EL CUERPO Y EL ROPAJE EN «EL DIVINO NARCISO» DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Muy a menudo se sirvieron los dramaturgos de un protagonista ya creado, que había evolucionado dentro de un ambiente específico, para plantear unos problemas muy distintos de los que simbolizaban primero, valiéndose, sin embargo, de ciertos aspectos de su primitivo valor. Fundándose Calderón en los muy conocidos mitos de Eco y Narciso enfocó unos problemas dogmáticos precisos (*Eco* y *Narciso*, 1661). ¿Cómo utiliza Sor Juana Inés de la Cruz las mismas fábulas? ¿De qué manera informa esta materia que le facilita la obra ovidiana? En su auto sacramental *El divino Narciso* (1690), ¿cuáles son los procedimientos que permiten el paso de lo mitológico a lo divino?

Para darse cuenta de manera más exacta del alcance de la utilización del mito, podemos distinguir las varias clases de elementos que lo integran, i. e., los elementos esenciales y los elementos secundarios.

Los elementos esenciales:

— imprescindibles en el desarrollo de la acción;
— los datos psicológicos acerca de Narciso y de Eco.

Los elementos secundarios o accesorios:

— organización de los diferentes episodios;
— las comparsas;
— la ubicacion.

I. Los elementos esenciales

1.° Aquellos elementos, sin los cuales el mito de Narciso ya no es el mito de Narciso, vienen a ser los siguientes:

— La predicción.
— La hermosura del mozo.
— La fuente.
— La metamorfosis.

Tocante a la predicción, sin embargo, este detalle no sirve más que para trabar entre sí, en las *Metamorfosis*, varios episodios correspondientes al talento vaticinador de Tiresias; por eso, quizás importante en la obra de Ovidio, dicho detalle es de muy poca consideración cuando se estudia de por sí, esto es, desprendido del conjunto primitivo, el mito.

Cada uno de estos tres elementos encierra otros conceptos:

la hermosura : perfecta.
: alabada por todos.
la fuente : muy pura, cristalina.
: presencia de un reflejo cuando se mira uno en ella.
la metamorfosis: Narciso se muere de amor.
: evoca una presencia eterna (recuerdo periódico, con la flor del narciso, de un episodio pasado).

Todos estos elementos se encuentran en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

a) La hermosura:

> Aplaudid a Narciso, Fuentes y Flores.
> Y pues su beldad divina,
> sin igualdad peregrina,
> es sobre toda hermosura
> que se vio en otra criatura.
> (versos 9-13)

b) La fuente: Véanse las escenas IX y X (cuadro cuarto).

En Ovidio, Narciso peca de ignorante. En el auto sacramental, dicho episodio cobra una profunda significación: en las *Metamorfosis*, Narciso primero piensa que está mirando a la ninfa y la quiere; luego, se da cuenta de que es su propia cara la que está mirando y se quiere a sí mismo, de manera que para Narciso dos personajes se reflejan sucesivamente en las aguas, se superponen dos imágenes una a otra. Sor Juana conserva esta superposición de imágenes, pero le da una interpretación especial.

En efecto, Gracia le aconseja a Naturaleza Humana que se mire en el agua de la cristalina fuente para que Narciso, llegando a ver el agua, la vea y en ella se enamore de su Semejanza:

> Procura tú que tu rostro
> se represente en las aguas,
> porque llegando El a verlas
> mire en ti Su semejanza;
> porque de ti Se enamore.
>
> (versos 1.163-1.167)

A principios de la escena VIII, notamos un movimiento escénico por parte de Gracia, Naturaleza Humana y Narciso:

> Llegan las dos a la Fuente; pónese la Naturaleza entre las ramas, y con ella la Gracia, de manera que parezca que se miran; y sale por otra parte Narciso.

Y, dirigiéndose a la fuente, exclama la Naturaleza Humana:

> Mi imagen representa
> si Narciso repara,
> clara, clara;
> porque al mirarla sienta
> del amor los efectos,
> ansias, deseos, lágrimas y afectos.
>
> (versos 1.203-1.208)

A los pocos minutos, llega hacia la fuente Narciso, y se enamora de la soberana hermosura que está reflejada en el agua:

> Llego; mas ¿qué es lo que miro?
> ¿Qué soberana Hermosura
> afrenta con su luz pura
> todo el Celestial Zafiro?'
>
> (versos 1.326-1.329)

¿De qué hermosura se trata? ¿De la suya? ¿De la de Naturaleza Humana? Esta cuestión es absurda para un cristiano: el alma cristiana, en estado de gracia, visitada por la gracia, es una parte de Dios, de manera que podemos afirmar que utiliza la poetisa, con señalado acier-

to, este episodio de la fuente. *En el auto sacramental también, lo mismo que en Ovidio, esta superposición de imágenes sólo es aparente:* el reflejo de Naturaleza Humana viene a confundirse con el reflejo de Cristo. Claramente lo expresa Eco (escena X, versos 1.410-1.412):

> Su misma semejanza contemplando
> está en ella, y mirando
> a la Naturaleza Humana en ella.

Notemos de paso la manera alegórica como se representa al alma cristiana visitada por la gracia: (viene *Naturaleza Humana* acompañada por *Gracia*), y los movimientos escénicos gracias a los cuales se expresa este nuevo estado del alma. En la escena VI del cuadro 3.°, sale *Naturaleza Humana*; en su largo parlamento (más de 220 versos) nos da a conocer sus trabajos y sus sentimientos: anda buscando a Narciso, «su bien perdido», pero esta vagancia es la expresión de su amor (versos 849-854), y de ella proceden sus trabajos todos (versos 837-842). Entonces es cuando ve a *Gracia* que se adelanta: es que los sentimientos de Amor a Dios, de remordimientos, así como sus propios trabajos, ya la han purificado, permiten que la visite *Gracia*; ésta le dice a princios de la escena siguiente:

> Albricias, Mundo; albricias,
> Naturaleza Humana,
> pues con dar esos pasos
> te acercas a la Gracia.
> (pág. 51; versos 1.047-1.050)

Estos dos pasos de las dos figuras que se van acercando una a otra representan plástica y visualmente la evolución psicológica de *Naturaleza Humana.*

Digamos, pues, que a pesar de cortas diferencias, se conserva en el auto sacramental el espejismo del mito primitivo:

— dos imágenes aparentemente
— en realidad, una sóla, la de Narciso.

c) La metamorfosis:

Después de su muerte, a principios del cuadro 5.° (escena XIII), «sale Narciso con otras galas, como Resucitado, por detrás de la Naturaleza». Debemos añadir, sin embargo, que después de su muerte,

Narciso, en la obra de Sor Juana, se encarna en dos apariencias distintas y simultáneas:

— de Narciso a principios de la escena XV.

— «en blanca Flor convertido» (verso 2.152) y pág. 95 (I): «Aparece el carro de la Fuente, y junto a ella, un Cáliz con una hostia encima».

Sin embargo, se reanuda con el hilo de la leyenda antigua, doblemente:

— hasta después de su muerte, sigue presente Narciso;

— está convertido entonces en un objeto concreto (una flor en el mito primitivo, una hostia en *El divino Narciso*). A pesar de que estos dos objetos son cada uno de tipo muy distinto, el propio vocabulario que emplea la poetisa sugiere cierta equivalencia gracias a la cual viene a ser más tenue la diferencia:

— la hostia ha de aparecer encima de un cáliz (p. 95).

— cuando la evoca por primera vez, emplea las siguientes palabras: «en blanca Flor convertido» (verso 2.152); lo que evoca juntamente el desenlace del mito ovidiano y la propia esencia de la hostia, elaborada con «la flor de la harina», y que es como «pan de flor».

Los dos personajes principales: Narciso y Eco.

Hemos analizado primero los elementos principales de la acción, en la manera cómo va desarrollándose el tema; tan esenciales como los primeros, son los elementos psicológicos de los dos protagonistas creados.

Narciso, en el mito ovidiano:

— es orgulloso y presumido (Fuit in tenera *tam dura superbia* forma) (2).

— lo engaña la fuente y se muere de puro ignorante.

— además, ha venido a ser el símbolo de toda presunción.

— no quiere a nadie, sino a sí mismo.

Eco, en el mito primitivo, quiere a Narciso, y éste la rechaza, pero

(1) Ediciones Hispano-Americanas, 26 rue Monsieur le Prince, Paris (1960).
(2) Ovidio, *Metamorfosis*, Libro III, verso 354.

no deja de ser una figura lastimosa y conmovedora, aunque es casquivana; además, es pudorosa, e insiste Ovidio en este sentimiento (3).

Nada de esto en *El Divino Narciso*, y, al contrario, Sor Juana cambia completamente estos datos:

Eco: en *El divino Narciso*, se conserva el tema del amor no correspondido (4), y, sin embargo, notamos unas diferencias significativas:

En Ovidio, Narciso rechaza a Eco como rechazó a los demás mozos y mozas de puro orgulloso e insensible (5).

Eco, en el *auto sacramental*, es orgullosa, mala y envidiosa; a principios de la obra nos cuenta cómo Narciso la dejó, «desdeñoso», y la arrojó «colérico»; entonces:

> Yo, viéndome despreciada,
> con el dolor de mi afrenta,
> en odio trueco el amor
> y en rencores la terneza.
> (versos 401-404)

Luego de tratar por segunda vez de seducir a Narciso, cuando éste la ha rechazado, ella lo amenaza de muerte (6).

Por fin desea, con su Amor Propio que «el mundo todo padezca» (verso 666).

---

(3) O quotiens voluit blandis accedere dictis
Et mollis adhibere preces!
Ovidio, *Metamorfosis*, (versos 375-376)
Spreta latet silvis pudibundaque frondibus ora
Protegit et solis ex illo vivit in antris.
(versos 393-394)

(4) ...Qué papel me queda
hacer sino a Eco la infeliz
que de Narciso se queja?
El Divino Narciso (versos 354-356)

(5) Sic hanc, sic alias undis aut montibus ortas
Luserat hic nymphas, sic Coetus ante viriles.
Ovidio, (versos 402-403)

(6) Ya me voy, pero advierte
que desde aquí adelante
con declarados odios
tengo de procurarte
la muerte, para ver
si mi pena implacable
muere con que tú mueras
o acaba con que acabes.
El Divino Narciso (versos 811-818)

Padezca esa vil Pastora,
padezca Narciso y muera,
si con muerte de uno y otro
se borran nuestras ofensas!
(versos 667-670)

La diferencia más importante, sin embargo, está en el relato que hace Eco de su primer fracaso. No sólo en el vocabulario específico que en él se emplea y del cual, por ahora hacemos caso omiso («Angélica naturaleza, su gracia»... versos 382-383), sino también y sobre todo en el motivo que nos da del enojo de Narciso, de la ofensa con que le agravió:

...intenté soberbia
poner mi asiento a su grandeza,
juzgando que no
era inconsecuencia
que fuera igual Suya
quien era tan bella;
por lo cual, El, ofendido,
tan desdeñoso me deja,
tan colérico me arroja
etcétera...
(versos 386-395)

(Se notará la insistencia que produce el giro gramatical: «por lo cual»; se expresa muy claramente el motivo, se insiste en la ofensa.)

Con estos dos versos:

poner mi asiento en Su Solio
e igualmente a su grandeza.

distingue dos planos esencialmente distintos:

— el plano en que vivía hasta este momento Eco
— el plano al que pretendió llegar (7).

Este como desnivel que crea la autora entre dos personajes que, en Ovidio, vivían en un mismo universo, es un momento esencial del procedimiento que nos conduce grado por grado, de lo profano a lo

(7) Véase también la escena V:
Descúbrese un monte y en lo alto el Divino Narciso de pastor galán y algunos animales; y *mientras Eco va subiendo*, dice Narciso en lo alto...

divino; en efecto, justifica el defecto mayor que a Narciso hasta entonces le podíamos reprochar: el orgullo. El orgulloso peca en el exceso de estimación propia que le caracteriza, peca por creerse superior a los demás; pero este pecado ya no se puede aplicar a Narciso; el orgullo es un concepto que no existe más que con relación a los demás; presupone que uno compara con el valor de los demás su propio valor. Narciso, al contrario, ya se sitúa en un plano superior; no se le puede comparar con nadie.

Esta desnivelación permite valorar más exactamente las palabras de Narciso:

> y las canoras aves
> con músicas suaves
> saludan mi Hermosura,
> de más luciente Sol, Alba más pura.
> (versos 699-702)
> ...Mi Belleza sola
> es digna de adorarse.
> (versos 805-806)

Tampoco hay maldad en los siguientes versos de Narciso:

> Aborrecida Ninfa,
> no tu ambición te engañe,
> que Mi Belleza sola
> es digna de adorarse.
> Vete de Mi presencia
> al polo más distante,
> adonde siempre penes,
> adonde nunca acabes.
> (versos 803-810)

En estos versos, Narciso es el justiciero, condena a Eco por su pecado.

El Divino Narciso, antes de que se mire en la fuente, anda enamorado:

> En Mis finezas piensa:
> verás, que siempre amante,
> te guardo vigilante,
> te libro de la ofensa.

y hasta es capaz de abnegación y sacrificio:

> y que pongo la vida en tu defensa.
> (verso 1.235)

Notamos, pues, que los elementos exteriores del mito, eso es, los elementos tradicionales que lo integran y le confieren su tradicional forma, son idénticos, ya que sólo notamos algunas que otras muy cortas diferencias.

En cambio, tocante a los datos psicológicos, que no dejan de ser esenciales también, el trastorno es patente, y se obtiene sobre todo por este procedimiento que llamamos «de desnivelación».

A principios de la obra, explica *Naturaleza Humana* el argumento del auto sacramental; pide a *Sinagoga* y *Gentilidad* que le proporcionen cada una su cuota:

> y así quiero que, concordes,
> tú des el cuerpo a la idea (a la *Sinagoga*)
> y tú el vestido le cortes (a la *Gentilidad*)

Por una parte, la idea, el alma, el sentido... (*Sinagoga*).
Por otra parte, el vestido, lo exterior... (*Gentilidad*) (8).

II. Los elementos secundarios

1.° Las comparsas han desaparecido completamente; no se mienta a Liríope ni a Tiresias; no se alude tampoco a la predicción; y el ambiente en que se desarrolla el mito viene a cambiar completamente.

2.° En el mito ovidiano, la escena era en Beocia: precisas y numerosas eran las relaciones con el paisaje, esto es, con la realidad, lo concreto: Liríope y el Cefiso, los padres de Narciso, son dos ríos de Beocia, de manera que el mito resulta relativamente ceñido a la realidad.

---

(8) Yo, aunque no te entiendo bien,
pues es lo que me propones
que solo te de materia
para que Tu allá la informes
de otra alma, de otro sentido
que mis ojos no conocen;
te daré de humanas letras
los poéticos primores
de la historia de Narciso.
El Divino Narciso (versos 140-148)

Tocante a *El Divino Narciso,* la ubicación no es tan fácil de entender. Distingamos primero el decorado y la ubicación correspondientes a la obra dramática, y la ubicación de la acción.

a) *La obra dramática.* La lectura y el análisis de la loa es imprescindible para entender el exacto intento del poeta de un *auto sacramental.* En éste, en la escena primera, salen un indio galán y una india bizarra; celebran bailando al gran Dios de las Semillas.

En la escena segunda, salen la *Religión Cristiana* y *el Celo,* de Capitán General; esta loa nos da una idea sumaria de lo que fue la Conquista de América por los españoles. Primero, el *Celo* quiere que los Indios se sometan a las leyes cristianas; como no quieren obedecerle, les combate. Fracasa. Entonces, la *Religión* quiere rendirlos *con la razón* (9) y darles a conocer los misterior de la Fe.

Pero lo que nos interesa más es el enfoque de la *Religión:*

Insiste la poetisa sobre las semejanzas que parecen existir entre el culto de los Indios y el culto católico. Así presenta a su Dios en efecto el Indio Occidente (10), y alude más adelante a otra costumbre azteca (11).

De modo que en la loa y el auto sacramental, se levantan tres planos correspondientes a tres cultos distintos:

---

(9) ...mas el rendirla
con razón me toca a mí
con suavidad persuasiva.

Loa para El Divino Narciso (versos 215-217)

(10) Es un dios que fertiliza
los campos...,
y en fin, es el que nos limpia
los pecados, y después
se hace manjar que nos brinda.

Id. (versos 250-257)

(11) ...Ya yo sé
que antes que llegue a la rica
mesa tengo de lavarme,
que así es costumbre antigua.

Id. (versos 383-386)

el culto azteca
el dios azteca

el culto católico
Dios

el culto pagano
los dioses de la Antigüedad

Por eso la *loa* explica y completa juntamente la obra dramática. Se trata de insistir en las semejanzas que existen entre las tres para poner de manifiesto lo esencial que es su elemento común. Las diferencias exteriores no son más que mentiras de las cuales usa Satanás para ocultar el verdadero Dios. Las particularidades de los cultos azteca, o antiguo, no son más que el *ropaje* de que sirve el demonio (12).

Este triple marco (Antigüedad mediterránea, culto azteca, catolicismo mediterráneo) ensancha de manera muy notable los límites de la acción, propende a impedir cualquier ubicación.

b) *La acción.* Las indicaciones escénicas:

— Escena V: «Descúbrese un monte» (pág. 44) (I).

— Cuadro 3.º: «Paisaje de bosque y prado y en su extremo una fuente» (pág. 47) (I).

(pág. 47) (I).

— Escena IX: «El mismo paisaje pero con la fuente en su cen-

— Escena VI: «Cúbrese el monte y sale la Naturaleza Humana»

tro» (pág. 61).

En el texto de la comedia notamos algunos detalles más·

— Versos 707 y siguientes:

Bellísimo Narciso
que a estos humanos *valles*
del *Monte* de tu gloria
las celsitudes traes.

---

(12) ...Valgame Dios! Qué dibujos,
qué remedos o qué cifras
de nuestras sacras verdades
quieren ser estas mentiras?
Loa... (versos 261-264)

En rigor estos cuatro versos aluden a los paisajes de la decoración prevista por la autora (monte, valle, paisaje de bosque y prado y en su extremo una fuente), peró la manera como se califica a cada uno *(Humano* valle, Monte *de tu gloria)* les confieren un valor que no es el simple valor decorativo: este decorado no sirve para ubicar la acción; sirve para poner de manifiesto el enfoque específico de la poetisa: cobra, pues, únicamente un valor simbólico.

c) Cuando nos internamos en el plano religioso del auto sacramental nos parece también difícil situar la acción con arreglo a los momentos más importantes del cristianismo. Desde luego, las palabras que pronuncia Eco en los versos 595 y siguientes, el desenlace (Narciso se muere y luego resucita), permiten que se la sitúe en los últimos días de la vida de Cristo en este mundo. Se alude además al bautismo («vamos a buscar — la Fuente en que mis borrones — se han de lavar sin dejar las dulces repeticiones — de la música diciendo»... (versos 269 y siguientes).

Sin embargo, la alusión al orgullo de Lucifer y a su castigo (13), los repetidos empleos de versos entresacados del Antiguo Testamento, extienden estos límites. No se trata, pues, de un momento preciso de la vida de Cristo, sino hasta de un compendio fidedigno de los dos Testamentos:

En la escena VII (p. 51), se acercan una a otra *Naturaleza Humana y Gracia;* ya se conocen:

> N. H. ...porque aunque tu cara
> juzgo he visto otra vez,
> las especies tan borradas
> tengo, que no te conozco
> bien.
> (versos 1.074-7.078)

(13) ...viéndome dotada
de hermosura y de nobleza,
de valor y de virtud,
de perfección y de ciencia,
y, en fin, viendo que era yo
aun de la naturaleza
angélica ilustre mía
la criatura más perfecta
ser esposa de Narciso
quise...
Loa... (versos 377-386)

G. No me supiste estimar
hasta que viste mi falta.
(versos 1.081-1.082)

Esta ausencia, este alejamiento de *Gracia*, parece corresponder al destierro de Adán del Paraíso Terrenal, lo que podemos colegir de los versos siguientes (1.090 y siguientes):

..... hasta que
tú por aquella desgracia,
dejándole a El enojado,
te saliste desterrada.

De modo que *Naturaleza Humana* encierra en sí misma todo el compendio de la vida del hombre desde el último día de la creación.

Pero más significativos aún son lo movimientos de *Gracia* y de *Naturaleza Humana*. Ya los hemos estudiado; ya dijimos cómo los sentimientos de Amor a Dios, de remordimientos, han purificado a *Naturaleza Humana*, a quien puede entonces visitar *Gracia*, y que viene a ser, entonces, lo que fue cuando la creó Dios: una parte de la Divinidad.

Por eso, *Naturaleza Humana*, no sólo encarna, simboliza el ser humano desde el día de su creación hasta la muerte de Cristo, sino el ser humano, o mejor dicho, el alma cristiana de todos los tiempos: es el alma de los aztecas convertidos al catolicismo; o de los madrileños, o de Sor Juana, el alma del lector en los días actuales también.

La organización de los diferentes episodios es también distinta. En Ovidio se trata de un relato rápido, corto, y de los 171 versos, 100 corresponden al episodio de la fuente, y de estos 100 versos, la tercera parte forma el parlamento de Narciso.

En el auto sacramental, nos fijamos en las dos escenas de amor en las que salen Eco y Narciso. La primera no se representa, sólo la evoca Eco en su largo parlamento de la escena III. La segunda está a fines del cuadro 2.° y procede de la única escena de seducción que se relata en las *Metamorfosis*. Como en los versos 379-391 de Ovidio, Eco enamorada es quien emprende los primeros pasos y quiere abrazar a Narciso, éste la desprecia.

De modo que Sor Juana añade episodios anteriores; construye a

partir de esta escena que le facilita Ovidio un argumento nuevo: es que ella quiso *interpretar* la actitud de Narciso y en esta interpretación que da la poetisa se aparta «del universo del amor». Eco no fue despreciada por no ser querida, fue castigada por orgullosa. Todos los elementos del *auto* se ordenan con arreglo a la figura de Narciso-Cristo. En efecto, éste no puede despreciar a nadie; es el esposo de todas las almas visitadas por la *Gracia* y quiere a todos los seres humanos: por este motivo no se podía construir el drama: existe un germen dramático que estriba en un conflicto amoroso que, como todos los conflictos de amor, necesita tres personajes entre los cuales se traben sentimientos de amor contrariados sin embargo por un solo sentimiento repulsivo; sin este sentimiento de repulsión es imposible el conflicto: en efecto, en tal caso, el equilibrio de las relaciones que existen entre los tres personajes sigue idéntico y precisamente el conflico sólo procede del desequilibrio, cuando uno de los tres se va aproximando a otro. Por este motivo era preciso construir un argumento que explicara el castigo de Eco, a quien Narciso-Cristo no pudiera querer.

No dejemos de mentar otra modificación de consideración también: en Ovidio, no se insistió quizás bastante en la acertada utilización de la dolencia de la ninfa que, luego de haberla castigado Juno, sólo puede repetir las palabras que oye, y por más señas, las últimas palabras que ha oído. Ya se dijo que Eco enamorada no podía, de pura pudorosa, emprender los primeros pasos. Y, luego de reflexionar sobre esta escena, vacilamos un tanto sobre si no es Narciso quien emprende efectivamente los primeros pasos. En efecto, a Narciso le engaña la propia dolencia de Eco, y cruzan los dos algunas palabras. Y, engañado por lo que piensa ser contestaciones, y que no son más que sus propias palabras, Narciso parece efectivamente llamar a la ninfa («Acércate... ¿Por qué huyes?... Aquí, unámonos...»).

De manera que, a Narciso, le engañan ya sus propias palabras, como más tarde le ha de engañar su propia cara. La dolencia de Eco desempeña el papel que ha de desempeñar la tersa superficie de la fuente. En este momento, Narciso piensa que está oyendo las palabras de otro, o mejor dicho, de otra, y sólo se oye a sí mismo. En el desenlace, piensa que está mirando a otra, y sólo se mira a sí mismo. Son dos posibilidades, dos recursos que ofrecen el mismo procedimiento. Ya es casi un espejismo del mismo tipo que el más conocido de la fuente.

Nada de esto en el auto sacramental: en la escena X, esto es, cuando se da cuenta de que Narciso contemplándose a sí mismo, contempla también a la *Naturaleza Humana*, viene a quedarse muda. Eco no es castigada, enmudece de tan rabiosa como se pone.

Digamos, para concluir, que, tocante a estos dos particulares, las modificaciones elaboradas por la poetisa proceden de la interpretación simbólica que dio al protagonista.

Claro que dicho desplazamiento es muy notable, y eso con sólo leer el nombre de las comparsas que evocan especies abstractas, y una especie abstracta es siempre absoluta. Excluye, pues, toda relación de tiempo o ubicación. Ya lo decía Sor Juana en la loa:

> que a especies intelectivas
> ni habrá distancias que estorben
> ni mares que les impidan.
> (versos 470-472)

Caso de que se considere otra vez la obra ovidiana, se notará que, a pesar de que no están trabados entre sí de manera muy rígida, forman sin embargo los distintos episodios un conjunto que tiene un ambiente específico. Pero Sor Juana, luego de apartar el mito de Narciso del contexto ovidiano, lo inserta en otro contexto, el de los Textos Sagrados:

> Sinagoga: que por la parte
> que del intento me toque
> te serviré yo con darte
> en todo lo que te importen
> los versos de mis Profetas,
> los coros de mis cantores.

III. La elaboración del plano imaginativo

Nos toca ahora estudiar cómo se pasó de un universo a otro, del universo profano al universo divino.

1.° En *El Divino Narciso* existen dos planos:

— el plano del mito (plano real)

— el plano imaginativo (imaginativo por suponer cierta complicidad por parte del espectador).

Estos dos planos se notan a lo largo de todo el *auto sacramental*, pero de manera muy distinta.

a) Se expresan por los movimientos de las figuras: «Salen *por una parte* la Gentilidad, de ninfa..., y *por otra*, la Sinagoga, también de ninfa».

b) Por expresiones paralelas que levantan dos universos distintos (14).

c) Las más veces por la complicidad del espectador que ha de entender las alusiones y en cuya mente se construye el plano imaginativo. Sin embargo, para permitir dichas evocaciones, insiste a menudo y con bastante fuerza Sor Juana en la presencia de este doble plano o, mejor dicho, en el plano que más le interesa, el plano imaginativo (15).

Por fin, al final del *auto sacramental*, la *Gracia*, al mando de *Narciso*, recopila:

(14) CORO I

Alabad al señor todos los hombres!

Sinagoga

Un nuevo canto entonad
a su divina beldad
y en cuanto la luz alcanza
suene la eterna alabanza
de la gloria de Su nombre.

Gentilidad

Aplaudid a Narciso, fuentes y flores,
y pues su beldad divina
sin igualdad peregrina,
es sobre toda hermosura
que se vio en otra criatura
y en todas inspira amores.

CORO II

Alabad a Narciso, fuentes y flores!

El Divino Narciso (versos 1 al 15)

(15) ...Y porque
a la alegoría vuelva
otra vez, digo que temo
que Narciso...

El Divino Narciso (versos 607-610)

...en la metáfora mesma
que tenemos hablado hasta aquí
mi historia...
(versos 2.038-2.040)

De manera que las más veces, se superponen una a otra las imágenes:

Desde aquí el curioso
mire si concuerdan
verdad y ficción
el sentido y letra
(versos 369-372)

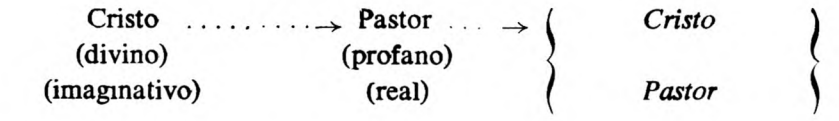
Lo que viene a ser otro espejismo. Y no dejó de expresarlo Calderón:

La alegoría no es más
que un espejo que traslada
lo que es con lo que no es
y está toda su elegancia
en que salga parecida
tanto la copia en la tabla
que el que está mirando a una
piense que está mirando a otra.
(*El Verdadero Dios*, III, 52)

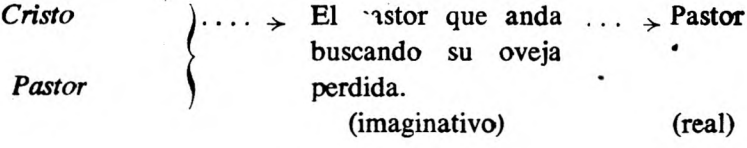
La superposición de estos dos mundos harto se parece al conocido episodio del desenlace del mito de Narciso. Notemos, sin embargo, que antes de que vengan a superponerse uno a otro estos dos planos están primero, a principios de la obra, apartados uno del otro, en extremos opuestos de las tablas; la superposición sólo empieza cuando comienza verdaderamente *el auto sacramental*, en la escena III.

Los personajes principales y las figuras abstractas van acompañados por un grupo de ninfas y pastores que simboliza la unión de lo mitológico y de lo humano. Propende el *auto sacramental* a lo pastoral: por el paisaje primero (bosque, prado, valle, fuente...) pero sobre todo, gracias al personaje de Narciso que en la escena VIII sale con una honda como quien busca su oveja perdida. Y la poetisa utiliza entonces la conocida parábola entresacada de los textos sagrados. Se ve entonces cómo pudo pasar de lo profano a lo divino, gracias a un doble movimiento o, mejor dicho, a dos movimientos opuestos:

1.° El movimiento de la parábola que ya tenía establecidos dos planos:



2.° La elaboración de Sor Juana:



Pero este pastor está enamorado y enamorado de su oveja (si esta oveja representa a *Naturaleza Humana* son de notar las imágenes empleadas por Narciso. Sugieren otra vez un desnivel entre el enamorado y el objeto de su amor simbolizados respectivamente por el *pastor* y la *oveja*).

De manera que el tema pastoril permite la inserción del *auto* en el contexto de los Textos sagrados de los cuales tenemos que mentar los dos principales:

— La parábola de la oveja perdida.

— *El Cántico de los Cánticos.*

¿Pero introduce Sor Juana el tema pastoral en el mito? ¿Es ésta en rigor una innovación suya? ¿No será más bien este cuadro pastoral una imitación de la obra de Calderón?

No deja de sorprender en efecto lo parecidas que vienen a ser *El divino Narciso* y *Eco y Narciso:*

1.° El paisaje evocado:

a) Este paisaje en la comedia mitológica de Calderón consta de tres partes esencialmente distintas:

— La cueva donde vivieron recluidos Liríope y su hijo; esta cueva se abre «en las duras entrañas» de «una cumbre altiva» (*Eco y Narciso,* versos 755-762).

— El valle adonde vienen a vivir con los demás pastores.

— Entre la cueva y el valle, una selva tupida:

..... hoy
al templo ofrecida estoy
de Júpiter, que en lo oculto
yace deste *monte inculto.*
(versos 148-151)

b) Estos tres elementos forman también el paisaje de *El divino Narciso*:

CUADRO SEGUNDO
Escena V

«Descúbrese un Monte y en lo alto el Divino Narciso, de Pastor galán y algunos animales; y mientras Eco va subiendo...».

Eco es también pastora en los valles:

Eco soy, la más rica
Pastora de estos valles.
(versos 775 776)

Los dos coros andan por la selva celebrando la hermosura de Narciso y esta vagancia no deja de recordar el principio de la jornada II de la obra de Calderón, cuando todos los pastores del valle buscan por el monte al hijo de Liríope:

No hay cosa que con él tenga
más fuerza para atraelle
que oír música y siendo así
divididos desde aquí
cantando para movelle,
todos id. (versos 974-979)

2.° Ciertos aspectos del desarrollo de la acción:

— Las respectivas actitudes de Eco y de Narciso en la escena de la fuente.

— Las palabras que pronuncia Eco cuando ve a Narciso:

Eco y Narciso:

Pero que miro Narciso
suspenso en ella con tanta

atención ésta que creo
que es ya de la fuente estatua.

(versos 2.611-2.614)

El divino Narciso:

Que es aquesto que ven los ojos míos.
O son de mis pesares desvaríos.

(versos 1.396-1.397)

— Se pone muda en este momento preciso:

Eco y Narciso:

Pero miento, que mil cosas
voy a decir y turbada
la lengua sólo pronuncia
lo que oye.

(versos 2.749-2.752)

El divino Narciso:

Que la garganta ya se anuda;
el dolor me enmudece...

(versos 1.443-1.444)

— Eco trata de matarse a sí misma:

Eco y Narciso:

Que yo de mi aborrecida
de mi en mi vengarme intento.

El divino Narciso:

...que juzgo que precipitada
quiere arrojarse del furor llevada
tengámosla!

(versos 1.466-1.469)

En la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, Eco va simbólicamente acompañada por dos personajes, Soberbia y Amor propio; lo que no deja tampoco de recordar las rígidas combinaciones levantadas por Calderón, en especial las que conciernen Febo-Eco-Silvio.

Mientras que en la *comedia* los pastores de la fingida Arcadia buscan cantando por la selva a Narciso, en el *auto,* el protagonista busca cantando también a su ovejuela perdida.

3.° Ciertas expresiones parecen directamente traslados de *Eco y Narciso.*

Ciertas exclamaciones del coro segundo (el de la Gentilidad):

Aplaudid a Narciso, Fuentes y Flores.

Eco y Narciso:

Díganme de Narciso
Fuentes y flores.

Ciertas palabras de Eco también.

Eco y Narciso:

Bellísimo Narciso,
que a estos amenos valles
del monte en que naciste
las asperezas traes
mis pesares escucha
pues deben obligarte
cuando no por ser mios
solo por ser pesares
.....
Eco soy la mas rica
pastora destos valles.
Bella decir pudieran
mis infelicidades.

(versos 1.839-1.874)

Bellísimo Narciso,
que a estos humanos valles,
del monte de tu gloria

las celsitudes traes.
Mis pesares escucha,
indignos de escucharse
pues ni aun en esto esperan
alivio mis pesares.
Eco soy, la más rica
pastora de estos valles:
bella decir pudieran
mis infelicidades.

(versos 707-718)

Tantas semejanzas no dejan de ser significativas. Digamos, para concluir, que es muy probable que se haya inspirado la mejicana en la comedia de Calderón. La corriente pastoral que se nota a lo largo del *auto sacramental* y que constituye el principal recurso que permite el paso de lo profano a lo divino, procede también de *Eco y Narciso.* Sin embargo, ya en la comedia de Calderón había sufrido el mito ovidiano varias e importantes modificaciones, gracias a las cuales podía insertar el análisis de ciertos pensamientos dogmáticos y religiosos (16). De manera que, para construir su *auto,* se funda Sor Juana en una materia que se había desprendido del primitivo contexto y ya había cobrado patente cariz religioso. Parte de la materia que informa la poetisa no procede de la *Gentilidad* ni de la *Sinagoga,* sino simplemente (cuerpo y ropaje) del insigne dramaturgo español.

EDMOND CROS

(16) Véase Edmond Cros: *Paganisme et Christianisme dans "Eco y Narciso", de Calderón,* en *Revue des Langues Romanes.* Montpellier, 1962.