

Teología y fineza en *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz

Juan Manuel Gauger
(Estudios Indianos, Universidad del Pacífico)

Llama la atención que el único escrito de carácter exclusivamente teológico de Sor Juana Inés de la Cruz sea el que haya ocupado el centro de la controversia en torno a los años finales de su vida. La *Carta atenagórica* —obra que discute y refuta las propuestas del jesuita portugués Antonio Vieira sobre cuál fue la mayor fineza de Dios— ha sido interpretada convenientemente tanto para construir el mito de una religiosa rebelde y perseguida por las autoridades eclesiásticas, como para defender el carácter beato y ortodoxo de la jerónima. No me detendré en las tramas urdidas por Dorothy Schons, Dario Puccini, Octavio Paz, Elías Trabulse y otros críticos laicos. Basta decir que cierto sector de esta vertiente liberal puso en entredicho que la reflexión teológica fuera la verdadera motivación de la *Carta*, y la consideró, más bien, un simulacro escolástico detrás del cual se ocultaba una contienda humana entre la monja y el clero novohispano, entre la libertad intelectual y la ortodoxia católica.¹ Esta lectura, consolidada durante décadas, dejó de ser sostenible tras los hallazgos e investigaciones de José Antonio Rodríguez Garrido, Alberto Pérez-Amador Adam y, principalmente, Alejandro Soriano Vallès. No obstante, si bien las nuevas pruebas han obligado a revisar la biografía de la madre Juana, aún continúan siendo escasos los estudios sobre la teología de la tesis de los beneficios negativos de la *Atenagórica*.²

Pérez-Amador ha señalado que la fineza mayor fue una inquietud de Sor Juana Inés de la Cruz durante más de tres años (1687-1690): abordó el tema no solo en la *Carta*, sino también en la loa de *El mártir del Sacramento*, *San Hermenegildo*; en las *Letras de San Bernardo*; en *El divino Narciso*; y en el tratado *Discursos a las finezas de Cristo Nuestro Señor*, actualmente perdido, del que tenemos noticia por el editor Juan Ignacio de Castorena y Ursúa (Pérez-Amador 2004, 26; 2011, 99).³ El presente ensayo niega que el planteamiento sorjuanino fuera circunstancial o un mero recurso retórico, y sostiene que constituye un punto cardinal recurrente en la obra de la autora. Partiendo de esa premisa, relaciona pasajes de *El divino Narciso* vinculados con los favores negativos de la *Atenagórica*, y profundiza en el auto sacramental con el fin de ampliar el conocimiento acerca del pensamiento teológico de la monja.

La *Carta atenagórica* responde a la estructura retórica de la *refutatio*: su objetivo es rebatir las demostraciones del jesuita Antonio Vieira acerca de cuál fue la mayor fineza de Jesucristo. En su *Sermón del Mandato*, el padre portugués había pretendido, mediante una argumentación cargada de minucias escolásticas, cuestionar las propuestas al respecto consignadas por San Agustín, Santo Tomás y San Juan Crisóstomo, y proponer la suya a la que “ninguno me dará otra igual” (674): que Cristo no quiso la correspondencia de su amor para sí, sino para los hombres; su mayor fineza fue amar sin correspondencia. El tratado de Sor Juana

¹ Paz calificó los argumentos de la polémica como “vana sutileza e ingenio vacío pues no estaban aplicados a ningún objeto real sino a entelequias alejadas de la verdadera filosofía” (515). Según el autor de *Las trampas de la fe*, el texto de Sor Juana constituía una respuesta velada al arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas donde “la teología era la máscara de la política” (532-533).

² Algunos trabajos que han tratado aspectos teológicos de la obra, con resultados varios, son los de Alphonse Vermeulen (1970), Margarita Peña (1993), Karin Schüller (1999), Alejandro Soriano Vallès (2003) y Alberto Pérez-Amador Adam (2011).

³ Se debe añadir a esta lista el poema religioso “Traigo conmigo un cuidado...”. Se publicó por primera vez en la *Fama y obras póstumas*, donde se lo presenta como “Romance en que expresa los efectos del Amor Divino, y propone morir amante, a pesar de todo riesgo” (1700, 134-136). Lleva el número 56 en la edición de las *Obras completas* de Alfonso Méndez Plancarte (1951, 166-168). Al respecto, cf. Gauger (33-61).

buscaba refutar el texto de Vieira, el cual también condiciona su estructura: “seguiré en la respuesta el método mismo que siguió el orador en el sermón citado” (1957, 71-72).⁴

El circunscribirse a este propósito debió ser un cometido más inalterable en cuanto obedecía a un encargo. Por los fragmentos iniciales de la *Carta atenagórica*, sabemos que su origen fue oral. La monja había mantenido una serie de discusiones en torno al tema de la fineza mayor ante los interlocutores atentos detrás de la reja del convento de Puebla. Llevar esas apreciaciones al papel no fue decisión de Sor Juana, sino el obediente acatamiento de una demanda:

De las bachillerías de una conversación, que en la merced que V. md. me hace pasaron plaza de vivezas, nació en V. md. el deseo de ver por escrito algunos discursos que allí hice de repente sobre los sermones de un excelente orador. (1957, 1-5)

Ello condujo a parte de la crítica a desconfiar de la sinceridad de los argumentos de la *Carta* y minimizar las ideas de la jerónima. No obstante, la obediencia es un *topos* frecuente en su obra, de modo que se trata de una prueba insuficiente para negar la importancia del tratado. La misma Sor Juana señaló que este no respondía meramente a un impulso refutatorio: “esto no es replicar, sino referir simplemente mi sentir” (1957, 46-47). Asimismo, meses más tarde, en su *Respuesta a Sor Filotea*, donde continúa con el tópico de la escritura por encargo, insiste, casi con idénticas palabras, que lo que buscaba era “referir sencillamente mi sentir” (1957, 1166). Por otro lado, resulta significativo que aunque en estas tertulias se hubieran discutido varios sermones de Vieira (1957, 5), optara por tratar exclusivamente el del *Mandato*. El motivo de la elección se debió a que este texto defendía una postura contraria respecto de un tema central para la monja. En ese sentido, la *Carta atenagórica* no era producto vacío y retórico animado por una demanda, sino una de las obras en las que Sor Juana expuso un aspecto de su pensamiento teológico que la ocupó durante esos años.

En 1690, algunos meses antes de que el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz firmara la aprobación para publicar la *Carta atenagórica*, apareció por primera vez, en una edición suelta, en México, *El divino Narciso*, el auto sacramental más célebre de Sor Juana Inés de la Cruz. Los paratextos revelan que fue pensado para representarse en Madrid, algo que nunca ocurrió.⁵ Si bien existe un debate en torno a la fecha exacta de su composición, resulta evidente que se escribió poco tiempo antes que la *Atenagórica*.⁶ Como esta, el drama eucarístico respondía a una demanda: María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, marquesa de la Laguna y condesa de Paredes, le habría solicitado a la monja componer un auto para el público español. Esta obediencia se declara en un parlamento de la loa:

RELIGIÓN Demás de que el escribirlo,
no fue idea antojadiza,
sino debida obediencia
que aun a lo imposible aspira.

⁴ Todas las citas de la *Carta atenagórica* proceden del cuarto tomo de las *Obras completas*, editado por Alberto Salceda (1957). Consigno entre paréntesis la numeración propuesta por esta edición.

⁵ Dos pasajes revelan que se concibió con miras a una futura puesta en escena española. En la loa, un parlamento de Religión contextualiza el lugar de la representación de la obra: “En la coronada Villa / de Madrid ... (2005, 436-437). Asimismo, la portada de la primera edición mexicana consigna que el auto fue “compuesto para llevarlo a la Corte de Madrid” (1690). No obstante, por Alexander Parker se sabe que la pieza nunca fue llevada a las tablas en España (259). Todas las citas de *El divino Narciso* están tomadas de la edición de Robin Ann Rice (2005).

⁶ Algunos sostienen que *El divino Narciso* se compuso en 1688 con la intención de representarse en la península durante las festividades eucarísticas de 1689; otros, que fue escrito en 1689. Al respecto, cf. Rice (Juana Inés de la Cruz 2005, 15).

Con que su obra, aunque sea
rústica y poco pulida,
de la obediencia es efecto,
no parto de la osadía. (2005, vv. 449-456)

Varios han reconocido los vínculos de *El divino Narciso* con la *Carta atenagórica*. Alberto Pérez-Amador Adam (2011, 102-104) señala que pasajes de la pieza teatral abordan las finezas propuestas por Tomás de Aquino y Agustín de Hipona (2005, vv. 1766-1785; 2005, vv. 2135-2186). Para Jonathan Ellis, ambas se relacionan con el pensamiento de San Bernardo de Claraval (176).⁷ Yolanda Martínez-San Miguel anota que, si bien el auto era “una pieza celebratoria en la cual la comunidad religiosa confirmaba y reafirmaba sus creencias”; por otro lado las obras de Sor Juana estaban escritas en un registro más culto: “se detenían en debates teológicos más específicos, y su audiencia era decididamente más erudita” (86).

El asunto central de la *Carta atenagórica* no era defender las razones de los Santos Padres cuestionando los argumentos de Vieira, sino proponer tras ello, como el jesuita portugués, su propia fineza, producto no de la argumentación misma sino del espectro privado de la monja Juana Inés. La *Carta* asume una osada segunda función que también responde a una solicitud:⁸ la de incluir en la estructura retórica del discurso la posición personal del sujeto enunciador. Su procedimiento argumentativo es muy cuidadoso. Se distancia de las de los tres Padres y de la de Vieira en un somero detalle, aunque de implicancias bastante significativas. La segunda parte de la *Carta*, en la que expone su doctrina de los beneficios negativos, decidió “separarla, y como discurso suelto e independiente de lo demás” (1957, 968-969). La monja había dialogado en la primera sección con un sermón, género de la retórica religiosa de fin doctrinal. Frente a ello, su propia exposición constituye un cambio leve pero revelador, y con él se asomará a la peligrosa geografía de lo teológico. La “mayor fineza del Amor Divino” sorjuanina no gira, como la del padre Vieira, en torno a las acciones de Cristo al término de sus días: “este modo de opinar tiene mucha disparidad con el del autor, porque él habla de finezas de Cristo, y hechas en el fin de su vida, y esta fineza que yo digo es fineza que hace *Dios en cuanto Dios, y fineza continuada siempre*” (1957, 961-965; las cursivas son mías). La madre Juana no se resigna a discutir las finezas de Jesucristo, sometidas al contexto específico previo a su crucifixión. Su intención es harto más ambiciosa: reflexionar en torno a la merced de Dios, no solo a la de una de sus hipóstasis, y estirar su aplicación a un principio permanente y metafísico. Como dice José Antonio Rodríguez Garrido, la jerónima apuntará a un asunto más importante: “la propuesta de Sor Juana calaba [...] en un tema central en la Teología” (2006, 7).

La fineza propuesta por la jerónima se define por negación. Esta precisa que las *finezas* son “las demostraciones del amor: ésas se llaman finezas. Aquellos signos exteriores

⁷ En 1970, Alphonse Vermeyley sugirió como posible fuente de la tesis de los favores negativos de la *Carta atenagórica* uno de los sermones de San Bernardo: *Contra pessimum vitium ingratiitudinis*. Refuerza ese acierto el testimonio contemporáneo de uno de los documentos en torno a la polémica desatada por la publicación de la crítica a Vieira que José Antonio Rodríguez Garrido descubrió en la Biblioteca Nacional del Perú. En la *Defensa del Sermón del Mandato del padre Antonio Vieira*, el escribano Pedro Muñoz de Castro, quien demuestra ser muy versado en teología y que meses después asumiría las órdenes para convertirse en presbítero (1691), sostuvo que los beneficios negativos habían sido formulados con anterioridad por el santo de Claraval: “opinión de San Bernardo, [cit]ado por el segundo Clímaco de la Religión Seráfica, el] Venerable Fray Diego Murillo, en su *Escala espiritual*, al libro 2º, página 363: Han llegado [los] ingratos a tan grande miseria, que una de las m[er]cedes que de la mano de Dios reciben es no hacerles [mer]cedes; y de ellos dizen que se entiende el *metis u[bi] non seminasti* del Evangelio, que quiere él s[olo] coger donde no sembró” (Rodríguez Garrido 2004, 151). Tampoco hay que olvidar que Sor Juana compuso unas *Letras a San Bernardo*, “En la celebridad de la Dedicación de la Iglesia del Insigne Convento de Monjas Bernardas de la Imperial Ciudad de México, Año de 1690”.

⁸ “Bien habrá V. md. creído, viéndome clausurar este discurso, que me he olvidado de esotro punto que V. md. me mandó escribiese: Que cuál es, en mi sentir, la mayor fineza del Amor Divino” (1957, 948-851).

demostrativos, y acciones que ejercita el amante, siendo su causa motiva el amor, eso se llama fineza” (1957, 473-476). La condición natural de Dios es la suma liberalidad, es la libre donación de todos esos beneficios, y la mayor fineza es suspender esos beneficios en contra de su natural condición de liberalidad. Siendo su condición natural el otorgarlas, Dios decide privarnos de sus finezas con el fin de no darnos ocasión de cometer mayor pecado: “en Dios mayor beneficio es no dar, siendo su condición natural, porque no nos conviene, que dar siendo tan liberal y poderoso” (1957, 1109-1111). La fineza sorjuanina, a diferencia de la de los tres Padres y la de Vieira, se define por la supresión del favor: es un signo que se manifiesta, paradójicamente, por la ausencia. El motivo para que Dios reprima “los raudales de su inmensa liberalidad” (1957, 986-987) es que, si otorga beneficios, la falta de correspondencia de la criatura resulta más sancionable: “los beneficios que nos deja de hacer porque sabe lo mal que los hemos de corresponder” (1957, 959-961).

Marie-Cécile Bénassy-Berling, en *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, ya había dicho que la “tesis de Sor Juana no es más que la aceptación de la idea de que los caminos de Dios son impenetrables” (233). Para Rodríguez Garrido, la proposición de la monja es “la demostración de la presencia permanente de Dios en el mundo”. Se trata de una explicación del mutismo divino, pero al mismo tiempo de su perpetua presencia en el destino de la salvación humana:

La teoría de Sor Juana sobre los “beneficios negativos” es, a su vez, una explicación del aparente silencio de Dios y una afirmación del permanente actuar del plan de la salvación en la vida humana. En cierto modo, constituye su propia demostración de la existencia de Dios y del vínculo entre el Creador y la criatura, en tanto que afirma que Dios se manifiesta sobre todo allí donde aparentemente no se manifiesta, y que es justamente en esa expresión negativa donde se halla la mayor demostración de su amor. (2006, 8)

La crítica se ha concentrado principalmente en un motivo común entre *El divino Narciso* y la *Carta atenagórica*: el del libre albedrío. No me detendré en este tema, el cual ya ha sido debidamente discutido.⁹ Explorar esa enigmática y breve segunda parte de la *Carta* no es fácil, ya que el escueto texto de la jerónima nos priva de las bases suficientes para especular acerca de las implicancias teológicas de su teoría de los beneficios negativos, que plasma al papel con “demasiada prisa” (1957, 901) y “en embrión” (1957, 904). Pese a ello, ahondar un poco en la tradición teológica de la que parte y se aparta es esencial para comprender y estimar su doctrina del amor, a medio camino entre la homilía y la teología. Intentaré atender a las ideas que habitan esa imprecisa frontera. Para ello, pasajes de *El divino Narciso* permiten vincular la *Carta atenagórica* con un motivo teológico recurrente en la tradición cristiana.

En la obra, se justifica la decisión de Narciso de no mostrarse ante la criatura: “Yo esconderé mi cara” (2005, v. 1204). La persecución del amado por parte de la criatura no llega a descubrir con la mirada su presencia:

NAT. HUM. Busco a mi dueño amado;
y ignoro dónde ausente
le ocultan de mis ojos
los hados inclementes. (2005, vv. 1811-1815)

El sentido de la visión para acceder a la divinidad se enfatiza tanto en el auto como en la loa (en esta, explica la latencia de la divinidad). Esta no es perceptible mediante el sentido

⁹ Quien más ha profundizado en este tema es Alberto Pérez-Amador (2011).

de la vista, uno de los más cercanos al espíritu según las teorías aristotélicas vigentes en la época. Lo cierto es que, para la criatura, Narciso es visualmente inaccesible:

GRACIA Oculto quiso quedarse
entre cándidos armiños
por insistir como amante
y celar como registro;
que como esposo del alma,
receloso de desvíos
la espía por las ventanas,
la acecha por los resquicios. (2005, vv. 2042-2049)

En mi opinión, estos pasajes revelan que la doctrina de la suspensión de las demostraciones amorosas de Dios reproducen parcialmente, con tono propio, un *topos* teológico tan antiguo como los albores del cristianismo: el del Dios oculto. La designación de *deus absconditus* para referirse al carácter inaccesible de la divinidad cuenta con una amplia tradición religiosa. Abundan las fuentes bíblicas que la soportan. En la versión latina del *Deuteroisaiás* (Isaías XLV, 15), se caracteriza a Yahvé como una divinidad inabordable: “Vere tu es Deus absconditus, Deus Israël, salvator”.¹⁰ Uno de los Salmos contiene el lamento de Israel por el sueño y desaparición de Dios ante las desgracias de su pueblo:

¡Despierta ya! ¿Por qué duermes, Señor?
¡Levántate, no nos rechaces para siempre!
¿Por qué ocultas tu rostro,
olvidas nuestra opresión, nuestra miseria? (XLIV, 24-25)

Reproducen esta imagen del rostro cubierto de Dios otros pasajes del Antiguo Testamento. En el Deuteronomio, Dios priva a los fieles de la posibilidad de la *visio facilis*: “Les voy a esconder mi rostro” (XXXII, 20). Mayores implicancias para la teología tendrá el episodio del Éxodo en el que Yahvé advierte a Moisés que no puede ser visto en vida: “Pero mi rostro no podrás verlo; porque no puede verme el hombre y seguir viviendo” (XXXIII, 20).

En Atenas, se erigió un templo sin imágenes para venerar a algún dios ignorado y evitar sus posibles represalias por esa desatención. Se cuenta en los Hechos de los apóstoles (XVII, 23) que Pablo de Tarso se dirigió a los gentiles en el Areópago para hablarles de ese “ignotus Deus” que ellos idolatraban sin conocer. Uno de los pocos que San Pablo logró convertir al cristianismo fue Dionisio Areopagita (XVII, 34). En el siglo VI, un teólogo sirio asumiría ese prestigioso nombre y perfilaría una de las primeras formulaciones negativas de Dios como ser incognoscible. El fundamento de la teología negativa del Pseudo Dionisio expuesto en *De divinis nominibus* es que de Dios nada se puede predicar porque de Él nada se puede decir adecuadamente: como el Ser Supremo es incomprendible e inefable en su esencia, asignarle atributos es insuficiente, por lo que debemos proceder, *via negationis*, a despojarlo de todos esos calificativos. Juan Escoto Eriúgena, el traductor de Dionisio en el siglo X, seguiría las proposiciones de ese incógnito filósofo: establecería una distancia ontológica entre la creación y “la naturaleza que no es creada y crea” al equipararla a la nada en cuanto esa otredad es inaccesible discursivamente. Hacia fines del Medioevo, Nicolás de Cusa, de remecedores ecos en la mística española, formularía en *De deo abscondito* y otros escritos que la alteridad

¹⁰ Sigo el texto de una edición reciente de la Vulgata clementina (2005), que respeta –salvo un par de detalles menores de carácter ortográfico– la traducción de Jerónimo de Estridón, pertinente por obvias razones para el caso de la monja jerónima. Walter Beierwaltes insiste, sin embargo, en que el original griego del pasaje no guarda ninguna correspondencia terminológica: “Pues Tú eres Dios, y nosotros no lo conocemos [o reconocemos]” (89n).

absoluta de Dios revela la inadecuación e insuficiencia del pensamiento, del conocimiento, del saber y la exposición de estos en el lenguaje (Beierwaltes 101). Lo que intentaba la paradoja de la teología negativa de autores como Eriúgena o el Cusano era demostrar que la naturaleza indeterminada y no-delimitada de Dios no era algo que pueda hacerse comprensible al pensamiento; en palabras de Werner Beierwaltes, es “el oculto en nosotros frente a la pura alteridad en sí, negatividad absoluta, la ‘nada de todo’” (93). La imagen de un Dios inalcanzable ha poblado innumerables páginas de los escritos cristianos.

Mientras que la *Atenagórica* responde a la estructura argumentativa de Vieira, *El divino Narciso* se debe situar dentro de los confines genéricos del auto sacramental, cuyo fin último es la exaltación de la Eucaristía. Como Calderón, la monja opta por la narración “a lo divino” del mito del dios no solo con el fin de validar un relato pagano atribuyéndole un sentido cristiano, sino también por las posibilidades teológicas que le permitía desarrollar este personaje especular. La contraparte de Narciso es Naturaleza Humana. Sor Juana decide esta onomástica femenina pese a que en el teatro había otras opciones. La elección parte, a mi parecer, de dos motivos: se constituye como correlato femenino de la imagen divina, pero también responde al vínculo que parlamentos del texto establecen con la tradición salomónica del *Cantar de los cantares* (sobre todo, a partir de la interpretación teológica que de este texto hacen los biblistas complutenses) y la poesía místico-religiosa que se sirve de las figuras de la tradición cortés. La retórica misma de esa tradición poética amorosa exige un sujeto enunciador femenino que se dirige a la deidad masculina.

La relación entre Narciso y la Naturaleza Humana es accidentada, de correspondencias interrumpidas y tropiezos. Eco y el dúo Amor Propio / Soberbia buscan constantemente separar a la pareja especular de Dios y su Criatura. Es la imagen y semejanza entre ambos, simbolizada en el instante del reflejo en la fuente, la que pretenden disolver:

ECO	... no podrá eternamente risueña ver la cara de Narciso: (2005, vv. 439-441)
ECO	... siempre he procurado con cuidado y diligencia borrar esta semejanza haciéndola que cometa tales pecados ... (2005, vv. 462-471)

Según Robin Ann Rice, esta falta de correspondencia entre la divinidad y la criatura lleva al alejamiento entre ambas: “Si el ser humano, hecho en la imagen de Dios, distorsiona y destruye su belleza por haber pecado, como resultado, Dios-Narciso ya no se reconocerá en la imagen del ser humano” (Juana Inés de la Cruz 2005, 191n). Ello es equiparable no solo al principio del Génesis de la imagen y la semejanza, sino también a una tradición teológica heredada del neoplatonismo de Plotino. En el primer tratado de las *Enéadas*, estaba la idea de que el sujeto vidente debe, para lograr la contemplación, asemejarse al objeto de la visión: “Hágase, pues, primero deiforme y todo bello quien se disponga a contemplar a Dios y a la Belleza” (I, vi, 33). El resultado de este alejamiento es que Naturaleza Humana busque obstinadamente a su amado Narciso con fines espirituales.

Hacia la mitad del auto, en uno de los monólogos más cenitales, Narciso da las claves de este extravío en el parlamento de la “Ovejuela perdida” (2005, v. 1133), que se aleja errada. La causa de esta perdición es justamente el deseo de correspondencia del dios, que espera que la Criatura responda a sus mercedes amorosas:

NARCISO	¿Así me correspondes, necia, de juicio errado?
---------	---

¿No soy yo quien te ha criado?
 ¿Cómo no me respondes,
 y como si pudieras te me escondes? (2005, vv. 1168-1172)

Es una postura muy distinta a la fineza propuesta por Vieira (que Dios ama sin esperar correspondencia), que Sor Juana conocería posteriormente. Narciso-Dios no ama a su Ovejuela de manera desinteresada: su amor exige la correspondencia de la criatura. Expuesto en el auto se encuentra la añoranza de Dios porque su amor no sea unilateral, porque Naturaleza Humana responda a sus cuidados. Este deseo no tiene como fin únicamente la obediencia al Decálogo, sino también a los manuales teológicos sobre el amor de Dios que circulaban por entonces, en los que la disposición amorosa del sujeto debía satisfacer al deseo de la divinidad. Que el amor al Alto Ser sea un deber, una consigna que no se pueda transgredir, un capricho comprensible de Dios, es una postura defendida por Sor Juana en la *Atenagórica*: “es Dios tan celoso, que no solo quiere ser amado y preferido a todas las cosas, pero quiere que esto conste y lo sepa todo el mundo” (1957, 639-642). Dios no solo exige sino, además, *desea* ser amado. Sor Juana se acerca a los normas amorosas de los manuales ascéticos contemporáneos, como el *Tratado del amor de Dios* del para entonces recientemente canonizado Francisco de Sales: “el dulce Jesús ... desea infinitamente que le amemos, para que eternamente nos salvemos, y que nos salvemos para que eternamente le amemos; su amor tiende a nuestra salvación, y nuestra salvación, a su amor” (II, 8).¹¹

A partir de esta añoranza surge la decisión de Narciso de alejarse de Naturaleza Humana por la falta de correspondencia que ella muestra ante la manifestación de sus finezas. Narciso, como Cristo, se oculta ante los ojos de la criatura y no corresponde al amor que esta le dirige mediante pruebas externas manifiestas de este amor. Se trata de un movimiento necesario, de una supresión de favores forzosa que evita que en la criatura se genere un mayor pecado. La respuesta ante esta fineza negativa es que Narciso suprima las muestras de su presencia: Naturaleza Humana ama a Narciso sin que este se muestre a ella. El motivo, como en la *Atenagórica*, es no darle cabida a cometer más pecado ante los beneficios otorgados: la criatura olvida lo que posee:

NARCISO Engordaste, y lozana,
 soberbia y engreída
 de verte tan lucida,
 altivamente vana
 mi belleza olvidaste soberana. (2005, vv. 1193-1197)

¹¹ Karin Shüller ya había sugerido, en un artículo publicado en 1999, que probablemente había una relación entre el pseudónimo Sor Filotea de Manuel Fernández de Santa Cruz y Francisco de Sales. *Philotea* es una voz griega que significa ‘la que ama a Dios’, pero también el título popular de la obra *Introducción a la vida devota* del santo salesiano (723). Recordemos que Fernández de Santa Cruz no solo firmó la licencia para la publicación de la *Carta* y escribió la famosa *Carta de Sor Filotea* que precedió a esta edición, sino también fue el responsable del título de *Carta atenagórica*. Admirador de San Francisco de Sales, el obispo habría advertido la relación entre el escrito sorjuanino y el *Tratado del amor de Dios*, iniciando un juego de pseudónimos: la oposición entre “Filotea” y el nombre de “Atenagórica” (‘digna de la sabiduría de Atenea’ o ‘propio de Atenágoras’) con el que publicó el tratado teológico de Sor Juana indicaría el consejo de que la monja siga una mayor vida devota. Según Shüller (723-724), cuando la monja se llama a sí misma “la peor de todas” al final de sus días, está siguiendo una de las reglas del Santo (XII, 12). Sin embargo, como señala Soriano Vallès (2015, 215), el título también refiere a una obra del beato Juan de Palafox y Mendoza: *Peregrinación de Filotea al Santo Templo y Monte de la Cruz* (Madrid: Mateo Fernández, 1659). Por ello, el anónimo autor del *Discurso apologético* dice que con el nombre de Filotea de la Cruz “la bautizó el Excelentísimo Señor Don Juan de Pa[l]afox y Mendoça” (Rodríguez Garrido 2004, 157).

El resultado de que esta no pueda acceder fácilmente a la divinidad, como parte de un discurso amatorio, produce, paradójicamente, el deseo de amar al objeto alejado. Es la ausencia del ente amado, del objeto del *desiderarum intellectuale*, la que instaura una mayor apetencia en la búsqueda de la criatura. La Naturaleza Humana se atiene a la redención que dicta San Francisco. Aunque no encuentre correspondencia, insiste en seguir amando a Dios. Desamparada ante la ausencia del Esposo, Naturaleza Humana decide buscar alguna forma en que Este se manifieste. El resultado de esta exploración es que no encuentra fineza alguna, sino únicamente señales habituales, poco extraordinarias, de su existencia:

NAT. HUM. De buscar a Narciso fatigada,
 sin permitir sosiego a mi pie errante,
 ni a mi planta cansada
 que tantos ha ya días que vagante
 examina las breñas
 sin poder encontrar más que las señas
 a este bosque he llegado donde espero
 tener noticias de mi bien perdido;
 que si señas confiero,
 diciendo está el prado florido,
 que producir amenidades tantas
 es por haber besado ya sus plantas. (2005, vv. 820-831)

La pesquisa por el Esposo de Naturaleza Humana se despierta ante la ausencia de las muestras externas de Aquel. Que Dios esté oculto genera un mayor deseo en la criatura por alcanzarlo. Compartiendo ideas presentes en Bernardo de Claraval, Sor Juana considera que el amor perfecto no debería exigir correspondencia. Para San Bernardo, el amor es un *affectus*, un ímpetu espiritual que procede de la naturaleza humana, pero que está sometido a las exigencias divinas y, por ello, no debe esperar retribución: “Quien ama a Dios no queda sin recompensa, aunque debamos amarle sin tener en cuenta ese premio” (1993b, 17). El ajuste que establece Sor Juana poniendo de ejemplo la Naturaleza Humana es que ese precepto es más extremo si Dios negocia con sus beneficios.

Había afirmado que el auto sacramental, como tal, responde a un fin específico: resaltar las virtudes de la Eucaristía en la fiesta del Corpus. *El divino Narciso* se somete a este principio. La Naturaleza Humana solo es capaz de comprender la grandeza de la divinidad a partir de la más grande señal divina: el sacrificio. El sacramento es el medio con el cual este se hace presente y la Gracia es la que permite que la criatura reconozca el beneficio de ausencia. Como respuesta, lo cierto es que la fineza de Cristo no se puede medir sin inclinarse a la divinidad, sin observar toda su grandeza. El signo está ahí, pero debe ser debidamente interpretado por la Criatura, lo que guiará la debida adhesión del conocimiento supremo: “Ninguno podrá medir / lo grande de mi fineza; / pues sin mirar mi grandeza” (2005, vv. 1525-1527). El esplendor final de Cristo, en *El divino Narciso*, no es negativo, sino exterior: el de su muerte y permanencia en el rito sacramental.

Para la teología negativa de autores como Juan Escoto Eriúgena o Nicolás de Cusa, la idea de una divinidad oculta significaba que la naturaleza indeterminada y no-delimitada de Dios no era algo que pueda hacerse comprensible al pensamiento; en ese sentido, Dios es “NADA como la esencia que «es» más allá de todo algo” (Beierwaltes, 96). En el discurso de Sor Juana, las pruebas externas, las finezas, son el equivalente de la manifestación divina: el darnos sus bienes es signo de su presencia; la privación de sus beneficios amorosos, del ocultamiento de su ser. La tesis de las finezas negativas de la *Carta atenagórica* sostiene que la mayor demostración de su amor es no hacer ninguna demostración de Dios: “Luego cuando

Dios no le hace beneficios al hombre, porque los ha de convertir el hombre en su daño, reprime Dios los raudales de su inmensa liberalidad, detiene el mar de su infinito amor y estanca el curso de absoluto poder” (1957, 984-988). No se trata únicamente de la suspensión momentánea de sus bienes, sino del celoso camuflaje de su existencia.

La solución a la falta de correspondencia visual, al imperativo de no ver el rostro divino, se soluciona en un paradójico momento: el instante del reflejo en la fuente, en el que se conjuga la imagen y semejanza entre Dios y la Criatura, en el que ambas pueden establecer un contacto efímero. La paradoja y solución a esa imposibilidad constitutiva radica en que esa visión fugaz no es directa, sino que exige un intermediario: la fuente como bautizo mediante la intercesión de María Inmaculada. Es a partir de ese momento en que se restablece el vínculo entre la pareja primordial del auto, aunque mediante la Eucaristía, que resuelve el problema de la ausencia.

Ese extraño momento en el que Narciso se enamora de sí mismo a través del reflejo de Naturaleza Humana no corresponde únicamente a la equiparación por imagen y semejanza entre Dios y el hombre. Es, más bien, esta figura del espejo la que dialoga con la tradición teológica del momento simultáneo de autognosis y *creatio* del Principio. Según Rice, se trata del “reconocimiento del *logos* reflejado en el agua” (Juana Inés de la Cruz 2005, 254n). Es la intuición cara a cara de Dios al momento de crear el Verbo. Ya en Orígenes estaba una idea que neoplatónicos como Plotino y Proclo desarrollarían en beneficio de la teología cristiana. La procesión plotiniana consiste en que el Uno-Bien (que la patrística identifica como el Padre) emana las hipóstasis del *Nous* y del Alma (Hijo y Espíritu Santo) cuando intenta conocerse a sí mismo. La Unidad indivisible, paradójicamente, produce la creación, el mundo y sus criaturas, al momento de pensarse a sí mismo. Volver sobre sí –ser unitario, simple y perfecto– no puede causar otra cosa que la fragmentación hipostática de la creación. Se trata de un momento anterior –en el sentido ontológico del término– que deviene constitutivo desde el origen mismo de la relación entre Dios y la criatura. *El divino Narciso* se sirve de la imagen del reflejo para exponer ese vínculo indisoluble y extraño entre ambas entidades.

El auto sacramental, como género eucarístico, exige que la mayor fineza, como en San Agustín, sea morir y, como en Santo Tomás, quedarse sacramentado (1655). Pese a ello, lecciones sobre el favor que hace Dios-Narciso al retener el flujo de su liberalidad, al ocultar las señas a la criatura, son las que permiten que se desarrolle en esta un *desiderarum intellectuale* que tiene como fin la aprehensión mística del rostro de la divinidad. Sor Juana aprovecha los símbolos de la tradición para explicar ciertos conceptos teológicos que pueden servir como hitos esclarecedores de lo que, poco tiempo más tarde, formularía en su polémica *Carta atenagórica*.

Esta obra, no constituye, como afirman varios exégetas biográficos de la monja, un episodio aislado dentro de su producción que responde a unas oscuras circunstancias vitales, a unos conflictos eclesíásticos que solo se plasman de manera velada en el papel. Más bien, el escrito teológico de Sor Juana Inés de la Cruz es un espacio en el que ella osó exponer una privada y personal inquietud: su propia concepción de las finezas de Dios. Muestra de que esta no fue una abrupta ocurrencia es su presencia en obras precedentes a este escrito teológico, que pueden servir para elucidar el trasfondo teológico que subyace a esa retórica exposición, en la Vieira determina la estructura de un ataque y sirve de excusa para exponer, una vez más, una doctrina cuya autora mantenía reservada pero que solo podía manifestar solapadamente en los espacios discursivos permitidos a su particular condición.

Obras citadas

- Beierwaltes, Werner. *Cusanus. Reflexión metafísica y espiritualidad*. Trad. Joaquín Alberto Ciria Coscolluela. Pamplona: EUNSA, 2005.
- Bénassy-Berling, Marie-Cécile. "Sobre el hermetismo de Sor Juana Inés de la Cruz." En Monika Bosse, Barbara Potthast & André Stoll eds. *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*. Tomo II. Kassel: Reichenberger, 1999. 629-638.
- Bernardo de Claraval, Santo. "Contra el pésimo vicio de la ingratitud." Trad. Mariano Ballano. En *Obras completas de San Bernardo*. Tomo VI. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993a. 222-233.
- . "Libro sobre el amor a Dios." Trad. Mariano Ballano. En *Obras completas de San Bernardo*. Tomo I. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993b. 297-359.
- Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam. Editio electronica*. Ed. Michael Tvvedale. Londres: The Catholic Bishops' Conference of England and Wales, 2005.
- Ellis, Jonathan. "How is a Narcissistic Christ Possible? The Theological Tradition behind Sor Juana's *El Divino Narciso*." *Bulletin of the Comediantes* 59.1 (2007): 167-184.
- Francisco de Sales, Santo. "Tratado del amor de Dios." En *Obras selectas de San Francisco de Sales*. Tomo II. Ed. Francisco de la Hoz. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1954. 14-524.
- Gauger, Juan Manuel. *La tesis de los beneficios negativos en tres romances religiosos de Sor Juana Inés de la Cruz*. Tesis de Licenciatura. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2010.
- Juana Inés de la Cruz, Sor. *Inundación castálida*. Madrid: Juan García Infanzón, 1689.
- . *Auto sacramental del Divino Narciso, por alegorías*. México: Viuda de Bernardo Calderón, 1690.
- . *Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Manuel Ruiz de Murga, 1700.
- . *Obras completas*. Tomo I. *Lírica Personal*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- . *Obras completas*. Tomo IV. *Comedias, Sainetes y Prosa*. Ed. Alberto Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- . *El divino Narciso*. Ed. Robin Ann Rice. Pamplona: EUNSA, 2005.
- Juan Escoto Eriúgena. *Sobre las naturalezas (Periphyseon)*. Ed. Lorenzo Velázquez. Trad. Pedro Arias & Lorenzo Velázquez. Pamplona: EUNSA, 2007.
- Kirk, Pamela. "Christ as Divine Narcissus: A Theological Analysis of «El Divino Narciso» by Sor Juana Inés de la Cruz." *Word and World* 12.2 (1992): 146-153.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. "Articulando las múltiples subalternidades en el *Divino Narciso*." *Colonial Latin American Review* 4.1 (1995): 85-104.
- Nicolás de Cusa. *De dios escondido / De la búsqueda de Dios*. Ed. Francisco de P. Samaranch. Buenos Aires: Aguilar, 1973.
- Parker, Alexander A. "The Calderonian Sources of *El divino Narciso* by Sor Juana Inés de la Cruz." *Romanistisches Jahrbuch* 19 (1968): 257-274.
- Pascual Buxó, José. "Sor Juana: monstruo de su laberinto." En Sara Poot Herrera ed. *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio de México, 1993. 43-70.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Peña, Margarita. "Teología, Biblia y expresión personal en la prosa de Sor Juana Inés de la Cruz." En Sara Poot Herrera ed. *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*.

- Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio de México, 1993. 279-285.
- Pérez Amador Adam, Alberto. "Acerca de la *Carta Atenagórica* de Sor Juana Inés de la Cruz." *Cuadernos hispanoamericanos* 646 (2004): 25-34.
- . *De finezas y libertad. Acerca de la Carta Atenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz y las ideas de Domingo de Báñez*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Plotino. *Enéadas I-II*. / Porfirio. *Vida de Plotino*. Ed. Jesús Igal. Madrid: Gredos, 1982.
- Pseudo Dionisio Areopagita. *Obras completas*. Ed. Teodoro H. Martín. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
- Puccini, Dario. *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*. 2da ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Rodríguez Garrido, José Antonio. *La Carta atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- . "¿Qué es la *Carta atenagórica* de Sor Juana? Sor Juana a la luz de la nueva documentación." *22nd Annual Colloquium of the Department of Hispanic and Italian Studies*. Conferencia leída en University of Victoria, Canadá, 19 octubre de 2006.
- Schons, Dorothy. "Some Obscure Points of the Life of Sor Juana Inés De La Cruz." *Modern Philology* 24.2 (1926): 141-162.
- Schüller, Karin. "¿Disputa teológica o autodefensa? Elementos para una reinterpretación de la «Carta atenagórica» de Sor Juana Inés de la Cruz." En Monika Bosse, Barbara Potthast & André Stoll eds. *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*. Tomo II. Kassel: Reichenberger, 1999. 719-728.
- Soriano Vallès, Alejandro. *Aquella Fénix más rara. Vida de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Nueva Imagen, 2000.
- . "Un género supremo de providencia: Sor Juana Inés de la Cruz y la tesis de los beneficios negativos en la *Carta atenagórica*." *Literatura Mexicana* 14.1 (2003): 23-62.
- . *La hora más bella de Sor Juana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, 2008.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz. Doncella del verbo*. Hermosillo: Garabatos, 2010.
- . *Sor Filotea y sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a sor Juana Inés de la Cruz*. Toluca: Fondo Editorial Estado de México, 2015.
- Trabulse, Elías. *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.
- Vermeylen, Alphonse. "El tema de la mayor fineza del amor divino en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz." *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, 1970. 901-908.
- Vieira, Antonio. "Sermón del Mandato." En Sor Juana Inés de la Cruz. *Obras completas*. Tomo IV. *Comedias, Sainetes y Prosa*. Ed. Alberto Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1957. 673-694.