

LETRAS DE SAN BERNARDO: LA EXCELSA FÁBRICA

Margo Glantz

Universidad Nacional Autónoma de México

Escritos en 1690, casi contemporáneos de la *Carta Atenagórica* (CA), los villancicos dedicados al templo de San Bernardo de Sor Juana reiteran varias de sus obsesiones, por lo menos las siguientes: 1. El tema de las finezas de Cristo¹, “. . . porque / nos quiso en este Misterio, / de la fineza mayor / representar el recuerdo” (Letra XXIII:207); 2. En consecuencia, el de la Eucaristía, tan presente en la *Crisis de un sermón* y en muchos otros de sus textos, por ejemplo, *El Divino Narciso*, por eso invita a los fieles a comulgar: “Los que tienen hambre, / vengan y hallarán / Grano, Espiga, Harina, Pan” (Letra XXI:203); 3. Disiente de los comentaristas de San Pablo y su interpretación de la frase *Mulieres in Ecclesia taceant*, y como jugando o como si se tratara de un simple deseo, apunta la posibilidad de que algunas mujeres —ella— pudiesen incursionar en los terrenos que les estaban vedados, inclusive el del sacerdocio, idea que se hace efectiva cuando redacta la CA y que de manera suavizada habría de formular también en su *Respuesta a Sor Filotea*²:

Templo, Bernardo, y María,
buenas circunstancias son
para poder concertarlos,
a ser yo predicador,
Mas no, no, no, no:
que no soy yo sastre
de tanto primor.

Mas, supuesto que lo fuera,
¿qué cosas dijera yo,
andando de texto en texto
buscando la conexión?³ (Letra XX:202)

4. Acrecienta el caudal de textos dedicados a la devoción mariana, pues seis de las doce series de villancicos incluidos en sus *Obras* le están dedicados a la Virgen, tres de los atribuibles, varias letras sueltas y escritos doctrinarios: los “Ejercicios de la Encarnación”, los “Ofrecimientos” y la “Docta explicación del Misterio y del Voto de la Inmaculada Concepción”:

Si es María el mejor templo
de Dios, cuando se dedica
Templo a Dios, no puede ser
sino en nombre de María⁴.

5. Le asigna un lugar especial a la construcción material y a sus peripecias, pero privilegia al templo espiritual, o mejor, verifica que la creación artística ocupa un lugar intermedio entre lo económico y lo espiritual:

Templo material, Señor
 os dedica quien intenta
 que en el Templo de su pecho
 tengáis perenne asistencia.
 ¡Así sea,
 como el alma lo desea!
 Material demostración
 es esta fábrica excelsa
 para que los ojos miren
 la que os fabrica la idea (Letra V:186)

6. Insiste fundamentalmente en una representación hagiográfica e icónica de la vida de San Bernardo, fundador de conventos, poderoso detractor de Abelardo, de papas y de obispos, impulsor de la construcción de conventos cistercienses, predicador, gran artífice de la palabra, retratado en estos villancicos como un dulce niño de pecho:

Por legitimar el Templo
 Bernardo, que antes tenía,
 se lo ha cedido a María:
*porque aún no está emancipado,
 y así no está habilitado
 para usar de su derecho,
 porque es todavía del Pecho*
 y así ha menester Tutora,
 que lo es la Divina Aurora
 que su Sangre le daría;
 y así lo cede en María⁵ (Letra XII:193-94; énfasis mío)

7. En la metáfora que presenta a la Iglesia como Esposa de Cristo, queda implícita la interpretación bernaldiana del *Cantar de los Cantares*, como devoción mariana:

De trigo comparado
 es a la parva hermosa
 de la Divina Esposa
 el Vientre delicado,
 que representa a Dios Sacramentado (Letra XXV:209)

8. Por fin, subraya la importancia que Bernardo, el "Doctor Melifluo", le asignaba al lenguaje, "una desbordante floración lírica":

Mas Bernardo regalado
le forma, con su elegancia,
dulcísima consonancia
de su estilo delicado. (Letra III:184)

Las obligadas finezas

Tema de discusión continua, el de las finezas de Cristo, que Sor Juana trabajaría de manera tan especial en su CA, en donde en un combate digno de un caballero andante discute con enjundia para devolverles su estatura de gigantes a los tres santos contra quienes ha peleado Vieyra: San Agustín, Santo Tomás de Aquino, San Juan Crisóstomo. En LB Sor Juana apoyaba la tesis del Aquino,

Para aprisionar las Almas,
instituyó el Sacramento,
que con tal prenda prenda,
que no obran sus Manos menos. (Letra XVIII:200-01)

tesis que en la CA se formula de la siguiente manera: “que la mayor fineza de Cristo fue el quedarse con nosotros sacramentado, cuando se partía a su Padre glorioso” (IV:420), y en su función de predicador(a) o de catequista plantea y responde a las preguntas:

Está como muerto, porque
nos quiso, en este misterio
de la fineza mayor
representar el recuerdo. (Letra XXIII: 207)

Dios aparece como privado de sus sentidos en la hostia, el emblema de su fineza mayor, para recordarles a los fieles, de manera concreta aunque a la vez simbólica, el sentido de su sacrificio, conmemorado por la misa y renovado en ella, según lo establecido en Lucas y Pablo, y más tarde por Tomás de Aquino en su oración del Corpus (OC 2:452, notas de MP). Se trata de una inacabable muerte, una eternidad en el morir, un sacrificio eternamente renovado, “un estar continuamente muriendo”. La paradoja de la pasión de Cristo, quien vivió una vida cuyo fin era la muerte, a su vez trasmutada en vida eterna, instaura un misterio tan difícil de explicar que aún la lengua poética es insuficiente. Así, la altísima función por ella asumida, la de predicador que en un sermón explica los misterios divinos, se potencia hasta el máximo, porque además de predicadora es poeta, o mejor, es sobre todo poeta, capaz de representar el *naufragio* “de toda palabra humana codiciosa de cantar dignamente a Dios” (OC 2:453, notas de MP) :

Pues en el Sacramento
 lo inmenso se abrevia
 y lo breve se alarga,
 tengan paciencia,
 que de largos y breves
 quiero hacer muestra.
 Y si acaso las coplas
 fueren violentas,
 perdónenme, que no hay
 más ayuda que la lengua. (Letra XXIV: 208)

Creo necesario subrayar mediante un reiterado ejercicio textual que en estas Letras Sor Juana había ya empezado a levantar el formidable edificio argumentativo de la CA: “porque privarse de los sentidos, es sólo abstenerse de las delicias del amor, que es tormento negativo, pero ponerse presente a las ofensas, es no sólo buscar el positivo de los celos, pero (lo que es más) sufrir ultrajes en el respeto” (CA, OC 4:421), argumento ya esbozado en los siguientes versos:

Pues pareciéndole poco
 haber por nosotros muerto,
 buscó un modo para estar
 continuamente muriendo:
 porque como de fino
 campa su afecto,
 le quedan las ansias
 para más tormento. (Letra XXIII: 207-08)

El templo de Dios, el templo concreto del cual se celebra con estas Letras la construcción, es también una imagen poética, incandescente, mística, la de una llama emblemática, el símbolo de un saber que permite entender —o tener fe en— los misterios contradictorios del Amor Divino, arrebatándole a la ceremonia su carácter fugaz y percedero e instalándola en lo eterno, mediante la representación del sacrificio divino, la Eucaristía, con el fin de conservar su recuerdo, santificarlo y agudizar el sentimiento de la constante renovación y, sin embargo, perpetua espera:

Espera, que éste no es
 como los demás incendios
 donde, si la llama llama,
 hace diseño de ceño.
 Pues este de Amor divino
 es tan amoroso fuego,
 que cuando se enseña, en seña,

muestra del afecto efecto (. . .)
De puro estar escondido
está a todos manifiesto,
y está, aunque le guarda guarda,
descubierto de cubierto. (Letra XVIII:200)

Quizá Sor Juana ha exagerado esta sucesión de ecos y de equívocos para ejemplificar con paronomasias⁶ el juego de escondidillas a que se libra el cuerpo de Cristo, recurso retórico en el que insistirá en la Letra XIX para significar que en la circularidad de la hostia se encierra una paradoja: la brevedad con que puede condensarse lo inmenso:

En Círculo breve,
aunque es Dios Inmenso,
lo miro abreviado,
si me acerco, a cerco. (201)

Acepto, como Marie-Cécile Bénassy, que quizá Sor Juana ha exagerado el ejercicio retórico, pero esos versos demuestran plenamente una consistente y perpetua obsesión que aún en su poesía de circunstancia se ensaya y se reformula, para alcanzar su máximo esplendor en sus obras mayores como por ejemplo la CA y *Primero Sueño*.

El edificio de las pruebas

La construcción de un templo, ejercicio concreto, remite a la edificación espiritual, tema que subyace en la argumentación de su CA, organizada como una cadena de silogismos que demuestra la flaqueza de los fundamentos del edificio logístico construido por Vieyra en su "Sermón del Mandato": "Páreceme que quitadas las primeras basas sobre las que estribaba la proposición, cae en tierra el edificio de las pruebas: que cuanto eran más fuertes, tanto son más prontas al precipicio, saliendo flaco el fundamento" (CA, OC 421). La misma idea se delinea en las Letras de San Bernardo donde se celebra la edificación de una fábrica de piedra, aparentemente eterna, pero susceptible de una paradoja subrayada por Sor Juana: una cosa es el templo espiritual construido por la palabra de Dios y otra el templo material, construido gracias a un mecenazgo, el de don José de Retes Largache, Caballero de Santiago, natural de Vizcaya y gran benefactor de México, quien puso la primera piedra el 24 de junio de 1685, dotó al monasterio con 170.000 pesos, murió el 29 de octubre de ese mismo año y fue enterrado después en la iglesia. La construcción la terminó su sobrino y yerno D. Domingo de Retes, el Marqués de San Jorge, y la descripción de la fábrica en verso y en prosa la escribió—como alguna vez también Sor Juana lo hiciera con el *Neptuno alegórico*— el

Capitán D. Alonso Ramírez de Vargas, autor de un soneto póstumo en honor de la jerónima, eliminada totalmente de esa descripción, donde se alude a la predicación del Padre Núñez de Miranda y se exalta la presencia, en la procesión inaugural, de la condesa de Galve, doña Elvira de Toledo, virreina de México⁷.

Sor Juana, contratada para elogiar a los mecenas del templo, cumple su cometido y les dedica varias letras, los asocia primero con dos grandes figuras bíblicas: David quien concibe la idea de la edificación del gran templo de Jerusalén, y Salomón quien logra terminarla ("David juntó el material, / pero lo hizo Salomón / . . . / que uno lo quiso, y otro lo hizo" [Letra IV:185]), en franco paralelismo con los nobles novohispanos. En la letra XIV, el elogio se establece jugando con la traslación al latín del apellido de los fundadores, y, en versos "osadísimamente latinizantes" (MP, OC 2:447), compara al templo con una nave, y a los mecenas con las redes del pescador de almas:

que nave es, pues es Templo,
que al otro, Militante,
imita, porque en ella
hagan los peces paces:
que porque a la de Pedro
en nada discrepase,
te admira el ver, en ella,
que van con *retes*, *rates* (Letra XIV:196)

Las *retes*, *redes*, las *rates*, navíos, con los que los dos edificadores se convierten por un momento en figuras apostólicas, conducen a la Iglesia, la Nave de Dios, y aún, quizá, se equiparen con los confesores, esas *retes*, "acaso el Púlpito y sobre todo los confesionarios con sus rejillas o 'redes'" (MP, OC 2:447).

Pero la "material demostración", la "fábrica excelsa" no pueden compararse con el "templo del pecho", pues, veladamente, como la inmensidad de la Eucaristía encerrada en breve círculo, el templo material se eterniza en la oración, lo que viene a significar que cada creyente verdadero edifica su propio templo personal. En la Letra IX (189-90), se dirime una cuestión, manejada dialógicamente con preguntas y respuestas, con la monja oficiando como predicador o por lo menos de catequista. Sor Juana utiliza la clásica construcción del estribillo y las coplas y entabla la discusión que en este caso específico en que se tratan cuestiones de dogma, se resuelve, como ya dije, a favor del catequista. Lo cito en extenso:

1.—Quien quiere saber
cuál Templo, de dos,
da a Dios más placer:
¿el que hace el Deseo,
o fabrica el Poder?

Y la respuesta a la pregunta del catequizado es la siguiente:

2.—Esta Fábrica elevada,
que parto admirable es
de los afanes del arte,
del estudio del nivel,
aunque es tan hermosa,
la mejor no es.

1.—¿Pues cuál es?

2.—La que templo erige vivo,
en sí, su Patrón fiel,
con las piedras de sus ansias,
sobre basas de su Fe:
pues aquíte tiene
lo que le falta a aquél.

1.—¿Y qué es?

2.— Que éste es Templo material,
que al fin llegará a ceder
a los embates del tiempo
su generosa altivez;
pero aquél, del tiempo
ignora el desdén.

1.— Está bien.

2.— Aquél es eterno, porque
su planta en el Alma es,
y lo que durare el Alma
durará el Templo también:
porque habite Dios
para siempre en él.

Y Sor Juana tuvo razón, del gran convento concepcionista dedicado a San Bernardo, demolido en 1861 por la revolución liberal, sólo queda hoy la iglesia dedicada al mismo santo y a la Virgen de Guadalupe⁸, y el monumento escrito, las Letras a la dedicación de San Bernardo, por lo demás bastante poco trabajadas. ¿Y no podría argumentarse, como lo hace Bénassy (199), que esta proposición de Sor Juana desvanece, al glorificar el templo espiritual, el esplendor de esa misma fábrica que las Letras ensalzan? ¿Y al hacerlo así, no le resta impacto a la brillante ceremonia cuyo decorado habían intensificado la presencia de la virreina

y la predicación del confesor, ese Núñez de Miranda quien censuraba a la monja por dedicarle demasiado tiempo a las “rateras noticias de la tierra”, según la expresión de otro fundador de iglesias y conventos, el obispo Fernández de Santa Cruz?

Este, aunque parece nuevo,
es un Templo muy antiguo,
pues desde que se intentó
lo tiene Dios recibido.

La cuenta de Dios no es como
la que se usa acá en el siglo,
donde hasta ver el efecto
no se recibe el servicio.

A Dios le basta el deseo,
que en estando consentido,
lo da por ejecutado
en la cuenta de su Libro. (Letra VI:187)

Sor Juana subraya las diferencias entre el templo de piedra y “el templo del pecho”, y aunque es cierto que también el propio Núñez recalca la importancia de la espiritualidad en su predicación, “con sus Letras, la monja compone un sermón—explica Bénassy—. . . Une su voz a la de gente cuyo ministerio es justamente ése, o reemplaza un clero que falla. En tales condiciones, resulta bastante posible que los verdaderos predicadores hayan sentido que se les quería dar una lección”(199).

Con todo, la iglesia material y la iglesia espiritual formaban parte de un mismo movimiento y su coexistencia, aparentemente contradictoria, respondía a una vieja tradición de la iglesia, a una política y a un deseo. Transcribo un fragmento de Duby sobre la institución eclesiástica en el medioevo, fragmento válido a pesar de las definitivas diferencias históricas:

La obra de arte ejercía tres funciones conjuntamente. En primer lugar erigía en torno a las ceremonias sagradas una ornamentación necesaria, un decorado que las trasladaba fuera del espacio y tiempo ordinarios. Rodeaba los ritos del cristianismo de un entorno de esplendores, manifestando la omnipotencia de Dios mediante los mismos signos de poder que los soberanos terrestres: la ostentación de un tesoro, la amplitud y la majestad de una morada. La obra de arte era, al mismo tiempo, sacrificio, consagración de una parte de las riquezas que el hombre había creado. Ofrenda con doble finalidad de glorificación: a través de ella, por la acumulación de materiales preciosos con los que se le había querido dar forma, por la larga labor que se le ha dedicado a la materia para hacerla más pura, más verdadera, mejor, y por la belleza que se manifestaba a todos como la señal evidente de este deseo de

perfección, se rendía alabanza al Creador . . . Ofrecer, por otra parte, era capturar. Someter al beneficiario, obligarle moralmente, forzarle, en virtud de obligaciones recíprocas, a devolver con creces lo que había recibido . . . (15-16)

La fiesta y su esplendor eran bien conocidos por Sor Juana, y había contruibuido a ellos, como muestra están sus villancicos, sus comedias palaciegas, sus romances, su arco, estas Letras. Pero también, como bien lo demuestra en su CA, en donde desarrolla dos discursos totalmente separados uno del otro, Sor Juana privilegiaba lo simbólico sobre lo narrativo. Al refutar largamente a Vieyra en su primer discurso, se refiere al Cristo evangélico y a sus finezas, y en el segundo discute la máxima fineza de Dios, en tanto que Divinidad total, un dios expresamente denominado por Sor Juana como "Divino Amor" y precisamente por ello diferente del Cristo evangélico. El Cristo evangélico es al final de su vida protagonista de historias concretas contadas en forma de parábolas que dan pie a posibles argumentaciones teológicas y como personaje protagónico, heroico, dispara los relatos. No sucede lo mismo con Dios si se le concibe abstractamente como "Divino Amor"⁹. En otras palabras, como en *Primero Sueno*, Sor Juana prescinde en cuanto puede de la narratividad para ascender a la máxima abstracción. ¿Y qué otra cosa es el templo espiritual?

La Fábrica excelsa

Y este templo espiritual en donde se alberga el cuerpo de Cristo es, como construcción concreta, un templo de piedra. Apoyándose en las Escrituras, Sor Juana traza imágenes y metáforas poéticas perfectamente ortodoxas. Significando a la vez el material de construcción necesario para la edificación de un templo como el que las Letras celebran, se hace alusión a Cristo como piedra angular de la iglesia y a la vez como el Pan consagrado en el Sacramento eucarístico, dulce alimento de redención. Y al hablar de la dulzura aparece Bernardo, el melifluo, en quien se funden simbólicamente la leche y la miel, imagen reiterada de la Biblia, y altamente metafORIZADA y erotizada en el *Cantar de los Cantares*, objeto de algunos de los sermones del cisterciense. La monja va entrelazando sus temas como en una sinfonía, en donde cada una de las letras va tratando alternativamente a manera de variaciones los temas principales, los motivos, las imágenes y las disquisiciones teológicas, esas disquisiciones que un predicador tenía que organizar entresacándolas de los textos sagrados (. . . ¿qué cosas dijera yo, / andando de texto en texto / buscando la conexión?" Letra XX:202). Y de esta manera, las Letras en su conjunto son también una edificación, una "Fábrica" de palabras perfectamente fundamentadas con medida, en un equilibrio con el orden armónico de

la creación divina:

Esta es la casa de Dios,
firmemente edificada
sobre columnas a quienes
sustentan eternas basas
¡Esta es la Casa! (Letra XIII:194)

Es bueno volver a reiterar este aspecto de la obra de Sor Juana, esa obsesión por la construcción impecable, cuyos fundamentos sean capaces de sostener el edificio, en ocasiones defectuoso, como el construido por Vieyra, justamente porque es "flaco" su fundamento. En esta complicada metaforización vuelven a aparecer varios de los temas y las imágenes poéticas que obsesionaban a Sor Juana y que están presentes en varias de sus obras, por ejemplo la pirámide del *Sueño*, a pesar de que sus versos no son muy logrados en este texto:

Den al Arquitecto un vítores,
pues ven que ha vencido, hábile,
las Pirámides de Ménfise
Y las columnas de Cádize. (Letra XXVIII:213)

Más claramente aún vuelve a presentarse el tema de la edificación de la "fábrica excelsa" en la letra con que culmina el texto, una letra que reitera a pesar de la insistencia en los esdrújulos uno de los argumentos principales de la Respuesta contra Sor Filotea:

A este edificio célebre
sirva pincel mi cálamo,
aunque es hacer lo mínimo
medida de lo máximo,
pues de su bella fábrica
el espacioso ámbito
excede la Aritmética,
deja vencido el cálculo (. . .)
donde el Arte y Artífice,
de sus primores árbitros,
se ayudaron recíprocos
en lo teórico y lo práctico,
pues dando el uno el método
y el otro ejecutándolo,
hizo que de sus números
no discrepase un átomo,

guardando, en lo geométrico,
el lineamiento clásico,
la proporción de las bóvedas,
la igualdad de los ángulos¹⁰. (Letra XXXII: 216-17)

San Bernardo, ¿un niño de pecho?

Más enigmática me parece la utilización que Sor Juana hace de la figura del santo cisterciense. Es bien sabido que Bernardo no se propuso construir templos, pero bajo el influjo de su predicación los cistercienses se extendieron por toda Europa creando una vasta red de conventos aún en pie. Y si bien "su arte es el arte de la palabra", su palabra "repercute directamente sobre la empresa artística" (Duby 11). Y al refutar los adornos arquitectónicos e icónicos y concentrarlos en la palabra (palabra ornamentada como la barroca) el cisterciense favorece, singular paradoja, el templo espiritual, al tiempo que esa palabra favorece la construcción concreta de los conventos cistercienses.

Una de las imágenes preferidas de la liturgia barroca emblematiza a San Bernardo como un adulto amamantado por la Virgen, literalmente, un niño de pecho, imagen que en cierta forma contrasta con su figura histórica. Dotada de gran fuerza política, esa figura de Bernardo de Claraval contradice el emblema que Sor Juana, basándose en la iconografía de la época, reitera en estas Letras, un niño perpetuo, aún no emancipado de su madre, incapaz o "inhabilitado" para usar de sus derechos, "porque es todavía del Pecho / y así ha menester Tutora" (Letra XII:193). Esta infantilización del santo, objeto de la devoción mariana, me parece significativa, pues la monja conocía sin lugar a dudas tanto su obra misionera como su obra teológica de gran influencia ambas y totalmente vigentes aún en tiempos de la jerónima.

Hay dos aspectos fundamentales en la vida del Bernardo de Claraval histórico: por un lado, su influencia decisiva en la iglesia medieval para restaurar el primitivo espíritu de observancia monacal, desestabilizado por los cluniacenses, los monjes negros, mediante la reforma cisterciense de los monjes blancos organizados por él y promotores de esa vasta red de conventos construidos en Europa; y su pelea contra Anacleto, al antipapa, entronizado en lugar de Inocencio II, quien expulsado de Roma se acogió a Francia para ser restituido en el trono papal por Bernardo. Fundamental fue su polémica contra Abelardo, representante de un espíritu racionalista que respondía a un deseo de innovación filosófica y teológica. Bernardo lo venció, no mediante la argumentación sino con su palabra mística y su fama: "No se puede decir que haya triunfado sobre Abelardo. Terminó por hacerle morder el polvo, pero después de esquivas traiciones, al precio de mucha mala fe, denunciando, no escuchando nada, negándose a dar la cara" (Duby 136). También fue organizador en 1144

de una Cruzada que fracasó en Palestina, fracaso debido, informan algunas fuentes, a los desacuerdos entre los jefes y la mala organización de las huestes, y atribuido a San Bernardo, quien afligido, escribió como defensa su *Libro de consideraciones*. Fue a la vez contemplativo y místico, apóstol infatigable, defensor de varias doctrinas como, por ejemplo, la profesión de fe en favor de la suma simplicidad del ser divino en las personas de la Trinidad. Y segundo, su obstinada personalidad se encubría debajo de una gran abnegación, caridad y humildad, esas suavidad y dulzura ilimitadas de donde le viene el epíteto de "Doctor melifluo"¹¹, cualidades subrayadas por Sor Juana en sus Letras —junto con su devoción mariana— el día de la inauguración del templo:

Todo es dulzura este día,
con Bernardo y con María:
pues Ella es vida y dulzura
para toda criatura;
y para mí, él es miel,
y él, para mí, no es hiel. (Letra III:184)

En la iconografía y hagiografía renacentista y barroca (Filippo Lippi, Murillo, Zurbarán) se le representaba como un monje adulto arrodillado ante la Virgen quien, generosa, se descubre el pecho y lo amamanta, o mejor, le deja beber de su leche convertida en rayos que caen directamente dentro de su boca, semejante a ciertas representaciones de Cristo de cuyo costado mana la sangre con que redimirá a los mortales. ¿No los hermana Sor Juana y los mantiene como eternos niños, sujetos a su Madre?

Pues gócese conformes,
pues estar no han podido
ni Cristo sin María,
ni María sin Bernardo, que es su hijo. (Letra XXVI:210)

¿Pero para Sor Juana en estas Letras no es también Cristo un niño de pecho, y por ello diferente de Dios como Divino Amor? Sor Juana tiene conciencia clara de la importancia de San Bernardo como teólogo. Muchas de sus ideas aparecen en varias de sus obras, especialmente en *El Divino Narciso* y en estos villancicos, pero en ellos su representación evoca la ternura de la madre que protege al niño subrayando su invalidez. De esta manera Bernardo deja de ser una figura de autoridad y se convierte solamente en un objeto de devoción, máxime que el convento que se le dedicaba era de monjas concepcionistas, es decir, defensoras de la Inmaculada Concepción, y Bernardo la reitera con su blanda dulzura, y ese intenso olor a santidad que su nombre evoca.

Pero veamos antes cuáles ideas tomó Sor Juana del poderoso santo

medieval antes de infantilizarlo: A Dios, dice Bernardo “no nos es permitido verlo por el momento más que por el reflejo y el símbolo”, pero como consecuencia de sus pecados la imagen de Cristo se ha enturbiado y el pecador ha caído en las “regiones de la desemejanza”¹². Jean Leclercq lo expresa en términos casi idénticos:

La doctrina de Bernardo de Claraval se funda en la idea de que la imagen de Dios se ha diluido pero no se ha borrado. Su imagen podrá recobrase cuando la Gracia nos ayude a alcanzar el autoconocimiento y la humildad. Dios fue imitado en Jesucristo. El Espíritu Santo nos permite compartir la salvación traída por Cristo manteniendo en nosotros su ‘memoria’ a través de la meditación en la celebración de los Misterios, los Sacramentos de la Liturgia, y siguiendo su ejemplo dentro de la Iglesia, la Esposa de Cristo¹³. (traducción mía)

Esta idea se representa literalmente en el auto sacramental: la Naturaleza Humana es incapaz de reconocerse en la Divina Fuente donde se refleja Cristo, porque “se ha enturbiado la semejanza”; la Gracia despierta a la Naturaleza Humana de su letargo y la hace emprender el camino de la perfección, un arduo ejercicio de contrición, hasta lograr que la imagen se purifique y se ratifique el Acto de la Creación del hombre como imagen y semejanza de Dios. El reflejo de Narciso-Cristo y el de la naturaleza humana casi se confunden en la Sagrada Fuente donde se contempla Dios, símbolo también de la Encarnación porque remite a las aguas prístinas del Vientre de María, Vaso Inmaculado, fundamento del templo espiritual, metaforizado por Sor Juana en LB con imágenes del *Cantar de los Cantares*, como lo había hecho Bernardo:

De trigo comparado
es a la parva hermosa,
de la Divina Esposa
el Vientre delicado
que representa a Dios Sacramentado.

Luego su Vientre hermoso
es el Viril sagrado,
que lo tiene guardado
y aprisiona amoroso,
con más decencia que el metal precioso. (Letra XXV:209).

Las imágenes son intensamente eróticas y hasta un poco ambiguas, pues al decir que el vientre de María es como una custodia que alberga el Verbo Encarnado, Méndez Plancarte cree necesario agregar una explicación: “[María] era como una Custodia más decente —o más digna de él— que cualquier Ostensorio” (454), antes de explicar por qué se ha asociado la palabra Viril con el Vientre Inmaculado. Hay que convenir que esta

metaforización a lo sagrado explicita demasiado lo corporal y que las asociaciones con el lenguaje del *Cantar de los cantares* se vuelven muy osadas, pues de otra forma Méndez Plancarte no hubiera sentido que era necesario subrayar la pureza del texto, porque lo decente, como reza el *Diccionario de Autoridades* es lo que se hace con mesura, respeto y honestidad y en cambio la indecencia es la inmodestia, la falta de decoro y de urbanidad. Las imágenes licitadas por una larga tradición que alegoriza a la Iglesia como la Esposa de Cristo, y la engalana con lirios y con nardos, y la perfuma con los olores emanados por esas flores, símbolos de la pureza de esa Divina Encarnación que el mismo nombre del santo reitera:

Mas ¿por qué de olorosa
valla está guarnecido,
sino porque ha querido
figurar, misteriosa,
que el Lilio y Nardo es una misma cosa,
y que a Cristo y María
siempre asiste Bernardo,
que es el fragante Nardo
que más olor envía
de cuantas flores en la tierra cría?

Estribillo

Pues si es su Vientre hermoso
Viril del Sacramento,
sea la guarda Bernardo
y el campo sea su Templo. (Letra XXV:209-10)

Pero sigo preguntando ¿por qué Sor Juana reitera la invalidez del santo en sus Letras —“el niño de pecho”, “aún no emancipado”, el que “ha menester Tutora”— al tiempo que hace uso de un sistema de ideas con que ese mismo santo cimienta su interpretación de las Escrituras, construyendo sobre esos fundamentos otra Fábrica excelsa, la del auto sacramental que se apoya en el mito de Narciso? Dejo abierta la pregunta...

Notas

Abreviaturas usadas:

CA: *Carta Atenagórica*
LB: *Letras de san Bernardo*
MP: Méndez Plancarte
OC: *Obras completas*
RF: *Respuesta a Sor Filotea*

¹Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*. Vol. 2, ed. pról. y notas de Alfonso Méndez Plancarte (MP). Todas las citas provienen de esta edición y, salvo aclaración en contrario, los pasajes en cursiva son míos.

²Tanto la *Carta Atenagórica* como la *Respuesta a Sor Filotea* están incluidas en la misma edición, IV, cuidado por Alberto G. Salceda. Todas las referencias se harán de acuerdo a esa edición.

³MP minimiza precavido: "Graciosa hipótesis: a ser yo predicador". Ciertamente lo hubiera sido magnífico; y lo fue (por escrito y privadamente). Marie-Cécile Bénassy-Berling también trabaja este tema, cuando habla del celo catequista de Sor Juana (196).

⁴En una tesis doctoral aún inédita, Marta Lilia Tenorio piensa que aunque el volumen de villancicos dedicados a la Virgen María es considerable, "por el logro poético de los textos la palma se la llevan San Pedro y San José" (191). No lo dudo, y a pesar de que los villancicos son como ella reitera, obra de circunstancia, es decir, de encargo, la Virgen María es una figura esencial en la obra de Sor Juana; por otra parte, la obra de la mayoría de los poetas de ese tiempo se hace por encargo y es por tanto poesía de circunstancia.

⁵San Bernardo es muy a menudo representado como un hombre maduro a quien la Virgen María, por especialísima condescendencia, amamanta. Es por eso una imagen emblemática. Con todo, es interesante la manera en que lo pinta Sor Juana. Cf. Duby.

⁶Bénassy critica a Sor Juana por este juego casi ocioso: "¡seis poemas, de los cuales tres seguidos, están contruidos a partir de paronomasias!" (197).

⁷En el mismo texto Bénassy avisa que ha consultado el rarísimo documento que se encuentra en la John Carter Brown Library y subraya, como MP, la omisión evidente de Sor Juana en esos festejos, en los que sabemos que participó por haber sido publicadas las Letras en el Segundo Volumen de sus *Obras*, Sevilla, 1692, volumen que se inicia con la *Crisis de un sermón* (CA). Bénassy explica: "El editor de esos sermones es el capitán Alonso Ramírez de Vargas, poeta local, posteriormente autor de un soneto póstumo en honor de Sor Juana. La John Carter Brown Library de Providence (Rhode Island) tuvo a bien proporcionarme un microfilm de ese Sagrado Padrón que es una obra rarísima... El padre Antonio Núñez de Miranda, confesor o exconfesor de Sor Juana, visiblemente da la impresión de ser la figura principal. Entre los representantes de las grandes órdenes religiosas, es el último en llegar y, sobre todo, su *Sermón Panegyrico* es dos veces más largo que los demás. Aborda todos los temas a la orden del día; no olvida decir, después del apóstol San Pedro, que los creyentes deben ser en sí mismos una 'casa espiritual', pero es claro que pasa más tiempo en detallar las virtudes del finado patrón... Decididamente, el austero confesor es perfectamente capaz de cambiar de lenguaje cuando cambia de público... De verdad que no es el mismo tono que el empleado en las obras de moral y disciplina que el padre Antonio compuso para el uso de los conventos" (199-200). Ver también notas de MP 441-42, 443. Importante información se encuentra también en el libro de Josefina Muriel, *Conventos de monjas en Nueva España*, 133-37.

⁸No entraré a discutir en este texto la omisión que hace Sor Juana de la Virgen de Guadalupe, patrona del templo y nunca mencionada por la monja bajo esa advocación. Cf. Bénassy.

⁹Utilizo aquí algunos argumentos de mi ensayo inédito "Ruidos con la

Inquisición”.

¹⁰Si se coteja el texto citado con un párrafo de la RF, puede verse la semejanza de la argumentación y hasta de las imágenes: “Con esto proseguí, dirigiendo siempre . . . 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; porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aun no sabe el de las ancilas? . . . ¿Cómo sin Arquitectura [entendería] el gran templo de Salomón, donde fue el mismo Dios el artífice que dio la disposición y la traza . . . donde no había basa sin misterio, columna sin símbolo, cornisa sin alusión, arquitrabe sin significado?” (RF 447-48). Otra aclaración, en su texto, Bénassy lee en la Letra XXVIII un elogio al arquitecto del convento de San Bernardo (“Cierto es que el arquitecto es considerado superior a las pirámides de Egipto” 197), pero en realidad, la escritora juega con el equívoco y como en los otros villancicos soslaya el templo histórico y ensalza al “Artífice” —Dios (cf. supra Letra XXII y RF)— como autor del templo espiritual.

¹¹Cf. notas de MP; la *Enciclopedia Universal Ilustrada; New Catholic Encyclopedia*.

¹²Cf. DUBY 81, y *El Divino Narciso* (OC 3).

¹³Jean Leclercq resume casi con las mismas palabras esta idea expresada por DUBY: “[San Bernardo’s] doctrine was founded on the idea that the image of God has been dimmed by sin but not effaced. This image is restored when Grace brings true self-knowledge or humility. In Jesus Christ God became imitable. The Holy Spirit enables us to share in the salvation brought by Christ by keeping alive in us his ‘memory’ through meditation in the celebration of the Mysteries, the sacraments in the liturgy, and following his example within the church, Christ’s Bride” (115). Cf. Turner.

Obras citadas

- Bénassy-Berling, Marie-Cécile. *Humanismo y religión en Sor Juana*. México: UNAM, 1983.
- Duby, Georges. *San Bernardo y el arte cisterciense (El nacimiento del gótico)*. Trad. Luis Múniz. Madrid: Taurus, 1992. Original francés *Saint Bernard. L’art cistercien*. Paris: Flammarion, 1979.
- Enciclopedia Universal Ilustrada*. Barcelona: Hijos de J. Espasa y Calpe, 1907.
- Glantz, Margo. “El discurso religioso y sus políticas”. *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*. Ed. Sara Poot-Herrera. México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995.
- Leclercq, Jean. “Bernard of Clairvaux.” *The Encyclopedia of Religion*. 16 Vols. Ed. Mircea Eliade. London & New York: Macmillan, 1987. 2:114-15.
- Muriel, Josefina. *Conventos de monjas en Nueva España*. México: UNAM, 1946.
- _____. *Cultura femenina novohispana*. México: UNAM, 1982.
- New Catholic Encyclopedia*. New York: McGraw Hill, 1967.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. 3ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Juana Inés de la Cruz, Sor. *Obras completas*. Vols. 1-3. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 4. Ed. Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Lilia Tenorio, Marta. *Los villancicos de Sor Juana*. Tesis doctoral inédita.
- Jane Turner, ed. *The Dictionary of Art*. New York: Macmillan, 1996.

