



Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro Clásico

Almagro, 9, 10, y 11 de julio de 2019



Edición cuidada por
Rafael González Cañal
Almudena García González

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
Y EL TEATRO NOVOHISPANO



CORTES DE
CASTILLA-LA MANCHA



FFI2017-87523-P

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro clásico

Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019

Edición cuidada por

Rafael González Cañal

y

Almudena García González



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

2021

JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO

(42º. 2019. Almagro)

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano: XLII jornadas de teatro clásico, Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019 / edición cuidada por Rafael González Cañal y Almudena García González.— [Cuenca] : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

224 p.; 24 cm.— (Corral de comedias ; 45)

ISBN: 978-84-9044-457-3

1. Sor Juana Inés de la Cruz. 2. Teatro español – S. XVII — Historia y crítica I. González Cañal, Rafael, ed. lit. II. García González, Almudena, ed. lit. III. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. V. Título VI. Serie

821.134.2-2.09 “ 16 ”(063)

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Director: César Sánchez Ortiz.

Colección CORRAL DE COMEDIAS, núm. 45.

Director: Felipe B. Pedraza Jiménez.

1ª ed. Tirada: 200 ejemplares.

Diseño de la cubierta: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Composición y maquetación: Añil desarrollo gráfico -anil.es-

Impresión: Masquelibros.

Impreso en España (U.E.) – *Printed in Spain (U.E.)*

ISBN: 978-84-9044-457-3 (edición impresa)

D.L. CU 55-2021

ISBN: 978-84-9044-458-0 (edición electrónica)

ISSN: 1699-8650

Doi: http://doi.org/10.18239/cor_45.2021.00



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

PALABRAS PRELIMINARES

Por primera vez me toca a mí redactar estas palabras preliminares que abren el volumen de las actas de las Jornadas de teatro clásico de Almagro. En las veintisiete ocasiones anteriores en que la Universidad de Castilla-La Mancha ha organizado las Jornadas de teatro clásico de Almagro, ha sido mi compañero Felipe B. Pedraza el encargado de esta presentación, pero en 2019 decidió retirarse de las Jornadas con la misión cumplida después de un trabajo de muchos años. Él ha consolidado y mantenido esta actividad contra viento y marea. Hoy podemos decir que nuestras Jornadas almagrañas se han convertido en todo un referente del diálogo y el entendimiento entre los estudiosos e investigadores y la gente del teatro que tanto se ha venido demandando. No podemos más que agradecerle su trabajo y entusiasmo a lo largo de tantos años.

Para celebrar las XLII Jornadas contamos con la ayuda de diferentes instituciones a las que queríamos agradecer su apoyo y su confianza: el Instituto Almagro de teatro clásico, las Cortes de Castilla La Mancha y la Facultad de Letras de nuestra universidad.

Además, disfrutamos de la presencia de colegas y amigos que vinieron a apoyar nuestras Jornadas de una manera desinteresada y entusiasta: Matías Barchino, decano de la Facultad de Letras, que colaboró generosamente en esta edición; Antonio Serrano, director de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería durante muchos años, que se encargó de moderar el coloquio de los directores escénicos; Luciano García Lorenzo, que también dirigió algunas ediciones de estas Jornadas en los primeros tiempos y que, después fue director del Festival de Almagro durante ocho años; Francisco Domínguez Matito que trajo a Almagro un nutrido grupo de becarios de la Universidad de La Rioja; y Mar Zubieta, fiel amiga de las Jornadas, que presentó las publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. A todos ellos, mi agradecimiento.

Y he de dedicar también unas palabras de gratitud a los asistentes, a todos los que han querido dedicar su tiempo a reflexionar sobre esa figura apasionante que es Sor Juana Inés de la Cruz. A ella le tendría que dar también las gracias por conseguir casi un centenar de matriculados y propiciar ese ambiente mágico y cordial que vivimos durante aquellos tres calurosos días del julio almagreño.

Gracias a los ponentes, a los mexicanos y a los españoles, que nos han permitido acercarnos a la figura de Sor Juana Inés de la Cruz y al teatro novohispano. Tuvimos la suerte de contar con la presencia de Margo Glantz que, con su saber y simpatía, inauguró brillantemente esta edición, en un entusiasta y rico diálogo con Beatriz Aracil. Contamos también con Sara Poot Herrera, Carmen López Portillo, Judith Farré y Javier Rubiera que nos ilustraron sobre diversos aspectos de la obra de Sor Juana y del teatro novohispano. Un capítulo aparte mereció Juan Ruiz de Alarcón, el otro gran dramaturgo mexicano, a quien dedicaron sus intervenciones Germán Vega García-Luengos y José Montero.

Un apartado especial merece la aportación de los directores y actores que pasaron por nuestros coloquios para explicar su trabajo y atender todo tipo de cuestiones y sugerencias. La presencia de Helena Pimenta y los actores de la CNTC en el último coloquio puso el broche de oro a esta edición. A todos ellos, muchas gracias.

Todo ello fue posible gracias a un equipo entusiasta y experimentado formado por Elena Marcello, Almudena García, Alberto Gutiérrez, Conchi Astilleros y Roberto González, con la ayuda inestimable de nuestros becarios: José Luis Muñoz, Carmen Santana, Andrea Espadas y Celia Román.

Esperemos que estas actas reflejen de alguna manera lo mucho que disfrutamos y lo mucho que aprendimos en estas entrañables Jornadas dedicadas a Sor Juana.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro clásico de Almagro

Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019

DIRECCIÓN

Rafael González Cañal

SECRETARÍA

Almudena García González

COMISIÓN ORGANIZADORA

Elena E. Marcello,

Alberto Gutiérrez Gil

María Concepción Astilleros

BECARIOS

José Luis Muñoz Muela

Carmen Santana Bustamante

Andrea Espadas Ureña

Celia Román Álvarez

Programa

Martes 9

- 10:30 Recepción y entrega de documentos
- 11:00 Inauguración de las Jornadas
- 11:30 Margo GLANTZ (Univ. Nacional Autónoma de México y Academia Mexicana de la Lengua): *En las aguas de Narciso: la producción dramática de Sor Juana*. Diálogo con Beatriz ARACIL (Univ. de Alicante)
- 13:30 *Libros en escena*
Mar ZUBIETA:
Publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico
- 13:30 Visita al corral de comedias
- 18:00 Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS (Univ. de Valladolid):
Lo que aún no sabíamos de Ruiz de Alarcón
- 19:00 José MONTERO REGUERA (Univ. de Vigo):
La complejidad estilística de «La verdad sospechosa» de Ruiz de Alarcón
- 22:45 Representación teatral: *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*, de Ana Caro (Fundación Siglo de Oro/ Rakatá). Palacio de los Oviedo

Miércoles 10

- 10:00 Sara POOT HERRERA (Univ. de California, Santa Bárbara & UC-Mexicanistas):
Sor Juana y «una cómica», actriz que recitó el poema del «Neptuno Alegórico»
- 11:00 Judith FARRÉ (Consejo Superior de Investigaciones Científicas):
«Los empeños de una casa», el diseño de un festejo teatral
- 12:30 Coloquio sobre la representación de *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*, de Ana Caro: Rodrigo ARRIBAS y Fernando GIL
- 17:30 Álvaro CUÉLLAR (Universidad de Kentucky, EEUU): *El teatro de Alarcón y Sor Juana de la Cruz ante las humanidades digitales*
- 18:00 Presentación del número dedicado a Sor Juana Inés de la Cruz de la revista *Inundación Castálida*
Carmen LÓPEZ PORTILLO ROMANO

- 19:00 Coloquio sobre la puesta en escena de *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz
Manuel CANSECO (director escénico), Ignacio GARCÍA (director escénico) y Yayo CÁCERES (director escénico)
Presenta: Antonio SERRANO
- 22:45 Representación teatral: *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (CNTC).
Hospital de San Juan

Jueves 11

- 10:00 Carmen LÓPEZ PORTILLO ROMANO (Univ. del Claustro de Sor Juana, México):
De Fibonacci a Sor Juana
- 11:00 Javier RUBIERA (Univ. de Montreal, Canadá):
El teatro evangelizador novohispano en el contexto del teatro misionero del siglo XVI
- 12:30 Coloquio sobre la representación de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (Compañía Nacional de Teatro Clásico). Intervienen: Helena PIMENTA, Joaquín NOTARIO, Beatriz ARGÜELLO y Rafa CASTEJÓN.
- 13:45 Clausura

DE FIBONACCI A SOR JUANA: ARMONÍA EN LAS ARTES

Carmen B. López- Portillo Romano

UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA

http://doi.org/10.18239/cor_45.2021.04

La naturaleza guarda celosamente sus misterios y los revela a quienes abren sus ojos, sus oídos y su corazón para atender lo que dice.

Platón, heredero de la tradición pitagórica, anunciaba que había una clave de oro que unificaba el misterio del universo, los secretos de la naturaleza y los explicaba. El «Timeo» es el discurso cosmogónico de los *Diálogos*, en él se explica el origen del universo y la creación del ser humano, en él, el demiurgo, el hacedor introduce en la materia caótica, el orden y el logos, generando las consonancias perfectas, los tonos, las proporciones, y el tiempo; armonía arquetípica a la que deben aspirar todas las almas, música que permite que el ser humano trascienda su imperfección y se ponga en consonancia con el universo.

Recientemente el Dr. Jay Kennedy descubrió que Platón utilizó el sistema griego de escalas musicales para darle a sus obras una estructura oculta construyendo distintos estratos de significados bajo ella. El libro de la naturaleza está escrito en un lenguaje matemático, esto nos parece ahora evidente, pero en aquella época esta era una idea más que osada, incluso peligrosa.¹

¹ http://www.matematicalia.net/index.php?option=com_content&task=view&id=2735&Itemid=5

Desde entonces, en realidad desde antes, ya en las culturas egipcia y babilonia, india y china, los sabios se habían dado a la tarea de desentrañar cómo el Uno se convierte en muchos, y si existía una relación significativa y permanente entre las partes, de manera que mantuvieran también una relación armónica con el todo.

Hay varias formas de nombrar dicha clave de oro, dicha razón: la divina proporción de Luca Bartolomeo Pacioli, matemático franciscano del siglo XV italiano; o la sección áurea de Leonardo da Vinci; *thau* llaman los matemáticos a esa proporción que expresa la relación entre las partes de manera que la parte menor es a la parte mayor, lo que la parte mayor es al todo; también la llaman *Phi* en recuerdo de la primera letra del nombre del escultor Phidias que usó dicha proporción en el Partenón. Platón en su «Timeo» considera a *Phi* la más vinculante de todas las relaciones matemáticas y la convierte en la clave para la física del cosmos.

Para encontrar Phi, podemos servirnos de la geometría o de las matemáticas.

Si bien sacerdotes egipcios descubrieron esta proporción, fue Leonardo Pisano Bigolio, también conocido como Fibonacci, quien dio a conocer esta sucesión numérica. Este matemático, el más notable del medioevo, jugó un papel muy importante para revivir las antiguas matemáticas e introducir el sistema decimal hindu-arábigo en Europa. Fibonacci expuso una curiosa sucesión de números que nos permiten conocer la proporción áurea.

La sucesión es tal que cualquier número de esta es el resultado de la suma de los dos números que lo preceden, comenzando dicha sucesión con los números 1, 1. Así tenemos: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89 (porque $34 + 55 = 89$, por ejemplo). La razón áurea se obtiene al dividir el último de la serie entre el anterior: $89/55 = 1,618$. Si divido por ejemplo $377/233$ nos da $1,618025\dots$; si divido $233/144$ nos da un número muy similar, es decir $1,618$ y así, podemos continuar sumando y dividiendo la serie Fibonacci y siempre nos dará un resultado de $1,618\dots$

Esta serie Fibonacci se repite en toda la naturaleza, desde las nubes de los huracanes, hasta el ADN, de la conformación de las galaxias a la distribución de los pétalos de las flores o el caparazón de las tortugas, las vértebras de las serpientes o los dientes de las hienas o los delfines. La naturaleza presenta una multitud de formas bellas y maravillosas, plantas, árboles, insectos, animales o caracolas que mantienen esta proporción, esa armonía. Es esta proporción la que explica qué tienen en común un pentágono, la fachada de un templo griego, las flores de girasol y hasta la cría de conejos. Sus proporciones están basadas en la razón áurea, este número tiene la particularidad de convertirse en un patrón de belleza, es un número estético.

En el caso del cuerpo humano, Policleto el escultor griego contemporáneo de Phidias, realizó un cuidadoso estudio sobre las proporciones del cuerpo humano, y propuso un *canon* de la belleza ideal basado en las proporciones matemáticas. Este Canon establece que el ser humano guarda también estas mismas proporciones de manera que la relación de las partes con el conjunto se encuentre en armonía. Así, por ejemplo, si dividimos el cuerpo en dos, y medimos la distancia de la cabeza al ombligo y del ombligo a la planta de los pies, la proporción, comúnmente, es la proporción áurea. Lo mismo sucede con las otras partes del cuerpo, por ejemplo, los tres huesos de cada uno de nuestros dedos guardan esa misma proporción, o la mano respecto del antebrazo, etc.

La aspiración a la armonía con el universo es el objetivo del sistema de educación, de saber, propuesto por Pitágoras, integrado por la aritmética, la geometría, la música y la astronomía y que llega hasta el Medioevo. Se consideraba que la Aritmética era el estudio del número en estado puro, que la Geometría era el estudio del espacio en estado puro, que la Música era el estudio del número en movimiento y que la Astronomía era el estudio del espacio en movimiento. Estas cuatro disciplinas constituían el *quadrivium* pitagórico. La sección áurea es un tema común a todas ellas. Para los pitagóricos el número era lo que propiciaba el diálogo entre el límite y lo ilimitado; cuando lo infinito se somete al número y, por ende, a la forma, se imprime un sentido armónico al todo.

Los recientes descubrimientos del Dr. Kennedy en la Universidad de Manches-ter confirman que Platón toma esta idea de Pitágoras para construir sus diálogos:

cada diálogo está dividido en doce partes, en cada doceava parte $1/12$, $2/12$, etc., Platón inserta pasajes para marcar las notas de una escala musical. Esta estructura regular es similar a la escala griega. De acuerdo con la teoría musical griega, algunas notas son armónicas (si forman una relación «ratio» de número entero con una doceava nota) y las otras son disonantes o neutrales. Los pasajes simbólicos de Platón están correlacionados con los valores relativos de las notas musicales. Las notas armónicas están referidas a pasajes que hablan de distintos valores como la virtud, la forma, la belleza; en tanto que las notas disonantes se encuentran en aquellos pasajes que hablan del vicio, de la negación y la vergüenza.

Para Fibonacci la música, tanto la estructura, como el ritmo y la armonía, está basada en la proporción, en las equivalencias. Los intervalos musicales más simples y gratos, la octava (2:1) y la quinta (5:3), son la primera aproximación a la sección

áurea. La serie continúa con la sexta mayor y menor. La escala misma contiene el siguiente paso (13:8).

Podemos afirmar que la sección áurea ha sido utilizada por todos los grandes compositores, desde Bach, Mozart y Beethoven, hasta Bartok y Sibelius. Todos ellos utilizan dicha proporción.

Por supuesto Sor Juana conocía todas estas cuestiones que relacionaban la aritmética, la geometría, la astronomía y la música. La monja se vale de alegorías y metáforas musicales para construir un sistema de equivalencias entre las artes y las ciencias.

Libélula

No es otra cosa lo hermoso
que una proporción que ordena
bien unas partes con otras:
pues no bastará ser bellas
absolutamente, si
elativas no lo fueran

La música como una de las disciplinas que conforman el *Quadrivium*, contenía toda una serie de implicaciones y posibilidades metafísicas que la hacían ser la representación del universo y el reflejo de la voluntad divina.

Sor Juana coincide en la idea de que el Universo es un todo. Para la exacta comprensión de las escrituras era necesario, dice Sor Juana en la *Respuesta a Sor Filotea*, no solo el conocimiento de las disciplinas del *Trivium*, Gramática, retórica y dialéctica, sino del *Quadrivium*.

¿Cómo sin Aritmética se podrán entender tantos cálculos de años, de días, de meses, de horas, de hebdómadas tan misteriosas como las de Daniel...? ¿Cómo sin Geometría se podrán medir el Arca Santa del Testamento y la Ciudad Santa de Jerusalén, cuyas misteriosas mensuras hacen un cubo con todas sus dimensiones...? ¿Cómo sin Arquitectura, el gran Templo de Salomón, donde fue el mismo Dios el artífice que dio la disposición y la traza, [...] donde [...] el más mínimo filete estuviese sólo por el servicio y complemento del Arte, ¿sino simbolizando cosas mayores?

El terreno queda así preparado para la referencia de Sor Juana al regateo famoso entre Dios y Abraham.

Pues sin ser muy perito en la Música, ¿cómo se entenderán aquellas proporciones musicales y sus primores que hay en tantos lugares, especialmente en aquellas peticiones que hizo a Dios Abraham, por las Ciudades, de que si perdonaría habiendo cincuenta justos, y de este número bajó a cuarenta y cinco, que es sesquinona y es como de mi a re; de aquí a cuarenta, que es sesquioctava y es como de re a mi; de aquí a treinta, que es sesquitercia, que es la del diatesarón; de aquí a veinte, que es la proporción sesquiáltera, que es la del diapente; de aquí a diez, que es la dupla, que es el diapasón; y como no hay más proporciones armónicas no pasó de ahí? Pues ¿cómo se podrá entender esto sin Música?

Así es necesario para entender cosas tan altas, subir los escalones de las ciencias y las artes, como lo explica en *Sueño*, «y si esto falta, nada sirve de lo demás».

Queda claro, pues, que Sor Juana parte del concepto de la música especulativa que reflejaba el orden del universo para darle concierto al cosmos. Como lo afirma Mario Lavista en su ensayo sobre Guido y Sor Juana, la música

no era tan solo una disciplina formada de sonidos, era también, y sobre todo, el conocimiento de los números relacionados con el sonido: derivaba su intrínseca belleza de ese mundo, y sus sonidos evidenciaban la pureza del universo de los números. Como ciencia teórica, la música, en sus manifestaciones físicas, debía tomar en cuenta sus connotaciones matemáticas y sus posibilidades metafísicas. [Lavista: 2006: 98-99]

Rocío Olivares [1998] afirma que «el mundo armónico de Pitágoras enmarca las incursiones poético-musicales de Sor Juana; en él tenemos el sustrato más profundo del concepto de armonía que ella sigue.»

He de explicar, pues que soy
la Música, que de tonos,
voces y mensuras hago
un compuesto armonioso.
Facultad subalternada
a la Aritmética, gozo
sus números; pero uniendo
lo discreto y lo sonoro,
mido el tiempo y la voz mido:
aquél, breve o espacioso;
aquésta, intensa o remisa;

Muchos de los poemas de Sor Juana aluden a la música. Alguno de los villancicos incluye los 15 instrumentos que eran usados en catedral, en otros, al problema teórico y filosófico de la música, especialmente el Romance 21 y la Loa 384 que revelan la idea que Sor Juana tenía de la música, así como los conceptos teóricos y especulativos en los que estaba interesada.

A decir de autores que han estudiado la importancia de la música en la obra de Sor Juana, como Octavio Paz, Rocío Olivares, Elías Trabulse, Mario Lavista, Pamela Long, Raimundo Lida, entre otros, afirman que conoció distintos tratados de música: el de Guido d'Arezzo, el de Pedro Cerone y los de Athanasius Kircher.

Paz dice que el librero Demetrio García encontró un ejemplar de *El Melopeo y Maestro* escrito por Pedro Cerone, con una anotación de Sor Juana. Una reproducción de dicha nota puede encontrarse en la obra *Bibliografía y biblioteca de Sor Juana Inés de la Cruz* de Ermilo Abreu Gómez. El tratado de Cerone combinaba las ideas de Boetio, con las teorías de San Isidoro o de San Agustín, incluso las de Guido d'Arezzo. El tratado de Cerone hizo época e influyó hasta el siglo XVIII. Cerone afirma que en todas las cosas se requiere proporción. Cuando alguna cosa es desproporcionada, «cae debajo de la ira de Dios». Ya se sabe a qué se refiere: Dios, decidido a borrar radicalmente el pecado nefando, «que es—dice Cerone— contra naturaleza, adonde del Universo se quita la Proporción» destruye las ciudades pecadoras. Ya vimos cómo Sor Juana aludió al regateo de Abraham en la *Respuesta a Sor Filotea*.

Mario Lavista [2006] afirma que Sor Juana conocía la escala aretina, la escala de Guido d'Arezzo que nombra las notas musicales tomando las primeras sílabas del himno a San Juan Bautista de Pablo el Diácono Ut, re, mi, fa, sol, la, si.

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labbii reatum
Sancte Ioannes

Que en castellano quiere decir *para que tus siervos puedan exaltar a plenos pulmones las maravillas de tus milagros, disuelve los pecados de labios impuros, San Juan*
En la «Loa 384» Sor Juana hace una clara mención a dicha escala.

Dice *la Música*:
de modo que *Virtud y Regocijo*
el Ut, Re son, según vuestra voz dijo;
y *Miramiento y Fama*
es el Mi, Fa, quien dulcemente clama;
y en la *Solicitud*, que se ve unida
con *Latitud*, Sol, La va contenida;
que las Seis Voces son, que tan usadas,
Escala de Aretino son llamadas.

O en otro pasaje

Y pues ya se vio
que de la Armonía
es su perfección
la Música misma,
solamente resta
que le deis los Días
(pues tiene tan pocos,
que los necesita),
y que con la dulce
Escala Aretina,
los acordes Coros
conmigo repitan

Y en el Romance 21 habla de la relación que las notas tienen en proporción de las armónicas pitagóricas.

Si la proporción que hay
del Ut al Re no es la misma
que del Re al Mi, ni el Fa Sol
lo mismo que el Sol La dista.

También sabemos, porque ella misma así lo dice en el romance 50 y el soneto 193, que conoció la obra de Athanasius Kircher, su *ars combinatoria* que es la relación entre distintas ciencias y artes. En *Musurgia Universalis* Kircher se sirve de ejemplos en matemáticas, física, mecánica, medicina, metafísica o teología, y da cuenta de cómo las consonancias y las disonancias tienen efectos en el universo entero, para él la mú-

sica también es un jeroglífico del universo. Elías Trabulse afirma que esta obra de Kircher es la que inspiró a Sor Juana en *El Sueño*, describiendo cómo lo que da origen a las relaciones entre todos los seres creados es la armonía musical y cómo el espíritu ha de recorrer las distintas etapas «a efecto de conocer la armonía... de todas las cosas creadas».

Rocío Olivares [1998], por su parte, dice que «las tablas combinatorias de *Kirkeo*, como llama Sor Juana a Kircher, son su referente en más de dos ocasiones. En una de ellas alude al valor del cero como aumento en la combinación; en otra, las tablas de Kircher le sirven para jugar con las letras y formar anagramas, como en el romance 50».

Es en las Loas donde Sor Juana hace referencia a la música de las esferas.

Oye, pues la armonía
pue hacen, con giros varios,
mis Orbes, que se mueven
con giración, trepidación y rapto.

En otra Loa dice:

Todo está con tal mensura,
todo con tal orden sea,
que ni el Mar crezca una gota,
ni mengüe un punto la Tierra

Ni el Aire un átomo falte,
ni al Fuego sobre centella;
sino que con tal concierto
eslabonados se vean,

Que con esférica forma
a la Tierra el Mar rodea,
el Agua el Aire circunde
y el Aire el fuego contenga,

Haciendo sus cualidades
ya hermanadas, y ya opuestas,
un círculo tan perfecto
tan misteriosa cadena

Que a faltar un eslabón
de su circular belleza,
todo acabara, y el orden
universal pereciera.

En algunos de los villancicos también desarrolla esta imagen:

Ya rompe la eminencia
de los Orbes celestes, ya encumbrada
obtiene su excelencia
del alto Empíreo superior morada,
donde Angélicos coros, cara a cara,
su perfección aplauden rara, rara.
Y con dulce armonía,
en suave voz, en métricos concentos
por su Reina María
con sonoros las aclaman instrumentos,
sin cesar armonioso el plectro de oro
que sus glorias repite coro a coro.

Es sabido que la ingeniosa Sor Juana elaboró un tratado sobre música al que llamó *Caracol*, este manual perdido ha sido objeto de muchas especulaciones, por supuesto nos permite pensar que en él hay un fundamento pitagórico ya que manifiesta que lo bello es simétrico, equilibrado. Sor Juana evocó en el Romance 21 dicho tratado de música donde explicaba la razón por la que lo llamó el *Caracol*:

En él, si mal no me acuerdo
me parece que decía
que es una línea espiral
no un círculo, la Armonía.
Y por razón de su forma
revuelta sobre sí misma
lo intitulé Caracol
porque esa revuelta hacía.

De acuerdo con Rocío Olivares

Sor Juana opta por la espiral como símbolo de la armonía musical. La diferencia con el círculo, que es la forma usualmente identificada con la armonía universal, es precisamente su fuerza ascendente. Al vórtice o fuerza que absorbe tiende todo movimiento en espiral. Es curioso que Fernando de Herrera llame al alma *espiráculo* refiriéndose al orificio o respiradero por donde el intelecto agente contempla a Dios, pareciéndose a la vez, como orificio, a la linterna mágica y al ojo mismo. [1998: 766]

Según Octavio Paz, la figura del caracol es uno de los emblemas psíquicos de la escritora. Significa «la exterioridad, el mundo de afuera, el oleaje marino [que] se interiorizan y se repliegan: el caracol —concluye Paz— es la casa de los ecos» [1982: 321].

El caracol es, sin duda, uno de los símbolos de la proporción áurea, el que mejor explica la secuencia Fibonacci, el elemento que integra el número y la armonía. El caracol es el mejor ejemplo de la representación de *Phi* en la naturaleza. No es gratuito que Sor Juana lo utilizara para hablar de la música como símbolo del todo.

Solamente quiero que
se mire la conveniencia
que hay de Armonía a Hermosura:
pues una mensura mesma,
aunque a diversos sentidos
determinada, demuestra
la Armonía a los oídos
y a los ojos la Belleza.
Limitados los sentidos
juzgan mensuras diversas
en los objetos sensibles;
y así dan la diferencia
entre lo que ven o escuchan,
lo que gustan o que tientan.
Mas el alma, allá en abstracto,
conoce con evidencia
que es una proporción misma,
aunque distinta parezca,
aquella que al gusto halaga
o que al tacto lisonjea,
la que divierte a los ojos
o la que al oído suena.

La música le permitió a Sor Juana conocer e interpretar el mundo, darle unidad al universo, así expresó su curiosidad ante la realidad y el sueño, así se aproximó a la armonía de las esferas. Ligando cifras y notas integró a la unidad la diversidad, como lo dice en el romance 67:

que en un cielo cifra mil soles,
en solo un sol con que brilla.

Fue así como Sor Juana, evocando signos hizo milagros, creó un universo lleno de correspondencias ocultas, igual que Platón, igual que Pitágoras, buscó la proporción dorada entre las cosas; hizo de la belleza, el silencio, la luz y el tiempo, música con palabras.

Paso a probar que del Tiempo
es la idea más perfecta
la Música. Pues ¿qué cosa
es ese Cuarto Planeta,
sino un dorado compás
que mueve la Omnipotencia,
en quien es Máxima el Día,
de doce partes compuesta,
pues contiene doce Horas
y estas sirven de Corcheas,
subdivididas después
en porciones más pequeñas,
al modo que en las mensuras
de la Música se observa,
esperando también Pausas,
pues hace la Noche negra
máxima pausa del día,
que en mudo silencio tenga
el mismo Tiempo, y sus Horas
con mutua correspondencia
valgan lo mismo? Y no solo
el Tiempo; mas ascendencia
y descendencia hace el Sol
en la circular carrera
de los Signos (que aun su nombre

con la Música concuerda),
pues si desciende por seis,
en los otros seis se eleva;
y hasta en hacer cuatro Tiempos
viene a tener conveniencia
con la Música: conque,
a mi ver, probado queda
ser jeroglífico suyo.

BIBLIOGRAFÍA

- CERONE, Pedro [2018]: *El Melopeo y maestro*, ed. Antonio Ezquerro Esteban, Barcelona, CSIC.
- LAVISTA, Mario [2006]: «Guido y Sor Juana», *Letras libres*, 8, 85, pp. 98-99.
- OLIVARES, Rocío [1998]: *La figura del mundo en El sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*, Tesis doctoral dirigida por José Pascual Buxó, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PAZ, Octavio [1982]: *Sor Juana Inés o Las trampas de la fe*, Barcelona, Seix-Barral.