

SOR JUANA INES DE LA CRUZ EN LA LINEA DE LA INCULTURACION DE LOS PADRES

Por INES DE CASSAGNE

TESIS

En la *Instrucción* sobre el estudio de los Padres de enero de 1990 se ha observado, entre otras cosas, lo siguiente: «El reexamen de las varias etapas de la historia de la teología revela que la reflexión teológica nunca ha renunciado a la presencia afianzadora y orientadora de los Padres. Al contrario, ha tenido siempre conciencia de que en los Padres hay algo de especial, de irrepetible y de permanentemente válido, que continúa viviendo y resiste a la fugacidad del tiempo» (1).

Corroborando este aserto, mi exposición tenderá a mostrar la presencia viva y orientadora de los Padres de la Iglesia en el Humanismo español y por lo tanto en la inculturación del Nuevo Mundo, a través de una figura de primer orden en lo literario como en lo teológico: Sor Juana Inés de la Cruz. He de mostrar sumariamente que esta intelectual mexicana, nutrida en los Santos Padres, juzga lo hecho por España en la Nueva España (hoy México) en los siglos XVI y XVII, viéndolo como una evangelización a los gentiles semejante a la de los tiempos patrísticos. Esto implica a la vez el valorar la inculturación allí realizada. Y lo que es peculiar en ella es el acercamiento a la previa cultura de los aztecas, de la cual rescata una tipología cristológica a semejanza de la enseñada por los Padres. Además, ella examina dicha evangelización e inculturación a la luz de la teología de la historia enseñada por San Agustín en *De Civitate Dei*. Y no sólo esto: ella colabora eficazmente en la comprensión de este proceso por medio de obras de repercusión popular como son sus *Loas* y *Auto-sacramentales*; y con sus *Villancicos* para la liturgia contribuye a afianzar y extender tal proceso de inculturación y mestización cultural en su tiempo y ambiente.

(1) Instrucción sobre el Estudio de los Padres de la Iglesia en la formación sacerdotal de la Congregación para la Educación Católica, 2. *L'Osservatore Romano*, 21 de enero de 1990, pág. 6.

LAS OBRAS DE LOS PADRES EN LOS SIGLOS DE ORO

Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) es heredera del Humanismo español que se extiende desde el siglo xv —época de preparación— hasta los dos siglos xvi y xvii, llamados «de Oro» —época de expansión—, en que llega a tierras americanas, informando la acción evangelizadora y la cultural que están íntimamente ligadas.

Ahora bien, este humanismo no sólo integra a los Padres de la Iglesia dentro de su conocida admiración por los autores griegos y latinos de la Antigüedad, sino también, y principalmente, los tiene por guías orientadores en cuanto al discernimiento de lo válido y provechoso que puede hallarse en los escritores paganos. Basta recordar la importancia de la orientación basiliana en el *Discurso a los Jóvenes* y que esta obra, aportada al mundo latino por Basilio Bessarion cuando vino de Grecia para el Concilio de Florencia, fue de suma importancia para el humanismo cristiano: «por una parte había de frenar las indiscreciones de los humanistas paganizantes, y por otra había de servir de estímulo a los humanistas católicos» (2).

Uno de éstos, Leonardo Bruni «el Aretino», la tradujo al latín, difundiéndose por toda Europa en multitud de copias y ediciones, que fueron particularmente aprovechadas en España. Juan II, en cuyo reinado (1406-54) arranca el Renacimiento castellano, a raíz de los contactos de sus enviados al concilio de Florencia en el que actuó Bessarion, se relacionó con el Aretino e impulsó los estudios humanísticos bajo la guía del *Discurso* de San Basilio, traducido por aquél con un *Prólogo* en el que encomia su autoridad y discernimiento crítico. Primero Salamanca, y luego la nueva universidad de Alcalá, publican dicha traducción, y así estos dos centros se convertirán en adelante en focos de irradiación de este humanismo criterioso «acerca de la lectura de los libros de los gentiles» (como reza el título del discurso basiliano), esto es, atentos a extraer «las ideas rectas que en ellos se encontraban, consonantes con las ideas cristianas» (3), al punto de poderse decir, como lo afirma Benito y Durán, que «el Renacimiento español es eminentemente basiliano» (4).

Antonio de Nebrija en Salamanca, y Hernán Núñez Pinciano en Alcalá, hacen discípulos, y a su vez —como lo indica Aubrey Bell— «este elenco de humanistas» irradia a toda la península hispana, repercutiendo esta orientación en los escritores y predicadores que la popularizan. Baste recordar a fray Luis de León, «alma gemela de Basilio», a quien cita y alude en *Los nombres de Cristo*; a Lope de Vega, que atestigua su admiración en su drama *La gran columna fogosa, San Ba-*

(2) Angel Benito y Durán: *El Discurso de San Basilio Magno a los Jóvenes sobre el modo de leer con utilidad los Libros de los Gentiles*, Cuenca, 1959, pág. 13.

(3) *Ibid.*, pág. 36.

(4) *Ibid.*, pág. 16.

silio el Magno; al Padre Juan de Mariana, quien se atiene a sus juicios en *De Rege et Regis institutione*; al P. Francisco de Torres, que intervino en el Concilio de Trento y compuso obras de inspiración basiliana.

A todo esto, bajo el impulso de Nebrija, ya se había realizado una versión castellana del *Discurso a los Jóvenes*. Y lo que más contribuyó a difundir su criterio en las escuelas fue la *Ratio Studiorum* de la Compañía de Jesús, compuesta en Roma con la contribución de varios notables jesuitas españoles, entre ellos los PP. Ledesma, Mariana, Toledo, Torres y Pereira. Ellos provenían justamente de Alcalá y Salamanca, donde se practicaba aquel juicio basiliano de selección y aprovechamiento de los autores griegos y latinos de la Antigüedad para la formación de los estudiantes: «Todo lo que nos conviene, siendo conforme a la verdad, lo tomaremos de sus escritos; lo demás lo rechazaremos» (SOG 120,19).

La enseñanza de las Humanidades clásicas viene así a encararse como una propéutica formadora de hábitos y costumbres virtuosas, encauzadora del alma de los jóvenes, y preparatoria para más altos estudios, filosóficos y teológicos. Sor Juana también lo ve así cuando afirma:

«El fin al que aspiraba era estudiar Teología, pareciéndome menguada inhabilidad, siendo católica, no saber todo lo que en esta vida se puede alcanzar, por medios naturales, de los divinos misterios; y que siendo monja, debía profesar letras; y más siendo hija de un San Jerónimo y una Santa Paula...; y proseguí... los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología, pareciéndome preciso, para llegar a ella, subir por los escalones de las ciencias y artes humanas...» (5).

Me he extendido sobre el influjo de San Basilio el Capadocio a causa de su decisiva orientación en los estudios humanísticos; pero además, por centrarse en autores griegos y latinos, dichos estudios, a más de los mejores de entre los paganos, abarcaban con mayor razón a los cristianos, es decir, a los Padres de la Iglesia.

Y puesto que España envió a América, como evangelizadores y educadores, a la flor y nata de sus humanistas, no es de extrañar que las obras de los Padres figuren en los registros de las naves que traían libros, así como en las listas de librería y por cierto en las bibliotecas americanas, tanto públicas como privadas (6). Lo más selecto y nutrido llegó a la Nueva España, así llamada por ser la región del Anahuac la primera y más importante de las zonas americanas, tanto por la

(5) Sor Juana Inés de la Cruz: *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, O. C., tomo IV, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, pág. 447.

(6) Algunos ejemplos. Un inventario de librero de 1576 consigna: San Basilio, *Opera omnia*; Eusebio, *Historia Eclesiástica*; San Ambrosio, op.; Otro, del mismo año: San Basilio, San Cirilo de Alejandría, Casiano, Dionisio Areopagita, Eusebio, San Justino, San Ambrosio, San Atanasio, San Hilario, San León Magno, San Gregorio Magno, San Juan Clímaco, San Juan Damasceno. En 1600, un registro de nave que va a México desde Sevilla: San Gregorio Nacianceno, Eusebio, Clemente de Alejandría, Boecio, San Ireneo, San Agustín... Tomado de: Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

previa civilización de los aztecas, como por la recepción brindada al Evangelio. En efecto, no era poca cosa, para los pueblos anteriormente sometidos a los aztecas, verse librados de las guerras que éstos libraban continuamente, no sólo para dominarlos, sino también para conseguir «flores de guerra», es decir, prisioneros que luego, en gran número, eran sacrificados a sus divinidades. Basta leer los *Diálogos de los Doce* de fray Bernardino de Sahagún, como las crónicas de Motolinía y de Mendieta, para comprender que aquellos cultos sangrientos, tan profundamente arraigados, habían de ceder finalmente ante el anuncio del Dios misericordioso. La llegada de los Doce Apóstoles franciscanos, en 1524, significó para los indígenas, como lo apunta Motolinía, «el año en que llegó el Señor» (7); y tras los «diálogos» que dichos misioneros mantuvieron con los sátrapas y sacerdotes paganos, se abrieron más y más a la prédica del Dios de amor que los acogía en su Reino, la Iglesia. Y esos mismos Doce Apóstoles, así como los que los siguieron, salidos de los colegios franciscanos que estaban en Salamanca y Alcalá, muchos de ellos abandonando cátedras que allí daban, llevaron a la Nueva España ese espíritu humanista, nutrido en los Padres, y lo plasmaron en las instituciones que fundaron: hospitales, escuelas, colegios, Universidad. Es típico de este humanismo el interés por las lenguas vernáculas, que aprendieron y transcribieron al alfabeto fonético, elaborando de ellas gramáticas, confeccionando diccionarios y escribiendo obras bilingües; y su Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, dedicado exclusivamente a la enseñanza secundaria de los indígenas, reunió en su programa los estudios de la lengua náhuatl con los de la castellana y la latina.

Muy pronto se agregaron a los franciscanos otras órdenes religiosas, también imbuidas de dicho espíritu humanista, acogedor de «lo bueno y provechoso» que encontraban entre estos gentiles para imbuirlo de la tradición de la Europa cristiana. Y «así se mezclan las sangres y las culturas» —como dice la historiadora Josefina Muriel— y se «hacen esas ciudades de la Nueva España» en las que «al lado de los palacios, se levantan las grandes iglesias y conventos» y mientras «los artistas dejan sus mejores obras en la imaginería sacra o en la temática religiosa de sus pinturas» (8), los escritores y poetas dan obras que en todos los niveles contribuyen a la formación y desarrollo de ese pueblo, ya no español, sino criollo, a más de mestizo e indio.

(7) Fray Toribio de Benavente «Motolinía»: *Historia de los Indios de la Nueva España*, tratado III, cap. I, Madrid, Alianza Ed., 1988, pág. 194.

(8) Josefina Muriel: *Cultura Femenina Novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1982, págs. 16 y 18.

EL BARROCO EN SU DOBLE CARACTERISTICA, CATOLICA Y DE ENCARNACION POPULAR

La cultura que se afirma después del Concilio de Trento es propicia a esta inculturación. El Barroco se caracteriza por su espíritu católico, universal, y por su aptitud para encarnarse diversamente, asumiendo elementos peculiares de los distintos lugares y adoptando ropajes de lo más variados. No es lo mismo el barroco español, que el italiano, que el austríaco, que el americano. Y éste está profundamente marcado por la idiosincracia de los pueblos mezclados que aquí surgían. En este sentido, el Barroco es fundamentalmente humanista e inculturalista.

Es más: el barroco mexicano se atreve a realizar una integración completa de los viejos aportes de la Antigüedad revivificados, con los elementos autóctonos precolombinos, en un marco católico que le confiere su significado esencial. Esto es visible en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, y muy especialmente en sus autos sacramentales y en sus villancicos litúrgicos. Pero antes de referirnos a ellos, hemos de señalar su formación hondamente marcada por los Padres de la Iglesia, en los cuales se basa para hacerlo.

La biblioteca de Sor Juana que, según se afirma, llegó a reunir unos cuatro mil volúmenes (9), contaba entre ellos a la mayoría de los Padres, a los cuales cita y alude constantemente. Entre sus citas y alusiones, rescatamos en especial algunas con las que justifica el abundante uso que hizo ella, como buena exponente del Barroco, de figuras y fábulas mitológicas, mostrando que en ellas se pueden encontrar «visos» o atisbos de las verdades cristianas, así como maneras de presentarlas metafóricamente. Por ejemplo, en su *Neptuno alegórico* alega:

«Aunque esta manera de escribir está tan probada con el uso, no quiero dejar de decir que en las Divinas Letras tiene también su género de apoyo el uso de metáforas y apólogos» (10);

y cita en tal sentido el salmo: «Aperiam in parabolis os meum / in aenigmatate antiqua loquar»; y el Evangelio de Mateo: «Haec omnia loquutus est Iesus in parabolis ad turbas, et sine parabolis non loquebatur eis» (11).

Y en cuanto a su manera de usarlos en verso, se respalda tanto en las Sibilas (ponderadas por San Agustín) como en las partes poéticas de la Sagrada Escritura, y por cierto en los compuestos por muchos de los Padres, entre los que menciona a San Ambrosio y a San Gregorio Nacianceno.

(9) Cfr. Emilio Abreu Gómez: *Bibliografía y biblioteca de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1934.

(10) Sor Juana Inés de la Cruz: *Neptuno Alegórico*, O. C. IV, pág. 359.

(11) *Ibíd.*, pág. 356.

Y concluye que trabajando de este modo se siente hija de su Padre San Jerónimo, quien estimuló los estudios y letras entre sus discípulas. Sor Juana, en efecto, era religiosa en el Convento de San Jerónimo de México, ya casi centenario cuando ingresó, pues había sido fundado por una de las nietas del conquistador Andrés de Barrios, doña Isabel de Guevara, al que donó su casa y bienes, ingresando ella y otras dos hermanas suyas. Convento que, por otra parte, contó antes que ella con mujeres estudiosas, como Isabel de Tovar y Sotomayor, a quien el famoso poeta Bernardo de Balbuena dedicara su *Grandeza Mexicana*, ese poema en que canta a México como a «la flor de las ciudades» por su amalgama de cultura y religiosidad.

EL TEATRO COMO MEDIO DE INCULTURACION. LOS AUTOSACRAMENTALES

Ese carácter que destaca Balbuena está dado, según él, por las más variadas manifestaciones públicas: «estaciones, plegarias, romerías, pláticas, conferencias y sermones», sin olvidar su arquitectura e imagería sacras, ni aquel otro medio privilegiado de la cultura barroca: el teatro, en especial el auto-sacramental.

Antes, ya desde el principio de la evangelización en la Nueva España, los franciscanos introdujeron las representaciones teatrales, siguiendo la tradición a su vez ya larga de los misterios medievales. En 1530, fray Juan de Zumárraga —recientemente obispo— hizo dar la *Farsa de la Natividad gozosa de Nuestro Señor*; en 1533 se dio en Santiago de Tlatelolco el auto del *Juicio Final*, en lengua náhuatl. El fraile Motolinía, por su parte, cuenta con todo detalle las numerosas piezas teatrales compuestas para los indios en náhuatl y el entusiasmo y gracia con que éstos las ponían en escena: en Tlaxcala, para el Corpus Christi de 1538, fueron cuatro; y poco después, con motivo de la fiesta de San Juan Bautista, otros cuatro «autos», escritos por el mismo Motolinía, formaban parte del festejo, que incluía procesiones desde un lugar al otro en que se representaban cada uno de esos autos (12).

Como las representaciones más importantes tenían efecto los días de *Corpus Christi* y durante toda su octava, esos «actos» o «autos», se llamaron, con referencia al sacramento de la Eucaristía, «autos sacramentales». Y los promovían tanto las autoridades eclesiásticas como las municipales, convocando a concurso y pagando con largueza todos los gastos, lo cual ha quedado documentado en las actas oficiales. Una de éstas, en 1600, nos informa, por ejemplo, que el Virrey «mandó venir a los Indios de Zumpahuacán... y que hiciesen danza todos los días, y que

(12) Fray Toribio de Benavente «Motolinía»: Op. cit., trat. I, cap. XV, «De las fiestas del Corpus Christi y San Juan Bautista que se celebraron en Tlaxcala en el año 1538», págs. 122-132.

desde la mañana a la noche, los ocho días, estuviesen con sus vihuelas cantando, y mandó a la ciudad les pagase; y mandó traer a todos los indios de los alrededores, músicos... y que salieran de todos los oficios invenciones (es decir, cuerpos de danzas y mascaradas), así panaderos, zapateros, herreros y los demás...» (13).

La participación activa de los estratos populares y el regocijo a que daban lugar aseguraban su efecto didáctico, y su calidad literaria y teológica queda probada por sus temas y autores. Muchos de estos humanistas, conocedores de las lenguas indígenas, los compusieron en ellas, según los pueblos en que se daban: no sólo en náhuatl sino también en lengua mizteca y en lengua chocha. En ésta escribió varios, en la primera mitad del siglo XVII, nada menos que el provincial de los dominicos, fray Martín Acevedo (14). Y el Pbro. Bartolomé de Alava, que era descendiente de los reyes de Texcoco (hijo de don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl), como cura que era del pueblo indígena de Chapa de Mota, tradujo para sus parroquianos al náhuatl varios autos de Lope de Vega, así como *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca.

En cuanto la inspiración patristica de los autosacramentales, empecemos por recordar el compuesto por el eximio poeta Pbro. Hernán González de Eslava, titulado *Coloquio de los Cuatro Doctores de la Iglesia*, en el cual, interrogados por dos muchachos, responden y dialogan San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio y San Gregorio Magno, explicando la Eucaristía (15).

Pero más que su directa aparición en escena, como en este caso, lo que llama la atención es el respaldo teológico de los Padres de la Iglesia, patente en su contenido, en el modo de presentar las figuras cristológicas del Antiguo Testamento y, en suma, en ese afán de inculturar el mensaje evangélico aprovechando todos los elementos válidos de las culturas precristianas según lo indicado por San Justino: «todo lo bueno es nuestro».

LOS AUTOS DE SOR JUANA, EN ESPECIAL «EL DIVINO NARCISO»

1. Su teología de la historia

En esta línea escribió Sor Juana sus autos, que le fueron encargados. Con plena consciencia de que se estaba continuando entre los Gentiles del Nuevo Mundo americano lo que anteriormente empezara entre los Gentiles del Viejo, ella se inserta en la perspectiva de la teología de la historia del *De Civitate Dei* de

(13) Alfonso Méndez Plancarte: Estudio liminar, O. C., III de S. J. I. de la Cruz, *El teatro eucarístico novohispano*, México, F. de Cult. Económica, 1950, págs. LXV-LXVI.

(14) *Ibíd.*, págs. XVI-XVII.

(15) *Ibíd.*, pág. XVII.

San Agustín, y no duda en agregar su aporte en este desarrollo histórico en el que se manifiesta el plan de la Providencia.

Ejemplificaremos esta visión en su auto *El Divino Narciso*. Como le fuese encargado para ser estrenado en 1688 en Madrid, nada menos que ante los Reyes, aprovechó para vincular la misión evangelizadora que les fuera confiada a los Reyes de España a partir del Descubrimiento, con aquella primera misión apostólica que arranca de San Pablo de la cual provino el que España llegase a ser cristiana. A tal efecto, en la *Loa* que precede al auto revive ante sus ojos el encuentro de los dos mundos: el ya cristianizado y el que iba a serlo por su intermedio. Lo hace mediante cuatro personajes alegóricos: dos de ellos, un *Indio Galán* y una *India bizarra* (observemos la valoración que denotan tales adjetivos), personifican al Occidente y a la América; y los otros dos figuran los dos aspectos de la conquista: el *Celo* (militar) bajo forma de un Capitán, y la *Religión Cristiana*, como una dama española. No es aventurado afirmar que Sor Juana, abrevada en *De Civitate Dei*, ha seguido el ejemplo de su autor que valora allí la capacidad militar y jurídica de los Romanos (al lado de tantos defectos) que les permitió hacer del orbe antiguo un «imperium» para, según el designio de Dios, facilitar ulteriormente la acción evangelizadora del «ciudadano romano» San Pablo. Del mismo modo España, gracias a su capacidad militar y a su religiosidad, estuvo en condiciones de afrontar la conquista armada y hacerse cargo de la conquista espiritual.

Es notable que sea la dama, es decir, la Religión Cristiana, la que primero interviene. Con ello indica Sor Juana el móvil primordial que tenían los Reyes Católicos al enviar a Colón, como recuerda Walsh: «no iba a buscar una nueva ruta para el comercio, sino como misionero explorador, y como tal levó anclas en nombre de la Santísima Trinidad» (16); y más tarde al enviar a Cortés al Anáhuac, como lo declara y subraya fray Toribio de Benavente «Motolinía» (17). Basándose en esta realidad histórica, Sor Juana hace que la Religión Cristiana se llene de compunción ante lo que ve: la fiesta del «gran dios de las Semillas», a la cual los dos personajes indios encarecen como la mayor de todas, con «sacrificios humanos» y «humana sangre vertida». En efecto, se sabe que en esos casos se inmolaban más de dos mil prisioneros o «flores de guerra», como los llamaban los aztecas. La Religión Cristiana, afligida por ese «supersticioso culto» y tan cruenta «idolatría», se dirige a los indios y los insta:

«¡Abrid los ojos! ¡Seguid
la verdadera doctrina
que mi amor os persuade!»

(vv. 106-108 (18))

(16) William T. Walsh: *Isabel de España*, Madrid, 1943, pág. 472.

(17) Fray Toribio: *Op. cit.*, pág. 388.

(18) A partir de aquí las citas del *Divino Narciso*, O. C., III, Autos y Loas.

Al no surgir efecto esta invitación, que figura el consabido «requerimiento» estatuido por los Reyes antes que nada, tiene que intervenir el Celo, realizando la luctuosa conquista armada. Pero tan pronto acaba ésta, la Religión Cristiana toma la delantera frenándola y diciéndole que a América

«a mi piedad le toca
el conservar la vida;
... el reñirla
con razón, ...
con suavidad persuasiva.

...

que no quiere mi benigna
condición que mueran, sino
que se conviertan y vivan».

(vv. 212-225)

La cita del evangelio de San Juan (del último verso) resulta eficaz: Celo se retira. Y de inmediato tiene lugar un diálogo entre la Religión Cristiana y los Indios, que es nada menos que una síntesis poética de aquellos históricos *Diálogos de los Doce* consignados por fray Bernardino de Sahagún, entre los franciscanos y sacerdotes idolátricos. Al preguntarle a éstos acerca del dios de las Semillas, le explican que no quieren dejarlo porque «fertiliza los campos», «limpia los pecados» con la sangre vertida y se hace luego «manjar» que alarga la vida.

Lo notable es que en vez de escandalizarse la Religión Cristiana queda profundamente conmovida por esa respuesta, y exclama para sí:

«¡Válgame Dios! ¿Qué dibujos,
qué remedos o qué cifras
de nuestras sacras Verdades
quieren ser estas mentiras?

...

Pero con tu mismo engaño,
sí Dios mi lengua habilita,
te tengo de convencer...»

(vv. 261-275)

Es que ella misma reconoce por su experiencia pastoral que allí en México sucede lo mismo que entre otros pueblos paganos: que ese culto al dios de las Semillas no es sino otra de las tantas «figuras» borrosas en las que se anunciaba

el culto eucarístico cristiano. Decide entonces imitar a San Pablo en el Areópago de Atenas predicándoles al «dios no conocido» e insistiéndoles que

«esos visos, esos rasgos
que debajo de cortinas
supersticiosas asoman
...
atribuyendo su efecto
a tus deidades...
obras son del Dios Verdadero
y de su Sabiduría...»

(vv. 299-306)

Los indios se interesan, hacen preguntas, ponen objeciones, en tanto la Religión Cristiana les va declarando las similitudes que ve entre aquel culto y el que ella les anuncia. Todo lo cual sigue siendo una manera de poner ante los espectadores lo sucedido en los «diálogos de los doce». Y al terminar con este sistema de diálogo puesto en práctica por los franciscanos que llegaron a México, va a mostrar lo que históricamente le siguió: el sistema «audiovisual» empleado por los misioneros, con sus láminas dibujadas, sus catecismos en imágenes y las piezas escénicas a las que antes nos hemos referido. Sistema pedagógico que, por otra parte, no es sino una readaptación creativa de la pedagogía que inspiró todo el Arte cristiano en Europa, desde los frescos de las catacumbas hasta los vitrales, pórticos y capiteles historiados de las abadías y catedrales, el *Exultet* miniado que se desplegaba en la Vigilia Pascual mientras era cantado, así como los juegos teatrales: misterios, moralidades y finalmente autos sacramentales.

En efecto, es por medio del teatro que decide proseguir su catequesis, adaptándose a la mentalidad y a los gustos de este auditorio indiano. Esto es subrayado:

«... que ya
conozco que tú te inclinas
a objetos visibles, más
que a los que la Fe te avisa
por el oído; y así
es preciso que te sirvas
de los ojos, para que
por ellos la Fe recibas».

(vv. 405-412)

Valga, de paso, el puntillo de teología: la Fe viene por el oído (pues se refiere a realidades invisibles), pero no está de más ayudarlo con la vista. Y en-

tonces les anuncia que los introducirá a los misterios divinos mediante metáforas y figuras:

«de un auto en la alegoría
quiero mostrarlos visibles».

(vv. 418-419)

Hasta aquí Sor Juana ha representado las fases y métodos de la evangelización en América, y a los Indios con sus sucesivas respuestas: rechazo, intriga, preguntas y objeciones, y final docilidad. Pero no olvidemos que ella preparó esta representación para los Reyes. Y no busca que éstos meramente se enorgullescan de lo hecho, sino que se consideren como instrumento de la Providencia en su designio de «bendecir en el Descendiente de Abraham a todas las naciones de la tierra» (Gén.), extendiendo la «Ciudad de Dios» en el ámbito y período que les tocó. Esta visión teológica de la Historia aparece ilustrada no sólo en esta obra. Por ejemplo, en su auto sacramental, San Hermenegildo relaciona el descubrimiento de América que abrió las puertas de la Fe más allá de las gibraltareñas «Columnas de Hércules», con la llegada de esa misma Fe a las tierras hispanas tras el martirio de San Hermenegildo. Queda marcado que la continuidad en la Fe de España del siglo vi al xv permitió transmitirla a su vez al Occidente Indiano. Y en su loa para el auto *El cetro de San José* recalca cómo entre esos pueblos precolombinos, al igual que los europeos en su época de gentilidad, la *Ley Natural* entrevista, aún desfigurada por el error y la idolatría, preparaba a esos hombres a recibir la *Ley de Gracia* que la completa y realza. Pero puesto que nos ceñimos sólo al análisis del *Divino Narciso*, corresponde destacar aquí esta visión teológica de la historia que le hace comprender a Sor Juana la importancia del rol de España, completada con la dicha indispensable conciencia de ser un instrumento en manos de la Providencia.

Y esta visión teológica le hace valorar también la «preparación» que el Dios «pedagogo» (al decir de Clemente de Alejandría) obró entre los aztecas, preparación similar a la de los antiguos paganos de Grecia y Roma: preparación a través de «figuras» imperfectas del «*typos méllontos*», del Cristo que había de venir para «recapitarlo» todo en El. Las figuras, por serlo, sólo con su aparición se aclaran: tanto las más dignas como las que estaban desfiguradas por la ensombrecida mente pecadora y las artimañas demoníacas.

Para mejor mostrarles esto a aquellos Reyes de España imbuidos de Humanismo, Sor Juana elige la fábula mitológica de *Narciso*, relatada en las muy difundidas *Metamorfosis* de Ovidio. Mediante este artilugio podrán reconocer también aquel período de la Hispania romana en que dichas fábulas pululaban y, recordando ese estado precristiano, valorar y agradecer el don de la Fe, ese mismo don que ellos, a su vez, transmitieron a los indígenas americanos, sin por ello despreciarlos por su ídolo Huitzilopochtli, el «dios de las Semillas», ni tampoco

por el culto cruento y homicida que le dedicaban. Esto está bien subrayado al final de la loa por el personaje *Religión Cristiana* cuando propone el tema cristológico del «Divino Narciso» y lo relaciona con la anterior idolatría en América:

«*Divino Narciso*, porque
si aquesta infeliz tenía
un ídolo que adoraba
de tan extrañas divisas,
en quien pretendió el demonio
de la Sacra Eucaristía
fingir el alto misterio,
sepa que también había
entre otros Gentiles señas
de tan alta maravilla.»

(vv. 425-434)

Esta declaración está dirigida a los Reyes y también a los Indios, que terminan cantando con gozo:

¡Conozcan las Indias
al que es Verdadero
Dios de las Semillas!
...
¡Dichoso el día
que conocí al gran Dios de las Semillas!»

(vv. 490-498)

2. La tipología cristológica

Puesto que su intento es llevar a Criso a través de los «atisbos» de la gentilidad, superándolos e interpretándolos a la luz de aquel «deseado de todas las naciones», Sor Juana utilizará la tipología cristológica enseñada por los Padres de la Iglesia. Ahora bien, puesto que los Padres se refieren a las figuras de Cristo del Antiguo Testamento, Sor Juana, para aprovechar al personaje mitológico Narciso, habrá de considerarlo como «figura de figura» y mostrar la concordancia entre esta «figura de figuras» y aquellas figuras bíblicas. Para ello pondrá en paralelo la «doble preparación» (al decir de Clemente de Alejandría): la de los Judíos y la de los Gentiles. De entrada presenta dos coros que se responden antifonalmente, uno de los cuales corresponde a *la Sinagoga* y el otro a *la Gentilidad*. Empieza la primera invitando a su coro con el salmo:

«¡Alabad al Señor, todos los hombres!»

Y la segunda insta:

«¡Aplaudid a Narciso, Fuentes y Flores!»

Ya resalta la diferencia que media entre la alabanza al Señor o Yahvé que se ha manifestado y revelado su nombre, y el aplauso a Narciso, un hombre divinizado por su extrema belleza. Asimismo en el primer caso se subraya lo que busca siempre el Señor: un encuentro personal con su creatura, inteligente y capaz de respuesta cordial; mientras que en el segundo aparece la tendencia pagana de divinizarlo todo, incluso la naturaleza inanimada. Es típico de la teóloga Sor Juana el hacer estos distingos, en este caso entre la intervención sobrenatural y la mera atención a lo natural (por más que su belleza provenga del Creador y constituya una manifestación suya).

Prosiguiendo en la línea de esta distinción, Sor Juana presenta al personaje que personifica a *la Naturaleza Humana* en su totalidad y la muestra dividida entre aquellos dos llamados —dividida como lo estuvo en el tiempo de la «doble preparación»—. Con todo, la Naturaleza Humana habla aquí como si ya hubiese conocido al Verdadero Dios, y es por ello que está en condiciones de percibir una «concordancia» entre las «oposiciones» que se dan en ambos sectores, el que «yerra» y el que «conoce», según sus propias palabras:

«... digo que
oyendo vuestras canciones,
me he parado a cotejar
cuán misteriosas se esconden
aquellas ciertas verdades
debajo de estas ficciones.»

(vv. 83-85)

Por lo cual propone:

«tomar de la una *el sentido*,
tomar de la otra *las voces*».

(vv. 116-117)

Esto es, referir al Señor que conoce la Sinagoga las palabras que usa la Gentilidad. Así establecerá a Narciso como «figura de figura» de Cristo:

«y en figura de Narciso
solicitar los amores
de Dios, a ver si dibujan
estos oscuros borrones
la claridad de sus luces,

pues muchas veces conformes
Divinas y Humanas Letras
dan a entender que Dios pone
aún en las plumas gentiles
unos visos en que asomen
los altos misterios suyos,
y así quiero que, concordés,
tú des el cuerpo a la idea
y tú el vestido le cortes».

(vv. 120-133)

La intención es clara. Justificada por la autoridad de algunos Padres (tal San Justino, que señala en su *Apología I* algunos vislumbres de misterios divinos en los cultos paganos de muerte y resurrección de la naturaleza, y más por lo hecho por San Gregorio de Macianzo al componer su *Pasión de Cristo* con versos tomados de las tragedias de Eurípides), Sor Juana ha propuesto darle el «vestido» de la fábula mitológica al «cuerpo» de verdades que declara el Antiguo Testamento. ¿En qué? En lo referente a la Caída Original y al anhelo humano de Dios y la larga espera de su advenimiento, cosa que dicen también los cantos antifonales del comienzo.

A esta propuesta, la *Sinagoga* responde que ofrece «los versos de sus profetas», y la Gentilidad, por su parte, se dispone a darle lo suyo:

«Te daré de humanas letras
los poéticos primores
de la historia de Narciso
para que tú allá le informes
de otra alma, otro sentido
que mis ojos no conocen.»

(vv. 143-148)

Establecido el método, ya puede la dramaturga utilizar aquel relato de Ovidio, cuyas *Metamorfosis* eran tan conocidas en España como en México, ya que las vemos aparecer en los catálogos de barcos y libreros de entonces sino tanto, casi como los libros de los Padres. Aquel relato de *Metamorfosis III* habla de Narciso, el más bello de los hombres, que tiene muchas enamoradas pero él no se enamora de ninguna. Sólo queda subyugado por su propia imagen al verla en el espejo de una fuente, en la que se arroja y muere por alcanzarla. Ahora bien, la autora convierte esta historia en metáfora, trasladándola a otro ámbito significativo, y lo dice:

«que quien oyere logre
en la metáfora el ver

que...
una cosa es la que entiende
y otra cosa es la que oye».

(vv. 152-155)

Así alertados, entenderemos que el amor de Narciso a su propia imagen representa nada menos que el amor del Verbo de Dios a la Naturaleza Humana que es su imagen. La busca pero ya no la encuentra, ya que los hombres, incitados por el demonio celoso, han pecado y perdido así aquella « semejanza ». Toda la obra desarrolla este tema bíblico y patrístico, haciendo de Narciso una metáfora, figura de figura, del Verbo que se empeña en buscar a su « oveja perdida ». Y Sor Juana va aclarando el significado de la figura de Narciso con referencias a las figuras cristológicas del Antiguo Testamento utilizando en especial los textos proféticos que hablan del Señor como de un Esposo que reclama y llama a su Esposa infiel. Textos de Isaías, de Oseas y del *Cantar de los Cantares* convalidan los clamores de Narciso, por ejemplo en estas magistrales endechas en las que asimismo resuenan las propias palabras del Salvador:

«Ovejuela perdida,
de tu Dueño olvidada,
¿adónde vas errada?
Mira que dividida
de Mí, también te apartas de tu vida.
Por las cisternas viejas
bebiendo turbias aguas
tu necia sed enjaguas,
y con sordas orejas
de las aguas vivíficas te alejas.

.....
De la escarcha y la nieve
cubierto, voy siguiendo
tus necios pasos, viendo
que ingrata no te mueve
ver que dejo por tí noventa y nueve...»

(vv. 1221-1240)

Confluye asimismo aquí el tema del « Pastor de Israel », aclarado en Cristo que se llama « el buen Pastor » y que, como lo explican los Padres, dejara su Reino Celestial y los coros de ángeles (las noventa y nueve ovejas) por aquella única perdida que es el Género Humano.

3. El uso alegórico

Pero no le basta a Sor Juana ejercer la tipología cristológica vistiendo las figuras divinas del Antiguo Testamento con el ropaje del personaje mitológico. Además, respaldada por algunos Padres que alegorizan los pasajes bíblicos mostrando en ellos vicios, virtudes y en suma el drama interior del hombre caído, así como los recursos de la gracia divina (cosa que hacen Orígenes y San Ambrosio, entre otros), la autora va a hacerlo a su vez, extrayendo de la fábula ovidiana elementos que se prestan a representar la tragedia del Hombre alejado de Dios, así como su regeneración por obra de la gracia.

La *Naturaleza Humana* es un personaje alegórico, pues personifica a todos los hombres. La vemos caída, y asistimos a sus padecimientos que se acrecen en la medida en que se deja seducir por el demonio a lo largo de la historia. Sor Juana no alegoriza al demonio, sino lo traslada a la figura de la ninfa Eco de la fábula ovidiana —y ya advertimos por qué: pues él es quien le hace «eco» a Dios, como un monígote—, pero sí alegoriza por su intermedio las desgraciadas vicisitudes humanas. Es esta ninfa Eco la que relata lo que podríamos llamar, con palabras de San Agustín, la historia de «la ciudad de los hombres»: «dividida» de Dios y llena de «divisiones» entre ellos, tal como se lo inspira el que divide, el «diá-bolus»:

«Después que así divididos,
les insistí en tantas sectas,
que ya adoraban al sol,
ya al curso de las estrellas,
ya veneraban los brutos,
ya daban culto a las peñas,
ya a las fuentes, ya a los ríos,
ya a los bosques, ya a las selvas,
sin que quedara criatura,
por inmunda o por obscena,
que su ceguedad dejara,
que su ignorancia excluyera;
y adornando embelesados
sus inclinaciones mismas,
olvidaron de su Dios
la adoración verdadera...»

(vv. 508-522)

Ciertamente es una síntesis panorámica de la historia que hace San Agustín en la *Ciudad de Dios* y el eco de pasajes de San Pablo, en especial de la *epístola a los Romanos*... Representación pedagógica asimismo, para ayudar a la Gentilidad

indiana a percibir sus desvíos y volverse al Redentor... Y como contrapartida, Sor Juana muestra en «carros escénicos» que se suceden varios episodios bíblicos que van marcando el desarrollo paralelo de los que se acogieron a la «Ciudad de Dios»: Abel, Enoc, Abraham, Moisés y los profetas son convocados para ilustrarlo en apretado resumen.

La alegoría de los padecimientos de la Naturaleza Humana a través de la era precristiana queda sintetizada en este su grito dramático:

«¡Oh, cuántos días...
tiempo, que siglos son! ¡Selva que es Mundo!»

(vv. 836-7)

Insistiendo en el tema de la pérdida de la « semejanza » divina, la poetisa alegoriza el pecado, causa y efecto de aquélla, en forma de «aguas turbias»:

«Aguas turbias de mi culpa,
cuyos obscenos colores
entre mí y El interpuestos
tanto mi ser descomponen,
tanto mi belleza afean,
tanto alteran mis facciones,
que si las mira Narciso
a Su Imagen desconoce.

...

La Humana Naturaleza
siempre sumergida, esconde
su hermosura. ¡Oh, quiera el Cielo
que mis esperanzas topen
alguna Fuente que, libre
de aquellas aguas salobres,
represente de Narciso
enteras las perfecciones!»

(vv. 233-254)

Las «aguas turbias» es imagen tomada de la Sagrada Escritura donde aparece, sobre todo en los *Salmos*, con esta misma significación de pecado que ensucia y ennegrece, además de sumergir, ahogar y arrastrar al naufragio. Y con la *Fuente*, anunciada desde el principio en aquélla «que mana del Paraíso», figurará a la Virgen Inmaculada haciendo que se reúnan alegóricamente en ella la *Naturaleza Humana* y la *Gracia*. Esto sucederá poco después. Justo en el momento en que la primera está clamando, con palabras del *Cantar*:

«Mira que, aunque soy negra, soy hermosa,
pues parezco a Tu imagen milagrosa...»

(vv. 1039-1040)

se le acerca este nuevo personaje alegórico, la *Gracia*, y le anuncia que su salvación está cercana, pues ya Dios ha hecho brotar aquella *Fuente*, preservada por El de «aguas turbias» y por ello «llena de gracias». Así ella

«... retrata
de la beldad de Narciso
con perfección su belleza,
sin borrón su semejanza!»

(vv. 1145-1148)

Tras esta referencia a la Inmaculada Concepción, y consecuente con el proceder alegórico, Sor Juana va a describir el Misterio de la Encarnación: el Divino Narciso, es decir, el Verbo, se acerca a la límpida *Fuente*, esto es a la Virgen Inmaculada en la que ve reflejada su imagen en perfecta semejanza, se enamora de ella y se entrega y sumerge en su seno. De este modo se consuman las bodas de la Divinidad y la Humanidad, tema también muy desarrollado por los Padres, como puede constatarse en las lecturas de los mismos en la liturgia del tiempo de Navidad y Epifanía.

El Verbo eterno se ha hecho carne, y la poetisa nos lo ha hecho presenciar de una manera alegórica por medio de su inmersión en la Fuente. Pero además este acto de entrega representa su otra entrega: la de su muerte. Entonces la Fuente adquiere un segundo significado: ya no es sólo la Virgen Inmaculada, sino también toda la Naturaleza Humana que en ella ve reflejada. Contemplándola enamorado, ya que en ella reconoce su propia imagen, por conquistarla se tira al agua y muere. Este acto tiene un sentido bautismal de regeneración.

Pero la fábula mitológica le permite asimismo a Sor Juana hacer patente a nuestros ojos la Resurrección de Cristo y su permanencia en la Eucaristía que, por otra parte, están teológicamente relacionadas. En efecto, así como al morir Narciso ahogado, según el relato brotó en el lugar en que estuviera una flor blanca que lleva su nombre, así el Divino Narciso resucitado se manifiesta aquí en la «flor de harina»: aparece una Hostia sobre el tallo de un Cáliz, como Memorial de su amor sacrificial y como Manjar de Vida eterna.

Y como todo ha sido obra de su *Gracia*, este personaje alegórico hace entonces una síntesis de todas las *Magnalia Dei* que conducían a esta consumación y recalca especialmente la *kenosis* del Verbo casi con las mismas palabras de San Pablo en su epístola a los Filipenses con una referencia a la *kenosis* sacramental de la Eucaristía:

«Erase aquella belleza
del soberano Narciso,
gozando felicidades
en la gloria de sí mismo,
pues en sí mismo tenía
todos los bienes consigo.

.....

Este, pues, hermoso Asombro

.....

viendo en el hombre Su imagen
Se enamoró de Sí mismo.

.....

Abalanzóse a gozarla;
pero cuando Su cariño
más amoroso buscaba
el imán apetecido

.....

se interpusieron osadas
las aguas de sus delitos.
Y viendo imposible casi
el logro de Sus designios

.....

se determinó a morir
en empeño tan preciso.

.....

Apocóse, según Pablo

.....

abatióse como amante

.....

y murió al fin, del amor
al voluntario suplicio.

.....

El mismo quiso quedarse
en blanca Flor convertido
porque no diera la ausencia
a la tibieza motivo:

.....

quedó en Manjar a las almas
liberalmente benigno...»

(vv. 2045-2181)

Y la *Naturaleza Humana*, rendida ante tantas «finezas de Cristo», abraza a la *Gracia* reconquistada, y juntas entonan el *Pange Lingua* de Santo Tomás, en versión castellana de Sor Juana, y resulta tanto más claro su significado después de todo lo visto, en especial aquello de:

«Veneremos tan gran Sacramento
y al Nuevo Misterio cedan los antiguos...»

(vv. 2231-2232)

lo cual evidentemente era coreado por toda la asistencia. En efecto: las prefiguraciones bíblicas y el ropaje de la fábula mitológica han cobrado sentido y lucen a la luz del Misterio Cristiano, resumido en la Eucaristía, que además de iluminarlos los desborda y supera. Tanto las figuras cristológicas como la metáfora pagana, así como las alegorías teológico-filosófico-morales y el sentido de la Historia (incluyendo el de la evangelización de América) han sido retomados, no por sí mismos, sino para señalar la pedagogía divina y el plan de la Salvación, cuya clave es el *Logos Encarnado*, tal como lo enseña San Pablo en sus epístolas, y como no se cansan de declararlo los Padres.

«Todas estas cosas han sucedido en figura y han sido escritas para nuestra instrucción...»

(I Cor. 10, 11)

«Así, es Dios quien desde el origen formó al hombre a causa de su munificencia, quien escogió a los Patriarcas en vistas de su salvación, quien formaba por adelantado a un pueblo indócil para que sirviese a Dios...;

describiendo la estructura de la salvación como un arquitecto... ordenando de múltiples maneras al género humano a la armonía de la salvación.

Y el Verbo, penetrándolos a todos, comunicaba liberalmente lo que les era útil a los que se le sometían, escribiendo una ley adaptada y acordada a toda condición,

por las cosas secundarias llamando a las principales,
por las terrestres a las celestiales.»

(San Ireneo, *Adv. Haer.* IV, 14;
P G, 1011 A-1012 A)

Todo ha servido de «imagen», de «sacramentum»; y los múltiples borrosos «sacramenta» apuntan al «Sacramentum» en el que todo es «recapitulado»: plenitud y modelo de aquellos en que se hallaba anunciado, incoado.

Esta visión paulina y patrística justifica el buceo que ha hecho Sor Juana en la cultura de los aztecas: no para quedarse allí, sino para superarla; no para lamentar su desaparición, sino para asignarle su puesto en la *preparación de los Gentiles* y para continuar inculturándola, integrando sus aspectos válidos en la nueva cultura *mestiza* que ella conocía y valoraba, tanto, que no sólo la enriqueció con sus autosacramentales, sino también con sus *villancicos* litúrgicos.

INCULTURACION EN LOS VILLANCICOS

Sobre estos villancicos, me remito a Josefina Muriel, gran estudiosa de aquel período de la historia mexicana:

«Se trataba de obras populares que se cantaban dentro de los Maitines... en las vísperas de las fiestas..., con gran solemnidad. Se intercalaban en ellos los villancicos, organizados en suites de ocho o nueve letras... en los intervalos de los tres Nocturnos... El villancico permite llevar a la liturgia latina la palabra culta, que puede expresar altas definiciones teológicas, a la vez que la voz popular que se expresa en forma familiar y localista. Es el pueblo que habla cantando con Dios, su Padre, con la Virgen, con los Santos. Es él quien, recordando su paso por este mundo, celebra sus glorias en el otro, haciéndolas suyas con toda confianza y sencillez.

Por esto Sor Juana en sus villancicos hace hablar a los negros y mezclas en sus dialectos, a los indios en la lengua náhuatl, y recoge los decires populares para alabar al Señor.

El pueblo que llenaba las catedrales la oía, la entendía y sentía que se identificaba con ésa que era su voz. No entendía el latín de los maitines, pero sí comprendía el castellano, el náhuatl, la jerigonza de las mezclas, y la sencillez de lo que se decía, aprendiendo con ello su gran lección de teología» (19).

En efecto, no podría ser más llano el lenguaje de los villancicos litúrgicos de Sor Juana, y sin embargo mediante él transmite a las pobres gentes toda su erudición teológica. En los villancicos para las fiestas de la Inmaculada Concepción y de la Asunción les explica toda la mariología; en los de Navidad, el misterio de la Encarnación; en los de San Pedro, el rol eclesial de la Cátedra Pontificia; en los de San Bernardo, resume aspectos de su doctrina. Y para la festividad de San José, hasta se anima a ilustrarlos con lecciones de San Jerónimo y de San Ignacio de Antioquía acerca de la conveniencia de que el Hijo de Dios naciese de «mujer casada».

(19) Josefina Muriel: Op. cit., págs. 158-159.

ESA GRAN TRADICION DE LA INCULTURACION

En suma: ese gran conocimiento y admiración que tuvo de la patrística no sólo le aprovechó a la monja del convento de San Jerónimo, sino que ella la proyectó a la sociedad, que a su vez la valoraba. Por eso la invitaban continuamente a escribir para esas celebraciones en que la pedagogía se hacía en medio del regocijo. Así, en sus versos, recitados por el pueblo, y luego retenidos en la memoria, proseguía esa gran tradición de la inculturación que impulsaron los Padres de la Iglesia.

Sor Juana Inés de la Cruz no es sino un eslabón ilustre en la larga cadena de poetas teólogos que supieron unir «las Divinas y las humanas Letras», inspirados y alentados por el criterio y el discernimiento de los Padres en esto de rescatar «todo lo bueno» para predicar a Cristo y encarnar su mensaje en la cultura, en las costumbres, en el modo de pensar y sentir, en la civilización vivida cotidianamente. Así fue la civilización barroca, inculturadora, con su Calderón de la Barca y su Lope de Vega, su Tirso de Molina y su Mira de Amescua, a más de tantos otros menores, en España; así México tuvo sus poetas y dramaturgos, y en especial a Sor Juana que, al decir de muchos especialistas, superó al mismo Calderón, lo que es como decir que los superó a todos, con su saber teológico y su gracia para exponerlo de manera que llegase a todo el mundo.

Empero, por desgracia, esta gran tradición inculturadora quedó cortada a mediados del siglo XVIII cuando —al decir de Méndez Plancarte— «el despotismo ilustrado y ciego del piadoso Carlos III y su masónica camarilla cercenaron esta áurea flor del teatro de Hispania». Y no sólo el Auto Sacramental, sino también los Villancicos litúrgicos fueron prohibidos, confluyendo contra ellos «la jansenista incompreensión de la alegre piedad hispánica, el puritano horror de cualquier imaginable peligro de irreverencias, el pseudoclásico antibarroquismo de los 'restauradores del Buen Gusto' y la 'ilustración' volteriana y enciclopedista de unos cuantos publicistas y políticos totalitarios» (20).

Las influencias que obraban en la España dieciochesca de los Borbones venían, como ellos, de Francia, donde ya hacía más de ciento cincuenta años que se había hecho lo mismo: prohibir los misterios y milagros, apartar al pueblo de la cultura, que desde entonces quedaba reservada a los eruditos y por ellos dirigida a las clases llamadas «cultas». El «bon sens» y el «bon goût» rigieron un teatro donde los temas religiosos quedaron descartados, puesto que, como decía uno de estos teorizadores, Boileau, era «piedad imprudente» el exponerlos en los escenarios y por ello había que «reservarlos al púlpito».

(20) Alfonso Méndez Plancarte: Op. cit., pág. XLVIII.

Esta *tajante separación* de ámbitos, disciplinas y clases sociales es típica de la nueva cultura de la Ilustración, cuyo influjo no ha cesado, llevándonos al secularismo. Las «humanas letras» se autonomizaron de las «Letras Sagradas», y las ramas del saber se desgajan y atomizan. Pululan los especialistas y no hay casi humanistas. El pueblo, en tanto, es presa de los divertimentos inconsistentes que le sirven publicistas y periodistas totalmente distanciados de la auténtica cultura.

Es de notar que en 1765 una Real Cédula prohibía los autosacramentales considerando a los teatros como «lugares muy impropios» y a los comediantes como «instrumentos indignos» para representar los «Sagrados Misterios». Dos años después, en 1767, otra Cédula Real suprimía la Compañía de Jesús en toda España y América. Esto no es una casualidad, sino consecuencia del mismo espíritu: clasificador, separatista, divisionista, que enaltece los estudios en detrimento del pueblo al que no entiende y sí desprecia. Lo que habían logrado los Jesuitas en todas partes con su espíritu humanista, aquella obra de encarnación cristiana inculturadora que resplandeció en nuestras Misiones del Paraguay, tampoco podía ser comprendida. Así se destruyó de un plumazo esa corriente inculturadora que había conseguido tanto en nuestra América.

Y así estamos. Tratando de empezar de nuevo, volviéndonos a los Padres para pedirles su inspiración orientadora, «permanentemente válida», como lo recalca el Documento al que nos hemos referido al principio.

