

DOS SONETOS DEL SIGLO XVII: AMOR-LOCURA EN QUEVEDO Y SOR JUANA

Cuando en 1950 entré de becario al Colegio de México, Antonio Alatorre y Margit Frenk andaban –como quien dice– “de gira” por el mundo. En cuanto regresaron, nuestro maestro, Raimundo Lida, puso a Antonio a cargo de la NRFH. Así, durante un par de años pasamos Antonio y yo innumerables horas revisando los artículos que se recibían y, sobre todo, corrigiendo galeras, ingrata labor ésta durante la cual, para desesperación de Antonio, se me iba a menudo el santo al cielo y se me escapaban demasiadas erratas. No obstante, hicimos una amistad duradera que continuó cuando nos juntábamos en casa de Margit y Antonio a cantar canciones del renacimiento español (“Teresita, hermana, ay hermana Teresa...”), alguna que otra vez en compañía de Rulfo y de Arreola, quienes –desentonzados como eran– no cantaban. Ya después siguió la amistad a distancia según, con los años, Antonio llegó a ser –entre otras cosas, claro– el gran experto en sor Juana. De ahí que cuando se me honró pidiéndome un artículo para este homenaje pensara en lo único que he escrito sobre sor Juana. El artículo, ahora revisado y en partes corregido, se publicó hace años (MLN, 1964) pero no creo que sea muy conocido. De modo que, con la venia de colegas de El Colegio, lo ofrezco aquí como recuerdo del gran sabio y buen amigo que fue Antonio Alatorre.

I

Para Quevedo, una y otra vez, las cosas del Tiempo sólo adquieren su real sentido cuando logra contemplarlas desde la otra ladera, desde la idea de una cristiana vida eterna, verdadera. El dualismo clásico, agudizado hasta el extremo en la España post-tridentina, conforma, bien sabido es, los más de sus asedios a la realidad. “Conoce las fuerzas del Tiempo, y el ser ejecutivo cobrador de la muerte”, nos dice su editor al encabezar

uno de sus sonetos más famosos¹; y así, se oponen sin cesar en su obra *Tiempo y Muerte*, *Tiempo y Eternidad*, *Vida y Muerte*, *Engaño y Desengaño*. La misma oscura angustia que puede a veces parecer germen de un rechazo de la ley de la existencia (“¡cómo de entre mis manos te resbalas! ¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!”)² confirma su obsesivo dualismo y es, en última instancia, prueba del terrible “realismo” que le empuja a despreciar –quizás contra sus inclinaciones– las cosas de este mundo.

Toda profunda, consistente, auténtica visión del mundo se refleja en cada uno de los actos del artista creador. Escribe Quevedo, por ejemplo, la serie de sonetos amorosos “en que canta sola a Lisi”, e incluso ahí, inmerso en una tradición tan ajena, al parecer, a sus preocupaciones (“en el reino de Amor güésped extraño”), lo dominante es, a la larga, el realismo por obra del cual las cosas todas del *Tiempo* resultan ser engaño, vanidad de vanidades, motivos de angustia, vía de la muerte. Acierta una vez más su editor cuando encabeza el soneto LXII con las siguientes palabras: “Artificiosa evasión de la muerte, si valiera; pero entretanto es ingeniosa”. Para González de Salas –para Quevedo y su siglo– obvia era la relación entre artificiosidad e ingenio; evidente que todo artificio simboliza una voluntad de evasión. ¡Si valiera!

Pero Quevedo no olvida la realidad de la muerte. No sería posible, sin embargo, pasar por alto lo más sorprendente de esta serie de poemas titulado “Poema a Lisi”: el mero hecho de su existencia. Dado el amor –o la afición a una tradición literaria– que le lleva a escribir esta serie de sonetos a Lisi, se sigue necesariamente que Quevedo –huésped extraño o no– entrará en el antiguo juego cortesano y petrarquista. Unas veces por vía de la imagen galante (Petrarca, Herrera; cierta exageración a lo Tebaldeo):

En cressa tempestad del oro undoso
nada golfos de luz ardiente y pura
mi corazón, sediento de hermosura,
si el cabello deslaza generoso (soneto VIII).

¹ FRANCISCO DE QUEVEDO, *Obras completas: obras en verso*, ed. Luis Astrana Marín, Aguilar, Madrid, 1952, p. 452.

² Sobre los “inquietantes problemas en los sonetos morales”, cf. DÁMASO ALONSO, “El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo”, en *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid, 1950, pp. 558-563.

E insistentemente, con el breve resplandor de esperanza que el amor pone en las cosas del mundo. En el soneto XVI, por ejemplo:

No verán de mi amor el fin los días:
la eternidad ofrece sus blasones
a la pureza de las ansias mías.

O en el XVII:

La llama de mi amor que está clavada
en el alto cenit del firmamento
ni mengua en sombras ni se ve eclipsada.

Escrito a pesar de sus diversos amores; a pesar del rigor con que, en sus otras obras, juzga la fragilidad de las cosas todas del Tiempo.

Y, en pleno delirio, canta así su entusiasmo por la belleza de la mujer amada cuyo retrato –minúsculo– trae en una sortija (soneto XXIV):

En breve cárcel traigo aprisionado,
con toda su familia de oro ardiente,
el cerco de la luz resplandeciente,
y grande imperio del amor cerrado.

Concetti tradicionales que culminan, por fin, en una explosión de metáforas absolutas. Palabras libres ya de la realidad –en este caso *pelo rubio*, o cabeza enmarcada en pelo rubio– a que en su primer origen se referían. ¿Cima –y nada más– de un estilo? Ha de ser, sin duda, cierto, que en el origen de muchas de las series de sonetos amorosos del Renacimiento no hay Amor ni amada; sólo tradición en el peor de los sentidos; retórica. Pero tampoco hemos de perder de vista que, si todos los sonetos amorosos del Renacimiento vienen a decir lo mismo, ello se debe en gran parte a que amar es siempre lo mismo: locura que estalla en la creación de sueños, palabras que se confunden con la realidad; llama que, entre dolores, todo lo ilumina con una luz insensata en que cualquier visión del mundo ajena a su propio brillo se disuelve. Tradición pura, sí, el “Poema a Lisi”; pero hable Quevedo de oídas –de leídas– o por experiencia propia, una y otra vez sus versos nos hacen entre-

ver un alocado fuego en que vacila su dogmático y consistente concepto barroco del desengaño:

Basta ver una vez grande hermosura;
 que, una vez vista, eternamente enciende,
 y en l'alma impresa eternamente dura.
 Llama que a la inmortal vida trasciende,
 ni teme con el cuerpo sepultura,
 ni el tiempo la marchita ni la ofende.

Pero, en verdad, nada en estos versos conspira *racionalmente* contra la firme visión del mundo del Quevedo dualista, católico y barroco. (De similar fe en el amor brotaron la *Vita Nuova* y los sonetos a Laura "In Morte".) Sólo algún severísimo moralista del XVII podría protestar contra tal neoplatonismo, así como en un diálogo de sueño san Agustín advertía a Petrarca de los peligros que corre el alma que busca la hermosura en este mundo y, en particular, en algo tan frágil como la mujer. No hay, pues, en el fondo, por qué inquietarse demasiado: al recordar otros momentos de Quevedo ("¡Fue sueño Ayer; Mañana será tierra! / ¡Poco antes, nada; y poco después humo!"). Sentimos apenas un leve desasosiego frente al "Poema a Lisi"; apenas la sospecha de que una fuerza oscura y quizás demasiado convencional quisiera romper los moldes de una ideología por lo demás fuertemente establecida, en la época de Quevedo y en Quevedo mismo.

Por otra parte, si bien es fundamental destacar, como en su día lo hizo Otis H. Green³, la presencia de los conceptos del amor cortés en esta serie de sonetos, sería ligereza pasar por alto que el "Poema a Lisi" es radicalmente "petrarquista", recordando que tanto la ideología del amor cortés como la petrarquista se oponen en muchos sentidos a la visión del mundo que consideramos propia de Quevedo. Y debemos también recordar que ya la poesía de los trovadores apuntaba hacia la que será poesía "metafísica" en el XVII, así como que en Petrarca encontramos ya angustiosas meditaciones sin las cuales serían inconcebibles los mejores sonetos amorosos de Ronsard, o de Shakespeare, o de Quevedo, en los que el concepto del desengaño destruye, una y otra vez, el loco afán del amante que quiere aferrarse a la hermosura y sueña con vencer al Tiempo.

³ *El amor cortés en Quevedo*, Librería General, Zaragoza, 1955.

De ahí que sin desviarse mayormente de temas y palabras que ya encontramos en Petrarca, Quevedo escriba en el soneto LI a Lisi estos versos tan suyos y tan del siglo XVII:

Cargado voy de mí: veo delante
muerte que me amenaza la jornada...

O estos otros, en el soneto LIX:

Todo soy ruinas, todo soy destrozos,
escándalo funesto a los amantes...

Y el mismo poeta que nos ha dicho que “Basta ver una vez grande hermosura” inicia otro soneto amoroso (no dedicado a Lisi, al parecer) con estas palabras:

A fugitivas sombras doy abrazos;
en los sueños se cansa el alma mía...
(Astrana Marín, XXVII).

Por encima del arrebato amoroso, reconocemos esta voz. Nos llama especialmente hacia un Quevedo inconfundible en los últimos y mejores sonetos a Lisi. Todo lo que persigue el hombre en el siglo, nos dice ahí una y otra vez según extrae las últimas verdades de la experiencia amorosa, es sombra, sombras; sueños en que ha de cansarse el alma en tanto no reconozca su engaño. Quien insista en buscar vida queriendo aferrarse a cosas del Tiempo acabará en ruinas; ante sí, la muerte. En última instancia la originalidad profunda del “Poema a Lisi” se encuentra precisamente en que Quevedo, visión post-tridentina del mundo, lleva, por fin, a su consecuencia lógica y última, ineludible, el dualismo esencial a la poesía amorosa renacentista. Quevedo es, pues, consistente consigo mismo, aun en el “Poema a Lisi”. Nadie, salvo un rasgo de locura, conspira contra sí mismo.

Pero, de repente, uno de los sonetos a Lisi nos sale al paso. Viene cerca del final de la serie (XLV); es bien conocido y, sin embargo, una y otra vez nos asombra con su afirmación, al parecer inexplicable.

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no de esotra parte en la ribera
 dejara la memoria, en donde ardía;
 nadar sabe mi llama la agua fría,
 y perder el respecto a ley severa.

Alma a quien todo un Dios prisión ha sido,
 venas que humor a tanto fuego han dado,
 medulas que han gloriosamente ardido,
 su cuerpo dejarán, no su cuidado;
 serán ceniza, mas tendrán sentido;
 polvo serán, mas polvo enamorado.

El estilo y el tono emotivo son, por supuesto, muy de Quevedo. En este sentido, poco –quizás nada– habría que añadir a las palabras que Amado Alonso escribió sobre este magistral soneto en el que encontraba “una apasionada afirmación del propio sentimiento”⁴. Pero si llegamos a este poema por la vía que aquí nos ha traído a él, cabe que nos preguntemos, ¿sentimiento “propio” de quién? De Quevedo en este momento, desde luego. Pero es que en el hombre de pasión que fue Quevedo el “bloque luminoso de puro sentimiento”⁵ que es el soneto XLV a Lisi, porque se enfrenta a toda “ley severa”, se yergue también contra Quevedo mismo, contra la idea del mundo que reconocemos como suya. Cabe, pues, por lo pronto, que protestemos contra el quevedesco anti-Quevedo que escribe estos versos: tenemos que decir que no; que él bien sabe que se engaña cuando la patética hermosura de su fuego, de su rebeldía, nos hace decir que sí verso a verso; que sí, cuando llegamos enajenados al verso final, a su proyección imposible. Pensó quizás con demasiada cautela Dámaso Alonso al sospechar apenas que este poema “no deja de tener una raíz de paganía”⁶. La cosa es mucho más clara y no hay por que enfocarla en términos de ortodoxia y heterodoxia: por la fuerza de su amor, o por una apasionada aceptación del concepto central que rige la tradición de la poesía amorosa, Quevedo conspira aquí contra sí mismo, se sale de sí y de la visión del mundo de su siglo como el alma misma se “desata”. Diremos más: en varios sonetos anteriores⁷ iba ya Quevedo buscando la forma de esta expresión definitiva de un amor loco

⁴ AMADO ALONSO, “Sentimiento e intuición en la lírica”, en *Materia y forma en poesía*, Gredos, Madrid, 1955, p. 16.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ DÁMASO ALONSO, *op. cit.*, p. 562.

⁷ Cf., por ejemplo, en Astrana Marín, ed. cit., el soneto XV (p. 54), los tercetos del soneto III a Lisi y el soneto IX a Lisi.

en el cual es evidente que toda la vitalidad del poeta se enfrenta desafiante a una idea del mundo extraña al “Poema a Lisi”. ¿Cómo puede Quevedo pensar que el alma dejará su cuerpo, pero no su cuidado? Y las venas y medulas, ¿qué cuerpo dejan si no se dejan a sí mismas? El plural de “dejar” en el verso 12, sin duda gramaticalmente necesario, es conceptualmente irracional: en vilo de la pasión la palabra lucha contra sí misma. La extraña violencia que sentimos en estos versos brota en gran parte de que tres sustantivos de cualidades contrarias van seguidos de un verbo en plural que los une. La tensión es profundísima y parece diabólicamente deliberada por la forma en que la frase “su cuerpo dejarán” culmina un sistemático, feroz, descenso de alma, a venas, a medulas; de lo que puede trascender, a lo más físico, al cuerpo en su propio centro. El cambio de acento –de la primera a la segunda sílaba– subraya de manera extraordinaria este proceso. Gracias a él, medulas parece borrar los sustantivos anteriores –alma, venas– y al ocuparlo todo por un instante lleva al sorprendente plural del verso siguiente.

En seguida, la tensión parece resolverse de manera puramente convencional en las palabras “serán ceniza”. Quizá, pensamos ahora, la frase “su cuerpo dejarán” no era totalmente ilógica. La clave parece estar en el posesivo: que el alma deje su cuerpo equivale a “deja el cuerpo que habita”; que las venas y medulas dejen su cuerpo viene a significar, quizá, de manera paralela, que, como el alma, entran a otro mundo. Pero, ceniza –y de aquí que esta palabra nos aterrorice siempre– es cuerpo. Como tal, percedero. Y en el fondo más recóndito de este abismo: cuerpo percedero en que se niega el cuerpo. La tensión que creíamos resuelta, la angustia, se agudiza. Y contribuye no poco a ello –ahora lo vemos claramente– el que este plural, “serán ceniza”, se refiere también, lógica y gramaticalmente, a “alma”. No parece que vaya a encontrar salida el poeta que, al principio del segundo cuarteto, oponía tan seguro de sí su “mas” a “la postrera sombra”. Pero se corta el verso tras las palabras terribles “serán ceniza” y donde nuestra razón y costumbre gramatical tropiezan, como un chorro de pasión el poeta afirma, porque sí, su locura: “mas tendrán sentido”. El verso final,

polvo serán, mas polvo enamorado

es la expresión sintética más extraordinaria que el delirio amoroso haya logrado en lengua española.

Delirio: porque bien sabe Quevedo –nos lo ha dicho muchas veces– que el único “sentido” que tiene la “ceniza” es el contrario del que él ha querido aquí darle; y bien sabe que el polvo es polvo. Y que nadie puede perder el respeto a ley severa. Claramente lo demuestra Calderón para su siglo –que no lo duda– en *El gran teatro del mundo*.

Sólo los que sueñan que Amor es un Dios y que puede ser prisión del alma –o el alma su carcelera– opinarán lo contrario. Pero Quevedo, por lo menos en el soneto XLII a Lisi, no parece ser de éstos cuando escribe:

¿Si Dios eres, Amor, ¿cuál es tu cielo?

A lo que sigue una burla sangrienta de aquel niño y/o guerrero invencible a quien han creído deber prestar obediencia los que no ven el engaño, la vanidad que es el mundo:

Los que con las palabras solamente
freno ponéis de Júpiter al rayo;
los que podéis vestir de luto a mayo
y anochecer al Sol en el Oriente....
(Astrana Marín, p. 19).

Palabras solamente; palabras las que en agónica tensión afirman lo imposible:

su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Y Quevedo bien sabía del abismo que hay entre el decir y el hacer y entre el decir y el ser. Por ello, como era de esperarse, pronto vuelve a su juicio. Escribe así en el soneto XLIX a Lisi:

Seráme por lo menos concedido
que esto, si es algo, que de mí dejaron,
lo miren reducido a sombra ardiente.

Por lo menos: vuelve Quevedo a moverse dentro de los límites de su realismo. ¡Qué abismo de esta *sombra ardiente* –si es algo– a aquella *ceniza* con sentido! Ha pasado la fiebre. El ser humano –esto que somos– es de nuevo un Fue, un Será, un Es

cansado. Y en el soneto LI a Lisi, el Quevedo que bien conocemos reniega del que en un maravilloso momento anterior se nos había revelado inesperadamente:

Cargado voy de mí: veo delante
muerte que me amenaza la jornada;
ir porfiando por la senda errada,
más de necio será que de constante.

Pasó la fiebre. Queda olvidada la locura que en algunos momentos habíamos creído ver perfilarse a lo largo del “Poema a Lisi” hasta tomar forma definitiva en el soneto XLV. No puede una visión del mundo claramente estructurada correr riesgos innecesarios frente a la violencia de un delirio pasajero. De aquel momento inexplicable sólo quedan palabras: “Cerrar podrá mis ojos la postrera...” Pero en ellas –lo vemos claramente nosotros– se encierra el vibrante esfuerzo del poeta por crearse, o volver a encontrar, su sentido en el Mundo. Contra cualquier ley severa. Rebelión quizá insensata; angustiosa afirmación del valor de las cosas del Tiempo. Voluntad del poeta que trae en su mano –en mínima sortija– “todas las Indias” (soneto XXIV): palabras con que se siente capaz de crear realidades y, con ellas, capaz de luchar contra toda visión del mundo establecida; contra sí mismo, a ser necesario. Voluntad de afirmar en la palabra la inmortalidad del poema, y, en el poema, la verdad indestructible. ¡Si valiera!

II

Ya a finales del siglo XVII, en el Nuevo Mundo, es una voz de mujer la que nos llama a meditar sobre la palabra afirmativa con que el poeta desafía a toda ley severa. La voz –más fina que la de Quevedo; sutilísima– es la de Juana de Asbaje. Como Quevedo, como su siglo todo, sor Juana conoce bien las leyes que definen la Realidad. Y según su pensamiento lo divide todo en las consabidas parejas de contrarios, sabe a ciencia cierta de qué lado de la balanza se encuentran la verdad y la vida auténtica y de cuál la muerte y el engaño. No es de extrañar que, como tantos otros, al expresar su visión del mundo, su voz se limite muchas veces a repetir el lugar común. Así, por ejemplo, en el soneto “En que da moral censura a una rosa, y en ella a sus semejantes”:

Rosa divina que en gentil cultura
eres, con tu fragante sutileza,
magisterio purpúreo en la belleza,
enseñanza nevada a la hermosura.

· · · · ·
¡con que, con docta muerte y necia vida,
viviendo engañas y muriendo enseñas!

Antiquísimo tópico. Entre ecos de Góngora y Calderón, arte dirigido a desengañar a los que se aferran a lo pasajero. Poesía, en última instancia, dirigida contra sí misma, en cuanto que todo arte, bien se sabía, es ficción –artificio–, pasajero entretenimiento que si algo vale, no lo vale en sí, sino porque es útil instrumento para declarar verdades anteriores e independientes a cualquier poema. En el mejor de los casos, cabría reconocer que la poesía es sólo reflejo de la inevitable y frívola tendencia al metro y a la rima que tienen algunos mortales, como bien declara la misma sor Juana en su carta a sor Filotea⁸. Pero incluso cuando esta tendencia desemboca en el vicio mayor del siglo, en los juegos de palabras, hasta los juegos de palabras –sin dejar de entretener– encontrarán su utilidad en servicio de la visión del mundo que revela lo vacío de toda ficción. Así, a la vez que sor Juana se defiende contra los que criticaban no sólo su afición a filosofar, sino su afecto a las palabras y al verso, demuestra cómo las palabras pueden ser instrumento para dejar la verdad realista de su siglo bien en claro:

En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?

Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi entendimiento
que no mi entendimiento en las riquezas.

Yo no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida,
teniendo por mejor, en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.

⁸ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas*, t. 4, ed. A. Méndez Plancarte, F.C.E., México, 1951, pp. 452-453; 459; 469-470.

No deja de llamarnos la atención en estos versos un cierto orgullo, así como en la carta a sor Filotea, cuando trata sor Juana del mismo asunto, notamos una profunda ironía y, alguna vez, cierto esquinado sarcasmo. Pero lo que nos importa ahora es destacar que en un siglo de poetas –el siglo de las *Soledades*– una excelente poetisa se ve obligada a escribir soneto tan mediocre para declarar públicamente que nada en su mundo interior difiere de un concepto de la Realidad firmemente establecido. Se le “persigue”, es cierto, por mujer y porque, siendo monja, gusta de escribir tanto verso de circunstancias; pero, ¿no será, en el fondo, que la inutilidad y vanidad de todo quehacer poético –la locura del poeta– saltan más a la vista en un caso extremo, cuando a ese quehacer se dedica quien, según la costumbre, no debería hacerlo? Tras tal confesión pública, no esperemos, pues, no temamos, que esta mujer del siglo XVII nos revele un mundo poético que difiera en lo sustancial del de los autores peninsulares que bien conoce. Notaremos constantemente en sus versos una gracia muy peculiar que la distingue, cierta sutil y profunda elegancia en la que adquieren nueva vida incluso algunos versos de Calderón, de Góngora o de Quevedo que de manera puramente circunstancial copia a glosa. De vez en cuando, también, lo asombroso, el milagro: algún poema en que la voz de sor Juana, sin despegarse en nada de la tradición, expresa intuiciones originales, sólo suyas. ¿Quién que vuelve a sor Juana no vuelve, una y otra vez, al soneto que dedica a su retrato?

Éste que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido....

Viejo tema que, para colmo, se resuelve en un último verso tomado casi directamente de Góngora. No es esta ocasión de intentar un análisis del soneto que quizá nos ayudaría a entender algo de su originalidad. Baste aquí apuntar que el origen emotivo del soneto radica en que sor Juana –la bella sor Juana, según contaban– escribe, no en abstracto, sino a partir de un doloroso momento en que ha visto frente a sí a la sor Juana que ella no es, en la única imagen que nosotros veremos. Frente a la idea, repetida hasta el cansancio desde la Antigüedad, de que lo pintado compite con lo vivo, que da a lo vivo presencia indestructible, el soneto de sor Juana nos ofrece una angustiada revelación perso-

nal de que aquello, lo pintado –¡cauteloso engaño del sentido!–, es, desde su concepción, lo muerto; color que quiere pasar por sustancia. Cómo esta intuición personal ilumina profundamente una idea tradicional del mundo que quizá teníamos olvidada de pura sabida: he ahí el milagro de la nueva forma. Sor Juana es una extraordinaria poeta y, como Quevedo, nos lleva, una y otra vez al problema de la tradición y la originalidad. Pero, como Quevedo, sor Juana se mueve entre intuiciones e ideas claramente establecidas en su tiempo y en lo más hondo de su propio espíritu. Cuanto más extraordinarias y brillantes y originales sus palabras, mejor lo entendemos así y más profundo sentido cobra el concepto de la Realidad característico de su siglo.

De ahí que otro magnífico soneto, el que “Contiene una fantasía contenta con amor decente”, nos sorprenda siempre, ya que en él se afirma una intuición que no es, que no debería ser, de nuestra autora. ¿Qué extraña locura hace presa de sor Juana Inés de la Cruz cuando escribe?:

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias, atractivo,
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero,
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía;
que aunque dejas burlado el lazo estrecho
que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.

Tradicional –convencional– parece la queja de los cuarteos: para el amante no correspondido (la amante en este caso) la persona amada es siempre una presencia que incita, dando esperanzas y alegría; una ausencia (aun en la presencia) que provoca dolor. Tradicionalmente, amar es unas veces gozarse en estas contradicciones; otras, como aquí en el caso de sor Juana, pedir fin al suplicio: Detente. Porque

¿para qué me enamoras lisonjero,
si has de burlarme luego fugitivo?

La dulce enemiga o el dulce enemigo, que no atienden jamás a quien le adora, provocan así el peculiar dolor del corazón dividido que bien conocían ya los provenzales y que tan a fondo exploró Cavalcanti. Hasta el tiempo de sor Juana el concepto se había venido repitiendo sin mayores variantes: amar es siempre un morir gozoso (“alegre muero”), un vivir doliente (“penosa vivo”). Y todo “bien” que el amante (o la amante) imagina es siempre, necesariamente, “esquivo”.

De esta idea o tema tradicional arranca sor Juana. Pero no vuelve a elaborar lo que poetas anteriores habían agotado: el tema, con todas sus ramificaciones, va implícito. Sor Juana y sus lectores no necesitaban más. Libre de tal necesidad, desde el principio del soneto da sor Juana el paso definitivo en que el concepto central de la poesía amorosa renacentista es llevado hasta sus consecuencias últimas: si el amor es, siempre, un bien esquivo, no es, bien mirado, realidad tangible. Y desde el primer cuarteto se separa sor Juana, avanzando, de los más que agotaron el tema: el “detente” no va dirigido al amado, sino a su sombra, a la imagen que “hechiza” a la poeta. La persona amada es, así, realmente, bella ilusión, dulce ficción. El radical idealismo que sospechábamos en tanto quejoso amante renacentista queda ahora definido con precisión, con luminoso vigor conceptual y sentimental. Nuestra realista poetisa del realista siglo xvii ha llegado a una conclusión definitiva que era ya ineludible en el mundo post-tridentino. La experiencia de los sentidos, si se analiza rigurosamente a partir de una clara idea de lo Eterno, no puede dejar lugar a dudas: todo es “resguardo inútil para el hado”. Por lo que toca al caso específico del amor, una palabra muy traída y llevada en el Siglo de Oro nos lo dice todo en este soneto: es amor, apenas, *un hechizo*. Nada en el siglo de sor Juana, nada en sor Juana, podrá oponerse a esta verdad.

Según ahonda así sor Juana en una idea tradicional del amor, afirma la idea del mundo que en ella era de esperarse. Pero, de repente, cuando pasamos al primer terceto una palabra se yergue desafiante: *mas*; la misma que en el soneto XLV de Quevedo a Lisi llevaba el peso de la rebeldía. Necesariamente, otra palabra refuerza su sentido: *no*⁹.

⁹ Sin embargo, hay una notable diferencia en el modo de empleo de *mas no* en los dos sonetos que subraya la diferencia de temple entre Quevedo y sor Juana: el verso de sor Juana (“Mas blasonar no puedes satisfecho”) es sorprendentemente convencional y moderado en su acentuación. Y al caer los acentos sobre la sílabas 4, 6 y 10 el *no* queda sin destacar. Por el contrario,

Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía...

Siempre leemos (o debemos leer) un poema dentro de su tradición y, siempre, por rápida que vaya la vista tras de las palabras, de alguna manera, en brevísimos instantes en que parecería que suspendemos apenas la lectura, salimos del poema y volvemos a él con asociaciones extrañas, con recuerdos de otros poemas, con esperanzas de una costumbre. En la lectura de estos dos versos creemos entender, en seguida, que la amante va a liberarse de la tiranía de la sombra con un total rechazo, alcanzado tal vez por fuerza de voluntad, quizá por un natural des-amor que ya vislumbra en su alma. No será sor Juana la primera que haya declarado tal intención. Seguros así en nuestras asociaciones, llegamos a la breve pausa que sigue a *tiranía*; nos detenemos apenas para entrar al final esperado; y, de sorpresa, sor Juana nos lleva a un cielo de locura en el que un mundo que creíamos firmemente estructurado se desintegra ante nosotros, abriendo luces, leves inquietudes, esperanzas nuevas:

que aunque dejas burlado el lazo estrecho
que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.

No se trata, vemos con asombro, de acabar por el olvido con la tiranía de la sombra. La victoria contra la "ficción" es radical, inusualmente paradójica: poco importa que la imagen-forma fantástica apenas- crea librarse de quien la persigue; precisamente porque es forma fantástica la fantasía de sor Juana la creará siempre de nuevo, presente en cada momento de su vida y presente en el poema, labrada en sueño indestructible. No podemos evitar el recuerdo de un soneto de Quevedo al que ya nos hemos referido; vale la pena leerlo ahora completo:

A fugitivas sombras doy abrazos;
en los sueños se cansa el alma mía;

el verso de Quevedo ("Mas no de esotra parte en la ribera"), con sus acentos en 2^a, 6^a es algo menos convencional. Gracias a ello el *no* se levanta violentísimo: pasión arrojada al contrario. O, quizá, pasión arrojada contra nada en concreto: al mundo, a un dogma aceptado; a algo general y omnipresente. *No* porque sí; un *no* que se basta a sí mismo.

paso luchando a solas noche y día
con un trasco que traigo entre mis brazos.

Cuando le quiero más ceñir con lazos,
y viendo mi sudor, se me desvía:
vuelvo con nueva fuerza a mi porfía,
y temas con amor me hacen pedazos.

Voyme a vengar en una imagen vana
que no se aparta de los ojos míos;
búrlame, y de burlarme corre ufana.

Empiézola a seguir, fáltenme bríos;
y, como de alcanzarla tengo gana,
hago correr tras ella el llanto en ríos.

Saltan a la vista la relación temática y las profundas diferencias. La situación de los dos amantes es parecida. De igual manera, y con el mismo lenguaje, se encuentran los dos frente a “sombras” “fugitivas” imposibles de “ceñir”; las imágenes de la persona amada –realidad total– “burlan” de igual manera a los amantes. Pero muy distintos son los modos de lucha de Quevedo y de sor Juana. “Hechizados” los dos hasta el grado de querer apresar sombras, donde en Quevedo es todo fuerza, voluntad física en que se hace “pedazos” y hasta busca “venganza”, sor Juana se nos aparece interior, quieta, segura quizás ya desde los cuartetos de que el amor no es cuestión de “bríos”, ni de “sudor” ni de “lazos”. Frente a la violenta expresión masculina, una sutil y paradójicamente obstinada afirmación del espíritu.

El soneto de Quevedo nos desgarran en su vocabulario y violentos cambios de acentuación: cuando apenas hemos descansado de un verso de cuatro acentos en uno de tres, nos arrastra un endecasílabo cinco veces acentuado. Tras este desenfreno, al final del soneto, en el agotamiento, sólo queda el llanto. Y en el llanto la confirmación de que es locura querer así aferrarse a las cosas de este mundo: imágenes de imágenes. No es en este poema, lo hemos visto, donde Quevedo logra liberarse de su propia idea “realista” y “barroca” del mundo. Por el contrario, el soneto de sor Juana es desde el principio más equilibrado; más suave en su musicalidad, más uniforme en su acentuación. Y dentro de este mayor equilibrio en que se mantiene el espíritu de la poetisa, resalta la calma acentual de los dos primeros versos del primer terceto:

Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa en mí tu tiranía....

Donde empieza a afirmar su victoria, parece bajar la voz. Y anunciada su seguridad hace una leve pausa. En seguida, al comenzar a dar las razones en que se funda su confianza, vuelve a los cuatro acentos según desafía la acción de la “sombra” (“que aunque dejas burlado el lazo estrecho...”) ¹⁰. En el verso siguiente (“que tu *forma fantástica ceñía*”) se deleita sor Juana en sólo tres palabras como bloques; se exalta de nuevo en los cuatro acentos del verso penúltimo (*burlar* es otra vez el verbo en que se goza la imagen y *poco importa*, es lo que canta sor Juana) y, totalmente segura de sí, cierra el poema sin violencia alguna en el extraordinario verso final en que tres firmes y espaciados acentos, tres palabras (*labrar, prisión, fantasía*), nos abren a un mundo en efecto hechizado, mágico, increíble en su quieta afirmación de lo imposible.

Porque sabemos que sor Juana, la sor Juana que hasta este soneto habíamos venido leyendo, no puede creer que la fantasía libre prisión a cosa alguna. Y si se dijera que lo único que la fantasía puede crear es imágenes, no debemos olvidar que sor Juana sabe a ciencia cierta que *eso* es precisamente lo que “poco importa”. Y, sin embargo, he ahí su afirmación. ¿Qué extraña locura enajenaba a Juana de Asbaje cuando escribió este soneto? Sólo sabemos que, en vilos del amor, que todo lo ilumina, sor Juana Inés de la Cruz, como en otro momento Quevedo, se liberó un día, por breves instantes, de su visión conceptual-realista del mundo.

III

No es común que un poeta se rebele contra su propia idea del mundo: de ella dependen su salud mental, la posibilidad de ahondar consistentemente en la Realidad, su capacidad de estructurar poemas y la existencia. El poeta es, a fin de cuentas, un ser humano que da forma a intuiciones o ideas que los demás mortales apenas vislumbran. Desde luego, el más breve instante de rebeldía es inusitado en el siglo XVII: si el poeta en aquel siglo cedía a un raptó que conspirara contra su propia idea del mundo, conspiraba contra un firme sistema establecido de verdades y valores. Lejísimos están los poetas del tiempo de Quevedo, y aún del de sor Juana, de la revolución romántica; el contradictorio, caótico y angustiado mundo moderno apenas si, quizá, lo anuncia un Shakespeare. De ahí nuestro asombro

¹⁰ También ante el verbo *dejar burlado* se inquietaba el verso de Quevedo.

ante el soneto de Quevedo y el de sor Juana: en ellos, de dos maneras distintas, vemos a dos poetas dejarse llevar por intuiciones contrarias a las verdades de que depende su existencia y su obra toda; y vemos en ellos abrirse dos modos distintos de esperanza –y de futuro dolor– para el poeta y el ser humano. El soneto de Quevedo “Cerrar podrá mis ojos...”, por elemental, porque, en efecto, brota de las “venas” ardientes, por primitivo, es la afirmación pura de la voluntad –como decía Amado Alonso– y apunta hacia futuras rebeldías absolutas basadas en lo que Unamuno llamaría el puro querer ser. Por su naturaleza propia, por ir tan ligada a la desesperación, la verdad increíble que ahí opone Quevedo a toda “ley severa” desembocará en el mundo moderno en la angustia: Tiempo y Materia contra la Muerte. El soneto de sor Juana, porque afirma la fantasía, realidad del espíritu, se abre hacia supuestos poéticos básicos que tendrán más firme y sutil vida: desde Coleridge hasta nuestros días crearán los poetas –de ello depende su existencia– que de lo que parece sueño brota la realidad:

En un jardín te he soñado,
alto, Guiomar, sobre el río...

cantará todavía Juan de Mairena. Y aunque para cuando Juan de Mairena canta así, Antonio Machado, su creador, vive ya en un tiempo que sabe de la fragilidad de las imágenes, seguirán los poetas afirmando su sueño: que las cosas del Tiempo en el poema encuentran su lazo estrecho, labrada prisión indestructible. Fe del poeta de que palabra y cosa son una misma realidad. Idea, creemos, extraña en general *en cuanto idea* al siglo XVII español¹¹. Pero idea que en Quevedo y sor Juana, por dos vías distintas, encuentra expresión sorprendente en dos momentos en que el amor los encontró desnudos de sí mismos, sin protección de verdades recibidas; abiertos a las flechas del misterio.

CARLOS BLANCO AGUINAGA

¹¹ Una de las paradojas del siglo XVII español es que sin creer en la importancia de las obras del hombre hayan dejado los poetas tantas obras de arte, tantos poemas en que, por definición, la Realidad es la Palabra.

