

**TEXTOS E INTERTEXTOS PARA SEDUCIR EN *EL DIVINO NARCISO* DE
SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ**

Josefa Fernández Zambudio

(Universidad de Murcia)

pepifz@um.es

**TEXTS AND INTERTEXTS TO LURE IN THE SOROR JUANA INÉS DE LA
CRUZ'S *DIVINO NARCISO***

Fecha de recepción: 17-12-2018 / Fecha de aceptación: 31.05.2019

RESUMEN:

En el auto sacramental mitológico *El Divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz, resultan de gran relevancia los dos discursos que analizamos. En el primero, Eco, identificada con el Demonio, pretende seducir a Narciso, a su vez identificado con Cristo, mostrándole todos sus bienes. Estudiaremos cuáles son estos, y qué características tienen, para poder comprender por qué los ha escogido la autora. Definimos cómo se ha representado el discurso demoníaco, demostrando sus intertextos y referencias. Por otra parte, y contrastando con él, veremos cómo Narciso recuerda sus beneficios a la Naturaleza Humana con un discurso más sencillo. Aunque ambos comparten el objetivo de la seducción, forma y contenido son diferentes, como corresponde a las diferencias entre los personajes que los pronuncian. Podremos así comprobar si estas diferencias contribuyen al fracaso o el éxito del intento de seducción en cada caso.

El artículo explica los nexos intertextuales con algunos otros textos de diversos ámbitos, pues son tanto míticos (las *Metamorfosis* del poeta latino Ovidio, primer narrador del mito de Eco y Narciso), como religiosos (bíblicos: *Génesis*, *Cantar de los Cantares*, *Evangelios*) y contemporáneos (con Góngora y Calderón), y se centra en

cómo enriquecen el significado de cada pasaje en particular y la obra de Sor Juana en general.

Palabras clave: intertextualidad; hipérbole; artificio; auto sacramental; mito.

ABSTRACT:

We analyse two significant speeches in the Soror Juana Inés de la Cruz' s Sacramental Auto *El Divino Narciso*. In the first one, Echo, identified with the Demon, tries to lure Narcissus, who is Christ, by showing him her goods. We study these benefits and their characteristics, so that we can understand the reasons that led the author to her choice. We define the demoniacal speech, and we point to the intertextual references.

The second text contrasts with the first one. We verify how Narcissus uses a plainer speech to remind the Human Nature of his benefits. The objective is similar, but they have different form and content, wich are fit for the differences between the characters who give the speeches. We prove if the peculiarities contribute to the failure or the success of each seduction attempt.

This article explains the intertextual connections between texts from several fields, such as mythical (the Latin poet Ovid's *Metamorphoses*, the first who tells the Narcissus and Echo myth), sacred (Biblical: *Genesis*, *Song of Songs*, *Gospels*) and contemporary texts (Góngora, Calderón de la Barca), and it concentrates on the way they enrich the meaning of Soror Juana's work in general and each passage in particular.

Keywords: intertextuality; hyperbole; artifice; Sacramental auto; myth.

O. INTRODUCCIÓN

El *Divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz es un auto sacramental publicado en 1690 en el que la ninfa Eco se identifica con el Demonio, y Narciso con Cristo. Para el mito, se parte de la narración de Ovidio en sus *Metamorfosis*, donde se cuenta en 171 versos (libro III, versos 339-510): Narciso llega a una fuente cristalina y se enamora de su reflejo; incapaz de apartar la vista, terminará muriendo.

Eco, por su parte, había sido castigada -por ayudar a Júpiter en sus engaños a Juno, distrayéndola con su verborrea- a sólo repetir las últimas palabras ajenas. Así

se explica el fenómeno acústico que lleva su nombre. También se había enamorado de Narciso, pero él huye y la ninfa se consume, hasta quedar sólo como una voz. Como representó el conocido cuadro de Waterhouse, la ninfa Eco observa en la versión ovidiana el enamoramiento y la muerte de Narciso.

En el auto sacramental, Sor Juana Inés de la Cruz aúna al relato mitológico su saber teológico para lograr un conjunto armónico dotado de gran plasticidad poética. En el texto que analizo en las siguientes páginas, Eco-Demonio intenta seducir a Narciso-Cristo utilizando sus bienes terrenales. Aunque la ninfa no tendrá éxito en el desarrollo de la obra, y Narciso se inclinará por el amor a sí mismo y su semejanza en la Naturaleza Humana, este pasaje es determinante para describir a Eco y sus dobleces e intentos de engaño.

El discurso está hábilmente elaborado en intertextualidad con diversos intentos de seducción, que abarcan desde Polifemo ofreciendo sus riquezas a la esquivada Galatea al mismo Narciso-Cristo, que intenta atraer a la oveja perdida en el propio auto *El Divino Narciso*. Si bien estas referencias han sido observadas parcialmente por los editores y estudiosos de la obra, aún no se ha intentado dar una visión completa que explique qué ha conseguido Sor Juana con ellas, y que desvele el cuidado con el que están buscadas y las particularidades de su reutilización.

Compararemos con otros textos y determinaremos las influencias principales que tuvo en cuenta la poetisa en la construcción de este pasaje. Se irán comentando por grupos de versos, pero es importante tener en cuenta que todos ellos forman un largo monólogo, para comprender mejor la impresión que se quería producir en el auto sacramental. Veremos ofrecimientos hiperbólicos, que intentan transmitir una grandeza inmensurable, pero que por ello mismo denotan la doblez y el engaño que caracterizan al Demonio y, por tanto, a Eco.

Al mismo tiempo, el recorrido por estos bienes le permite a la poetisa recrearse en la descripción con una visión totalitaria *in extenso* de toda la naturaleza. Frente a ello, la simplicidad del *locus amoenus* que Cristo-Narciso ofrece y a la pureza del agua clara en el que se reflejará (Fernández Zambudio, 2012). Mientras Eco intenta mostrar la riqueza de un modo global, y mediante las hipérboles enlazadas refuerza la persuasión en su discurso, Narciso rememora la única oveja perdida por la que el buen pastor deja todo.

Téngase en cuenta que las citas textuales y la numeración de los versos de *El Divino Narciso* están tomadas de la edición de Rice, 2005. No coincide la numeración con Méndez Plancarte, 1955, debido a una errata de este editor, pues en esta edición de la numeración del verso 900 se pasa, en vez de al verso 910, al verso 1000.



Eco y Narciso, de John William Waterhouse, 1903. Walker Art Gallery de Liverpool. Licencia Creative Commons (Google Art Project).

1. NARCISO Y ECO EN OVIDIO

Ovidio parece ser el primer poeta que recoge en sus *Metamorfosis* la historia de Narciso y Eco, ya que la pareja tradicional era Eco y Pan (Rosati, 1983: 22-23). Ésta es una de las fuentes para *El Divino Narciso*, tanto directa como indirectamente. En efecto, la poetisa había leído al poeta latino, según se deduce de las alusiones y las relaciones intertextuales que aparecen a lo largo de su obra¹, y las *Metamorfosis* ya mucho antes habían llegado a las Indias, según los datos que tenemos de los repertorios de libros de la época (Leonard, 1959). Además, Ovidio es la fuente

¹ La obra de Sor Juana es extensa y las alusiones mitológicas constantes, de modo que hay una utilización y reutilización constante del poeta latino. Sirvan de ejemplo los artículos de Arango, 1999, Bénassy-Berling, 1995 e Ibsen, 1989.

principal para los repertorios mitológicos de la época que la poetisa conocía bien². Por tanto, la tradición directa así como la indirecta apoyan la comparación con el texto del poeta de Sulmona. De esta manera, es necesario partir de las *Metamorfosis* para entender la lectura de Sor Juana.

En el relato de Ovidio, el adivino Tiresias había advertido que Narciso viviría mientras no se conociera a sí mismo (*Metamorfosis* III 346-350). El castigo de un amor en el que nunca pudiera adueñarse de lo amado le viene por el deseo de uno de los enamorados despreciados por el hermoso joven. Ramnusia, la Justicia, asiente a la petición de este enamorado anónimo en Ovidio, *Metamorfosis*, III 402-406.

El poeta latino se recrea en cómo Narciso es engañado por su reflejo (III 423ss.). Finalmente, descubre que el objeto de su amor es él mismo y, consciente de la imposibilidad de lo que desea, muere (III 502ss.). Se transforma en la flor del narciso, pero aún en la Estige sigue mirándose (III 504-505). Estos son los mitemas principales, las líneas principales del mito de Narciso en la versión de Ovidio.

Centrémonos ahora en Eco. En el texto latino no puede más que repetir el final de lo que otros dicen, así que aprovecha las palabras de Narciso en su primer encuentro para expresarle su amor. Por ejemplo, Narciso le rechaza: "Moriré antes de que te adueñes de mí", y ella aprovecha para desear "Te adueñes de mí"³ (III 391-392). Más tarde, aunque enfadada por su rechazo, cuando el joven está a punto de morir también se duele con él, devolviendo los sonidos de los golpes que Narciso se inflige y hasta devolviendo el "adiós" que él se dirige a sí mismo y la ninfa le dirige, a su vez, a él (III 501).

2. LOS BIENES TERRENALES DE ECO

Volvamos a pensar en la imagen de Waterhouse, en esa Eco espectadora del drama de Narciso. Sor Juana le otorgará un papel más relevante, pues como representación del demonio se convierte en antagonista en la acción del auto

² La propia poetisa nombra en la explicación de su *Neptuno alegórico* a Natale Conti como Natal (22 veces). También nombra a Boccaccio, pero ha sido demostrado que su influencia es indirecta a través de Baltasar de Victoria (Hinojo, 2003).

³ Las traducciones de Ovidio y del resto de textos latinos son propias, así como las correspondientes a los pasajes bíblicos.

sacramental, de tal manera que la incapacidad para hablar sólo será consecuencia de su derrota, ya al final de la obra, a partir del verso 1334. Esto permite que a lo largo del auto utilice sus discursos con las intenciones aviesas propias de su condición. En el pasaje que comento, intenta atraer con sus palabras a Narciso.

Frente a las leves intervenciones de Eco en Ovidio, Sor Juana se recrea en cómo la ninfa quiere seducir a Narciso, ofreciéndole bienes materiales. Así, enumera todas sus riquezas, de las que está dispuesta a hacer partícipe al joven, intentando que éste corresponda a su amor. Eco está segura de su éxito, ya que el interés

es en todas las edades
quien del amor aviva
las viras penetrantes" (745-747)

Por ello, señala desde un alto monte todo lo que hay a su alrededor, ofreciéndolo. Este pasaje tiene su correlato teológico en la tentación del Demonio a Cristo con los bienes terrenales, como vamos a comprobar.

No olvidemos que nos encontramos ante una obra hecha para ser representada⁵: en la primera edición del auto, de 1690, se dice específicamente "*para llevarlo a la Corte de Madrid para que se representase en ella*", aunque no tenemos datos de si esa representación se llevó a cabo. Imaginemos, pues, a Eco mostrando todas las riquezas del mundo a Narciso, presentándolas con la plasticidad de sus versos ante los ojos de los espectadores. Su monólogo es introducido en lo alto de un alto monte, desde el que se puede visualizar todo lo que nos enumerará Eco. Este monte es la primera hipérbole del pasaje, pues quiere alcanzar el cielo como un gigante⁴ y desde allí exhorta a su interlocutor:

"Tiende la vista a cuanto
alcanza a divisarse" (748-749)

Sor Juana se ha basado en el relato evangélico de las tentaciones, que *Marcos* (1, 12) menciona, y *Lucas* relata, donde desde una altura el demonio promete a Cristo "te daré todo el poder y la gloria de estos reinos" (4, 5). Del mismo modo, en la tercera tentación según *Mateo*, el demonio lleva a Cristo a un monte muy alto, desde donde le muestra "todos los reinos del mundo y su gloria" y le propone entregarle

⁴ La transgresión del demonio que pretende ser Dios es relacionada con la transgresión de los gigantes en la Gigantomaquia, narrada en las mismas *Metamorfosis* ovidianas en I 151-162, cf. Harrauer y Hunger, 2008: s.v. "Gigantes".

“todo esto te daré si postrándote me adoras” (*Mateo* 4, 8-9). En las tentaciones en el desierto, las sugerencias diabólicas proponen a Jesús un mesianismo de poder humano.

Debo resaltar que Eco está reflejando en sus palabras el mundo entero, y que estos bienes terrenales contrastan con el amor por el que se decidirá Narciso, que en Sor Juana resulta ser su semejanza en la Naturaleza Humana. Durante todo el monólogo, Eco utiliza el imperativo “mira” para comenzar cada estrofa, y con esta anáfora consigue poner todos los elementos ante la mirada del espectador, que puede imaginarlos a través de la cuidada descripción. La acumulación de bienes que se van ofreciendo permite definir los bienes terrenales bíblicos.

2.1. Los ganados

Nuestro recorrido por los bienes terrenales comenzará por un elemento de gran tradición:

Mira aquestos ganados
que, inundando los valles,
de los prados fecundos
las esmeraldas pacen. (752-755)

Los ganados aparecen en la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Luis de Góngora. Sor Juana presenta a Eco intentando seducir a Narciso de modo semejante a como Polifemo intentaba seducir a Galatea en el mito. Dice el cíclope a su amada⁸:

Pastor soy, mas tan rico de ganados,
que los valles impido más vacíos. (estr. 49)

Contrapone así Polifemo su condición con su gran riqueza, que eleva su posición de pastor⁵.

Calderón de la Barca, en su *Eco y Narciso*, otra de las fuentes para Sor Juana (Gentilli, 1989), que es un auto mitológico pero no sacramental, directamente unía la riqueza y la ocupación, a la vez que se extendía más en la descripción de sus

⁵ Este pasaje gongorino rememora a su vez el *Idilio XI* de Teócrito y el libro XII de las *Metamorfosis* de Ovidio, donde se nos cuenta la historia de Polifemo, Galatea y Acis. Sor Juana alude a la misma en su Romance 20 (Méndez Plancarte, 1951).

numerosos ganados. Aquí, aunque Eco se nombra pastora, también cuenta que tiene pastores a su cargo, de modo que hay una jerarquía implícita:

Todo aquese océano
de vellones, que hace
con las ondas de lana
crecientes y menguantes,
desde aquella alta roca
hasta esta verde margen,
esmeraldas paciando
y bebiendo cristales,
todo es mío; no hay
pastores que la guarden,
que a mi sueldo no vivan
atentos y leales. (Jornada II, 914-925)

Eco parece estar mostrando y señalando lo que nombra, como se manifiesta por el uso de varios deícticos en estos pocos versos. El dramaturgo nos presenta todo un océano de vellones, y Sor Juana presenta a los ganados inundando los campos.

Gran tradición poética tiene la imagen de que los campos de pasto son esmeraldas, ya que “la hierba es esmeralda porque es verde”, hasta el punto de que Quevedo se burla de la frecuencia con la que se usa, “en la platería de los cultos hay (...) margen de esmeraldas para los praditos” (*Libro de todas las cosas*, 440; cf. Rice, 2005: 218). Sor Juana además acumulará en el discurso de Eco diversas imágenes relativas a las piedras preciosas, como iremos viendo.

Estos primeros cuatro versos son determinantes. Por un lado, la alusión a los ganados contrastará con los animales que aparecen al final de los versos que son objeto de nuestro estudio, en *Ringkomposition*. La relevancia dada a los ganados está en contextualidad con lo ofrecido en la *Fábula de Polifemo y Galatea* por el cíclope, y con la obra de Calderón de *Eco y Narciso*. Por otra parte, ya Polifemo en las *Metamorfosis* ovidianas señalaba que “¡Cosa de pobres es contar el ganado!” (XIII 824). Los ganados aluden a la vez, por contraste, a la búsqueda de Narciso-Cristo de la oveja perdida, pues, frente a los ganados inmensos, el buen pastor abandona todo por una única oveja. No es, por tanto, por azar que Eco en primer lugar ofrezca a Narciso los ganados.

2.2. El queso

El ganado es una riqueza entre otros motivos porque de él se saca leche, y de la leche, el queso. Sigue así su discurso Eco:

Mira en cándidos copos
la leche, que al cuajarse,
afrenta los jazmines
de la aurora que nace. (756-759)

La blancura representa la pureza y, por extensión, la belleza. Evoca además a la "blanca Galatea, más blanca que la cuajada" (Teócrito, *Idilio* 11, 19-20), por referencia a su nombre, que en griego deriva de la palabra *leche*: *gála*, *gálaktos*. En las *Metamorfosis* de Ovidio, Polifemo la había definido como "más blanca que las hojas de la nívea aleña" (XIII 790) y "más suave que las plumas del Cisne y que la leche prensada." (XIII 796). En todo caso, es consciente la referencia al propio Polifemo ovidiano, que señalaba que parte de la leche "se reserva para ser bebida, el líquido cuajo endurece otra parte" (XIII 829-830).

No puedo dejar de mencionar una sorprendente lectura, no compartida por mí, de estos versos: "son defensas claras contra su (*sc. de Sor Juana*) adaptación inconsciente a la idea de morir de hambre." (Arias de la Canal, 1988²: 28). Más bien parece que sigue con las referencias intertextuales que ya había utilizado para el ganado en los versos anteriores. En cualquier caso, son el nexos entre los ganados y la descripción del alimento, que se concretará en el pan.

2.3. El trigo

La imagen del trigo es muy interesante, ya que rememora una *trompe de l'oeil*, un trampantojo. En este caso se trataría de una tela que simula ondas, es decir, un chamelote. Esto es muy significativo, ya que hay que tener en cuenta que hay en el mito de Eco y Narciso referencias a la relación entre la vista (Narciso mirándose a sí mismo) y el sonido (Eco, la ninfa que repite sonidos y palabras ajenos). El engaño que sufre el protagonista con su propia imagen es recogido por Sor Juana de modo que el Demonio intenta crear una imagen distorsionada, enturbiando las aguas con el pecado.

Mira, de espigas rojas,
en los campos formarse
pajizos chamelotes

a las olas del aire. (760-763)

Si Calderón había usado la imagen de un océano formado por los vellones para el ganado, Sor Juana no busca la semejanza con la naturaleza, sino con un engaño de la vista, una sutileza propia de la reflexión barroca (Pimentel y Marcaida, 2008). El engaño, que en Ovidio tenía lugar en la imagen del propio Narciso, en la poetisa mexicana se ha traspasado a las habilidades demoníacas de Eco.

La tentación terrenal del Demonio se despliega en la representación artificial de este trigo, por contraste con el pan eucarístico que ofrecerá Narciso-Cristo, pues no olvidemos que esta obra es un auto sacramental, y se concretará en los siguientes versos del fragmento, que están dedicados a las piedras preciosas.

2.4. Las piedras preciosas

Si el ganado supone cómo domesticar a los animales y el queso cómo se utiliza lo que se toma de ese ganado, ahora Sor Juana retomará la noción de las piedras preciosas que ya se había evocado con la comparación del pasto y las esmeraldas (*cf.* el epígrafe 2.1):

Mira de esas montañas
los ricos minerales,
cuya preñez es oro,
rubíes y diamantes.
Mira, en el mar soberbio,
en conchas congelarse
el llanto de la aurora
en perlas orientales. (764-771)

La poetisa dibuja las montañas y los mares, pero no como elementos naturales otorgados por Dios, sino por sus minerales, que simbolizan la riqueza material con la que el Demonio tienta a Cristo. Si antes nos había presentado esmeraldas, ahora pasa al oro, rubíes y diamantes, por una parte, y a las perlas, por otra.

La suntuosidad a través de los minerales preciosos remite a las riquezas encontradas en el Nuevo Mundo. La relación entre la corte de Madrid y este Nuevo Mundo en el que había sido escrita la obra es defendida explícitamente por Sor Juana en la *Loa para el auto El Divino Narciso* (435ss.) que rememora una ceremonia azteca en la que los asistentes comían el cuerpo de Huitzilopochtli, el dios de las semillas.

Por su parte, el término “soberbio” indica que algo es magnífico, pero también remite a la soberbia demoníaca. La Soberbia en *El Divino Narciso* es una pastora que acompaña a Eco, junto a otro pastor, el Amor Propio.

2.5. Árboles

Continúa Eco su discurso:

Mira de esos jardines
los fecundos frutales,
de especies diferentes
dar frutos admirables.
Mira con verdes pinos
los montes coronarse:
con árboles que intentan
del cielo ser gigantes. (772-779)

Seguimos mirando la naturaleza junto a Eco, para repasar esos bienes terrenales con los que quiere seducir a Narciso, pero no en su esplendor natural sino artificial, pues Eco ofrece árboles de frutos “admirables”, es decir, fuera de lo común, y pinos que quieren ser gigantes, esto es, que son hiperbólicamente altos.

Los gigantes representan la transgresión, el ataque a lo divino, y se relacionan con el alto monte que también pretendía ser gigante sobre el que se ha colocado Eco para pronunciar este monólogo. Si lo artificioso implica ya una transgresión contra la Naturaleza como reflejo de lo divino, en estos versos se concreta con esta referencia a los gigantes: “cuentan que los Gigantes intentaron alcanzar el reino celestial y que dispusieron montes apiñados hasta los elevados astros” (Ovidio, *Metamorfosis* I 152-153). Por supuesto, esta altura artificial se relaciona también la Torre de Babel, prototipo del esfuerzo de los hombres por escalar el cielo (*Génesis*, 11), cuya transgresión también es descrita en el auto (488ss.).

Los frutos maravillosos, como las piedras preciosas del epígrafe anterior, remiten al Nuevo Mundo. Estas evocaciones de elementos del Nuevo Mundo están escogidas por Sor Juana para representar lo artificial, pues, además de completar, como hemos mencionado, el significado de la *Loa*, y más allá de la inmediatez en el imaginario de la poetisa, la referencia a las piedras preciosas y a los frutos exóticos resalta los bienes excepcionales, no acostumbrados. También cuenta con una

tradición literaria, pues ya el Polifemo de Ovidio prometía a Galatea que “todos los árboles estarán a tu servicio” (XIII 820).

2.6. Aves

Hasta este momento el discurso de Eco se ha centrado en la vista, incitando a Narciso al disfrute de todo lo que ve por medio de la repetición del verbo “mira”. Ahora la ninfa demoníaca variará su discurso, pues anima a su interlocutor a observar los siguientes bienes que le va a ofrecer por medio del oído:

Escucha la armonía
de las canoras aves
que en coros diferentes
forman dulces discantes. (780-783)

El canto de las aves está combinado armónicamente, de modo que sus sonidos son acordes. La falta de azar retoma la idea de artificio, pues ni siquiera el canto de las aves es natural, ya que sus coros son más propios de los instrumentos de cuerda (“discantes”). Entre los numerosos intereses de la poetisa estaba la música, pues tenemos noticias de un tratado de música no conservado, *El Caracol*, que es aludido por el Padre Calleja, primer biógrafo de Sor Juana⁶, y por ella misma en el *Romance 21*.

Por otra parte, el hecho de que haya separado a las aves de los otros animales nombrados -primero ha mencionado los ganados y luego, en 2.8., veremos los animales feroces o cobardes que viven salvajes, entre cuevas- no nos debe extrañar, pues también en el *Génesis* Dios crea en el quinto día los peces y las aves, por separado de los otros animales: “Bullan las aguas de animales vivientes, y aves revoloteen sobre la tierra contra el firmamento celeste” (*Génesis* 1, 20). Pero frente a los peces bíblicos, Sor Juana nos presentará las naves en los mares en los siguientes versos.

2.7. Tierras, mares y naves

⁶ Documento fechado el 1 de marzo de 1691, y publicado en el tercer tomo de las obras completas de la poetisa, *Fama y obras póstumas* (1700), constituye una peculiar autobiografía, cf. M. Barchino Pérez, 1998.

La presentación de Eco de los bienes terrenales culmina con la visión de todos los mares y tierras, del mundo entero:

Mira de uno a otro Polo
los Reinos dilatarse,
dividiendo regiones
los brazos de los mares,
y mira cómo surcan
de las veleras naves
las ambiciosas proas
sus cerúleos cristales. (784-791)

La visión general y completa del mundo ofrecido a Narciso se completa con nuevas imágenes totalizadores e hiperbólicas que, además, también retoman el artificio, pues la nave que surca el mar es una de las transgresiones llevadas a cabo por el hombre contra la Naturaleza. Famosos son, entre otros, los versos de Horacio, preocupado por un viaje de su amigo Virgilio: "En vano un dios prudente separó las tierras de las insociables aguas si igualmente las impías naves surcan aguas que no debían ser tocadas" (*Odas* I 3, 21-24).

La repetición de la noción del mar, que antes había aparecido en relación con las perlas (*cf.* el epígrafe 2.4.) expresa la plenitud de lo ofrecido, y lo hiperbólico de las posesiones demoníacas que Narciso obtendría si atendiera a los ruegos de Eco.

Por su parte, la presencia encubierta del pecado se refleja en el adjetivo "ambiciosas", aplicado a las proas de las naves en una personificación, y que representa el deseo de bienes al que pretende apelar Eco.

2.8. Animales salvajes

Si en los primeros versos analizados Eco ofrecía sus ganados a Narciso, el pasaje se completa en *Ringkomposition* con los animales no domesticados. Sigue Eco intentando mostrar lo magnífico de sus posesiones a través de la visión completa de lo que describe, y por ello cuenta a los animales feroces y a los cobardes.

Mira entre aquellas grutas
diversos animales:
a unos, salir feroces;
a otros, huir cobardes. (752-795)

Eco pone ante los ojos de Narciso, para persuadirlo, la riqueza de los animales por medio de la acción de los mismos, de modo que unos salen y, en contraposición, otros huyen. Es significativa en la obra la referencia a estos animales salvajes porque se contrapone al imaginario relacionado con Orfeo, que Sor Juana utiliza para presentar a Narciso. Así *siguen* la belleza de Narciso los animales (92), plantas (95) y montes, collados o peñas (93 y 198), personificados a través de la característica de poder ser atraídos por la hermosura. La facultad de Narciso se expresa con la imagen de "imán de los corazones" (89) y con el verbo "arrastrar" (195). Esta capacidad para convocar animales y elementos de la naturaleza es un eco de los efectos del canto de Orfeo, el mítico cantor tracio, tal y como nos describen Virgilio (*Geórgicas* IV 453-528) y Ovidio (*Metamorfosis* X 1-XI 84).

Además, otro intertexto que se relaciona con este pasaje aparece en el propio auto, pues la Naturaleza Humana sabe de la cercanía de la presencia divina por la unión de los animales: "ya el lobo y el cordero..." (905ss.). En el discurso de Eco, sin embargo, unos animales salen y otros huyen, es decir, no hay unión posible.

El artificio y la falta de unión son determinantes para el fracaso de Eco: su elaborado discurso no alcanza el efecto deseado.

3. LOS BIENES DE NARCISO

El último comentario del epígrafe anterior servirá de nexo con este epígrafe, pues para terminar de describir todas las implicaciones del discurso de Eco-Demonio es necesario contraponerlo al del propio Narciso.

Narciso busca a la Naturaleza Humana y para ello pronuncia un discurso que tiene el mismo objetivo que el que hemos visto de Eco: la persuasión. Sor Juana utiliza en este caso la parábola de la oveja perdida, desde el verso 1121. La parábola bíblica del pastor que busca a su oveja descarriada es contada por San Lucas: "quién de entre vosotros, que tiene cien ovejas, si perdiera una, no dejaría noventa y nueve en el desierto, y va a buscar a la que se perdió, hasta que la encuentra". (15, 4) (Cf. también *Mateo* 18).

Narciso le reprocha que no haya agradecido sus bienes, con las reconvenciones de Cristo a la desagradecida humanidad. Veamos los textos:

Pregunta a tus mayores

los beneficios Míos;
los abundantes ríos,
los pastos y verdores,
(*Canta*)

en que te apacentaron mis amores (1173-1177)

Trájete a la verdura
del más ameno prado,
donde te ha apacentado
de la miel dulzura,
(*Canta*)

y aceite que manó de peña dura.

Del trigo generoso
la medula escogida
te sustentó la vida,
hecho manjar sabroso,
(*Canta*)

y el licor de las uvas oloroso. (1188-1192)

En principio podemos pensar que se trata de términos semejantes a los que ya se han visto en el discurso de Eco, desde el pasto del ganado al trigo. Pero la presentación es totalmente diferente. En primero lugar, estos versos son cortos y están poco adjetivados. Además, las imágenes que representan tienen ciertas diferencias con respecto a los ofrecimientos de Eco.

Sor Juana ha creado un lugar ideal en el que se desarrolla su auto, un *locus amoenus* que nos recuerda en estas palabras con las que Narciso reprocha los no agradecidos bienes que otorgó a la humanidad, ese Paraíso, esa tierra de Jauja en la que el hombre no tenía que esforzarse para conseguir el alimento, pues todo le era otorgado. Eco ha recorrido una pequeña historia del pecado, en la que recapitula las caídas morales de la humanidad, empezando por el *Génesis*, por las que se perdió ese estado paradisíaco de unión con Dios (467ss.), y luego ha ofrecido los bienes materiales a Narciso (752ss., como hemos visto); ahora Narciso recuerda sus bienes.

En el primer texto, en relación con el imaginario de la oveja perdida, se mencionan los ríos y los pastos. Lo único necesario aquí es lo fundamental, lo que

alimenta, frente a los bienes hiperbólicos demoníacos, pues Eco ofrecía todos los mares y tierras.

Los “mayores” a los que puede preguntar la Naturaleza Humana sobre los bienes divinos es la tradición religiosa, y podemos buscarla en los intertextos utilizados por Sor Juana. Entre ellos, destaca el *Cantar de los Cantares*, que ya para otros pasajes ha sido estudiado como fuente para *El Divino Narciso*, posiblemente a través de la traducción de Fray Luis de León (Valbuena-Briones, 1990: 342), realizada a petición de Isabel de Osorio en torno a 1561 (Blecua, 1994).

Veamos el segundo texto. En él se alude a cuatro bienes: miel, aceite, pan y vino. Todos ellos recogen el simbolismo de alimentos sencillos, frente a los elaborados quesos, el trigo que representaba un trampantojo o los frutos de árboles exóticos que ofrecía Eco.

A ello se suma el simbolismo religioso, evidente en la relación del pan y el vino con la Eucaristía (*Lucas 22, 17-20*), pero también presente en la miel y el aceite. Dios alimenta a Jacob con “miel de la peña y aceite de la dura roca” (*Deuteronomio 32, 13*). La miel es a menudo representada junto a la leche: “Panal que destila tus labios, Esposa; miel y leche está en tu lengua” (*Cantar de los Cantares IV 11*). El aceite es redentor, y ungir con aceite sana. (*Marcos 6,13; Lucas 10, 34*, en la parábola del buen samaritano, donde también echa vino en las heridas).

Una diferencia más entre los dos discursos analizados he de señalar: los beneficios de Narciso-Cristo no sólo son ofrecidos, como los de Eco-Demonio, sino que ya deben ser conocidos por la Naturaleza Humana, pues ya los ha disfrutado.

Es este discurso de Narciso más sencillo pero efectivo, pues él sí consigue seducir a la Naturaleza Humana.

4. CONCLUSIONES

Eco-Demonio quiere seducir con todos los bienes posibles a Narciso, en una visión totalizadora, pero los engaños que esconde su ofrecimiento se hacen patentes en un análisis más pormenorizado del mismo.

La exageración, la hipérbole, esconde la transgresión, que reaparece a lo largo del discurso persuasivo de Eco. Así, el monte y los pinos son tan altos que quieren ser

gigantes, es decir, alcanzar el cielo. Además, las tierras y los mares son ofrecidos con referencia a las naves, otro símbolo de la transgresión humana de la naturaleza.

La totalidad de lo ofrecido, que por ello mismo es falaz, se representa por medio de la descripción al principio y al final del pasaje, con los ganados y con los animales salvajes. Como contrapunto, han aparecido también las aves, que no se miran, como el resto de bienes, sino que se escuchan, produciendo una variación en las repeticiones del fragmento. El obsequio de todos los animales contrasta con la sincera preocupación por la única oveja perdida de Narciso-Cristo.

Frente a las riquezas naturales y redentoras propias de Narciso-Cristo en busca de su oveja perdida, Eco-Demonio promete piedras preciosas o frutos exóticos. También el trigo parece un trampantojo, y no es el pan redentor eucarístico.

Hipérbole, transgresión, totalidad falaz y riquezas no naturales representan los artificios demoníacos, contrapuestos a la sencillez, la verdad de los bienes no terrenales de Narciso, que Sor Juana ha enriquecido con la intertextualidad con pasajes de la Mitografía antigua, de la *Biblia* y de la poesía y el teatro contemporáneos, como hemos demostrado. Con ello ha alcanzado la armonía de mito y teología propia del auto sacramental.

BIBLIOGRAFÍA

Arango, M. A. (1999). Mito, naturaleza, religión y alegoría en *El Divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz. *Explicación de Textos Literarios*, XXVII, 1, 26-38.

Arias de la Canal, F. (1988). *Intento de psicoanálisis de Juana Inés y otros ensayos sorjuanistas*. México: Frente de Afirmación Hispanista.

Barchino Pérez, M. (1998). Las Autobiografías de Sor Juana Inés de la Cruz. En C. B. López Portillo (Coord.), *Sor Juana y su Mundo: Una Mirada Actual. Memorias del Congreso Internacional* (pp. 109-116). México: FCE / Universidad del Claustro de Sor Juana.

Bénassy-Berling, M.-C. (1995). Sor Juana frente al mundo infernal. En *Memoria del coloquio internacional: Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano* (pp. 17-28). Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura.

- Blecua, J. M. (1994). *Fray Luis de León. Cantar de Cantares de Salomón*. Madrid: Gredos.
- Fernández Zambudio, J. (2012). La fuente de aguas cristalinas en *El Divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz [versión electrónica]. *Carthaphilus*, 10, 55-60.
- Gentili, L. (1989). Eco y Narciso en el mito y en la alegoría: Los ejemplos de Sor Juana y de Calderón de la Barca. *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, VIII, 2, 383-407.
- Harrauer, C. & Hunger, H. (2008). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Herder.
- Hinojo, G. (2003). Fuentes clásicas y renacentistas del *Neptuno alegórico*. *Nova tellus*, 21, 2, 177-202.
- Ibsen, K. (1989). Un vuelo sin alas: Figuras míticas y *El sueño* de Sor Juana. *Mester*, XVIII, 2, 73-81.
- Leonard, I. A. (1959). *Los libros del conquistador*. México: FCE.
- Méndez Plancarte, A. (1951). *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, 1. Lírica*. México: FCE.
- Méndez Plancarte, A. (1955). *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, 3. Autos y Loas*. México: FCE.
- Pimentel, J. & Marcaida, R. (2008). La ciencia moderna en la cultura del Barroco. *Revista de Occidente*, 328, 136-151.
- Rice, R. A. (2005). *Sor Juana Inés de la Cruz. El Divino Narciso*, Eunsa: Pamplona.
- Rosati, G. (1983). *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*. Firenze: Sansoni Editore.
- Sainz de Medrano, L. (1986). Los límites del barroco literario hispanoamericano [versión electrónica]. *Philologica hispaniensia: in honorem Manuel Alvar*, 3, 487-499.
- Valbuena- Briones, A. (1990). El juego de los espejos en *El divino Narciso*, de Juana Inés de la Cruz. *RILCE*, 6, 2, 337-348.