

Uno dice que de risa  
Sólo es digno el mundo vario;  
Y otros, que sus infortunios  
Son sólo para llorados.

Para todo se halla prueba  
Y razón en que fundarlo;  
Y no hay razón para nada,  
De haber razón para tanto.

Todos son iguales jueces  
Y siendo iguales y varios,  
No hay quien pueda decidir  
Cuál es lo más acertado.

¿Pues si no hay quien lo sentencie,  
Por qué pensáis, vos, errado,  
Que os cometió Dios á vos  
La decisión de los casos?

¿O por qué, contra vos mismo,  
Severamente inhumano,  
Entre lo amargo y lo dulce  
Queréis elegir lo amargo?

¿Si es mfo mi entendimiento,  
Por qué siempre he de encontrarlo  
Tan torpe para el alivio,  
Tan agudo para el daño?

El discurso es un acero  
Que sirve por ambos cabos;  
De dar muerte por la punta,  
Por el pomo de resguardo.

¿Si vos, sabiendo el peligro,  
Queréis por la punta usarlo,  
Qué culpa tiene el acero  
Del mal uso de la mano?

No es saber, saber hacer  
Discursos sutiles, vanos,  
Que el saber consiste sólo  
En elegir lo más sano.

Especular las desdichas,  
Y examinar los presagios,  
Sólo sirve de que el mal  
Crezca con anticiparlo.

En los trabajos futuros  
La atención sutilizando,  
Más formidable que el riesgo  
Suele fingir el amago.

¡Qué feliz es la ignorancia  
Del que indoctamente sabio,  
Halla de lo que padece  
En lo que ignora sagrado!

No siempre suben seguros  
Vuelos del ingenio osados,  
Que buscan trono en el fuego  
Y hallan sepulcro en el llanto.

También es vicio el saber,  
Que si no se va atajando,  
Cuando menos se conoce  
Es más nocivo el estrago.

Y si el vuelo no le abaten  
En sutilezas cebado,  
Por cuidar de lo curioso  
Olvida lo necesario.

Si culta mano no impide  
Creecer al árbol copado,  
Quitán la sustancia al fruto  
La locura de los ramos.

Si andar á nave ligera  
No estorba lastre pesado,  
Sirve el vuelo de que sea  
El precipicio más alto.

En amenidad inútil,  
¿Qué importa al florido campo,  
Si no halla fruto el otoño,  
Que ostente flores el mayo?

¿De qué le sirve al ingenio  
El producir muchos partos,  
Si á la multitud le sigue  
El malogro de abortarlos?

Y á esta desdicha, por fuerza  
Ha de seguirse el fracaso  
De quedar el que produce,  
Si no muerto, lastimado.

El ingenio es como el fuego,  
Que con la materia ingrato,  
Tanto la consume más,  
Cuanto él se ostenta más claro.

Es de su propio señor  
Tan rebelado vasallo,  
Que convierte en sus ofensas  
Las armas de su resguardo.

Este pésimo ejercicio,  
Este duro afán pesado,  
A los hijos de los hombres  
Dió Dios para ejercitarlos.

¿Qué loca ambición nos lleva  
De nosotros olvidados?  
Si es para vivir tan poco  
¿De qué sirve saber tanto?

¡Oh! si como hay de saber,  
Hubiera algún seminario,  
O escuela, donde á ignorar  
Se enseñaran los trabajos!

¿Qué felizmente viviera  
El que flojamente cauto  
Burlara las amenazas  
Del influjo de los astros!

Aprendamos á ignorar  
Pensamientos, pues hallamos  
Que cuanto añado al discurso,  
Tanto le usurpo á los años.

No negaremos que en el romance anterior se encuentran algunas incorrecciones, y uno que otro resabio de gongorismo; pero sus bellezas exceden de tal manera á los defectos, que debe verse como una poesía de mérito.

La primera á la tercera cuartetas pueden considerarse la introducción, y el pensamiento que contienen es verdadero: la imaginación ve una misma cosa bajo diversos aspectos, enristeciéndonos ó consolándonos, y de esto último quiso aprovecharse la poetisa.

Fijado su pensamiento en la variedad con que el hombre considera las cosas, para exponer con ingeniosa gracia (hasta la cuarteta doce) los varios pareceres que dividen el mundo, recordando oportunamente (cuarteta séptima) á Heráclito y Demócrito, antiguo tipo de la contrariedad de opiniones.

*Nilaleat quoties á limine moverat unam  
Protuleratque pedem; scibat contrarius alter.*

Una de las circunstancias que más recomiendan á un escritor: y que puede servir como de *criterium* para calificar sus producciones, es la facilidad con que las recordamos en circunstancias análogas á las que describe, porque la asociación de las ideas no se verifica entre objetos disímboles:

así es que si tiene lugar, esto sucede cuando el escritor habla con entera propiedad. Sor Juana lo tuvo de tal manera en algunos de sus anteriores versos (como las cuartetas sexta y undécima), que no creemos sea fácil olvidarlos, después de leídos, cuando nos encontramos alguna vez fluctuando entre diversidad de opiniones.

De esa diversidad infiere la poetisa, y lo expone en el resto de su composición, que el hombre en ningún sentido debe usar de sus facultades para hacerse mal, sino para procurarse el bien, principalmente tomando la ciencia con discreta moderación. En esta parte del romance es donde se marca su carácter filosófico, es donde se encuentran más pensamientos profundos. Son notables también por su valentía, algunas comparaciones de que se vale Sor Juana, sin faltar por eso á la propiedad.

En cuanto á la forma del romance, ya hemos dicho que tiene algunas incorrecciones (las cuales fácilmente podrá conocer el lector después de los ejemplos puestos anteriormente); pero en lo general se recomienda por su facilidad y dulzura.

La *Censura de los hombres* está expresada en cuartetas fluidas y armoniosas, y en ella se descubren pensamientos ingeniosos, rasgos agudos, y cierta indignación que cuadra muy bien en composiciones de esta clase, y que se nota principalmente en las sátiras de Juvenal.

Hombres necios, que acusáis  
A la mujer, sin razón,  
Sin ver que sois la ocasión  
De lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual  
Solicitáis su desdén,  
¿Por qué queréis que obren bien  
Si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia,  
Y luego con gravedad  
Decís que fué liviandad  
Lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo  
De vuestro parecer loco  
Al niño que pone el coco  
Y luego le tiene miedo.

Queréis con presunción necia  
Hallar á la que buscáis  
Para pretendida, Thais,  
Y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro  
Que el que falto de consejo,  
Él mismo empaña el espejo,  
Y siento que no está claro?

Con el favor y el desdén  
Tenéis condición igual,  
Quejándoos si os tratan mal,  
Burlándoos si os tratan bien.

Opinión ninguna gana,  
Pues la que más se recata,  
Si no os admite, es ingrata,  
Y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis,  
Que con desigual nivel,  
A una culpáis por cruel,  
Y á otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada  
La que vuestro amor pretende,  
Si la que es ingrata ofende,  
Y la que es fácil, enfada?

Mas entre el enfado y pena,  
Que vuestro gusto refiere,  
Bien haya la que no os quiere,  
Y quejaos enhorabuena.

Dan vuestras amantes penas  
A sus libertades alas,  
Y después de hacerlas malas,  
Las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido  
En una pasión errada,  
La que cae de rogada,  
O el que ruega de caído?

O ¿cuál es más de culpar,  
Aunque cualquiera mal haga,  
La que peca por la paga,  
O el que paga por pecar?

¿Pues para qué os espantáis  
De la culpa que tenéis?  
Queredlas cual las hacéis  
O hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar,  
Y después con más razón  
Acusaréis la afición  
De la que os fuere á rogar.

Bien con muchas armas fundo  
Que lidia vuestra arrogancia,  
Pues en promesa é instancia  
Juntáis diablo, carne y mundo.

En otras composiciones de Sor Juana, como las anteriores, se nota fácilmente tendencia filosófica, intención moral.

Los *Ovilletes* son una composición jocosa, llena de gracia y travesura; y en ellos se propuso Sor Juana retratar de una manera burlesca, á una belleza que privaba mucho en su tiempo. Por ser muy larga esa composición no la insertamos aquí.

Las composiciones que hemos copiado nos parecen bastantes para que el lector se forme idea de lo malo y de lo bueno que hay en las poesías de Sor Juana, que no son del género dramático, y, por lo tanto, pasaremos á hablar de sus piezas cómicas.

Las producciones dramáticas de Sor Juana son, la mayor parte, loas, y además tres autos y dos comedias.

Las loas, como lo indica su nombre, eran composiciones que se escribían en elogio de algún santo ó alguna persona notable, y se representaban introduciendo personajes alegóricos. Esta clase de piezas se reducen generalmente á un puro diálogo, y toda la complicación que tienen algunas es una reyerta entre los interlocutores: que un tercero viene á dirimir.

En algunas loas de Sor Juana se advierte animación y movimiento; otras se fundan en una idea que no carece de algún ingenio, como cuando las tres potencias del alma se reúnen para comprobar que todas sus facultades se encuentran reunidas en la persona á quien la loa se dedica, y, en fin, suele encontrarse en otras algún trozo de poesía regular.

Pero generalmente hablando, esas loas carecen de mérito, pues se hallan plagadas de escenas insulsas y grotescas, chocarrerías, repeticiones, anacronismos y retruécanos.

Un solo ejemplo bastará para que el lector se forme con-

cepto de la trivialidad y el mal gusto de las loas, ejemplo tomado de una, compuesta en el cumpleaños del conde de Galve, siendo los interlocutores la Edad y las cuatro Estaciones del año.

VERANO.	Y así os rinden mis verdores	<i>Flores,</i>
OTOÑO.	Y os rindo por tributo	<i>Fruto,</i>
ESTÍO.	Os ofrece mi atención	<i>Sazón,</i>
INVIERNO.	Sólo os puedo dar mi anhelo	<i>Yelo.</i>
EDAD.	El dulce aceptad desvelo, En que por diversos modos Os vienen á ofrecer todos Flores, Fruto, Sazón, Yelo.	
OTOÑO.	Dándoos con mi perfección	<i>Sazón,</i>
INVIERNO.	Y con mi cándido velo	<i>Yelo,</i>
ESTÍO.	Como á dueño absoluto	<i>Fruto,</i>
VERANO.	Nacido de las mejores	<i>Flores,</i>
EDAD.	Merezcan de los favores Vuestros, ser favorecidos Los que os ofrecen rendidos Sazón, Yelo, Fruto, Flores.	
ESTÍO.	Pues si en mi veneración	<i>Sazón,</i>
INVIERNO.	Y la ofrenda de mi anhelo	<i>Yelo,</i>
VERANO.	Y mi pompa con olores	<i>Flores,</i>
OTOÑO.	Siendo mi amante tributo	<i>Fruto,</i>
EDAD.	Cuando regulo, ó computo Por los tiempos vuestra edad, Benignamente aceptad Sazón, Yelo, Flores, Fruto,	
VERANO.	Pues os tributa mi amor	<i>Flor,</i>
INVIERNO.	Y yo el que en plata encarcelo	<i>Yelo,</i>
OTOÑO.	Yo el que opino más reputo	<i>Fruto,</i>
ESTÍO.	Yo en últimas perfecciones	<i>Sosonea.</i>
EDAD.	Logre vuestras atenciones, Quien en serviros se emplea, Y á vuestra edad le desea Flor, Yelo, Fruto, Sazones.	
INVIERNO.	Gozando en sereno cielo,	
TODOS.	Flores, Fruto, Sazón, Yelo.	
EDAD.	Gozando en glorias mayores,	
TODOS.	Yelo, Sazón, Fruto, Flores.	
EDAD.	Dándoos el tiempo en tributo	
TODOS.	Sazón, Yelo, Flores, Fruto.	
EDAD.	Porque os sirven de blasones	
TODOS.	Flor, Yelo, Fruto, Sazones.	
MUSICA.	Flores, Fruto, Sazón, Yelo, Yelo, Sazón, Fruto, Flores, Sazón, Yelo, Flores, Fruto, Flor, Yelo, Frutos, Sazones.	

Los autos de Sor Juana tienen los títulos siguientes: *El cetro de San José, San Hermenegildo, El Divino Narciso.*

El primero carece de mérito, salvo uno que otro trozo de mediana poesía, no obstante que la historia del personaje es de lo más bello que ofrecen las Sagradas Escrituras, prestándose perfectamente al buen desempeño de una pieza literaria. Nada más tierno que el pasaje donde José se aparta de sus hermanos para enjugar las lágrimas; ninguna elocuencia más natural que aquellas sencillas palabras con que se da á conocer á ellos, *yo soy José*, palabras que hacían llorar á Fenelón, y que el historiador Josefo desfiguró cuando quiso sustituirlas con un largo discurso. El amor lascivo, pero ardiente de la mujer de Putifar, la elevación de José á la primera magistratura del reino, todo esto se encuentra lleno del mayor interés, y sin embargo, en el auto de que hablamos no hay más que trivialidad y aparatos grotescos.

Cuando la mujer de Putifar quiere seducir á José se entabla un diálogo que apenas serviría para expresar amores vulgares: *ingrato, no quiero, vive el cielo*, son las locuciones que se encuentran usadas, y lo más elevado que ocurre á la mujer de Putifar, es decir: «Muere, pues á mí me matas,» donde á lo gastado de la figura se añaden cuatro *m*, en un solo verso, que le dan pésimo sonido.

Para consolar Judas á su padre de la muerte de José, no encuentra más recurso que el siguiente:

No te afijas padre, tanto;  
¿Si una fiera le mató  
Y ya el caso sucedió,  
Qué remedias con el llanto?

Cuando José reconoce á sus hermanos, expresa su conmoción con estos desairados versos:

¡Válgame el cielo! ¿qué veo?  
¡Aquestos son mis hermanos!  
Mas disimlar con ellos  
Importa, aunque el corazón  
Se está saliendo del pecho.  
Decid, ¿de dónde venís?

En el auto «San Hermenegildo» se encuentran algunas escenas interesantes, situaciones dramáticas y buenos versos. El argumento está tomado de la vida del santo, propia

para excitar el interés. Hermenegildo era hijo de Leogivildo, rey de los godos, quien le había nombrado sucesor en el reino de Sevilla. Habiendo abandonado Hermenegildo el arrianismo por abrazar la fe católica, á instancias de su esposa Ingunda, Leogivildo le persigue hasta despojarle de las insignias reales, cargarle de cadenas y mandarle matar.

En el «Divino Narciso» se hallan algunos trozos de los cuales se podían formar *canciones místicas* como las mejores de San Juan de la Cruz y otros ascetas españoles, siendo raro uno que otro lunar que las afea, y abundando, por el contrario, en bellezas de pensamientos y de lenguaje. He aquí un ejemplo:

Ovejuela perdida,  
De tu dueño olvidada,  
¿A dónde vas errada?  
Mira que dividida  
De mí también te apartas de tu vida.

En mis finezas piensa;  
Verás que siempre amante  
Te guardo vigilante,  
Te libro de la ofensa  
Y que pongo la vida en tu defensa.

Mira que mi hermosura  
De todas es amada,  
De todas es buscada  
Sin reservar criatura,  
Y sólo á tí te eligo tu ventura.

Yo tengo de buscarte,  
Y aunque tema perdida,  
Por buscarte, la vida,  
No tengo de dejarte,  
Que antes quiero perderla por hallarte.

Pregunta á tus mayores  
Los beneficios míos,  
Los abundantes ríos,  
Los pastos y verdores  
En que te apacentaron mis amores.

En un campo de abrojos,  
En tierra no habitada  
Te hallé sola, arriesgada  
Del lobo á ser despojos,  
Y tú guardé cual niña de mis ojos.

Trájetelo á la verdura  
Del más ameno prado,  
Donde te ha apacentado  
De la miel la dulzura  
Y aceite que manó de peña dura.

Del trigo generoso  
La médula escogida  
Te sustentó la vida,  
Hecho manjar sabroso,  
Y el licor de las uvas oloroso.

Engordaste y lozana,  
Soberbia y engreída,  
De verte tan lucida,  
Altivamente vana,  
Mi belleza olvidaste soberana.

Buscaste otros pastores  
A quien no conocieron  
Tus padres, ni los vieron  
Ni honraron tus mayores,  
Y con esto incitaste mis furoros.

Y prorrumpí enojado:  
Yo esconderé mi cara,  
A cuyas luces pára  
Su cara el sol dorado,  
De este ingrato, perverso, infiel ganado.

Yo haré que mis furoros  
Los campos les abrasen,  
Y la yerba que pacen;  
Y talen mis ardores  
Ann los montes, que son más superiores.

Mis saetas ligeras  
Les tiré, y el hambre  
Corte el vital estambre;  
Y de aves carniceras  
Serán mordidos y de bestias fieras.

Probarán los furoros  
De arrastradas serpientes;  
Y en muertes diferentes  
Obrarán mis rigores,  
Fuera el cuchillo y dentro los temores.

Mira que soberano  
Soy, que no hay más fuerte,  
Que yo doy vida y muerte,  
Que yo hiero, yo sano,  
Y que nadie se escapa de mi mano.

Para mejor inteligencia, haremos algunas observaciones acerca de esta composición.

La primera estrofa es una interrogación vehemente que fija el objeto de la poesía, á saber: pintar el descarrío de una alma bajo la figura mística de la oveja.

En la estrofa 2ª á la 10ª, el Pastor, es decir, Jesucristo, expresa la ingratitud del pecador, no obstante los muchos beneficios que de él ha recibido: un vivo sentimiento caracteriza esta parte.

Desde la estrofa 11ª eleva su voz la poetisa tomando un tono que hace recordar, á veces, algunos salmos, y es que, celoso el Pastor de que la oveja tome otro dueño, no puede contener su indignación, y prorrumpe en amenazas terribles, concluyendo con recordar que ninguno es más fuerte ni más poderoso que él. Aquí está bien caracterizado el Jehová celoso de la Escritura, el Dios que prohíbe á su pueblo adorar las divinidades extranjeras.

La forma de esta poesía cumple con las reglas del arte, salvo alguna ligera excepción que fácilmente se remedia, como en la estrofa 3ª, verso 5º, la cacofonía *tí, te, tu, tú*. Pudiera decirse menos mal:

Y á tí tan sólo elige la ventura.

En la estrofa 4ª, verso 3º, se nota la fea repetición de *buscarte*; en la estrofa 11 la de *cara* (v. 2, 4), y en la estrofa 12 la consonancia de *abrasen* y *pacen*, aunque esto no suena mal en México; pero lo que sí suena mal en todas partes es el *yo doy* de la última estrofa, después de *soy*, porque se distrae el oído del lugar donde debe marcarse la consonancia. Algún crítico severo no pasaría el diminutivo *ovejuela* con que empieza la canción, por parecer del estilo familiar; pero creemos que esta clase de faltas deben perdonarse, porque si buscamos la perfección absoluta en las obras de los hombres, su ejecución es imposible: todo lo humano es defectuoso, y de querer lo contrario ha venido que desde Homero hasta el último poeta moderno hayan encontrado Zollos mordaces. A propósito del trozo lírico, copiado anteriormente, observaremos que, según los preceptistas, el lirismo es más permitido en los autos que en otro género de dramas.

Las composiciones dramáticas más extensas de Sor Juana, son las dos comedias intituladas: «Amor es más laberinto,» y los «Empeños de una casa.» La primera es bien mala, y la segunda bastante regular, en su género: de aquella el segundo acto fué escrito por D. Juan de Guevara.

El argumento de «Amor es más laberinto» está sacado de la fábula de Ariadna y Teseo, según la cual éste fué arrojado al laberinto de Creta por el rey Minos, padre de Ariadna, quien enamorada perdidamente de Teseo, le saca del laberinto y huye con él.

Casi todos los defectos que pueden concurrir en una pieza dramática, se encuentran en «Amor es más laberinto,» como brevemente lo indicaremos.

La narración mitológica se halla alterada sin provecho del arte. La lucha de afectos y deberes en que se encontraba Ariadna, colocada entre su amante y su padre, es una colisión á propósito para presentar efectos dramáticos; pero en la comedia de que vamos hablando, la trama se complica de una manera impropia y poco ingeniosa. No sólo Ariadna sino también su hermana Fedra, se enamoraron de Teseo: al mismo tiempo Baco, príncipe de Tebas, amaba á Ariadna, y Lidoro, príncipe de Epiro, á Fedra. De esta complicación de afectos sale la trama de la comedia, resultando, por medios inverosímiles, que Lidoro cree que Baco enamora á su amada, y Baco cree que Lidoro enamora á la suya. De todo esto se originan desafíos y cuchilladas, como entre los galanes de la edad media, siendo así que ni los griegos ni los romanos acostumbraban el duelo. Otro anacronismo chocante tiene la comedia: es sabido que en las antiguas del teatro español había por precisión un gracioso, desterrado de la escena desde que mejoró el gusto: pero en la pieza de que tratamos no bastó un gracioso, sino que salen tres, siendo una especie de lacayos de los príncipes Teseo, Lidoro y Baco, los cuales graciosos interrumpen á cada paso la escena con bufonadas de mal gusto.

La comedia, como es sabido, tiene por objeto ridiculizar un vicio ó defecto; pero en «Amor es más laberinto,» no hay nada de esto, mientras que sí ocurre un incidente trágico: como las damas eran dos y los galanes tres, era preciso quitar de enmedio á uno de éstos, y le tocó á Lidoro, quien muerde á manos de Teseo por una de las muchas equívocas

forzadas en que abunda la pieza, y cuando este príncipe había sido sacado del laberinto por Ariadna, la cual, para mayor complicación, no es amada de Teseo, sino que éste quiere á Fedra.

Los diálogos son generalmente cansados; y carecen de interés las principales escenas, como la salida de Teseo del laberinto, la cual se verifica de una manera tan fría, que el príncipe no manifiesta la menor conmoción por el peligro de que ha escapado, y tranquilamente se ocupa con su criado en arreglar el modo de ver aquella tarde á su querida Fedra en un baile.

El desenlace de la comedia es de lo más prosaico. Con motivo de la muerte de Lidoro, Teseo es aprehendido huyendo con Fedra, y lo mismo Baco que huía con Ariadna, creyendo ésta que Baco era su amado Teseo, pues por la obscuridad de la noche no le había conocido. Minos, furioso, manda matar á las dos princesas y sus raptores, cuando los atenienses, como llovidos del cielo, vienen en auxilio de Teseo y prenden á Minos, que se queda estupefacto y convertido de juez en reo. Entonces toca á Teseo salvarle y le pide la mano de Fedra. Ariadna, no obstante el grande amor que tenía á Teseo y las consideraciones que debían ocurrirle por la ingratitud de éste, recibe con calma el desprecio de su amado, y manifiesta sencillamente que *pues aquello no tiene remedio* pagará la fina atención de Baco casándose con él. De qué manera tan diferente nos pinta el poeta latino el sentimiento de Ariadna cuando abandonada por Teseo se hiera el pecho, y exclama derramando copiosas lágrimas! *Perfidus ille abili: quid mihi fiet?* Varios poetas modernos han escrito buenas poesías relativas á Ariadna, como entre los españoles Arguijo y Quintana.

La otra comedia de Sor Juana puede considerarse, en su género, como mediana, siendo de las que en España se llamaban de capa y espada, es decir, de intriga, de amor y celos.

Los defectos que se encuentran en esta pieza no son de tanta importancia como los de «Amor es más laberinto,» y generalmente pueden atribuirse al género á que pertenece, defectos que algunos escritores han condenado y otros disculpan: tal contrariedad tiene una explicación.

Las obras perfectas del arte son el producto de las facul-

tades del hombre, puestas en armonía, y cuando esta armonía falta, precisamente la obra literaria ha de ser defectuosa por algún lado: si el autor se deja dominar únicamente de la razón, su obra será fría, pálida, falta de sentimiento; si se deja arrastrar de la pasión sola, puede llegar á delirar como un demente, ó por lo menos á presentar ideas falsas, extraviadas, y este es cabalmente el punto vulnerable del antiguo teatro español.

Los poetas españoles de lo que trataron principalmente fué de divertir; así es que sus composiciones se dirigen á la fantasía y no á la razón, al corazón y no á la cabeza, y de esto la diversidad de opiniones, principalmente entre los críticos extranjeros, sobre la comedia española.

Unos admiran lo que tienen de brillante, de sentimental; ensalzan la riqueza del idioma, su variada fraseología, la versificación elegante y armoniosa, la pintura viva de caracteres; se entusiasman con aquellos galanes tan caballerosos que daban culto al honor como á una idea religiosa; se enamoran de aquellas damas tan nobles y tan apasionadas; se interesan con tanta trama complicada ó ingeniosa; conocen la originalidad de invención.

Por el contrario, otros escritores encuentran en la comedia española un idioma lleno de redundancia y anfibologías; retruécanos pueriles y agudezas impertinentes del gracioso en los lances más críticos; mujeres ergotistas; padres eternamente viudos ó hermanos solteros para que las damas abusen fácilmente del hogar doméstico; galanes pendencieros echando tajos á diestra y siniestra; diálogos cansados llenos de sutilezas escolásticas; abuso en los *apartes*; falta de unidad; anacronismos groseros; un entrar y salir sin tino; mujeres *tapadas* á quienes basta un velo para no ser conocidas no obstante el tale, los modales y la voz; y otras inverosimilitudes por el estilo.

¿Qué debemos concluir de todo esto? Que las comedias del antiguo teatro español (tomado en su conjunto) son una mezcla de bellezas y defectos, y con decirlo hemos calificado la de Sor Juana, vaciada en el mismo molde que todas las demás piezas de su género. Así, pues, es preciso convenir en que la comedia de nuestra poesía debe figurar entre las piezas del antiguo teatro español, ó en que es necesario proscribir la mayor parte de ellas: en nuestro concep-

to el lugar perteneciente á la que nos ocupa, no es de los primeros; pero sí creemos que suele considerarse de segundo orden, pues el enredo se halla bien sostenido, la versificación es generalmente fluida, y el desenlace no es de aquellos que se preven desde las primeras escenas, sino que se hace aguardar con interés. No podemos menos de insertar aquí un bello trozo, y es la relación que de su vida hace una de las damas, con lo cual habremos terminado lo que nos ha parecido digno de observar acerca de las composiciones poéticas de Sor Juana.

Si de mis sucesos quieres  
Escuchar los tristes casos  
Con que ostentan mis desdichas  
Lo poderoso y lo vario,  
Escucha, por si consigo  
Que divirtiendo tu agrado,  
Lo que fué trabajo propio  
Sirva de ajeno descanso,  
O porque en el desahogo  
Hallen mis tristes cuidados  
A la pena de sentirlos  
El alivio de contarlos.  
Yo nací noble, este fué  
De mí mal el primer paso,  
Que no es pequeña desdicha  
Nacer noble un desdichado:  
Que aunque la nobleza sea  
Joya de precio tan alto,  
Es alhaja que en un triste  
Sólo sirve de embarazo,  
Porque estando en un sujeto,  
Repugnan como contrarios,  
Entre plebeyas desdichas,  
El ver respetos honrados.  
Decirte que nací hermosa,  
Presumo que es excusado,  
Pues lo atestiguan tus ojos  
Y lo prueban mis trabajos.  
Sólo diré..... aquí quisiera  
No ser yo quien lo relato,  
Pues en callarlo ó decirlo  
Dos inconvenientes hallo.  
Porque si digo que fui  
Celebrada por milagro  
De discreción, me desmiente  
La necesidad de contarlo;

Y si lo calle, no informo  
De mí, y en un mismo caso  
Me desmiento si lo afirmo,  
Y lo ignoro si lo callo.  
Pero es preciso al informe  
Que de mis sucesos hago,  
Aunque pase la molestia  
La vergüenza de contarlo,  
Para que entiendas la historia,  
Presuponer asentado  
Que mi discreción la causa  
Fué principal de mi daño.  
Inclinéme á los estudios  
Desde mis primeros años,  
Con tan ardientes desvelos,  
Con tan ansiosos cuidados,  
Que reduje á tiempo breve  
Fatigas de mucho espacio.  
Conmuté el tiempo industriosa  
A lo intenso del trabajo,  
De modo que en breve tiempo  
Era el admirable blanco  
De todas las atenciones;  
De tal modo, que llegaron  
A venerar como infuso  
Lo que fué adquirido lauro.  
Era de mi patria toda  
El objeto venerado  
De aquellas admiraciones  
Que forma el común aplauso;  
Y como lo que decía  
(Fuese bueno ó fuese malo)  
Ni el rostro lo deslucía,  
Ni lo desairaba el garbo,  
Llegó la superstición  
Popular á empeño tanto,  
Que ya adoraban deidad  
El ídolo que formaron.  
Voló la fama parlara,  
Discurrió reinos extraños,  
Y en la distancia segura  
Acreditó informes falsos.  
La pasión se puso anteojos  
De tan engañosos grados,  
Que á mis moderadas prendas  
Agrandaban los tamaños.  
Víctima en mis aras eran,  
Devotamente postrados,



Los corazones de todos,  
 Con tan compresivo lazo,  
 Que habiendo sido al principio  
 Aquel culto voluntario,  
 Llegó después la costumbre,  
 Favorecida de tantos,  
 A hacer como obligatorio  
 El festejo cortésano,  
 Y si alguno disenta  
 Paradoxo ó avisado,  
 No se atrevía á proferirlo,  
 Temiendo que por extraño  
 Su dictamen no incurriese,  
 Siendo de todos contrario,  
 En la nota de grosero,  
 Ó en la censura de vano.  
 Entre estos aplausos yo,  
 Con la atención zozobrando  
 Entre tanta muchedumbre,  
 Sin hallar seguro blanco,  
 No acertaba á amar alguno,  
 Viéndome amada de tantos.

Es de advertir que, según parece, en el romance que precede, quiso Sor Juana referir sus propios acontecimientos. Apenas nos atrevemos á señalar uno que otro descuido en tan buena composición, como, por ejemplo, la consonancia de *decía* y *destruía*, cuando en el resto del romance no sólo se observa cuidadosamente la asonancia, sino que cae en los versos pares, regla que los mejores poetas han quebrantado algunas veces.

Concluiremos lo relativo á las comedias de Sor Juana, recordando que Ticknor las considera justamente entre las de la decadencia del teatro español. En lo que erró Ticknor fué en haber dicho que nuestra escritora «era nativa de Guipúzcoa y más notable como mujer que como poetisa.» Mayor equivocación fué la de Alcántara en su *Historia de la literatura española* (Madrid, 1834.) cuando asienta «que Sor Juana era una monja Peruana, natural de Guipúzcoa.»

Para concluir, diremos alguna palabras sobre los escritos en prosa de la autora que nos ocupa.

El Dr. Beristain (*Biblioteca hispano-americana*, tomo 1<sup>o</sup>) menciona como escritos en prosa de Sor Juana los siguientes:

*Neptuno alegórico. Arco triunfal con que la Santa Iglesia de México recibió en su solemne entrada al Virrey de la Nueva España, Conde de Paredes, Marqués de la Laguna.*

*Crisis de un sermón del grande orador entre los mayores, el padre Antonio Vieyra, Jesuita portugués.*

*Símulas.*

*Equilibrio moral, ó direcciones prácticas de costumbres, según las sentencias probables y seguras.*

*El canocot, ó arte para aprender con facilidad la música.*

El *Neptuno alegórico* fué escrito con motivo de la costumbre que había en México de erigir un arco triunfal cuando llegaba algún virrey: el cual arco se cubría de composiciones alegóricas. El opúsculo de Sor Juana, enteramente al gusto de la época, mereció los mayores elogios de sus contemporáneos, y á ese trabajo debió la poetisa que el padre Ketten la considerase como la segunda persona en el arte simbólico, llegando su admiración al extremo de dudar que aquella obra fuese de mujer. Probablemente en el día nadie participará de semejante admiración hacia escritos de esa clase, atendiendo á la erudición innecesaria que se gastaba entonces, y se ha desterrado hoy; y á que los símbolos tienen, por lo común, el inconveniente de desfigurar las formas del mundo real por medio de analogías arbitrarias.

La *Crisis de un sermón* es una impugnación al que escribió el padre Vieyra, la cual ya hemos citado: aquel escrito se recomienda por su energía, erudición (principalmente en ciencias eclesiásticas), hábil dialéctica y lenguaje correcto. Sin embargo, contra este trabajo de Sor Juana se publicó en portugués una refutación larga y razonada, por Sor Margarita Ignacia, religiosa del convento de San Agustín de Lisboa, dividiéndose en opiniones los escritores de aquel tiempo acerca del mérito de los opúsculos de Sor Juana y de Sor Margarita. El padre Calleja, por ejemplo, considera como un modelo perfecto en su género, y concluyente contra el padre Vieyra, el trabajo de Sor Juana, y cita en apoyo de su opinión á los padres Morejón, Rivera y Sánchez. Por el contrario, D. Inigo Rosendo, que tradujo al español la impugnación de Sor Margarita, dice que las proposiciones del padre Vieyra eran muy superiores á los conocimientos de Sor Juana, la cual sabía hacer versos; pero no interpretar las escrituras, añadiendo que el escrito

de Sor Juana es primoroso á la vista, más sin fondo alguno, mientras que el de Sor Margarita contenía verdades claras y sólidos pensamientos.

Tratándose de una materia tan oscura como la exégesis, á que esa polémica se refiere, y extraña á nuestro objeto, sólo agregaremos que aun el mismo Rosendo hizo todavía una confesión más explícita á favor de Sor Juana, diciendo que tenía más arte y fecundidad que su competidora. El jesuita Blanco, maestro de teología y examinador sinodal del arzobispado de Toledo, opinó en estos términos: «Lefidos y pesados los ingeniosos argumentos de la madre Sor Juana de la Cruz, y atendidas las eruditísimas respuestas, y no menos agudas redarguciones de la madre Ignacia, harán juicio algunos de que quede neutral el campo, y dudosa la victoria; otros, como el poeta, dirán que entrambas vencen, quedando una y otra vencida. Otros dirán mejor, sin ofender al sublime entendimiento del padre Vieyra, que si este ingenio hubiera de impugnar su sermón, sobre cuyo asunto se la disputa, así le impugnaría, como lo hace con ingeniosa gala la madre Cruz; y que si se hubiese de responder á sí, por sí mismo impugnado, así satisficiera, como satisface llanamente la madre Sor Ignacia con un todo de sutileza, solidez y erudición.»

Los otros escritos de Sor Juana, citados por Beristain, no han llegado hasta nosotros, y respecto al *Arte de la música* dice el padre Calleja que era tan alabado de los inteligentes que, según ellos, bastaba para hacer famosa en el mundo á su autora. Sin embargo, por un romance de Sor Juana, que Beristain cita, consta que dicha obra quedó sin concluir.

En fin, diremos que entre los escritos en prosa de Sor Juana no debe olvidarse su *Carta á Filotea*, que tantas veces hemos citado, y cuyo objeto nos es conocido: podrá tacharse á esa carta de algunas digresiones eruditas un poco largas; pero cuando Sor Juana cuenta sus propios acontecimientos lo hace con naturalidad, sencillez y ternura, cualidades que recomiendan el estilo epistolar, pues una carta no es otra cosa sino una conversación entre personas ausentes, siendo notable que las mujeres hayan sobresalido más en ese género, como Santa Teresa y Madama de Sevigné.

\*\*

Resumiendo todo cuanto hemos dicho acerca de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz, procuraremos formular nuestro juicio definitivo en pocas palabras.

Los defectos que hemos señalado tienen disculpas que la buena crítica no debe olvidar, y que también hemos indicado ya, á saber: el mal gusto que dominaba en la época de Sor Juana, la poca libertad con que escribía, y la falta de espacio donde ensanchar su ingenio.

El mal gusto en literatura es en el orden intelectual, como en el físico el aire respirable. Por muy sano y bien constituido que esté un individuo, y por mucho que observe las reglas de la higiene, su salud se altera cuando la atmósfera está dañada. Y de la misma manera ¿cómo podrá escaparse un escritor del mal gusto de sus contemporáneos cuando ve encomiar un sistema y condenar el contrario? Errores de esta clase, no sólo en literatura, sino en todas materias, se destierran únicamente con el tiempo, después de mil esfuerzos, y muchas veces siendo víctimas de la verdad los primeros que intentan la reforma. En España el gongorismo tomó tal ascendiente, que sin sentirlo incurrieron en sus defectos aun los mismos que tuvieron valor de censurarlos, como sucedió á Lope y á Quevedo. Estos autores se propusieron atajar el mal literario por medio de la crítica y de la sátira, y sin embargo, algunos de sus escritos (como la *Circe* de Lope) están atestados de las mismas extravagancias que condenaban. ¿Y qué privilegio tenía Sor Juana para no incurrir en el error general á que eran inducidos aun los ingenios superiores?

Respecto de la segunda razón que hemos indicado, debe advertirse que las bellas producciones del arte son el resultado de la expansión libre del ánimo; y hace siglos que Ovidio Nasón dijo que para hacer versos eran menester reposo y tranquilidad de espíritu, lo cual faltaba á Sor Juana. Algunas veces se le mandaba que escribiese, y otras se le prohibía; ya recibía alabanzas por sus escritos, ya contradicciones: combatido su ánimo de esta manera, debe haber carecido de aquella espontaneidad que requiere la poesía, y si arrastrada por sus inclinaciones componía alguna vez un verso, atraída por sus deberes religiosos se

entregaba después al estudio de la teología, para la cual probablemente no era á propósito, ni por su carácter ni por su sexo. Es un hecho psicológico que el hombre no desenvuelve una de sus facultades sin detrimento de otra; así es que, la persona dedicada, por ejemplo, á las ciencias abstractas en las cuales ejercita principalmente la inteligencia, no puede tener aquella lozanía de imaginación que el poeta ó el artista, porque la imaginación se alimenta de lo ideal, y la inteligencia de lo real.

Por otra parte, ¿qué escuela ni qué ejemplos podía tener Sor Juana en un rincón de la tierra, y en el estrecho recinto de un claustro, rodeada generalmente de personas vulgares y limitadas, en una época de censura y represión, sin más mundo donde extenderse que las tardías comunicaciones con la metrópoli, y sin otro horizonte que la pared de las casas vecinas?

Sor Juana en otra época, en otra condición y con una educación análoga á sus inclinaciones, hubiera admirado á todos; pero puede aplicársele lo que un poeta moderno dijo de uno de sus personajes: «Tenía alas que desplegar, y ningún aire en torno suyo para sostenerlas.»

Sin embargo, esas mismas dificultades que rodeaban á Sor Juana realzan más las bellezas que contienen sus escritos, y comprueban lo insigne de su talento, más poderoso, á veces, que los errores de su época y las contradicciones que sufría. Hemos indicado ya en qué consisten las bellezas que se encuentran en algunas producciones de nuestra poetisa, á saber: lo ingenioso, lo agudo, la riqueza de formas y la vivacidad de colorido.

Al decir, pues, el Sr. Gallego que las obras de Sor Juana «yacen entre el polvo de las bibliotecas desde la restauración del buen gusto,» debe entenderse esto como un hecho; pero no porque así lo merezcan todas las producciones de Sor Juana: ellas, como las de Góngora y de casi todos los poetas de las diversas literaturas, lo que merecen no es el olvido, sino una expurgación inteligente. Es muy raro encontrar un escritor cuyas obras todas sean buenas, y siempre hay que separar algo ó mucho: ya las composiciones de circunstancias, cuyo interés pasó con su época; ya lo viciado por una imitación de mal gusto; ya los productos defectuosos de la juventud inexperta; ya los acentos débiles de la

edad caduca. El buen gusto escoge, no olvida; aparta, no destruye. Y cuando en México un crítico imparcial y de ciencia reuna las mejores obras de los escritores mexicanos, se apresurará, no lo dudamos, á colocar entre ellas varias de las producciones de Sor Juana Inés de la Cruz, como uno de los más bellos adornos de nuestro parnaso. (Véanse notas al fin.)

## NOTAS.

1.º No obstante lo que hemos manifestado anteriormente en justa defensa de Sor Juana, nuestra admiración hacia ella no llega al extremo de colocarla en el puesto que le designan tres escritores contemporáneos, D. José Vigil, D. Jesús Cuevas y D. José María Roa Bárcena, los dos primeros en la parte literaria de *El Feralista*, tomo 6.º, y el otro en su obra *Acopio de sonetos castellanos* (México, 1887).

Según Vigil, y contra la opinión general, Sor Juana no es gongorista, sino que pertenece á los buenos escritores del siglo XVI: es raro que todos ó la mayor parte de los críticos se hayan equivocado menos Vigil; pero ateniéndonos nosotros á la prueba directa, y no al criterio de autoridad, hemos estudiado los escritos de Sor Juana, resultando lo manifestado en el curso del capítulo anterior, y es, en resumen, lo siguiente: Algunas poesías de Sor Juana son triviales, mayor número de ellas y de sus escritos en prosa culteranos, y con más generalidad se nota en todas las obras de nuestra escritora la incorrección y el descuido. Con tales cualidades no puede pertenecer al Siglo de Oro de la literatura española, sino á la decadencia, según acertadamente ha juzgado Tiecknor, *Historia de la Literatura Española*, tomo 3.º, páginas 106 y 232 (Madrid, 1856).

Según Cuevas, los tres principales poetas de México son Netzahualcoyotl, Sor Juana y Carpio, y según Roa Bárcena «la monja mexicana ha sido el ingenio más alto y mejor templado de nuestro parnaso.»

Haciendo á un lado á Netzahualcoyotl y á Carpio, por no ser objeto de este capítulo, sino de otros (1.º y 16), y contrayéndonos únicamente á la época colonial, puede sostenerse con entera justicia y verdad que Alarcón y el padre Navarrete son superiores á Sor Juana, no sólo en la forma, sino en el fondo. Ni Alarcón ni Navarrete incurrieron en el gongorismo; Navarrete es rara vez incorrecto, Sor Juana rara vez correcta, mientras que Alarcón es uno de los poetas de forma más pura que hay en el idioma castellano. Navarrete, especialmente en el género religioso, excede en verdadera pasión á Sor Juana, quien fué más ingeniosa que sentimental, según hemos observado en el lugar correspondiente del anterior capítulo, y á pesar de que algunos escritores, tratando más bien de idealizar que de juzgar á la monja mexicana, suponen que sus poesías amatorias son un modelo de ternura, entre esos escritores se haya Vigil, lugar

citado, y D. Francisco Sosa en la misma obra que Vigil. Este señor no copia y ni siquiera cita, poesías eróticas de Sor Juana como prueba de su dicho, lo cual sí practica Sosa transcribiendo algunas de esas poesías escogidas. Ahora bien, examinando la antología de Sosa, con imparcialidad, se verá fácilmente que en ella hay rasgos de afectación, adornos pueriles y juegos gongorinos bastantes para demostrar que la poetisa escribía por divertirse y no por desahogar un afecto. La diferencia que hay, pues, en lo substancial de las poesías profanas y sagradas de Sor Juana y de Navarrete es la misma que existe entre lo artificial y lo natural. Respecto al fondo de las producciones de Alarcón, comparadas con las de la poetisa que nos ocupa, fácilmente se percibe éste: en algunas poesías de Sor Juana ciertamente hay tendencia filosófica, intención moral, pero generalmente lo hay por medio de rasgos sueltos, mientras la filosofía poética de Alarcón es más vasta, más profunda, más sistemática, más trascendental, sin descender nunca á la trivialidad ó lo poco sólido, como suele practicarle Sor Juana.

Por último, Roa Bárcena cree «que la monja de México excede á todos los poetas mexicanos coetáneos y posteriores.» Es cierto, respecto á los primeros; pero no á los segundos, según hemos explicado de Navarrete y pudiera hacerse relativamente á otros más modernos.

Definitivamente Alarcón corresponde á la edad de oro de la literatura española, Navarrete á la restauración, Sor Juana á la decadencia. Ya hemos explicado en el capítulo 1.<sup>o</sup> por qué motivo Alarcón pertenece al mismo tiempo á la literatura española y á la mexicana, á la España antigua y á la nueva.

<sup>23</sup> La historia de la literatura española más reciente que conocemos la de Alcántara (Madrid, 1884), donde se da la falsa noticia respecto á Sor Juana que comunicamos en la nota anterior. En otro lugar dice Alcántara que Sor Juana era de México, pero hace una errada calificación de las comedias que escribió.

## CAPITULO VI.

*Ayudes biográficos y bibliográficos del Padre Diego José Abad y sus escritos.—Análisis de la obra Heroica de Deo Carmina.—Obras poéticas sobre Jesucristo, del género narrativo, escritas en México.*

Nos proponemos, en el presente capítulo, comenzar nuestros estudios sobre los poetas mexicanos del siglo XVIII, empezando por el Padre Diego José Abad, en nuestro concepto el primer latinista mexicano, pues aunque otros escritores compatriotas suyos manejaron bien el idioma latino, ó fué como meros traductores, ó desempeñando obras de menor dificultad, que la emprendida y llevada á cabo por el Padre Abad con el título *Heroica de Deo Carmina*, la cual, no obstante su mérito, apenas es hoy conocida de uno que otro bibliófilo, acaso por su escasez, ó bien porque el idioma en que está escrita va olvidándose cada día más y más aun por hombres que se precian de ilustrados en otras materias.

El Padre Diego José Abad nació de padres virtuosos y ricos á 1.<sup>o</sup> de Julio, año 1727, en una finca rústica cerca del pueblo de Jiquilpan, perteneciente al Estado de Michoacán. Allí aprendió primeras letras y latín con maestros particulares, y después pasó á estudiar filosofía al colegio de San Ildefonso de México, siendo fama que desde entonces sobresalló entre los demás estudiantes por su mayor aplicación y aprovechamiento.

En Julio 24 de 1741 entró Abad á la compañía de Jesús, en el noviciado de Tepozotlán, y continuó dedicado empeñosamente al estudio, de tal manera que mereció ser nombrado catedrático de Retórica, Filosofía y ambos derechos en los colegios de México y Zacatecas, cargo que debe repu-