

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
<i>El cetro de Josef</i> , argumento y fuentes. La tradición del tema	7
La loa «Al nuevo sol de la fe»	14
Glosas al auto	26
Conclusión	58
Nota textual	60
BIBLIOGRAFÍA	61
TEXTOS	
Texto de la loa	65
Texto del auto	83
ÍNDICE DE NOTAS	151

INTRODUCCIÓN

EL CETRO DE JOSEF, ARGUMENTO Y FUENTES. LA TRADICIÓN DEL TEMA

En la edición de *El mártir del Sacramento*¹ hemos apuntado algunos datos que pueden servir para contextualizar también *El cetro de Josef*. Allí señalábamos que se ignora en qué orden escribió Sor Juana sus tres autos —un detalle más que pone en duda la propuesta de Fuller (2015, ver *infra*) sobre la estructura global y sucesiva de las tres piezas sacramentales de Sor Juana—. El primero en imprimirse fue *El divino Narciso* en edición suelta mexicana de 1690, a la que siguió el mismo año una madrileña —al parecer copia pirata de la mexicana—, que se incluyó en el volumen de *Obras*, aparecido en 1691, y la del *Segundo volumen*, 1692. Tanto Hernández Ureña como Medina mencionan otra edición suelta sin fecha «“Véndese en la Imprenta de Sanz, en la calle de la Paz”»². *El divino Narciso* tuvo, pues, bastante difusión y es el único publicado en la Nueva España y en la península, sin que existan noticias sobre representaciones de este ni de los otros dos autos sorjuaninos. *El mártir del Sacramento*, *san Hermenegildo* y *El cetro de Josef*, se publicaron por primera vez en el *Segundo volumen*, Sevilla, 1692 junto con *El divino Narciso*, y así aparecen también en la reimpresión de Sevilla, 1693.

Fuller (2015) supone que los autos y loas de Sor Juana constituyen un conjunto estructurado en el que la estudiosa advierte un desarrollo progresivo del tema sacramental: el primero sería *El mártir del Sacramento*, que representa la siembra de la fe en los visigodos, especialmente en

¹ Ver *El mártir del Sacramento*, ed. Ignacio Arellano y Robin Rice. Tomamos algunas materiales de su prólogo para estos primeros párrafos del de *El cetro de Josef*.

² Ver Méndez Plancarte, 1995, III, p. 513.

Recaredo (Fuller, 2015, p. 16); el segundo, *El cetro de Josef*, se centraría en la importancia del pan; el tercero (*El divino Narciso*) tendría por tema nuclear el misterio mismo de la Eucaristía, y todo este proceso a su vez evocaría el de la evangelización de Nueva España:

Sor Juana's autos sacramentales present the conquest and conversion of Mexico as an act of uniting the indigenous people of the New World with Christ by persuading them to renounce their idolatrous pagan practices. The key themes of mayor fineza and Plus Ultra are seemgly separate, but Sor Juana uses the autos and loas to weawe them together (Fuller, 2015, p. 18).

Semejante organización responde, sin duda, a la imaginación de Fuller; resulta sumamente artificial y sin fundamentos textuales sólidos, y parece negada por la misma disimilitud de los argumentos, fuentes y estructuras individuales de cada auto, que hacen muy difícil establecer ningún tipo de relación orgánica entre ellos. Baste señalar que mientras *El mártir del Sacramento* no tiene rastros de técnica alegórica propiamente dicha³, *El cetro de Josef* responde con mucha más cercanía a este tipo de disposición. Más bien parece que Sor Juana tuvo intención de escribir sus autos sacramentales en momentos diversos, con inspiraciones diversas —tanto en la elección de los argumentos como en la intensidad alegórica de cada uno—, sin mayores preocupaciones de diseño global ni concepciones sistemáticas de la alegoresis, atribuidas excesivamente por la citada estudiosa que —como otros muchos comentaristas— están convencidos de la constante complejidad, reflexividad y profundidad de todos los proyectos literarios de la monja novohispana, y traspasan sus lucubraciones lectoras a la iniciativa creadora.

La crítica suele señalar también que los argumentos y personajes de los tres autos son problemáticos hasta cierto punto, y sus protagonistas no fáciles de imaginar como figuras cristológicas. Narciso, por ejemplo, ha representado a menudo el amor propio exagerado y patológico⁴. Como afirma Marie-Cécile Bénassy-Berling (1983, pp. 359-360), la elección de Narciso para protagonista de un auto resulta algo contradictoria con la figura de Cristo:

³ Remitimos de nuevo a nuestra edición del auto donde estudiamos esta ausencia de la dimensión alegórica en *El mártir del Sacramento*, que es en realidad una comedia en un acto, con asomos de personajes abstractos.

⁴ Para este auto ver la edición de Robin Rice, 2005.

La vida misma de la Trinidad es un movimiento de amor que conduce entera a cada una de las personas hacia las demás: como las otras dos, el Verbo encarnado se caracteriza pues por una especie de total olvido de sí. ¿Cómo puede entonces compararse Cristo a Narciso, personaje este que se aniquila por haber permanecido en la contemplación de sí mismo?

Aunque Cristo y Narciso parecen antitéticos, el auto explota el amor desmedido de este divino Narciso por la Naturaleza Humana. Narciso se mira en un pozo y se ve a sí mismo, que es el ser humano también, hecho a la imagen de Dios y se enamora de él, con tan grande amor que está dispuesto a sacrificarse y quedarse en la Eucaristía.

Hermenegildo es otra figura cristológica en la que algunos estudiosos han visto ambigüedades. Bénassy-Berling escribe al respecto que

La actitud de este príncipe es muy poco evangélica, poco conforme a la de los primeros cristianos (1983, p. 323).

El martirio de Hermenegildo, ejecutado en la prisión en la que su padre lo hizo encerrar, es cuestionable en sí, en la medida en que esta muerte puede aparecer a la vez como involuntaria y bien merecida (1983, p. 326).

El cetro de Josef es, por su parte, un auto bíblico que explora la interpretación tipológica de José como figura de Cristo. En este caso no hay mucha complicación doctrinal ni estética —como intentaremos mostrar en el comentario del auto—, salvo ciertos aspectos de soberbia e imprudencia del personaje bíblico que no serán pertinentes en la lectura tipológica, como no lo eran algunos de los defectos de Narciso en el auto correspondiente. Va acompañado de una loa «Al nuevo sol de la fe», que ha provocado —como es frecuente cuando se trata de Sor Juana— algunos desvaríos incluso en editores tan cualificados como Méndez Plancarte.

Pero de loa y auto nos ocuparemos enseguida.

Antes de abordar las piezas concretas conviene apuntar algunos datos que pueden interesar al contexto.

En lo que se refiere a este auto de Sor Juana, la bibliografía es escasa y en general de escaso interés. Valbuena Briones (1993, p. 235) asegura, no sabemos por qué, comparando la pieza de Sor Juana con el auto de Calderón *Sueños hay que verdad son* —sobre los mismos episodios— que «Sor Juana comunica mejor que su precedente, quien carece de la

sencilla fluidez de la monja». Esta sencilla fluidez (pura invención de Valbuena)⁵ la pondera en otros lugares de su artículo, en los que habla de la «meditada y exacta exposición de la mexicana» (p. 235) y advierte «unos tonos suaves, una sobriedad que había distinguido Pedro Henríquez Ureña como notas peculiares de la expresión original hispanoamericana» (p. 236).

Las palabras que le dedica Octavio Paz son por un lado de significado incierto («En *El cetro de José el arte del trompe-l'oeil* literario es constante y afortunado», 1995, p. 456)⁶ y por otro erróneas («Fue un gran hallazgo de Sor Juana haber convertido a los demonios en intérpretes de la historia sagrada», 1995, p. 457)⁷.

Mientras Valbuena (1993, p. 235) no cree que Sor Juana conociera el auto de Calderón, para McGaha (1998, p. 188) *Sueños hay que verdad son* sería la principal inspiración de la monja.

A nuestro juicio es difícil comprobar si Sor Juana conocía el auto de Calderón. El argumento bíblico es muy conocido y todos los textos que tratan de la historia de José se remontan a los correspondientes pasajes del *Génesis*, de modo que muchas coincidencias obedecen a la fuente común. Sor Juana sigue muy de cerca la Vulgata en buena parte del auto, y se aparta bastante del desarrollo argumental de Calderón.

Esta pieza de Sor Juana desarrolla una estructura alegórica mucho más trabada que *El mártir del Sacramento*, que en realidad es una comedia breve con alguna figura de dimensiones abstractas, pero sin doble plano literal/alegórico. *El cetro de Josef*, aunque no se pueda considerar 'reescritura' de *Sueños hay que verdad son*, responde mucho mejor a la elaborada fórmula calderoniana, haciendo corresponder los elementos

⁵ En realidad la sintaxis del auto es a menudo bastante complicada por la misma extensión de los periodos. Ni sencillez ni sobriedad, que por otra parte no son rasgos ni malos ni buenos, a pesar de las connotaciones de que quieren cargarlos los estudiosos como Henríquez Ureña o Valbuena, inclinados —al menos en este caso— a generalidades fáciles. Y desde luego no son rasgos del estilo de Sor Juana.

⁶ No sabemos qué quiere decir Paz con esto; no hay *trompe l'oeil* en el auto, etc.

⁷ Ni es hallazgo de Sor Juana (es una técnica habitual en los autos de Calderón) ni es exactamente como lo describe Paz. La cosa es algo más compleja, pero no hace al caso ahora extendernos en este asunto. Para el papel del demonio 'predicador' a su pesar en los autos calderonianos y la debilidad de sus estrategias ver, por ejemplo, la introducción de Arellano a *No hay más Fortuna que Dios*, de Calderón. En *El cetro de Josef* no tiene realmente este papel: Lucero y sus secuaces ni dirigen ni interpretan la acción. Se limitan a asistir a los hechos y asombrarse con los sucesos, como veremos más adelante.

del argumento con los del asunto mediante la lectura «a dos luces» de los personajes y peripecias. En efecto, recuérdese que en la introducción de la *Primera parte* de sus autos *Autos sacramentales alegóricos y historiales*, Madrid, 1677, Calderón distingue *asunto* y *argumento* y señala que el asunto es siempre el mismo en todos los autos, mientras que los argumentos son diferentes. La alegoría es una figura retórica que expresa una cosa para dar a entender otra: es decir, expresa un *argumento* para dar a entender un *asunto* (los episodios del argumento deben ser leídos «a dos luces» para descubrir el mensaje del asunto). La estructura alegórica (sistemas trabados de metáforas) es la que permite utilizar cualquier argumento que el ingenio del poeta sea capaz de adaptar al asunto. Será posible convertir una historia mitológica, por ejemplo, en expresión de la aventura divina de la salvación. La alegoría ofrece primero el plano argumental, en el que se nos cuenta una historia extraída de cualquier fuente de inspiración (las aventuras de un peregrino, la historia del mundo como gran mercado, la relación amorosa de Psiquis y Cupido, la historia de Narciso, las aventuras de José en Egipto...) y, en segundo lugar, el plano alegórico o teológico (*asunto*) donde la historia argumental revela su lectura profunda doctrinal.

Ya los textos de la Sagrada Escritura se sometían a una lectura en distintos sentidos, literal y alegóricos (Schreiner, 1974). La misma historia de José y su protagonista se entendían según la estrategia de la tipología, según la cual José es uno de los numerosos *tipos*⁸ de Cristo, es decir, figuras del Antiguo Testamento que anuncian al Nuevo. En este sentido muchos episodios de la vida de José responden a una simbología cristológica: vendido por los hermanos, despojado de sus vestiduras, declarado salvador del mundo, proveedor de trigo o pan que alimenta a la población como Cristo es proveedor del pan de vida eterna, etc.

Algunos elementos de la vida de José reiteran motivos que existían en la historia de su padre. Jacob y Esaú eran gemelos biológicos, y la literatura antigua está repleta de gemelos de nacimiento y gemelos multigeneracionales, metafóricos que presagian (*foreshadow*) eventos o paralelismos proféticos entre sí. Tal como Jacob y Esaú eran gemelos

⁸ «La tipología consiste en comprobar la correspondencia que existe entre personas, acontecimientos, instituciones y objetos de una época anterior y otros determinados de una época posterior. Para ello es en realidad indiferente que la relación sea positiva (Moisés/Cristo) o negativa (Adán/Cristo) o que presente una clara gradación» (G. T. Armstrong, cit. por Schreiner, 1974, p. 19).

biológicos, Jacob y José tienen características estructurales paralelas en la narrativa de sus vidas. Como nos recuerda Levenson (2016, p. 4), Jacob y José eran hijos de madres inicialmente infértiles y que sufrieron embarazos difíciles, Rebeca y Raquel. Padre e hijo fueron amenazados por sus hermanos y tuvieron que exiliarse. Los dos sufrieron cierto enajenamiento de sus familias y, más tarde se produjo la reunión. Jacob y José tuvieron progeñie en el extranjero.

Sor Juana diseña en *El cetro de Josef* un tipo de estructura apoyada tanto en la técnica alegórica propia de los autos del Barroco como en los mismos modos de lectura de la Biblia, lo que hace mucho más fácil este tipo de aplicaciones en los argumentos bíblicos que en el caso de argumentos históricos como en *El mártir del Sacramento*.

La historia de José había inspirado ya numerosas obras artísticas antes del auto sorjuanino. McGaha ha estudiado —aunque no ha prestado demasiada atención a Sor Juana— las principales, y remitimos a sus trabajos (1997, 1998):

Quando en 1670 don Pedro Calderón de la Barca se puso a escribir su auto sacramental *Sueños hay que verdad son*, la historia bíblica (y qur'ánica) de José ya había servido de inspiración a obras literarias escritas en España durante unos quinientos años, comenzando con la epopeya en hebreo *Sefer ha-Yashar (Libro de los héroes)* (c. 1150), en que el personaje José casi parece un mío Cid judío. El rey Alfonso X el Sabio dedicó unos sesenta capítulos de su *General Estoria* a contar la historia de José, intentando armonizar las distintas versiones judía, musulmana, y cristiana. También en el siglo XIII un anónimo poeta musulmán compuso el *Hadit de Yusuf*, o *Poema de José*, como se ha venido llamando desde el siglo XIX, poema en cuaderna vía a imitación de los de Berceo y otros monjes castellanos de la época. A mediados del siglo XIV, un poeta judío le siguió el ejemplo, pero excediéndole mucho en calidad artística, al componer las *Coplas de Yosef*. Entre 1422 y 1433, el erudito rabino Moshé Arragel de Guadalajara incluyó en su Biblia de Alba, preparada en colaboración con unos monjes franciscanos de Toledo, un resumen de los clásicos comentarios o glosas (*midrashim*) judías al texto hebreo del Antiguo Testamento. Probablemente en la segunda mitad del siglo XV, un morisco aragonés escribió la *Leyenda de José, hijo de Jacob*, cuya febril imaginación, desenfrenada fantasía, y combinación de lo violento y lo erótico la acercan a los libros de caballerías. Y antes de 1486, el insigne escritor valenciano Joan Roig de Corella compuso una muy hermosa *Historia de Josep, fill del gran patriarcha Jacob*, suplementando el texto bíblico con muchas tradiciones judías y musulmanas.

Hacia 1535, cuando apenas comenzaba a cultivarse el teatro en España, el judío converso Miguel de Carvajal escribió su *Tragedia Josephina* para ser representada durante la fiesta del Corpus en Plasencia. Miguel Romera Navarro consideraba la *Tragedia Josephina* «la mejor pieza religiosa del siglo XVI», y Melveena McKendrick la ha calificado de «distinguida», señalando que es «única por ser una comedia de cinco actos sobre un tema religioso escrita para la representación pública, y que muestra la misma despreocupación por las unidades de tiempo y lugar que el teatro religioso popular». Lo más interesante de la *Tragedia Josephina* es que presenta toda la historia de José como alegoría o adumbración de la pasión de Jesucristo. Parece que la obra gozó de bastante popularidad, ya que se publicaron cuatro ediciones entre 1535 y 1546; pero después de ser prohibida por la Inquisición en el Índice de Valdés en 1559, casi todos los ejemplares desaparecieron de España. Siguió circulando en las comunidades sefarditas del extranjero, y sirvió de inspiración principal a la comedia *El perseguido dichoso*, escrita en Amsterdam en 1686 por Isaac de Matatia Aboab (1631-1707) (McGaha, 1977, pp. 11-12).

Otras piezas literarias, más interesantes para el Siglo de Oro, serían la comedia de Lope de Vega *Los trabajos de Jacob*, el auto anónimo *Los desposorios de José* y la comedia de Mira de Amescua *El más feliz cautiverio*⁹.

En lo que se refiere al auto de Calderón, Glaser (1966) se esforzó en analizar las posibles fuentes, sobre todo en el tratamiento de las implicaciones teológicas, indagación que ha comentado también McGaha (1997, pp. 13-15):

Glaser insiste en que «en cuanto a las implicaciones teológicas del cuento —materia prima del auto— no podía menos que acudir a los Padres que las habían sacado al descubierto». Cree que las fuentes básicas de las interpretaciones tipológicas y las acreciones legendarias incluidas en el auto de Calderón son San Efrén de Siria (*Liber sermonum beati Josephi*), San Ambrosio, obispo de Milán (*De Josephi*), el historiador Flavio Josefo (*Antiquitates Judaicae*), y el alegorizador alejandrino Filón Judío (*De Josepho*); aunque está dispuesto a admitir que Calderón conociera todo este material de segunda mano, en obras como el *Retablo de la vida de Christo* (1543) de Juan de Padilla, el *Libro llamado Monte Calvario* (1574) de Fray Antonio de Guevara, el *In Esaiam prophetam commentaria* (1567) de Fray Heitor Pinto, y el *Thesoro de varias consideraciones sobre el psalmo de misericordias domini in eternum cantabo*

⁹ Para comentarios diversos de estas piezas en relación con el auto de Calderón ver McGaha, 1977. No se ocupa aquí de Sor Juana.

(1585) de Fray Juan Suárez de Godoy. [...] Cuando en el auto de Calderón, José interpreta el sueño del panadero como profetizando que este va a ser ejecutado dentro de tres días, el enfurecido panadero intenta atacarle, mientras que el copero se esfuerza por defenderle. José se pone entre los dos, con las manos extendidas en forma de cruz, formando así una imagen de Jesucristo crucificado entre los dos ladrones. Glaser señala que esta interpretación había aparecido por primera vez en el siguiente pasaje de la obra *De Trinitate et operibus ejus libri XLII* de Ruperto de Deutz (s. XII) [...] Glaser menciona que la leyenda de Asenet, mujer de José, aparece narrada en varias obras apócrifas, y que llegó a gozar de una influencia enorme por el hecho de que Vicente de Beauvais la incluyera en su *Speculum historiale*, fuente de la que autores ibéricos como Alfonso Tostado del Madrigal, Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, el jesuita Bento Fernandes, y Fray Joseph Laynez, sacaron sus versiones más o menos fidedignas de la leyenda (pp. 69-70), sugiriendo que Calderón la habría conocido en una de esas versiones. [...] Glaser menciona también la posibilidad de que el arte cristiano haya sugerido los elementos en que se basa esta representación del apóstol. Yo añadiría que una posible fuente de muchas de las imágenes de la obra de Calderón son los cuadros de la época que representan la historia del patriarca bíblico como alegoría de la vida de San José, esposo de la Virgen María.

Nos parece que Glaser exagera, dado el grado de conocimiento general tanto de la historia de José como de los sentidos simbólicos de la misma, que sin duda Calderón dominaba perfectamente, lo mismo que Sor Juana, que pudieron partir de la Biblia, y desarrollar los simbolismos señalados sin mayores profundizaciones patrísticas en este caso.

Sea como fuere dejamos al albedrío del discreto lector decidir estas cuestiones o ampliar las investigaciones en estas posibles fuentes, para abordar nosotros un breve comentario de la loa y del auto, con intenciones modestamente propédeuticas.

LA LOA «AL NUEVO SOL DE LA FE»

La loa plantea la extensión de la nueva fe a los territorios americanos¹⁰. Nada de extraño tiene que una monja que vive en Nueva España ambiente ciertos aspectos del argumento en el mundo indiano,

¹⁰ Según apunta Fuller, «discusses the conversion of the Nahua to Christianity» (2015, p. 56).



Juan Antonio de Frías y Escalante,
Triunfo de la Fe sobre los Sentidos, Museo del Prado.

sin contar con que en el ámbito religioso las nuevas situaciones de la conquista y evangelización suponen un panorama extraordinariamente rico en posibilidades de reflexión y comentario de los procedimientos religiosos que se abren en la misión doctrinal, con implicaciones de numerosos conflictos entre las creencias autóctonas y la nueva fe cristiana importada.

La loa se inicia con el recibimiento musical «al nuevo sol de la fe» (v. 1), la cual (Fe) sale acompañada de la Ley de la Gracia, y se reúne con la Naturaleza y la Ley Natural. Estos primeros momentos versan sobre aspectos doctrinales de la relación entre gracia y naturaleza que darán pie más adelante a la discusión sobre las prácticas seguidas por los indios antes de la aparición en su horizonte de la Ley de la Gracia y su previa observancia (o no) de la Ley Natural. La Gracia perfecciona e integra en sí a la Naturaleza, según la más ortodoxa teología católica:

LEY DE GRACIA Ley Natural, bien mi amor
 con esos júbilos pagas,

pues el sumo poder quiso
 que fuésemos tan hermanas,
 o por decirlo mejor,
 tan una que no hay distancia
 entre las dos, sino solo
 que nos habemos entrambas,
 tú como la parte, y yo
 como el todo que le abraza,
 pues la Ley Natural es
 parte de la Ley de Gracia (vv. 35-46).

En este arranque de la loa hay, pues, que tener en cuenta las tres leyes de la historia teológica de la humanidad, esto es, la Ley Natural, la Escrita y la de Gracia. La etapa de la Ley Natural va de la caída original hasta Moisés, y se caracteriza generalmente como un período de inocencia en el que el hombre se gobernaba por los principios puestos por Dios en el corazón humano, que representan la acción de la ley divina. La Ley Escrita, reflejada en el código de leyes del Pentateuco, perfecciona la Ley Natural¹¹. La tercera, la Ley de Gracia, establecida en el Evangelio, abarca desde Cristo hasta la consumación final, presidida por los nuevos preceptos de amor dados por Cristo y transmitidos por la Iglesia. En la loa aparecen solo la Natural y la de Gracia, ya que la Escrita no ha tenido vigencia en el Nuevo Mundo, puesto que la Biblia ha llegado a América en la tercera etapa, cuando la Ley de la Gracia ha superado ya a la Escrita. La selección de Sor Juana en este sentido es perfectamente coherente.

¹¹ «Lex divina profertur homini in auxilium legis naturalis. Est autem omnibus naturale ut se invicem diligant [...] quadam naturali instinctu homo cuilibet homini etiam ignoto subvenit in necessitate [...] ac si omnis homo omni homini esset familiaris et amicus», Santo Tomás, *Suma contra gentiles*, III, c. 117; el Aquinate escribe en otro lugar que la Ley Natural es una participación de la ley eterna en la criatura racional, por la cual se inclina a su acción y fin debidos (*Summa theologiae*, I, II, 91, 2; 96, 2 ad 1; 97, 1 ad 1). Trata de la Ley Antigua o Escrita, dada en tiempo de Moisés en I, II, q. 98 y ss. y de la Ley Nueva o de la Gracia en I, II, q. 106 y ss. Comp. San Agustín: «Para que los hombres no trataran de obtener algo que les faltaba, se escribió en tablas lo que no leían en los corazones. Tenían escrita la ley, pero no querían leer [...] como los hombres, apeteciendo las cosas externas, se apartaron de sí mismos, se dio la Ley Escrita; no porque no estuviese escrita ya en los corazones, sino porque habiendo huido tú de tu corazón, debías ser acogido por aquel que está en todas partes» (San Agustín, *Enarraciones sobre los Salmos*, sal. 57, 1, cit. por Peinado, núm. 291).

Los personajes manifiestan su regocijo por la conversión de las Indias (vv. 50 y ss.), actitud muy reiterada en los textos indios y en la cultura y la historia de la época desde el momento en que la evangelización se presenta como el principal título legitimador de la conquista, y también como obligación indeclinable de la Corona. Hay, sin embargo, algunos obstáculos en el camino de sustitución de las antiguas creencias por las nuevas cristianas, dos especialmente relevantes: la fuerza de la idolatría —con su secuela de sacrificios humanos y canibalismo— y la poligamia¹². Esta última tiene una solución relativamente fácil y no plantea mayores problemas teóricos¹³, pero la cuestión de la idolatría y los sacrificios va a ser debatida en la loa con más argumentos y dará lugar a alguna discusión en la reducida bibliografía, además de insertarse en una corriente que percibe en Sor Juana ciertas heterodoxias anticolonialistas o cosa semejante.

Cada personaje propone diversas soluciones¹⁴, y la Fe plantea una que según ella resume todas las anteriores y permite solucionar todos los problemas:

Y por no quedarme yo
sin añadir circunstancia,
digo que aunque soy la Fe,
que los misterios abraza
todos, con una especial
denominación la llaman
a la sacra Eucaristía
misterio de fe con tanta
propiedad que si me pintan
por divisa me señalan
un cáliz con una hostia,
y así, por más acertada
acción tengo el colocar
una forma consagrada,
que no es colocar la imagen
sino la propia substancia,
demás de que mi propuesta

¹² Los dos aparecen reiteradamente en textos cronísticos y misionales.

¹³ Ver las notas al texto.

¹⁴ La Ley Natural sugiere en relación a la poligamia que cada hombre se quede con la primera mujer, siendo cristiana; la de la Gracia quiere purificar los altares de los sacrificios paganos poniendo en ellos la imagen de Cristo, etc.

todas las vuestras abraza,
 pues si tú, Naturaleza,
 tiras a quitar las aras,
 colocando el sacramento
 quedarán purificadas,
 y si solícitas tú,
 Ley Natural, que se haga
 el vínculo conyugal
 perpetuo, a vista de tanta
 majestad, y conocer
 que es Dios solo quien lo ata
 no lo podrán disolver,
 y si tú quieres que haya
 sobre las aras de Cristo
 imágenes colocadas,
 al mismo Cristo coloco,
 con que mi intención enlaza
 todos los fines de todas (vv. 149-183).

Se percibirá que —como en otros casos de argumentos ‘teológicos’ de Sor Juana¹⁵— los razonamientos no son intelectualmente muy rigurosos —a despecho del rigor mental que se suele ponderar en Sor Juana—, pero los objetivos son dramáticos y la apariencia de lógica es un mecanismo que sirve a la construcción de una acción teatral y poética.

En cualquier caso la aparición del antagonista (la Idolatría) inaugura en el v. 232 una segunda fase de la loa. La Idolatría pretende mantener el culto de sus dioses y entabla el debate con los representantes de la religión cristiana, aduciendo fundamentalmente que los sacrificios humanos y el canibalismo son respetables puesto que pretenden ofrecer a la divinidad, como muestra de adoración, lo más valioso, como es la sangre humana:

¹⁵ Ver por ejemplo nuestro análisis de la loa de *El mártir del Sacramento*, donde la defensa que el estudiante más sabio hace de la razón frente al criterio de autoridad termina aduciendo una serie de autoridades y justificando sus propuestas con un juego ingenioso de palabras que sustituye a un verdadero razonamiento, aunque todo se presente como una argumentación sólida que engaña al oyente/lector (y a muchos críticos). En la presente ocasión, por ejemplo, no parece haber fundamento lógico en el hecho de que la gran majestad del Sacramento incite a la monogamia matrimonial.

como plenipotenciaria
 de todos los indios, vengo
 a decirte que, aunque ufana
 estés de que convertidos
 sigan tus banderas sacras,
 no intentes con la violencia
 inmutar la antigua usanza
 que en sus sacrificios tienen,
 pues para tu intento basta
 el que a un solo Dios adoren,
 destruyendo las estatuas
 de sus dioses, y supuesto
 que adorar deidad les mandas,
 no contradice al precepto
 que a esa misma deidad hagan
 los mejores sacrificios,
 que son los de sangre humana;
 antes hay mayor razón,
 porque si a deidad más alta
 se debe mejor ofrenda,
 ¿por qué tú quieres privarla
 de ese culto? Pues el yerro,
 no en el sacrificio estaba,
 sino en el objeto, pues
 se ofreció a deidades falsas,
 y si ahora al verdadero
 Dios quieren sacrificarla,
 pues el error fue el objeto
 mudar el objeto basta (vv. 272-300).

FE ¿Por qué tenacidad tanta
 tenéis más en ese punto
 que en los demás?

IDOLATRÍA Por dos causas:
 la primera es el pensar
 que las deidades se aplacan
 con la víctima más noble,
 y la otra es que en las viandas
 es el plato más sabroso
 la carne sacrificada,
 de quien cree mi nación
 no solo que es la substancia

mejor, mas que virtud tiene
 para hacer la vida larga
 de todos los que la comen.
 A nadie novedad haga,
 pues así las tradiciones
 de los indios lo relatan (vv. 344-360).

Este razonamiento de la Idolatría ha convencido a algunos estudiosos, que llegan a interpretarlo como defensa de Sor Juana de los ritos precolombinos. Méndez Plancarte, por ejemplo, probablemente arrasado por un ingenuo sentimiento ‘nacionalista’, se esfuerza en justificar los sacrificios humanos compartiendo la peregrina idea de que la sangre humana es la mejor ofrenda para Dios:

a no revelar Dios su voluntad en contrario, esta razón [la de ofrecer a la divinidad lo mejor] tendría su valor: a Dios se le debe hacer la mejor ofrenda y esta es la sangre humana (Méndez Plancarte, III, p. 601).

Cita en su apoyo un pasaje de Las Casas (*Apologética historia... de estas Indias occidentales*) que le parece pertinente:

las naciones que a sus dioses ofrecían en sacrificios hombres... más noble y digna estimación tuvieron y mejor usaron de los actos del entendimiento que todas las otras y a todas hicieron ventaja, como más religiosas... Porque ofrecían a los que estimaban ser dioses la más excelente y más precisos y más costosa y más amada de todos naturalmente más provechosa de las criaturas, mayormente si lo que sacrificaban eran sus hijos, y nuestro entendimiento... por la lumbré natural juzga que a Dios se le debe ofrece lo más digno y mejor, estando dentro de los límites de la ley natural y faltando ley positiva, humana o divina, que ofrecer hombres prohíba y estorbe (cit. Méndez Plancarte, III, pp. 601-602).

Más adelante Méndez Plancarte (III, p. 602, nota a vv. 315-316) vuelve a insistir en que el precepto de «no hagas a otro lo que no quieras para ti» tampoco valdría contra los sacrificios humanos en el caso de haber víctimas voluntarias, como supone eran los sacrificados por los aztecas, que eran a veces hijos ofrecidos por las propias madres, esclavos de guerra o esclavos comprados para ese fin que «con mucha alegría se ofrecían a morir».

Todas estas precisiones son más bien ociosas y capciosas. No parece que la autoridad de Las Casas en este terreno sea muy considerable, dispuesto, como está, a ver en los indios un dechado de perfecciones y a defender cualquier práctica nativa. La supuesta voluntariedad de las víctimas —caso de que así fuera¹⁶— no es argumento y parece extraño que Méndez Plancarte lo aduzca con tanto convencimiento. No solo una presión social y religiosa puede crear estas «voluntades» que distan mucho de ser libres, sino que la alegría con la que los destinados a ser eviscerados se dirigían al ara de los sacrificios es más que discutible, como explica —con muy distinta actitud que Las Casas— el padre Motolinía:

nadie se piense que ninguno de los que sacrificaban matándolos y sacándoles el corazón o cualquiera otra muerte, que no era de su propia voluntad, sino por fuerza, y sintiendo muy sentida la muerte y su espantoso dolor. Los otros sacrificios de sacarse sangre de las orejas o lengua o de otras partes, esos eran voluntarios casi siempre [...] todos los sacrificados o eran esclavos o tomados en la guerra (*Historia de la indios de la Nueva España*, p. 46).¹⁷

Por lo demás nos bastará aducir el comentario de San Agustín — autoridad mayor, sin duda, que la del padre Las Casas— en *La ciudad de Dios* al hilo de su comentario sobre los falsos dioses paganos y los sacrificios que Varrón dice que se ofrecían a Saturno:

Dice que la razón de que acostumbraban algunos a inmolarse los niños, como los cartagineses y aún más crecidos, como los galos, la razón es que el género humano es la más excelente de todas las semillas. ¿Qué necesidad tenemos de decir más sobre estupidez tan cruel? (I, p. 447).

Pero no vamos a proseguir mucho en ese debate sobre la sangre humana, y nos limitaremos a señalar que el argumento de Méndez Plancarte y Las Casas está negado por los personajes de la misma loa. La misma Idolatría confiesa que no se atiende a la Ley Natural:

¹⁶ De todos modos estas voluntariedades religiosas, forzadas por las presiones de todo tipo, completamente enajenadas, no son ejemplo de libertad ni mucho menos.

¹⁷ El «no era de su propia voluntad» es una negación expletiva: ‘nadie piense que iban voluntariamente, sino forzados y muy tristes’. Las que eran voluntarias eran las mortificaciones menores de los devotos y sacerdotes, no las muertes de los sacrificados.