la mineración, la gran fuerza económica de las sociedades coloniales, se verifica que indios y negros esclavos se opusieron en aceptar las nuevas técnicas en la explotación de las minas en Hispanoamérica. Lo que ocasionó en el siglo XVIII un declinio de la producción mineral, a excepción de la Nueva España, única a alcanzar en el siglo XVII un considerable aumento en la producción de metales preciosos. Este desarrollo proporcionó un duradero incremento en la Casa de la Moneda mexicana y, por consiguiente, la explotación de nuevos yacimientos, bien como la mejora de los métodos de extracción, además de las subvenciones ofrecidas por el Estado a la minería.[5]

En el siglo XVII, con la decadencia política española, el comercio exterior de España se enfrentó a graves dificultades que contribuyeron al declinio económico del reino que, paradójicamente, favoreció a Nueva España.[6] Con el desarrollo económico y cultural de las tierras mexicanas, surge una nueva forma de mano obrera, la contratación de peones, que, más libre, abolía las encomiendas.[7] La mineración fue uno de los principales factores económicos que posibilitó el crecimiento interno de Nueva España. Circulaba oro y plata, y el Estado,

---

5 R. Konetzke. Ibidem, p. 284.

6 O. Paz. Ibidem, pp. 32-3.

7 Exigencia de presentación de servicios para el monarca, sin remuneración.

centralizado, se fortificaba con una burocracia poderosa y protegía las jurisdicciones privilegiadas.

> Las comunidades indígenas estaban regidas por las leyes de Indias y había estatutos especiales para los diferentes grupos étnicos: negros, mulatos, mestizos, criollos y españoles. Leyes particulares regían a las órdenes religiosas y a la Iglesia secular; otras a los encomenderos, los comerciantes, los mineros, los artesanos, las congregaciones, las cofradías.[8]

Leyes especiales tienen siempre un doble sentido, pues en principio benefician a una minoría a la que se destinan, empero en compensación segregan, de alguna forma, esta misma minoría de la convivencia con los otros. Un ejemplo típico es la Capilla de Indios en el interior de la Iglesia de Santa Prisca,[9] en la actual ciudad de Taxco, México, que permitía la frecuencia de los indígenas en los actos litúrgicos, si bien que los colocara en ambiente aislado de aquél destinado a los demás. En esta Iglesia se verifica que la entrada para la Capilla se da por el lado, mientras el altar se ubica en posición diametralmente opuesta al altar mayor.

Se observa, en una primera conclusión, que surgió en Nueva España un ambiente propicio al incremento artístico. La contribución de Sor Juana Inés de la Cruz fue fundamental y significativa para el brillo de las letras mexicanas.

En continuidad al análisis de la escena IX, se observa que Narciso se contempla en la fuente y contesta: «Llego; mas ¿qué es lo que miro?» (v. 1326). Se trata de una pregunta que nos conduce a la reflexión sobre el lenguaje del mirar.

El mirar, para Narciso, era el fruto prohibido de su Pa-

---

[8] O. Paz. Ibidem, pp. 33-4

[9] En el siglo XVI surgió la antigua y sobremanera pobre Iglesia del Real de Minas de Taxco. Fue varias veces reparada y, al final del siglo XVII, a causa de un rayo que provocó incendio, se quedó en ruinas. Con el desarrollo de la mineración en esta región, ya en el siglo XVIII, la iglesia fue reerguida, en 1753, en homenaje a Santa Prisca.

raíso. Se sabe que, una vez transgrediendo la determinación de Dios, perdería su paz, pues indagaciones surgirían como

Narciso ... ¿quién habéis mirado,
el tiempo que habéis vivido,
que ame como Yo he querido
que quiera como Yo he amado?
(v. 1536-9)

Pero no se desespera porque es el Pastor que vino del Cielo a buscar la «ovejuela perdida» (v. 1221) entendida como la Naturaleza Humana.

Ese mirar de Narciso está direccionado hacia una imagen que se despliega en real cuando refleja la figura del propio Narciso, y en imaginaria, al retratar la conciencia que se ve en la trasparencia del mirar interior.

Al verse frente a frente con su realidad, NARCISO/CRISTO se siente incompleto, percibe que su belleza «no está conclusa, que es preciso concluirla», y entre reclamos:

¡Ven, Esposa, a tu Querido;
rompe esa cortina clara,
muéstrame tu hermosa cara,
suene tu voz a mi oído!
(v. 1386-9)

La verdad llegó a NARCISO/CRISTO a través del agua, pues la revelación de su imagen así ocurrió. Según Gaston Bachelard,[10] «Las aguas no construyen 'mentiras verdaderas'» (p. 21); al contrario, son más fieles que los espejos, excesivamente limitados, mientras el agua permite una apertura mayor de aquél que en ella se ve, posibilitando el ejercicio de la imaginación.

Sor Juana, al buscar el mito de Narciso para compararlo a la figura de Cristo, quiso, por medio del agua, «devolver un poco de inocencia y de naturalidad al orgullo de nuestra contemplación íntima».[11]

---

[10] Gaston Bachelard, *A água e os sonhos*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1989. 202 páginas, p. 24.

[11] Ibidem, p. 23.

Mientras Narciso representa la belleza física que atrae, revelada en la imagen reflejada en la fuente, Cristo simboliza el ideal de belleza del alma, «Porque nunca corresponde / tu soberbia a la humildad / que apetece Mi Beldad» (v. 1684-6), capaz de arrebatar toda la humanidad: «¿cómo es posible que esto no les arrebatara las almas, que no fuesen enamorados y elevados tras él?».[12] Además de reflejar en su propio rostro la luz divina: «por cuyo hermoso rostro, (...) se estaban transparentando los rayos de la Divinidad».[13]

Narciso se ve a sí propio y «afrenta con su luz pura / todo el Celestial Zafiro» (v. 1328-9), comparándose al sol, su lado masculino:

> Narciso Del Sol el luciente giro, / en todo el curso luciente / que da desde Ocaso a Oriente, / no esparce en Signos y Estrellas / tanta luz, tantas centellas / como da sola esta Fuente.
> (v. 1330-5)

Y tomando conciencia de su belleza, se deja seducir por ella y se vuelve prisionero, como Cristo lo fue de su misión:

> Narciso La Esfera se ha trasladado / toda, a quererla adornar; / pero no, que tan sin par / Belleza, todo el desvelo / de la Tierra, ni del Cielo, / no lo pudieran formar.
> (v. 1340-5)

En busca de la confirmación de la unidad sémica de los dioses azteca, cristiano y griego, se encuentra, en la cultura azteca, la alabanza a *Huitzilopochtli* y su comparación, también, con el sol:

> Huitzilopochtli, el joven guerrero,
> el que obra arriba, va andando su camino...!

---

12 Sor Juana Inés de la Cruz, Respuesta a Sor Filotea de la Cruz, *Obras completas*, v. IV, p. 453.

13 Ibidem.

—«No, en vano tomé el ropaje de plumas amarillas:
porque yo soy que ha hecho salir el sol».
El Portentoso, el que habita en región de nubes.[14]

Volviendo a *El Divino Narciso,* se verifica que hay también en la divinidad un lado femenino reflejado en la fuente:

Narciso Recién abierta granada / sus mejillas
sonrosea; / sus dos labios hermosea /
partida cinta rosada, / por quien
la voz delicada, / haciendo al coral
agravio, / despide el aliento sabio /
que así a sus claveles toca.
(v. 1346-53)

La dualidad es propia de la mente humana, empero la capacidad de armonizar todo tipo de disonancia, común al barroco, lleva a la autora a hacer la fusión del masculino con el femenino en las figuras del sol y la luna:

Narciso No puede igualar ninguna
hermosura a su arrebol:
escogida como el Sol
y hermosa como la Luna.
(v. 1372-5)

Se está, ahora, en la escena XVI, frente a otra dualidad: NARCISO/CRISTO, imagen divina, símbolo del bien, y NARCISO/CRISTO proyectado como Naturaleza Humana con sus imperfecciones propias, formando una de las antinomias de la esencia barroca, BIEN/MAL:

Gracia Éste, pues, hermoso Asombro,
que entre los prados floridos
se regalaba en las rosas,
... ...
viendo en el hombre Su imagen,
se enamoró de sí mismo.
(v. 2103-10)

---

[14] Canto e Hutzilopochtli, *Cantos y crónicas del México antiguo.* Edición de Miguel León-Portilla, Madrid, Historia 16, 1986. 241 páginas, p. 87.

Mientras tanto, la propiedad del barroco vuelve a armonizar las disonancias y, al fin y al cabo, la Naturaleza Humana se convierte:

Naturaleza Humana
A tan no vista fineza,
a tan sin igual cariño,
toda el alma se deshace,
todo el pecho enternecido
gozosas lágrimas vierte.
(v. 2191-5)

siendo recibida por la Gracia divina: «Naturaleza dichosa, / te admito a los brazos míos» (v. 2209-10).

El mito griego de Narciso, en la obra de la monja mexicana, tiene una connotación bíblica, pues se refiere al episodio de la Sinagoga en que Jesús enmudeció al espíritu impuro. Por lo tanto, Narciso como alegoría de Jesús, enmudece a la ninfa Eco: «y pues también alguna vez Narciso / enmudecer me hizo, / porque Su Ser Divino publicaba, / y mi voz reprendiéndome atajaba» (v. 1436-9).

En verdad, Eco es el doble de Narciso, que se reviste de tentación, de la negatividad que tanto la Iglesia condenaba en la época barroca. Eco es el símbolo de la vida pasajera, y NARCISO/CRISTO la verdad, la perpetuación de la vida, porque, al morir, se renace para la Vida Eterna. ¿Y *Huitzilopochtli*? A cada sacrificio que se hacía, el dios azteca era realimentado por la sangre caliente de la víctima, que renacía en el cuerpo del dios. Por consiguiente, él es también el reencuentro dinámico de principios opuestos como VIDA / MUERTE. Luego, se puede afirmar que HUITZILOPOCHTLI, JESÚS y NARCISO forman una unidad sémica, integrando las culturas azteca, cristiana y griega en un sola verdad.

MARILUCI DA CUNHA GUBERMAN
Universidade Federal do Rio de Janeiro