

REFLEXIONES ALREDEDOR DE LA *LOA PARA EL AUTO SACRAMENTAL DE “EL DIVINO NARCISO”**

FELIPE GALVÁN

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Visualizar la *Loa para el auto sacramental de “El divino Narciso”*, de Juana de Asbaje, desde una perspectiva actual, mueve a una serie de posibilidades teóricas sobre la intencionalidad explícita y la no explicitada. La obra, loa incluida, escrita en geografía novohispana para ser representada en la Península, requería según la costumbre de la época, de la presentación de la alabanza previa a la representación escénica. En esta *Loa* se ubica una serie de señalamientos que da clave de originalidad para la época y para la historia literaria en la geografía de lo que entonces era la Nueva España y ahora es México. ¿Qué significado tiene esta *Loa*? En las líneas siguientes reflexionaré algunas cuestiones al respecto.

En el largo proceso novohispano tuvieron que pasar varias generaciones de naturales para que la cuestión geográfica, a nivel de identidad, se abordara. En los tiempos anteriores ya se habían recibido “abonos” de plumas españolas que por la novedad y/o el impacto que las tierras novohispanas les produjeron, realizaron crónica, poesía o relato alusivos a la novohispanidad; recordamos a aquel natural de Valdepeñas, que antes de ser abad mayor de Jamaica y obispo de Puerto Rico, compuso la famosa *Grandeza mexicana*, Bernardo de Balbuena,¹ o el sevillano que retornó a la Península para realizar una de las obras dramáticas prelopistas de mayor trascendencia, y que en Nueva España escribió *Excelencias de México*, dentro de la *Epístola al Lic. Sánchez de Obregón*, el poeta Juan de la Cueva.²

* Esta ponencia fue leída con dedicatoria a Margarita Peña, durante el V Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Ciudad Juárez, 6-9 de marzo de 1996).

¹ Llamen la atención las impresiones que por el impacto sufre el autor, lo que llega a parecernos enamoramiento. Algo que se transforma en una constante en esa generación de creadores hispanos que visitaron las tierras novohispanas. Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana*. UNAM, México, 3ª ed., 1ª ri., 1979 [Biblioteca del Estudiante Universitario, 23].

² En este autor, como en el anterior, se confirma el impacto cercano al enamoramiento. En Gabriel Zaid, *Ómnibus de la poesía mexicana*. Siglo XXI, México, 17ª ed., 1994.

Los anteriores dos ejemplos se enriquecen notablemente al recordar al español avecindado por el resto de su vida en Nueva España, Fernán González de Eslava, quien en el *Entremés del coloquio séptimo. De cuando Dios Nuestro Señor mandó al profeta Jonás que fuese a la ciudad de Ninive a predicar su destrucción*,³ aborda una ubicación y puntos de vista de un hombre y una mujer peninsulares sobre Nueva España.

Entre los nacidos en el territorio ya se puede hablar de dramaturgos, y baste citar sólo a dos de enorme importancia: Juan Pérez Ramírez⁴ y Juan Ruiz de Alarcón;⁵ el primero con un teatro posfranciscano, muy semejante al de González de Eslava, orientado principalmente a la exaltación religiosa (*Desposorio espiritual del pastor Pedro con la Iglesia Mexicana*);⁶ y el segundo con una amplia y trascendente obra de tipo universal y brillante incluso en la España de los siglos dorados, que fue escrita para ser representada en la metrópoli, Madrid por aquellos tiempos. Sin embargo, ni Pérez Ramírez ni Ruiz de Alarcón, representantes de dos generaciones distintas de novohispanos anteriores a Juana de Asbaje, llegaron a plantearse la problemática ideológica de la fusión de las dos culturas, como la Asbaje logra plasmar en la *Loa* aquí analizada.

Retornando al entremés mencionado de González de Eslava, *Entremés del coloquio séptimo*, recordamos cómo don Diego Moreno sufre los reclamos de doña Teresa, hija de conquistador y esposa de Diego, quien airadamente pregona el supuesto desamor del marido por la falta de protección de éste al carecer ella de sedas y gargantilla. La justificación del buen trato de don Diego al recordar la compra de escofión, basquiña y jubón para ella, sólo logra el encono de la mujer que ataca al marido y no para hasta que éste promete llevarla a China y la sube a la nao.

El desarraigo de la hija de conquistador es un contrapunto de lo que se

³ En éste se dibujan, jocosamente, dos perspectivas de la realidad novohispana desde la óptica de Teresa, hija de conquistador y primera generación criolla y su marido, ¿español o criollo? En Carlos Solórzano (ed.), *Autos, coloquios y entremeses del siglo XVI*. CNCA, México, 1993, t. III, pp. 120-121 [col. Teatro mexicano/historia y dramaturgia].

⁴ Por lo menos en lo registrado hasta hoy, parece ser el primer dramaturgo nacido en Nueva España, a diferencia de fray Andrés de Olmos, quien vino como el resto de los franciscanos, de España; esto ubica a Pérez Ramírez como el primer dramaturgo nacido en el territorio, aunque de ninguna manera desplaza a Olmos como el autor del primer texto dramático novohispano. *Ibid.*, pp. 55-71.

⁵ En José Amezcua (ed.), *Juan Ruiz de Alarcón. Antología*. CNCA, México, 1992, t. VI [col. Teatro mexicano/historia y dramaturgia]. En el capítulo correspondiente a la vida de Juan Ruiz de Alarcón (pp. 15-20), se hace referencia a la novohispanidad de nacimiento y formación del autor, y su peninsularidad productiva.

⁶ Solórzano, ed. cit., p. 16.

observa en la *Loa*. Han pasado varias generaciones entre esta hija de conquistador, descrita por Eslava, y la generación criolla de la Asbaje; tal vez tres. La problemática ya no es el arraigo o desarraigo de españoles o hijos criollos de éstos. Con Sor Juana descubrimos que, en algún momento, en su generación o en otra anterior se planteó por primera ocasión la pregunta fundamental de la mexicanidad, de la raza, de la identidad geográfica.

Era la tierra de una cultura que fue disuelta en la cruz cristiana, los padres biológicos vinieron de la tierra que exportó la cruz, pero los nacidos aquí ya no eran indios y tampoco eran españoles puros; entonces ¿qué eran?

Esta pregunta planteada desde un origen criollo implica, además, una perspectiva mestiza, sienta las bases de lo que años después sería la mexicanidad.

Juana Inés de la Cruz no explicita este planteamiento y seguramente se encontraba lejos de hacerlo, sin embargo es un punto de partida que conlleva el germen del cuestionamiento de origen de la mexicanidad.

¿De dónde venimos y cómo se inició nuestra generación, la mezcla que dio origen a nuestra humanidad geográfica? Ésta es la pregunta de base que se extrae al enfrentar la tarea de interpretación del significado de la mencionada *Loa* de nuestra clásica novohispana. Siendo consecuente con la estructura de la época, presentar el auto con previa loa y con el destino final que la dramaturgia escenificada tendría, resulta lógico pensar que la creadora fue tocada por la divertida idea de contextualizar *El divino Narciso* para España, precisamente con la tarea de mayor envergadura que la ocupación tuvo; la transformación ideológica.

Cuando los músicos del tocotín cantan ante Occidente y América, exaltan a la raza mexicana ubicándola en la nobleza, en la tradición antigua, en la luminosidad originada en el sol. En estas primeras líneas la autora muestra su respeto, admiración y orgullo por la raza original en la geografía novohispana; aspecto que llama la atención en cuanto a que un siglo después del conquistador XVI no sólo se escriba dramaturgia de exaltación sobre la raza conquistada, sino que incluso se escriba para ser representada en la metrópoli, en el corazón mismo del reino conquistador. Esto seguramente hubiera sido difícil que saliera de una pluma española del XVII. Ercilla y su exaltación araucana es de un siglo antes y en ella se plasma la cercanía de las batallas, pero bien pudiera pensarse, como varios teóricos lo afirman,⁷ que exaltaba a los araucanos para,

⁷ Georgina Sabat de Rivers afirma, recientemente, a partir de su análisis “Un hecho claro de ideología conquistadora europea en Alonso de Ercilla”, que el heroísmo y la bizarría araucana sólo son la escenografía para mostrar la grandeza de las armas conquistadoras. En “*La Araucana* bajo el lente actual: el noble bárbaro humillado”.

indirectamente, engrandecer la gesta de los conquistadores españoles.

¿Cuál es la razón de Sor Juana para ensalzar a los aztecas prehispánicos? Un poco la razón de Ercilla: para engrandecer la noble tarea evangelizadora; pero también otro poco, o quizá mucho, por la necesidad implícita de mostrar el recuerdo presente y permanente de esa grandeza que derrotada y todo, estaba presente en la memoria territorial. La Asbaje como vocero artístico de una geografía racial, aunque españolizada, no permitía el olvido de la grandeza de origen derrotada.

Ya Susana Hernández Araico⁸ señaló inclusive una perspectiva diferente en las alegorías geográficas sorjuanianas respecto a lo planteado en los autos de Calderón. Esa intención no se disuelve en la idolatría al Dios de las Semillas⁹ que posteriormente es invocado en celebraciones, ni tampoco se pierde en el impactante llamado a la ofrenda en términos culturales aztecas:

¡Dad de vuestras venas
la sangre más fina,
para que, mezclada,
a su culto sirva;
Y en pompa festiva,
celebrad al gran Dios de las Semillas!¹⁰

La magnificencia del indio galán que representa a Occidente y la bizarría

Memorias del Simposium Internacional 1994 "La cultura virreinal. Concurrencias y diferencias". UNAM, México, 1996, pp. 107-123.

⁸ Susana Hernández Araico puntualiza sobre la originalidad de las alegorías sorjuanianas en la *Loa para El divino Narciso*; éstas son América, Occidente, Religión y Cielo. Esto es radicalmente distinto a la concepción tripartita (antes de incorporar a América) o cuatripartita. Las cuatro alegorías de la loa que nos ocupa igualan numéricamente a las del Nuevo Mundo con las de Europa. "El código festivo renacentista barroco y las loas sacramentales de Sor Juana: des/re/construcción del mundo europeo", en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena II*. Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Ciudad Juárez, 17-20 de marzo de 1993). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1994, pp. 75-93.

⁹ Francisco Javier Clavijero, reporta a Centeotl o Totonacayohua (también Tzinleotl, o según el estado del maíz Xilonen, Itzacacenteotl y Tlatauhquicenteotl), pero es evidente que Sor Juana no se refiere directamente a ellos y prefiere hacer una recreación con un nombre genérico. "El Dios de las Semillas". *Historia antigua de México*. Nacional, México, 1970, t. I, p. 281.

¹⁰ Dolores Bravo (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz. Antología*. CNCA, México, 1992, t. VII, pp. 117-122 [col. Teatro mexicano/historia y dramaturgia]. De esta versión tomamos el texto completo que aquí se utiliza.

de la india América, vienen a fortalecer las afirmaciones de grandeza que el coro de músicos ha externado con anterioridad. Aquél exalta los millares de sacrificios sangrientos, y ésta la generosidad del Dios de las Semillas, para provocar al coro a la majestuosa respuesta que es la primera visión de Religión y Celo que, como dama iglesia y hombre guerrero de origen español, los impacta y mueve a indignación:

CELO: [...] ya levantado el brazo
 ya blandida la cuchilla
 traigo, para tus venganzas.

mas de inmediato la sabiduría sorjuaniana matiza con el humanismo de la mujer-iglesia:

RELIGIÓN: Yo iré también, que me inclina
 la piedad a llegar (antes
 que tu furor los embista).

Sincréticamente son presentadas las dos caras de la conquista; la fuerza de la espada manejada por el furor guerrero y la perspectiva de ampliación del reino de Dios, del Dios cristiano y católico; del Dios verdadero en resumen. Nada nuevo en las dos posturas que ya en el siglo XVI habían peleado por la legitimidad de tratamientos y definiciones sobre los naturales. La autora ilustra dramáticamente una situación de sobra conocida en la metrópoli; no es aquí donde se encuentra la originalidad ideológica, aunque bien podríamos decir que por lo menos en teatro novohispano, no se había planteado antes esta figura escénica de bifurcación de comportamientos institucionales de la hispanidad. No me atrevo a afirmar lo mismo en cuanto al teatro peninsular, pero me parece menos lógico que se diera en plumas dramáticas prelopiastas o en las de los Siglos de Oro que para entonces ya habían brillado. El matiz de dos comportamientos distintos entre los españoles de la conquista espiritual, no parecería ser asunto de los creadores escénicos de la metrópoli. Desde nuestra perspectiva vigesimonónica pudiera parecer lugar común el hecho de que se escribiera para representar escénicamente una cuestión tan debatida y saldada desde un siglo anterior al de Sor Juana, sin embargo, es oportuno señalar la originalidad del planteamiento teatral, señalamiento que le cabe perfectamente a la autora de la *Loa*.

Hay una concesión, claramente entendida por la formación criolla de la autora, en el planteamiento de batalla; ésta no se da por la tarea expansionista de la corona española, sino que se plantea exclusivamente como una guerra

santa, América y Occidente no aceptan de entrada la concepción divina del Dios cristiano y católico e insisten en adorar al Dios de las Semillas:

AMÉRICA: Bárbaro, loco, que ciego,
con razones no entendidas,
quieres turbar el sosiego
que en serena paz tranquila
gozamos [...]
(*Al Occidente*)
negad el oído y vista
a sus razones, no haciendo
caso de sus fantasías;
y proseguid vuestros cultos [...]

CELO: Pues la primera propuesta
de paz desprecias altiva,
la segunda, de la guerra,
será preciso que admitas.
¡Toca al arma! ¡Guerra, guerra!

Y cual cruzada medieval las nuevas tierras, a ritmo de sangre y fuego, son rescatadas de los infieles. Mas de inmediato la dama-iglesia asume su papel:

RELIGIÓN: 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.

La tarea militar ha terminado, sin embargo la piedad, el humanismo pues, de la cultura cristiana-católica impide que la destrucción sea total. El aniquilamiento es negado porque los naturales conquistados por poder, deberán ahora ser conquistados espiritualmente para que sus almas accedan al Dios verdadero, al Dios cristiano-católico que representan Cielo y Religión, enviados del Rey Católico, enviados de la fe única y verdadera. Los naturales ya fueron derrotados, deberán ahora ser ganados por el convencimiento para Dios.

RELIGIÓN: ¿Qué Dios es ése que adoras?
OCCIDENTE: Es un Dios que fertiliza

los campos que dan los frutos;
 a Quien los cielos se inclinan,
 a Quien la lluvia obedece
 y, en fin, es ÉL que nos limpia
 los pecados, y después
 se hace Manjar, que nos brinda [...]

Después las palabras de Religión convencerán a Occidente y a América de que el Dios de las Semillas es el Dios verdadero y de que ellos lo han estado adorando siempre aunque de una forma equivocada. Los naturales piden ver a ese Dios:

OCCIDENTE: Así es; que más quiero verlo,
 que no que tú me lo digas.

De ahí en adelante el objetivo de la *Loa* es el de introducir, motivando, la presentación del auto propiamente dicho. Una funcionalidad pragmática que dispone al público a la asimilación y disfrute de *El divino Narciso*, una funcionalidad de loa, tal como los cánones de la época indicaban para este introito teatral. América y Occidente están listos y expectantes, y a través de ellos la creadora motiva al receptor colectivo:

OCCIDENTE: ¡Vamos, que ya mi agonía
 quiere ver cómo es el Dios
 que me ha de dar en comida...
 (*Cantan la América y el Occidente y el Celo:*)
 al que es Verdadero
 Dios de las Semillas!
 Y en lágrimas tiernas
 que el gozo destila,
 repitan alegres
 con voces festivas:

TODOS: ¡Dichoso el día
 que conocí al gran Dios de las Semillas!
 (*Éntranse bailando y cantando.*)

La *Loa* ha terminado, la introducción, alabanza y motivación ha llegado a su fin; todo está listo para que inicie el *Auto sacramental de El Divino Narciso*. Lo cual ya es otra historia para este escrito reflexivo sobre una de las tres loas que tratan el tema del doble origen que dio por resultado la nueva distribución geográfica humana en la Nueva España. En los autos sacramentales de *El cetro*

de José y *El mártir del Sacramento, San Hermenegildo*, las loas tocan temática semejante.¹¹

Cito a Margo Glantz cuando se refiere al hecho de que los tres autos fueron escritos para ser representados en España, cuya reflexión finaliza en una pregunta: "...se da por descontado que en España los espectadores aceptarán sin asombrarse la vestimenta y las costumbres tradicionales de los indígenas: 'bailan tocotines, plumas y sonajas, como se hace de ordinario en esta Danza', ¿serán éstos los síntomas de un nacionalismo criollo?"¹²

Pregunta inquietante sobre la que se puede bordar toda una serie de hipótesis en encontradas concepciones. Yo no creo que se pueda hablar de un nacionalismo acabado o sólido; en esta *Loa* la concesión interpretativa de la conquista como un hecho de cruzada medieval nos muestra una concepción criolla españolizante acorde a la época de primer siglo de dominio peninsular; la educación que los conquistadores hispánicos imparten, ya ha comenzado a dar frutos de enorme trascendencia, esto se manifiesta desde generaciones anteriores (Eslava y Ruiz de Alarcón se forman educativamente en la Nueva España), sin embargo el tiempo es aún temprano para cuestionarse en profundidad sobre el "nacionalismo", lo cual implicaría un sentido de "dependencia". El cuestionamiento es de mayor simpleza, es sobre *el origen* sobre lo que borda la *Asbaje*; esto es un aspecto menor respecto al nacionalismo y aparentemente menos peligroso para la continuidad de la dominación; por eso es aceptado sin problemas en la metrópoli.

Sin embargo, el origen y su establecimiento serán, a la larga, de mayor solidez en ese largo camino de identidad que ese pueblo ha establecido como un motivo de debate: la mexicanidad. Comenzó con Sor Juana y su *Loa* y ha continuado hasta nuestros días con Paz, entre otros; pero no ha terminado porque afortunadamente es una discusión y raza en apertura y que está evolucionando hacia la universalidad. Algo que se deja traslucir en la obra de la monja jerónima.

¹¹ Dolores Bravo, ed. cit., p. 57.

¹² Margo Glantz, *Las finezas de Sor Juana: Loa para El Divino Narciso*. Trabajos del Coloquio sobre Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo. UAM-Iztapalapa, México, 1990 [Departamento de Filosofía, 10].