

Una loa de fray Juan de la Anunciación, poeta novohispano del xviii

JAIME GALLARDO DÁVILA

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

La *loa*, dice Díaz Rengifo (166), consiste en “Alabança por loar el Auditorio, o alguna persona principal, o la festividad en que se haze”, y aclara, además, que la loa no es parte de alguna comedia, aunque puede servir como prólogo o preludeo a ésta, y muchas veces se representan loas sin comedias. En este tipo de loas —agrega— se introducen, por lo general, pocos personajes, siendo uno de ellos la Música, de la cual parte se canta y parte se representa, y todo ello “en vn solo Acto”. La loa que aquí presento es una loa independiente, sola, aislada, escrita para celebrar alegóricamente un acontecimiento fausto: la Natividad del Señor.

Cotarelo y Mori, en su vasto estudio sobre la loa (1: VI-LIII), lo mismo que Sainz de Robles, en su *Diccionario* (s.v. *loa*), afirman que la loa ha existido en todos los teatros y en todas las épocas, aunque con otras denominaciones: *Introito*, *Introducción*, *Argumento*, *Prólogo*. En España el nombre de *loa* se debe al actor y dramaturgo Agustín de Rojas Villandrando (1572-ca. 1625), que publicó cuarenta en su libro *El viage entretenido* (Madrid, 1603). Pero es a partir del siglo xvii cuando el nombre de *loa* se empieza a usar en las comedias devotas y en los autos sacramentales. Su número e importancia fueron tales, que pronto lograron que se les diera categoría literaria propia. Y así surgieron loas religiosas, de fiestas y celebraciones familiares, de conmemoración de sucesos notables, etc. (Sainz de Robles 720). De

entre los autores españoles más conocidos que escribieron loas destaca Calderón, que compuso treinta y dos, como preludeo a otros tantos autos sacramentales, de los ochenta que contiene el volumen tres de la edición de Valbuena Prat.

También en la Nueva España se cultivó este tipo de composiciones, que pueden encontrarse como prólogos —a veces brevísimos, a veces monologados— a coloquios, comedias, tragedias, autos; ya con cierta independencia, ya formando parte de la obra propiamente dicha; o como loas solas, como la presente (Méndez Plancarte “Estudio” lli-lxiv). Cito algunos ejemplos: Fernán González de Eslava, *Loa al Virrey*, en el *Coloquio del Conde de la Coruña* (Rojas Garcidueñas *Autos* 121-126); Matías de Bocanegra, *Loa*, en la *Comedia de San Francisco de Borja* (Rojas Garcidueñas y Arrom 241-242); de autor anónimo, *Prólogo*, en la tragedia intitulada *Triunfo de los Santos* (Rojas Garcidueñas y Arrom 39-41); sor Juana Inés de la Cruz, *Loa para el auto intitulado El Mártir del Sacramento, San Hermenegildo* (3: 97-115); Cayetano Javier de Cabrera y Quintero, *Loa a Nuestra Señora del Rosario, en dedicación de un templo en las minas de Bonanza* (173-180); fray Juan de la Anunciación —nuestro autor—, *Loa a la encamisada, que al Cassamiento de Nuestro Principe* [Luis, hijo de Felipe V], *hizo el Gremio de los Barberos de Valladolid* [hoy, Morelia], junto con ochenta y tres más (*Quaderno* 175v-176v); y, sin lugar a dudas, muchos otros autores, que sólo conoceremos por venideras investigaciones en el vasto campo novohispano.

A fray Juan de la Anunciación bien le queda el sobrenombre de “el poeta de la loa” —asignación mía—, ya que, como se dijo, tiene en su haber ochenta y cuatro loas. Pueden ser clasificables en *simples* o monologadas (42 loas), *simples con música* o “musicadas” —permítaseme el neologismo—, es decir, con intervención de la música, a manera de coro, que canta una letra (20), *representables* o dialogadas entre varios personajes, que van de tres a seis (19), y, finalmente, las que he catalogado como *muy representables*, pues, con su elaboración de trama, personajes y escenografía, alcanzan un nivel más alto que las anteriores para ser puestas en escena (3). Éste es el motivo por

el cual seleccioné la presente, como una muestra del *corpus* loístico.

Fray Juan de la Anunciación, en el siglo Juan González del Rfo y Barrios, fue monje carmelita descalzo, de la Provincia de San Alberto de Indias. Aunque nacido en la Península, en la Villa de Madrid, el año de 1691, su vida transcurrió en la Nueva España, hasta su muerte, ocurrida en el convento del Carmen de San Ángel, el 29 de marzo de 1764 (Victoria Moreno 2: 201-204).

Fray Juan no sólo vivió en los conventos que la orden tenía establecidos en pueblos cercanos a la capital del Virreinato, como San Ángel (colegio del Carmen) o Tacuba (colegio de San Joaquín), sino que también residió en otras poblaciones más alejadas donde existían fundaciones carmelitas: Puebla (lugar de su profesión religiosa en el año de 1709), Atlixco, Valladolid, Celaya, Salvatierra, Toluca, Oaxaca, Querétaro (Correa Duró y Zavala Ruiz 37). En esta última ciudad residió entre los años de 1723 y 1725, con viajes o visitas ocasionales a Guanajuato, Irapuato, y a las citadas Celaya y Salvatierra, para celebrar alguna festividad religiosa. Esta afirmación se basa en las indicaciones de lugar y fecha que llevan ésta y otras composiciones contenidas en el manuscrito que he venido estudiando. Victoria Moreno opina de igual forma (2: 203). La estancia de fray Juan en Querétaro explica, pues, su relación con las beatas, según se lee en la referencia de esta loa.

Pero el *corpus* mencionado no es la totalidad de la producción poética de este autor, sino que posee, además, en una primera parte, versos latinos (dísticos, sáficos, epigramas); en una segunda aparece su lírica —personal (?)—, conformada por los romances tradicionales (de tipo lírico, narrativo y epistolar), letrillas, endechas, seguidillas, redondillas, quintillas, octavas, décimas, glosas, sonetos, ovillejos (ecos) y minués (poemas en endecaslabos de gaita gallega); y en la postrera se reúnen las relaciones, las loas y los coloquios. En suma, un *corpus* nada despreciable: 266 composiciones propias —según mi taxonomía—, más algunas “agenas”, como el mismo fray Juan lo manifiesta. Y todo este material, contenido en los 234 folios de que consta el ma-

nuscrito número 1597, de la Biblioteca Nacional de México, intitulado por su autor *Quaderno de varios versos*.

De la obra enumerada, son los minués, sobre todo, por los que se conoce (!), comúnmente, a fray Juan, quien recibió de Alfonso Méndez Plancarte —que, dicho sea, fue el primero en haber atraído la atención hacia este poeta—, el calificativo —sin duda, muy acertado—, de “innovador de la rítmica” y precursor rubeniano (*Poetas* 3: lxii, 220).

Los estudios o menciones que existen —hasta donde mis pesquisas han llegado— sobre la obra de fray Juan no son numerosos, por lo que los señalaré, aunque en forma breve y somera.

De primera mano (consulta directa del manuscrito):

- 1945 MÉNDEZ PLANCARTE: poesía lírica, 20 composiciones, con 380 versos, 9 completas y 11 fragmentos; errores de transcripción como *dulce* por *acorde*, *mi* por *ni*, *rigurosa* por *rigorosa*, *por* por *libre*, *del* por *de un*, *el* por *un*; omisión de una copla entera y de una palabra en un verso; adición de otra en un epígrafe (*Poetas* 3: 211-220).
- 1977 GUERRA LOZA (tesis inédita): 3 loas, con 1241 vv., un romance epistolar, con 22 vv. (fragm.), e índice del manuscrito, según fray Juan, con 255 composiciones (10, 31-38, 64-94).
- 1979 VICTORIA MORENO: poesía lírica, 21 composiciones, con 700 vv., 20 loas, con 3154 vv., 2 coloquios, con 1048 vv. y mención de los versos en latín, sin ejemplos; también con errores de transcripción (2: 207-297), indicados éstos por Yhmooff Cabrera.
- 1985 YHMOFF CABRERA: poesía lírica, 51 composiciones, con 2256 vv., 22 loas, con 3506 vv., un coloquio con 1048 vv., y mención de los versos en latín, con 2 vv.; errores en el cómputo silábico y en la distribución de estrofas; edición, en general, muy deficiente (Juan de la Anunciación *Poemas* 9, 13, 15, 29-235)

- 1991 ORTIZ BULLÉ-GOYRI (conferencia inédita): una loa, con 322 vv.
- 1993 VIVEROS (edición en prensa): 3 coloquios, con 4037 vv. (Juan de la Anunciación *Coloquios*).

De segunda mano (basados en MÉNDEZ PLANCARTE):

- 1946 REYES: poesía lírica, 7 composiciones (373-374).
- 1956 NAVARRO TOMÁS: poesía lírica, 4 composiciones, con 8 vv. (312-313 y n. 9, 316 n. 12, 329 y n. 25, 430).
- 1961 HOWLAND BUSTAMANTE: poesía lírica, una composición, con 28 vv. (*Historia* 130-131).
- 1962 HOWLAND BUSTAMANTE: poesía lírica, 3 composiciones, con 140 vv. (*Antología* 263-266).
- 1977 ALATORRE: poesía lírica, 5 composiciones, con 23 vv. (443-445).
- 1989 BLANCO: poesía lírica, 8 composiciones, con 55 vv. (2: 129-131).

De tercera mano (basado en NAVARRO TOMÁS):

- 1962 BAEHR: poesía lírica, 3 composiciones, sin vv. (125, 126, 155).

Dos sapientes críticos merecen que se les reseñe aparte, por su honestidad intelectual al referirse a fray Juan. Alfonso Reyes así se expresó: "Los orígenes y la formación de este poeta están todavía por averiguar" (374), y Antonio Alatorre, a su vez: "Confieso que aquí falta mucha investigación" (444 n. 159).

Debe tomarse en cuenta, al mismo tiempo, que los autores aludidos, todos, en general, han manejado los versos de fray Juan según las finalidades de sus respectivos estudios, ya la historia literaria, ya la métrica, ya la divulgación. Trabajos éstos, por lo demás, muy eruditos y meritorios.

En cuanto a la loa en sí (Juan de la Anunciación fols. 211v-213v), ésta trata un tema universal, el nacimiento de Cristo, en

una realidad espacio-temporal particular, un beaterio, en Querétaro, en el año de 1723. Los personajes son alegóricos, las virtudes teologales, a semejanza de otras obras del mismo género y de los autos sacramentales, llevando inherente el mensaje ideológico de exaltar el misterio del nacimiento de Cristo, por medio de la fe.

Fray Juan de la Anunciación, como miembro de la Orden del Carmen, se halla —como era de esperarse— dentro de una tradición muy carmelitana: la celebración de la Navidad. Los mismos santos patronos de la mencionada orden, Teresa de Jesús y Juan de la Cruz, se inspiraron en esta hermosa época del año, según refiere Dionisio Victoria Moreno, OCD (2: 281 n. 88), historiador oficial de la orden, en la Provincia de San Alberto de México, con sede en la ciudad de México (Parroquia La Sabatina).

De hecho, en la producción poética de la Santa, no muy extensa —treinta y cinco composiciones en total, incluyendo las seis dudosas—, se encuentran los siete villancicos, que juntos conforman el ciclo pascual (desde la Natividad de Jesucristo hasta el día de Reyes) y de los cuales tres están dedicados al Nacimiento de Cristo: “Pastores que veláis”, “Nace el Redentor” y “Navidad” (Teresa de Jesús 658-659).

San Juan, a su vez —autor de veinte poesías, con versillos y letrillas—, únicamente escribió sobre el Nacimiento el *Romance 9º* y último de su poema más largo (310 versos octoslabos), intitulado *Romance sobre el evangelio “In principio erat Verbum”*, acerca de la Santísima Trinidad (Juan de la Cruz 84-93) y dos de sus letrillas, de las cuatro recogidas, consideradas como atribuibles. Por su brevedad y por la relación que guardan con la loa que doy a conocer, las reproduzco:

Del Verbo divino
la Virgen preñada
viene de camino:
¿si le dais posada?

Mi dulce y tierno Jesús,
si amores me han de matar,
ahora tienen lugar.

(Juan de la Cruz 142)

Tanto las letrillas como los romances formaban parte de la liturgia navideña y pascual del santo.

Los personajes son alegóricos y llevan las denominaciones de las tres virtudes teologales, dentro de la dogmática cristiana: *Fee*: “La primera de las tres virtudes theologales. Es una especial y sobrenatural lumbre del Espíritu Santo, infundida en el entendimiento del christiano, que le inclina a creer lo que la Iglesia le propone, sin ver la razón en que se funda [...]” (*Aut.*); *Speranza*: “La Divina, que es una de las tres virtudes theologales, es una virtud sobrenatural, por la cual esperamos conseguir la gloria mediante el auxilio de Dios. La humana es un afecto u pasión del alma con que esperamos el bien ausente que juzgamos por conveniente” (*Aut.*); *Charidad*: “Virtud theologal, y la tercera en el orden. Hábito infuso, qualidad inherente en el alma, que constituye al hombre justo, le hace hijo de Dios, y heredero de su Gloria” (*Aut.*). Otra acepción de “Charidad”: “El acto de amor de Dios, u del prójimo por Dios” (*Aut.*).

Para una mejor comprensión de estas definiciones del siglo XVIII, doy, resumidamente, la que trae el *Diccionario* de la Real Academia Española (*DRAE*). La primera virtud, la *fe*, “es una luz y conocimiento sobrenatural con que sin ver creemos lo que Dios dice y la Iglesia [cristiana católica] nos propone”. La *esperanza* es aquella virtud “por la que esperamos en Dios con firmeza que nos dará los bienes que nos ha prometido”. La última, la *caridad*, “consiste en amar a Dios sobre todas las cosas, y al prójimo como a nosotros mismos”, la cual es la síntesis de los mandamientos de Dios, dados a Moisés y transmitidos por él al pueblo hebreo (Éxodo 20: 1-17, *Deuteronomio* 5: 6-21). Estos mandamientos, conocidos también como Decálogo, cubren todo el campo de la vida religiosa o moral y los deberes para con Dios y para el prójimo (La Brosse, s.v. *decálogo*, *mandamiento*).

San Juan de la Cruz, en sus comentarios en prosa al poema de la *Noche oscura* (Libro Segundo: De la Noche oscura [...] del espíritu, cap. 21), al hablar de “los colores del disfraz del alma en esta Noche”, da una visión de esa alma, portando una librea “de tres colores principales, que son blanco, verde y colorado [‘teñido de color rojo o encarnado’], por los cuales son denota-

das las tres virtudes telogales, que son fe, esperanza y caridad [...]” (Juan de la Cruz 574). Quedan, así, relacionadas las virtudes con sus colores respectivos.

Fray Juan de la Anunciación no menciona, en sus acotaciones a la loa, la indumentaria de la *Fee* y la *Charidad*; sin embargo, éstas deben de haber llevado trajes con los colores que las caracterizan. La *Fee*, además de vestir de blanco, puede aparecer con una llama sobre la cabeza, emblema de su celo, y con una palma en la mano, significando la victoria, o con una cruz en la mano izquierda y un cáliz con la hostia en la derecha (Morales y Marín, s.v. *fe*). La *Speranza*, de verde, que simboliza el tono de los campos en primavera como presagio de los frutos del estío y otoño, llevará en la mano un libro, que representa “la sagrada doctrina que debe practicar el hombre si quiere obtener las recompensas celestiales” (Morales y Marín, s.v. *esperanza*). Morales y Marín (141) cita un diálogo entre Lettor y Esperanza, que Andrea Alciato, en su emblema XLIV, adjunta a la ilustración de la esperanza (Alciato 137-138): “Yo soy llamada / la Esperanza, que no ay cosa dura / que fácil no la buelva y la enternezca. / L.: ¿Por qué hizo verde, di, tu vestidura? / E.: No ay cosa que por mí no verdezca” (Alciato 137, vv. 3-7). La *Charidad*, a su vez, puede mostrarse con su atuendo rojo y con un corazón inflamado o una llama en la cabeza, “aludiendo a sus ardorosos afectos en beneficio de los desvalidos”, y/o acompañarse de dos niños, cobijándolos con su manto (Morales y Marín, s. v. *cari-dad*). Estas últimas observaciones las hago en virtud de que la loa sería, en nuestros días, fácilmente puesta en escena (tipo pastorela).

Para que se tenga, desde el principio, conocimiento de la estructura de esta loa, bajo el punto de vista de la versificación, ofrezco una sinopsis métrica que permitirá apreciar la disposición de las partes cantadas y las representadas, así como el predominio del romance, sobrado deleite del autor, que, de este modo, se inscribió dentro de la tradición del teatro del Siglo de Oro.

Versos	Formas métricas
1-16	Letra para cantar: romance, octosflabo y hexasflabo, en <i>a-a</i> .
17-26	Décima espinela: <i>abbaaccddc</i> .
27-34	Letra para cantar: redondilla: <i>abba</i> , y romance hexasflabo en <i>e-a</i> .
35-54	Dos décimas espinelas: <i>abbaaccddc</i> .
55-62	Letra para cantar: romance, octosflabo y hexasflabo, en <i>e-a</i> .
63-72	Décima espinela: <i>abbaaccddc</i> .
73-88	Letra para cantar: romance, octosflabo y hexasflabo, en <i>e-a</i> .
89-226	Romance octosflabo en <i>e-a</i> .

En lo que atañe a las notas explicativas al texto, dejo apuntados ahí, lo mismo que en esta introducción, algunos esbozos para ulteriores estudios o acercamientos, válidos no sólo para esta loa, sino también para el resto de la obra fraijuanina, sea global o separadamente. Éstos pueden ser desde el punto de vista lingüístico (léxico, semántico, sintáctico...), métrico (versos, estrofas, innovaciones métricas...), retórico (metáforas según la nueva retórica, o a la manera tradicional), del análisis textual (estructural, actancial, semiótico...), e, incluso, filosófico (escolástico). En fin, se descubre toda una gama de posibles enfoques, que servirán para valorar, humanísticamente, la producción poética de un monje carmelita poco menos que desconocido.

En un futuro no muy lejano —esperemos—, publicaremos la edición completa del manuscrito referido.

[211v]

LOA AL NACIMIENTO DE CRISTO

*En el Beaterio¹ de Querétaro, [año de] 1723.**Personas*La SPERANZA
La CHARIDADLa FEE, y
MÚSICOS²*(Canta la MÚSICA)*

[col. a] [MÚSICA]: Alaben, todos, alaben
la deidad más soberana,
al gigante en tiernos años
y al más supremo monarca,
y en dulces acentos³ 5
repitan las gracias⁴
los cielos y tierra,
[col. b] el ayre y el agua.⁵

¹ *Beaterio*: "La casa o lugar donde viven la[s] beatas que forman comunidad y tienen regla" (*Aut.*), y *Beata*: "Muger que viste hábito religioso y professa celibato y vive con recogimiento, ocupándose en oración y obras de charidad y siguiendo la regla que más se acomoda a su genio, aunque no en comunidad. En algunas partes, [...] no sólo viven estas beatas en comunidad, sino también guardan clausura. En otras, aunque viven en comunidad, no la guardan [...]" (*Aut.*). Trátase, en este caso, de un beaterio donde guardan clausura. (Ver *infra*, v. 212). Cabe añadir que estas mujeres no son monjas.

² Fray Juan usa, indistintamente, los términos MÚSICOS o MÚSICA, para señalar la intervención de este "personaje", a manera de coro, como en la tragedia griega, cuya función aquí llega a ser sólo una instancia comentadora—advertencias, consejos, exhortaciones— (*Pavis*, s. v. *coro*).

³ *Acentos*: 'voces, cantos'. Ver *infra*, v. 171.

⁴ *Repitan las gracias*: 'den las gracias, una y otra vez', por la delicadeza que tuvo Cristo de emparentar con la naturaleza humana. Ver *infra*, vv. 193-194.

⁵ Fray Juan, en los vv. 7-8, no introduce el *fuego*, sino que en su lugar sitúa *los cielos*, en el sentido de "Región superior a los elementos, simple, incorruptible, con diversas mansiones u orbes, en que están colocados el sol, la luna, las estrellas y los demás planetas" (*Aut.*). Me inclino a pensar que *los cielos-sol* se encuentran en una relación sinecdóquica, y *sol-fuego*, en una relación metafórica. Por tanto, fray Juan hace mención del *fuego* a través de un artificio retórico. Trátase, en resumen, de una invitación para que todo el universo alabe y dé las gracias a Cristo en el día de su nacimiento.

A vn Dios-hombre, que en la sphaera
 de vn pessebre, entre las pajas,⁶ 10
 por el amor de los suyos,
 llora del frío la escarcha,⁷
 prevengan⁸ amantes
 ardiente⁹ morada
 en sus gratos¹⁰ pechos, 15
 devotas las almas.

[212r]

(Sale la SPERANZA de verde)

[SPERANZA]: Cansada speranza mía,
 poco durarán tus males,
 porque, según las señales,
 ya se va llegando el día 20
 que cumpla la prophecía,¹¹
 en que ha de nacer Aquel
 que ha de librar a Ysraael
 del mísero captiverio,¹²

⁶ Sin duda fray Juan conoció la obra de Lope de Vega, *Pastores de Belén* (Madrid, 1612), de asunto pastoril "a lo divino", y escrita en prosa y verso. Lo indican el tema de la loa y la frase *entre las pajas* (aunque ésta, lugar común), que remite al villancico cantado por la pastora Tebandra, el cual comienza: "Las pajas del pesebre, / Niño de Belén, / hoy son flores y rosas, / mañana serán hiel. // Lloráis entre las pajas / del frío que tenéis, / hermoso Niño mío, / y de calor también..." (*Obras* 2: 145; *Pastores* 191, vv. 1-8). ¿Fuente exquisita de donde bebió fray Juan?

⁷ *Llora del frío la escarcha*: verso bisémico. Cristo llora la escarcha (lágrimas) del frío, y, al mismo tiempo, trasmite la imagen de la escarcha llorando de frío.

⁸ *Prevengan*: 'preparen'.

⁹ *Ardiente*: 'fervorosa, fogosa'.

¹⁰ *Gratos*: de *grato*: "agradecido o reconocido a algún beneficio o merced que se ha recibido" (*Aut.*). Ver *infra*, v. 191.

¹¹ *La prophecía*: se refiere al vaticinio del futuro Mesías, el que es anunciado en el Antiguo Testamento (*Génesis* 49: 10, *Números* 24: 17, *Salmos* 2: 1-9, *Isaías* 7: 14-15, 9: 6, 11: 1, 49: 6-7, 52: 6, 13, *Daniel* 7: 13-14, *Miqueas* 5: 2-3, *Zacarías* 9: 9,...). Es en *Isaías* en el que fray Juan se detiene y de quien toma sus referencias.

¹² Vv. 22-24, *en que ha de nacer... captiverio*: es decir, el Mesías, esperado por los hebreos, que los libertará de la cautividad asiriobabilónica (734-539 a. de C.; *II Reyes* 15: 29, 17: 6, 18: 11, 24: 8-17, *I Paralipómenos* 5: 6-26, *Isaías* 8: 1-4, 39: 6-7, *Jeremías* 29: 1-7). Estos versos son plurivalentes,

que la culpa en el ymperio 25
la captivó de Luzbel.¹³

[(*Canta la MÚSICA*)]

MÚSICA: Alienta, Speranza, alienta,
no desmaye tu alegría,
que esta noche será el día
donde esse bien se presenta. 30

Y a fuer de splendores
del mejor planeta,¹⁴
serán de la noche
soles las estrellas.

SPER[ANZA]: Día y noche no es possible 35
que se puedan adunar,¹⁵
porque, llegado a pensar,¹⁶

pues se refieren, tanto al vaticinio de la venida del Mesías como a la cautividad histórica de los hebreos; tanto al nacimiento real de Cristo como a la "cautividad" que "padecían" los judíos al momento de ese acontecimiento; tanto a la celebración de la vigilia de Navidad en el beaterio de Querétaro, o en cualquier otro lugar del mundo, como a la cautividad en que, por el pecado, pudieron estar sumidos los hombres en tiempos de fray Juan, o en la que pudieren encontrarse los hombres de hoy. A partir de la profecía mesiánica, el autor juega con el tiempo, por lo que este pasaje resulta intemporal, parcialmente, ya que su incidencia es anual. Ver *infra*, vv. 173-180 y n. 47.

¹³ Vv. 25-26, *que la culpa... Luzbel*: versos relacionados con los comentados en la nota anterior. La culpa se refiere a los pecados cometidos por el pueblo hebreo, tanto en el orden religioso: "Se han apartado de Yavé, han renegado del Santo de Israel, le han vuelto la espalda" (*Isaías* 1: 4), "Está su tierra llena de ídolos" (*Isaías* 2: 8), como en el moral: "Sus frentes dan testimonio contra ellos, pues llevan, como Sodoma, sus pecados a la vista, no los disimulan" (*Isaías* 3: 9), "Vosotros, hijos de la bruja, generación de la adúltera y de la prostituta" (*Isaías* 57: 3). Estos pecados arrastraron a los hebreos a caer en el dominio de Luzbel, quien representa, primeramente, a Tiglat-Piléser III y Salmanassar V, reyes de Asiria, y después a Nabucodonosor, rey de Babilonia (Haag, s. v. *cautividad asiriobabilónica*). Fray Juan, por su parte, y siguiendo a *Isaías*, hace aparecer la cautividad como una consecuencia de esos pecados.

¹⁴ *Del mejor planeta*: del sol.

¹⁵ *Adunar*: 'juntar'.

¹⁶ *Llegado a pensar*: condensación de una argumentación filosófica (recuérdese el esquema: proposición, argumentación, conclusión). La omisión de todo el razonamiento es obvia: limitación por la medida del verso y la estrofa, y el público al que estaba destinada la loa.

hallo que es yncompatible.
 Sin duda, que es muy falible
 esta voz,¹⁷ y que procura 40
 dar más causa a mi locura,
 por hacer falso mi empeño.
 Más, ¡válgame Dios!, ¿qué sueño
 quiere ympedir mi ventura?

¿Si dormiré?¹⁸ No es razón 45
 que, por darle este sossiego
 al cuerpo, despierte luego,
 perdida ya la ocasión.
 Vele, vele mi pasión,¹⁹
 no malogre, descuydada, 50
 fortuna tan desseada.
 Mas, ¡ay, que resisto en vano!
 Ya me rindo, hado tyrano,
 no me deges engañada.

[col. b]

(Acuéstasse, y canta la MÚS[IC]A)

[MÚSICA]: Cansada de la speranza, 55
 la misma Speranza yntenta,
 con el sossiego del sueño,
 darle vado²⁰ a sus tristezas.
 Mas, ¡ay!, Speranza,
 despierta, no duermas, 60
 que ya a tu desseo
 la dicha le llega.

¹⁷ *Esta voz*: se refiere a la canción que precede. La *Speranza* cree que ese canto ha sido imaginación suya.

¹⁸ *¿Si dormiré?*: el sentido parece ser: '¿acaso estaré durmiendo?'.

¹⁹ *Passión*: "Qualquier perturbación o afecto desordenado del ánimo" (*Aut.*). "Significa también el apetito vehemente a alguna cosa" (*Aut.*). Nótese la relación que guarda con la palabra *locura* del v. 41.

²⁰ *Vado*: "Significa expediente, curso, remedio u alivio en las cosas que ocurren" (*Aut.*).

(Sale la CHARIDAD)

[CHARIDAD]: Sin duda, que por mí sola
 se ha cantado aquesta letra,²⁵ 90
 pero, qué poco parece
 que alcanza²⁶ de las riquezas
 verdaderas²⁷ el que dice
 que el Amor obstenta pobreza,
 quando el tener charidad 95
 es la mayor opulencia.
 Mas, allí está vna muger
 recostada.

(SPER[ANZA] entre sueños)

[SPERANZA]: ¿Quién pudiera
 sacarme de tantas dudas...?

CHAR[IDAD Sin duda alguna, que sueña. 100
 (Aparte)]: Yo la quiero despertar,
 que algún pesar la atormenta.
 —¡Ola,²⁸ muger!

(Despierta [la] SPER[ANZA])

[SPERANZA]: ¿Quién me llama?

²⁵ *Letra*: "La composición métrica que se hace para cantar" (*Aut.*).

²⁶ *Alcanzar*: "Saber, entender, comprender" (*Aut.*).

²⁷ *Las riquezas / verdaderas*: las virtudes —tomando *virtud* como la "disposición estable para obrar bien, según lo que constituye el hombre"—, tanto teologales —"las del hombre en cuanto ordenado a Dios por la gracia": fe, esperanza y caridad—, como morales —"que habilitan para obrar bien en la comunidad humana": prudencia, justicia, fortaleza y templanza— (La Brosse, s. v. *virtud*).

²⁸ La interjección *hola* se usaba "para llamar a otro que es inferior" (*Aut.*). De esta definición se deduce que la *Charidad* es superior a la *Speranza*; al menos, es lo que cree el personaje.

CHAR[IDAD]: Quien tu sossiego a su quenta
ha tomado.²⁹

SPER[ANZA]: Bien se ve (*Levan[tándoss]e.*) 105
que lo has tomado a tu quenta,
pues me lo has robado a mí.

CHAR[IDAD]: Sabe el Cielo que quisiera
no ympedírtelo atrevida,³⁰ 110
mas el verte tan ynquieta,
vatallando entre tus sueños,
por la charidad me fuerza
a ynquirir tus alvorotos,³¹
por si aliviarte pudiera.

SPER[ANZA]: ¿Y quién eres?

CHAR[IDAD]: ¿Ya no dige 115
mi nombre?

[col. b] SPER[ANZA]: No estube atenta.

CHAR[IDAD]: Pues, yo soy la Charidad
o Amor,³² que no ay diferencia.
¿Y tú quién eres?

SPER[ANZA]: Mi trage 120
de verde ¿no te demuestra
que soy la Speranza?

²⁹ *Quien tu sossiego a su quenta / ha tomado*: la *Charidad* 'quita, hurta' el sosiego a la *Speranza* [*tomar*: "quitar, hurtar" (*Aut.*)], pero asumiendo la responsabilidad, es decir, preocupándose de su sosiego. Ver *infra*, los vv. 105-114.

³⁰ *Atrevido* en el ms. El autor, en algunas ocasiones, se olvida del género de sus personajes; un *lapsus memoriae et calami*. Ver *infra*, nn. 53, 64.

³¹ *Alvorotos*: 'inquietudes, zozobras'.

³² *La Charidad / o Amor*: San Juan de la Cruz, hablando de las virtudes, presenta, didácticamente, en una frase, "Con esta librea de caridad, que es ya la del amor [...]" (Juan de la Cruz 576), la ecuación *caridad* = *amor*, misma que fray Juan recoge en estos versos. Ver *supra*, en la Introducción, lo que se dijo de la *Charidad*.

Muchos años ha que yo
 prometí por cosa cierta
 a la Speranza que el Verbo,
 Hijo eterno de la diestra 140
 del Padre, descendería
 hecho hombre a nuestra sphaera.³⁶
 Mira si puedes negar
 vna verdad como aquésta.

CHAR[IDAD]: ¿Cómo quieres que lo niegue, 145
 [213r] siendo yo la causa mesma.
 por quien,³⁷ con humano velo,
 occulta su omnipotencia?

FEE: Dígele también aora
 que nacerá con pobreza 150
 por tu amor,³⁸ y aquesto fue
 lo que en sueños dudó ella.

CHAR[IDAD]: Eso es tan fixo³⁹ y sin duda,
 [(Dirigiéndose a la SPERANZA)]
 que, porque dello no tengas,⁴⁰
 en aquesta misma noche 155
 lo has de ver cómo se muestra,
 porque, en medio de su curso,⁴¹
 nacerá de vna doncella,
 de riquezas tan essento,⁴²
 que vnas pajas lisongeras⁴³ 160
 serán su cuna, y le harán

³⁶ *Nuestra sphaera*: la terrestre o terráquea, es decir, el planeta Tierra.

³⁷ *Por quien*, 'por la cual'.

³⁸ Vv. 149-151, *Dígele también aora...amor*: aunque la *Fee* (personaje) no había aparecido antes en escena, debe de entenderse que lo ha dicho por medio de la *fe* (virtud), a través de la *Música*, en las letras para cantar, vv. 9-12, 77-88. Ver *supra*, v. 129.

³⁹ *Fixo*: 'seguro, cierto'.

⁴⁰ Es decir, 'no tengas duda'.

⁴¹ O sea, 'en el transcurso de esta misma noche'.

⁴² *Essento*: por *exento*: 'libre, falto, desprovisto'.

⁴³ *Lisongeras*: "que deleitan o agradan" (*Aut.*). Vv. 160-162: referencia al *Evangelio de San Lucas* (2: 7-8).

la compañía a las bestias,
y porque no aguardes tanto,
aquí tienes vna muestra.

(*Aparécesse el portal, al son de la MÚSICA
del principio de la loa, y hincados todos,
dice la FEE.*)

- | | | |
|--|---|------------------------------------|
| [FEE.
(<i>De rodillas</i>): | Aquí tienes su dechado, ⁴⁴
Speranza; llega, llega
a cumplir esse desseo,
porque no quede en promesa.
Ofrécele cariñosa
los afectos, que tu ydea
seguirán nuestros acentos ⁴⁵
al compás de tu cadencia. | 165

170 |
| SPER[ANZA].
(<i>De rodillas</i>): | Niño Dios, que, entre las pajas,
desnudo al yelo te quemas, ⁴⁶
yo te agradezco, bien mío,
la fortuna de que vea
cumplida ya mi speranza,
que ha tantos años que en ella
viuía, con el desseo
de ver logrado su thema. ⁴⁷
Ya, Señor, vida no quiero; ⁴⁸ | 175

180 |
| [col. b] | | |

⁴⁴ *Dechado*: "Metaphóricamente se usa por exemplo y modelo de virtudes y perfecciones" (*Aut.*).

⁴⁵ *Acentos*: ver *supra*, n. 3.

⁴⁶ *Desnudo al yelo te quemas*: antítesis *fuego-hielo*, muy usada en la lírica española de los Siglos de Oro.

⁴⁷ *Thema*: "Porfía, obstinación o contumacia en un propósito u aprehensión" (*Aut.*), de donde "cada loco con su tema". —En los vv. 173-180, aparece por segunda ocasión el manejo, juego o fusión del tiempo o tiempos. La *Speranza* recita este pasaje en el tiempo presente de la representación, pero como si asistiera al nacimiento real de Cristo, viendo realizarse el vaticinio de la venida del Mesías. Existe, por tanto, un cierto grado de intemporalidad. Ver *supra*, n. 12.

⁴⁸ *Vida no quiero*: un *leit-motiv* de la mística española. Compárense los vv. 181-186, de fray Juan, con los de los máximos representantes de esta manifestación espiritual: Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Dice

despena,⁴⁹ mi bien, despena
de la cárcel deste cuerpo
esta alma, que sólo anhela
por miraros en la Gloria, 185
pues ya os ha visto en la tierra.

CHAR[IDAD. Y yo, Señor, pues que soy
(De rodillas)]: el Amor, que, de la diestra
del Padre eterno, os condujo
a vestiros la librea 190
del humano varro,⁵⁰ grato⁵¹
a tan humilde vageza,⁵²
agradecido⁵³ repito
las gracias⁵⁴ de tal fineza,⁵⁵
y cantaré la victoria 195
por esta gloriosa empresa.

FEE: Y yo, Niño soberano,
aunque el cuerpo no merezca
ver con ojos corporales,
con los del alma contempla 200

la primera: "¡Ay, qué larga es esta vida, / qué duros estos destierros, / esta cárcel y estos hierros / en que el alma está metida!" (Teresa de Jesús 654 "Muero porque no muero", 18-21), "¡Oh dueño adorado, / sácame de aquí! / Ansiosa de verte, / deseo morir" (Teresa de Jesús 656 "Ayes del destierro", 9-12). El segundo: "Oye, mi Dios, lo que digo, / que esta vida no la quiero"; "Sácame de aquesta muerte, / mi Dios, y dame la vida" (Juan de la Cruz 78 "Vivo sin vivir en mí", 15-16, 46-47).

⁴⁹ *Despenar*: "Sacar a uno de pena" (*Aut.*).

⁵⁰ *Vestir(os) la librea / del humano varro*: 'nacer como hombre', a semejanza de Adán, primer padre del género humano, que fue formado del lodo de la tierra (*Génesis 2: 7, Eclesiástico 17: 1, 33: 10*). Ver *infra*, v. 205, n. 57.

⁵¹ *Grato*: ver *supra*, n. 1.

⁵² *Vageza*: por *bajeza*: "Abatimiento, humildad, rendimiento y demostración de ánimo resignado y humilde" (*Aut.*, s. v. *baxeza*).

⁵³ Debería de ser *agradecida*, porque habla la *Charidad*, pero como ésta es igualmente el *Amor*, encaja bien en masculino. Ver *supra*, n. 30, e *infra*, n. 64.

⁵⁴ *Repito / las gracias*. Ver *supra*, n. 4.

⁵⁵ *Fineza*: 'dádiva: delicadeza'.

otra fábrica⁵⁶ más noble,
 que es vuestra deidad suprema,
 y conociendo por Fee,
 como todos lo confiessan,
 que en esse viril de varro⁵⁷ 205
 se occulta vuestra grandeza,
 las gracias, Señor, os doy
 por tan alta providencia,⁵⁸
 que se esconde a los mortales
 quanto más se les acerca. 210
 Y, entre tanto, dueño mío,
 favoreced estas rejas,⁵⁹
 porque aqueste beaterio,
 con vuestra rica pressencia,
 en su fervor y virtudes, 215
 cobarde no descaezca,⁶⁰
 antes con vuestro calor⁶¹
 mucho[s] aügmentos⁶² tenga,
 y de los vienes terrenos,
 que a los celestes alientan. 220
 [213v]CHAR[IDAD]: Y vuelva el metro sonoro⁶³
 a dar fin a tanta fiesta.

⁵⁶ *Fábrica*: 'hechura, forja, construcción'. —En los vv. 198-201 aparece una declaración, que a la *Fee* le interesa acentuar: "ver con los ojos del espíritu", misma que está relacionada con su propia descripción. Ver *supra*, en la Introducción, la definición de *fe*.

⁵⁷ *Viril de varro*: la 'custodia pequeña' hecha de materia humana que protege a Cristo (divinidad, Hijo del Padre eterno); es decir, el cuerpo humano de Cristo recién nacido. Ver *supra*, vv. 190-191, n. 50.

⁵⁸ *Providencia*: "Por antonomasia se entiende por la de Dios" (*Aut.*); o sea, 'el cuidado que Dios tiene de las criaturas'.

⁵⁹ *Rejas*: las del beaterio, pues en éste las beatas guardan clausura. Ver *supra*, n. 1.

⁶⁰ *Decaecer*: 'decaer, debilitarse'.

⁶¹ *Calor*: 'ardor; afecto, interés'.

⁶² *Augmentos*: por *aumentos*: "La conveniencias, medras y adelantamientos de alguna persona, ya sea en bienes temporales, [ya en bienes espirituales]" (*Aut.*).

⁶³ *El metro sonoro*: la letra para cantar con su música.

SPER[ANZA]: Porque aliente la speranza
de quien sólo en vos spera,
a repetir con lo dulce

225

[col. b] LAS TRES⁶⁴: de su métrica eloquencia.

(*Repite la MÚSICA las letras del principio
de la loa, y éntranse todos.*)

FIN

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALATORRE, ANTONIO. "Avatares barrocos del romance. (De Góngora a sor Juana Inés de la Cruz)." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 26 (1977): 341-459.
- ALCIATI, ANDREA. *Emblemas*. Ed. Manuel Montero Vallejo y Mario Soria. Madrid: Editora Nacional, 1975.
- ALONSO, MARTÍN. *Enciclopedia del idioma*. 3 vols. Madrid: Aguilar, 1982.
- Aut.: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades*. Ed. facs. 3 vols. Madrid: Gredos, 1963.
- BAEHR, RUDOLF. *Manual de versificación española*. 1962. Madrid: Gredos, 1989.
- BERISTÁIN, HELENA. *Diccionario de retórica y poética*. 2ª ed. México: Porrúa, 1988.
- BLANCO, JOSÉ JOAQUÍN. *La literatura en la Nueva España*. 2 vols. México: Cal y Arena, 1989.
- CABRERA Y QUINTERO, CAYETANO JAVIER DE. *Obra dramática. Teatro novohispano del siglo XVIII*. Ed. Claudia Parodi. México: UNAM, 1976.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. *Obras completas*. 2ª ed. 3 vols. Ed. Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1987.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1611. Madrid-México: Turner, 1984.

⁶⁴ Los tres en el ms. La insistencia en el género masculino es, probablemente, porque los representantes de la loa eran hombres; frailes, o tal vez, novicios. Ver *supra*, nn. 30, 53.

- CORREA DURÓ, ETHEL y ROBERTO ZAVALA RUIZ. *Recuento mínimo del Carmen Descalzo en México. De la antigüedad a nuestros días*. México: INAH, 1988.
- COTARELO Y MORI, EMILIO. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo xvi a mediados del xviii*. 2 vols. Nueva Biblioteca de Autores Españoles 17-18. Madrid: Bailly-Baillièrre, 1911.
- DÍAZ RENGIFO, IVÁN. *Arte poetica española. Con vna fertilissima sylva de Consonantes Comunes, Propios, Esdruxulos, y Reflexos, y vn Divino Estimulo del Amor de Dios*. 1592. Barcelona: Ioseph Teixidò, 1703.
- DRAE: *Diccionario de la Real Academia Española*. 20ª ed. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.
- GUERRA LOZA, MARÍA MARGARITA. *Tres loas del siglo xviii. (Publicación y estudio de los manuscritos)*. Tesis inédita. México: UNAM, 1977.
- HAAG, HERBERT. *Diccionario de la Biblia*. 9ª ed. Ed. Serafín de Ausejo, O. F. M. Barcelona: Herder, 1987.
- HOWLAND BUSTAMANTE, SERGIO. *Antología literaria de autores mexicanos*. 1962. México: Trillas, 1986.
- —. *Historia de la literatura mexicana. Con algunas notas sobre literatura de Hispanoamérica*. 1961. 4ª ed. México: Trillas, 1990.
- JUAN DE LA ANUNCIACIÓN, FRAY. *Coloquios*. Ed. Germán Viveros, México: UNAM, 1994 (en prensa).
- —. *Poemas religiosos y profanos de... del Convento de la Purísima Concepción de los Carmelitas Descalzos de la Provincia de San Alberto de Sicilia en Toluca, durante los años de 1721 a 1724*. Ed. Jesús Yhmoff Cabrera. Toluca (México): Gobierno del Estado de México, 1985.
- —. *Quaderno de varios versos. Compuesto por el Padre... en diversos tiempos y lugares. Fecho en Valladolid a 13 de agosto de 1718 años*. Biblioteca Nacional de México, ms. 1597.
- JUAN DE LA CRUZ, SAN. *Obras completas*. 13ª ed. Ed. Lucinio Ruano de la Iglesia, C. D. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR. *Obras completas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda. 4 vols. México: FCE, 1976.
- LA BROSE, OLIVIER DE, ANTONIN-MARIE HENRY y PHILIPPE ROUILLARD. *Diccionario del cristianismo*. 2ª ed. Barcelona: Herder, 1986.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO. "Estudio liminar. III. La vida de las «loas» en el teatro hispano." En sor Juana Inés de la Cruz. *Obras completas*. Vol. 3. Ed. A. M. P. México: FCE, 1976. lii-lxiv.

- —. *Poetas novohispanos*. Vol. 3. *Segundo siglo (1621-1721)*. Parte segunda. México: UNAM, 1945.
- MORALES Y MARÍN, JOSÉ LUIS. *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid: Taurus, 1986.
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. 1956. 3ª ed. Madrid: Guadarrama, 1972.
- ORTIZ BULLÉ-GOYRI, ALEJANDRO. "Un breve drama sacramental novohispano inédito: [*Loa del Santísimo Sacramento entre la Fe y el Amor*]." Conferencia pronunciada en el Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli. México, 27 nov. 1991 (no impresa).
- PAVIS, PATRICE. *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 1983.
- REYES, ALFONSO. "Letras de la Nueva España." *Obras completas*. Vol. 12. México: FCE, 1960. 279-390.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, JOSÉ. *Autos y coloquios del siglo xvi*. 2ª ed. México: UNAM, 1972.
- — y JOSÉ JUAN ARROM. *Tres piezas teatrales del Virreinato*. México: UNAM, 1976.
- ROJAS VILLANDRANO, AGUSTÍN DE. *El viage entretenido. Con vna exposicion de los nombres Historicos y Poeticos, que no van declarados*. 1603. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1624.
- Sagrada Biblia*. Versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, O. P. 31ª ed. Madrid: La Editorial Católica, 1972.
- SAINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS. *Diccionario de la literatura*. 4ª ed. 2 vols. Madrid: Aguilar, 1982.
- TERESA DE JESÚS, SANTA. *Obras completas*. 8ª ed. Ed. Efrén de la Madre de Dios, O. C. D. y Otger Steggink, O. Carm. Madrid: La Editorial Católica, 1986.
- VEGA CARPIO, FÉLIX LOPE DE. *Obras escogidas*. 4ª ed. 3 vols. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1973.
- —. *Pastores de Belén, prosas, y versos divinos*. Lérida: Luys Mescas, 1617.
- VICTORIA MORENO, DIONISIO. *El convento de la Purísima Concepción de los carmelitas descalzos en Toluca. Historia documental e iconográfica*. 2 vols. México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1979.
- YMHOF CABRERA: ver Juan de la Anunciación *Poemas*.