

PATRIOTISMO CRIOLLO.

LA LOA INTRODUCTORIA A *EL DIVINO NARCISO*

Cristina Simón *

Las siguientes líneas son, por una parte, una muestra de una de las varias lecturas hechas a la conquista de la Nueva España durante el siglo XVII; por otra, una reflexión sobre una de las muchas operaciones simbólicas realizadas en la época barroca novohispana para sustentar la nacionalidad mexicana y que consistirá en rehabilitar una parte de la herencia indígena -concretamente mexicana en este caso- dentro de un marco occidental barroco y, desde luego, cristiano (Alberro, 1999).

Sor Juana escribió esta obra en el año de 1688, por encargo de la virreina marquesa de Paredes; como cualquier Auto, es una obra didáctica que trata de esclarecer una parte compleja del dogma, toda vez que busca acercar el misterio de la Eucaristía a los hombres. Narciso -como Orfeo en el Auto de Calderón que le sirve de inspiración- representa la figura de Cristo/dios. Como es sabido, estas lecturas a lo cristiano de los mitos clásicos eran comunes en aquella época y recurrentes en la literatura barroca.

La arquitectura de la Loa cabe en los cánones ortodoxos de la preceptiva literaria del XVII; sin embargo, las acotaciones escénicas, la introducción de danzas, vestuario, instrumentos y cantos prehispánicos (como el tocotín), las modificaciones de ritmo en el desarrollo de la composición le dan un carácter original que puede mostrar una postura confrontadora

hacia la metrópoli dentro de una parte de los intelectuales criollos novohispanos, sobre todo si tenemos en cuenta que dicho Auto fue concebido para ser representado en la Metrópoli y no en Nueva España.

Está dividida en cinco escenas y los personajes que integran la Loa son: El Occidente (indio galán), La América (india bizarra), Indios e Indias, El Celo, La Religión, Músicos y Soldados.

En cuanto al vestuario y a la ambientación, vale la pena comentar cómo, en la acotación inicial de la escena primera, notamos desde el principio el intento por recrear una atmósfera festiva mexicana: entran el Occidente y la América, ataviados con mantas y huipiles. Se sientan en sus tronos, mientras que indios e indias, con plumas y sonajas en las manos, cantan y bailan a modo del tocotín.

Es importante señalar la suavidad en el inicio de esta escena, que contrastará fuertemente con el brutal principio de la siguiente, en la que entrarán el Celo y la Religión Cristiana.

Cuando estos últimos hacen su aparición enfrentándose agresivamente a América y Occidente, ella aparece ataviada como Dama Española y él, como Capitán General. Es interesante comentar la figura de El Celo, ya que, según Méndez Plancarte¹ este personaje correspondería a la confianza del Santo Pontífice quien, impresionado del celo protector que los Reyes Católicos parecen haber manifestado tras su conocimiento sobre la *barbarie* de la cultura autóctona del Nuevo Mundo, les confió a ellos su misión evangelizadora. De esta manera, se justifica en la Loa la

P O E S

L O

P A R A E L

EL DIVINO

Que así se está con el Auto en el
primera Tomo de las Obras de la
en gracia de los que tienen
primera impresión

Interlocu

El Occidente.
La América.
El Celo.



Sale el Occidente Indio galán con
Corona, y la América a su lado de
India bizarra con mantas, y cupi-
les, al modo que se canta el Toco-
tín; sientanse en dos sillas, y por una
parte, y otra baylan Indios, y Indias
cō plumas, y sonaxas en las manos,
como se haze de ordinario esta
danza, y mientras baylan,
canta la Música.

Mus. N Obles Mexicanos,
Cuya estirpe antigua,
De las claras luzes
Del Sol se origina:

* Graduada en Filología hispánica en la Universidad de Málaga. Profesora de Estudios para Extranjeros de la UNAM.

actitud totalmente belicista de Celo. A estos personajes centrales acompañan los Soldados Españoles, conquistadores poderosamente armados.

En cuanto a la versificación, la factura está hecha en octosílabos, a excepción del uso del romancillo exasílabo que usa sor Juana cuando introduce un azteca *TOCOTÍN*, como en otras composiciones en donde hace suya esta composición.

En este sentido es interesante señalar el conocimiento que sor Juana tenía, tanto del propio idioma náhuatl, como de muchas de las costumbres y tradiciones de quienes lo hablaban. Sor Juana hizo uso del *tocotín* en varias ocasiones en su obra, unas veces en castellano, como los versos iniciales de esta escena, otras en una mezcla de castellano y náhuatl y unas más en sólo la lengua mexicana. En esta última, me permito recordar el *tocotín* que la jerónima escribió en la ensaladilla que cierra los *Villancicos para Maitines* dedicados a la Virgen de la Asunción (1676) y que el Dr. D. Angel María Garibay, gran conocedor de esta lengua mexicana, dice manejada con profunda gracia y fluidez² y que comienza así:

Tla ya timohuica,
totlazo Zuapilli,
maca ammo, Tonantzin,
titechmoilcahuiliz.

Cuando el *tocotín* cesa (verso 28), comienzan los octosílabos que suman aproximadamente 490, ya que los *Estribillos de Música* (¡Y en pompa festiva/ celebrad al gran dios de las Semillas!) están cifrados en exasílabos lo que parece querer seguir recordando el ritmo del *tocotín*, como una presencia constante.

En cuanto a los temas tratados, el más importante es el del revisionismo histórico de la conquista. En la escena segunda, inicia la presentación de ésta como agresiva, violenta e injusta.

Ante la negativa de América y Occidente para cesar sus ceremonias religiosas en honor a Huitzilopochtli (El Gran Dios de las Semillas),³ ya que no entienden las *razones* esgrimidas por los recién llegados para que las abandonen (vv. 156-181), la respuesta de Celo no es otra que declararles la guerra, una guerra por demás desequilibrada en cuanto a armamento (vv. 189-199) y providencialista en su concepción (v. 145).

Aun cuando Méndez Plancarte comenta que pueda ser fundamentado bíblicamente -*Isaías*, XLIV y XLV- el hecho de que los conquistadores fueran instrumentos de la Justicia de Dios, como textualmente dicen los versos 146 a 155 por boca de Celo:

Ministro de Dios soy, que
viendo que tus tiranías
han llagado ya a lo sumo,
cansado de ver que vivas
tantos años entre errores,
a castigarte me envía.
Y así, estas armadas Huestes,
que rayos de acero vibran,
ministros son de Su enojo
e instrumento de Sus iras.

Sor Juana denosta, a mi parecer, categóricamente esta idea, aludiendo inmediatamente a la incomprensión por parte de Occidente quien, ante esta actitud belicista y no razonadora, trata todavía de ignorar la presencia de Celo, diciendo:

¿Qué Dios, qué error, qué torpeza,
o qué castigos me intimas?
Que no entiendo tus razones
ni aun por remotas noticias,
ni quién eres tú que osado
a tanto empeño te animas
como a impedir que mi gente
en debidos cultos diga:

Sin embargo, esta actitud de indiferencia expresada por Occidente y,

versos más abajo, también por América, no es suficiente para detener la furia y la violencia de Celo quien les declara la guerra en el verso 184:

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

En cuanto a esta guerra de conquista, disiento de la opinión del Dr. Méndez Plancarte en lo que se refiere a que sor Juana estaría de acuerdo con la versión canónica que intenta justificar -desde la *Summa Teológica* de Santo Tomás- la intervención armada como justificación para la protección de los inocentes tiranizados (como a menudo lo eran las víctimas de los sacrificios humanos), o para la defensa de los derechos de los evangelizadores a cumplir su misión apostólica. Creo que, simplemente con la entrada de la escena siguiente, en donde, como veremos, Occidente y América aseguran haber sido sólo vencidos por la fuerza, pero no por la razón, sor Juana critica la actitud belicista y prepotente de los conquistadores y lo errado de esta actitud de fuerza y no intelectual y amorosa.

En la escena III, el inicio sigue mostrando como América y Occidente (vv. 202-203) se rinden ante la fuerza de los recién llegados, pero no porque reconozcan que ellos tienen la razón.

Ya es preciso que me rinda
tu valor, no tu razón.

Versos más adelante, se suaviza un poco esa primera presentación de la conquista, pues por boca de Religión (vv. 214-217) se hace referencia, a los primeros misioneros protectores de los indios quienes, mediante los hechos y no la violencia, trataron de convertirlos:

porque vencerla por fuerza
te tocó; mas el rendirla
con razón, me toca a mí,
con suavidad persuasiva.

Sin embargo, ni América ni Occidente van a ceder ante este discurso. Ambos, llorando sus carnales prisioneras, aluden a su libre albedrío, mismo que no podrá ser sometido, por lo que ellos seguirán venerando al Gran Dios de las Semillas.

Ahora bien, en la penúltima escena, tras la presentación del paralelismo entre los dos rituales (el Teocualo y la Eucaristía), la suavidad y las razones de Religión comienzan a hacer mella en América y Occidente quienes piden incluso más información sobre lo que les está explicando.

Ahora bien, en cuanto a otro de los temas, la presencia de visos de verdad en la religión mexicana, en la primera escena, cuando nos es presentado el culto a Huitzilopochtli como el más importante dios de los mexicanos, dice América (vv. 59 y ss.):

... 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.

En este parlamento, podemos perfectamente observar el paralelismo entre el sacramento de la Eucaristía cristiana y la celebración del Teocualo, con lo cual podemos observar la enorme maestría de sor Juana para establecer la relación de temas en ambas composiciones, la Loa y el Auto en sí mismo.

El Teocualo, como señala Torquemada⁴ era una ceremonia que consistía en elaborar una figura del dios

de la guerra a base de cereales –amaranto principalmente– que amasaban con sangre que, según Torquemada, era sangre de niños –y tenía la altura de un hombre. Habiendo transcurrido un mes desde su elaboración, y tras ritos y procesiones en su honor, un sacerdote trapasaba la figura con un dardo; ésta caía y, entonces, todos los habitantes de la ciudad comían el cuerpo de Huitzilopochtli, como alimento para sus almas, en una franca comunión de las criaturas con la divinidad.

En la escena IV, a pesar de que, como señalaré líneas abajo, sor Juana deja claro que las religiones prehispánicas no son precisamente de inspiración divina, vuelve a comparar el paralelismo entre las creencias del Teocualo y de la Eucaristía, con sus enormes parentescos y, aun cuando denostará a la primera, no puede dejar de manifestar su admiración por los mismos y dice por boca de Occidente (v. 250 y ss.):

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 El que nos limpia
los pecados, y después
se hace Manjar, que nos brinda.
¡Mira tú si puede haber,
en la Deidad más benigna,
más beneficios que haga
ni más que yo te repita.

Además, la referencia a san Pablo y al libro de los *Hechos de los Apóstoles*,⁵ en donde se habla de Atenas y de la prohibición de introducir nuevos dioses; Religión está diciéndole a Occidente textualmente (v. 280 y ss.):

De Pablo con la Doctrina
tengo de argüir; pues cuando
a los de Atenas predica,
viendo que entre ellos es ley
que muera el que solicita

introducir nuevos dioses,
como él tiene la noticia
de que a un Dios no conocido
ellos un altar dedican

Este parlamento demuestra, a mi entender, la adscripción de sor Juana a la tendencia de la Iglesia Católica de ver en las religiones precristianas visos de la verdadera; como es perceptible en la literatura barroca –sobre todo en la española y especialmente en los Autos Sacramentales– la aceptación de esos visos en la religión grecorromana es un hecho; sor Juana, como dijimos, se atrevió a ir mucho más lejos y justificó esos mismos visos en las religiones prehispánicas, lo que queda perfectamente asentado a partir del verso 297, en donde Religión sigue hablando con Occidente:

Esos milagros que cuentas,
esos prodigios que intimas,
esos visos, esos rasgos,
que debajo de cortinas
supersticiosas asoman;
esos portentos que vicias,
atribuyendo su efecto
a tus Deidades mentidas,
obras del Dios Verdadero
y de su Sabiduría
son efectos.

Este paralelismo que hace sor Juana entre los visos verdaderos de las religiones grecorromanas y la mexicana no es sólo para justificar que el tema del Auto sea la lectura a lo divino del mito de Narciso, sino que quiere elevar la cultura prehispánica al mismo nivel de reconocimiento que la grecorromana. Los indios americanos no eran un grupo de salvajes desarraigados de toda cultura y ética, sino todo lo contrario, prueba de ello es, para la jerónima, que el dios verdadero, al igual que hizo con la gentilidad grecorromana, dio a estos pueblos señales, visos de su existen-

cia, para, de alguna manera, prepararlos para la llegada de la evangelización. Los versos en los que estas ideas quedan plasmadas son los 426-434:

Divino Narciso, porque si aquesta infeliz tenía un Idolo, que adoraba, de tan extrañas divisas, en quien pretendió el demonio, de la Sacra Eucaristía fingir el alto Misterio, sepa que también había entre otros Gentiles señas de tan alta Maravilla.

Sin embargo, al mismo tiempo que la jerónima utiliza el paralelismo ceremonial del Teocualo con la Eucaristía, también deja claro que la religión mexicana era bárbara y, por supuesto, falsa al igual que hace don Luis de Sigüenza en la introducción de su *Parayso Occidental*.

Desde la misma primera escena, dice Occidente en uno de sus parlamentos de apertura (vv. 29-38):

Pues entre todos los dioses que mi culto solemniza aunque son tantos, que sólo en aquesta esclarecida Ciudad Regia, de dos mil Pasan,⁷ a quien sacrifica en sacrificios cruentos de humana sangre vertida, ya las entrañas que pulsan, ya el corazón que palpita:

Ahora bien, en la escena IV es donde mejor se puede leer que, aun cuando sor Juana no estaba de acuerdo con Torquemada en cuanto al origen demoníaco de las religiones prehispánicas, sí quiere dejar claro que ella acata el hecho de que la única religión verdadera es la cristiana y así pone en boca de Religión los siguientes versos (vv. 261-275):

¡Válgame Dios! ¿Qué dibujos, qué remedos o qué cifras de nuestras sacras Verdades quieren ser estas mentiras?
¡Oh cautelosa Serpiente!
¡Oh Áspid venenoso! ¡Oh Hidra, que viertes por siete bocas, de tu ponzoña nociva toda la mortal cicuta!
¿Hasta dónde tu malicia quiere remedar de dios las sagradas Maravillas?
Pero con tu mismo engaño, si Dios mi lengua habilita, te tengo de convencer.

Esos remedos dados por Satanás para confundir a los hombres, son ideas recalculadas en los cronistas, tanto en Gerónimo de Mendieta,⁸ como en José de Acosta.⁹

En esta extraordinaria composición la jerónima hace gala de su criollismo patriótico y con una osadía insólita, recrea el mito del Teocualo y establece la relación del mismo con la Eucaristía.

Es seguramente la más heterodoxa y arriesgada de sus obras. Sor Juana pretende ofrecernos una alegoría de la conquista del Nuevo Mundo, pero con un punto de vista totalmente novedoso e impugnador: los indios son presentados como paganos venerables, frente a los conquistadores, dibujados como los verdaderos bárbaros en dicho proceso de conquista.

Si retomamos la afirmación de que el Auto fue concebido para ser representado en España, la osadía de la jerónima toma aún mayor altura; cuarenta y cinco años después Vivaldi escribirá la ópera "Motezuma" que pretende, al igual que la Loa de sor Juana, plantear una revisión crítica de los hechos acontecidos en la conquista y colonización de América.

En Nueva España, como en el Viejo Continente, la conciencia identitaria de los pueblos tiene un origen reli-

gioso; la sustitución de mitos y santuarios grecorromanos por advocaciones y templos cristianos en Europa es equiparable, de alguna forma, con la apropiación de los mitos y de la geografía sagrada prehispánica; el ejemplo más contundente es, sin duda, el de la virgen de Guadalupe-Guadalupe-Tonantzin-, símbolo de nuestra identidad. ⇨



- 1 Méndez Plancarte, Alfonso, *Obras completas de sor Juana*, FCE, tomo III, pp. 505 y 506.
- 2 *Ibid.*, Tomo II, nota a los vv. 82 y ss, p. 365, en donde se reproducen dos traducciones —una literal y otra en verso —exasílabo, por supuesto— del nahuatlaco tocotín.
- 3 Huitzilopochtli, dios de la guerra y el más importante en Tenochtitlan, cuya fiesta principal parece haberse celebrado el 3 de diciembre.
- 4 Torquemada, fray Fco., *Monarquía Indiana*, libro VI (en el volumen 3 de la edición de la UNAM, por la que cito), cap. 38.
- 5 Hechos, xvii, 22 y ss. . . pasaje por demás ya usado, por ejemplo, en la Loa de Calderón al *El laberinto del Mundo*.
- 6 ...porque pasando y mirando vuestros santuarios, hallé también un altar en el cual estaba esta inscripción: AL DIOS NO CONOCIDO. Al que vosotros adoráis, pues sin conocerlo, es a quien yo os anuncio. San Pablo, Hechos, xvii, 23.
- 7 Méndez Plancarte desconoce la fuente sobre la que se basó sor Juana al hacer esta afirmación.
- 8 Para Méndez Plancarte, las ideas de Mendieta que pudo consultar sor Juana fueron las reproducidas textualmente por el mismo Torquemada en su *Monarquía Indiana* de 1615, hecha en Sevilla.
- 9 Acosta, José, *Historia natural y moral de las Indias*, México, FCE.