

Los sonetos paradójicos de sor Juana

Tarsicio Herrera Zapién

El soneto es un cofre poético que parece nacido para encerrar obras maestras. Por algo decía Juan Díaz Rengifo en 1590: "El soneto es la más grave composición que hay en la poesía española...De ordinario no lleva sino un solo concepto, y ése dispuesto de tal manera, que no sobre ni falte nada...Sirve...para alabar o vituperar, para persuadir o disuadir, para consolar y animar"¹.

La forma del soneto fue visualizada por Guillermo Valencia, el señero modernista colombiano, al verlo como un animal "de ancha cabeza y resonante cola"².

De los dos cuartetos que inician las cuatro estrofas del soneto, el primer cuarteto suele plantear el tema, el segundo suele enfatizarlo. Y los dos tercetos que redondean esta poesía pueden sacar inferencias de los cuartetos, o ejemplificar aspectos de ellos, o bien elevarlos hacia una culminación como juegos pirotécnicos envueltos en una imagen centelleante.

Todo esto lo sabe muy bien sor Juana. Está además consciente de que su *Inundación castálida* de 1689 es su lanzamiento ante el monstruo de mil cabezas que es el público de la España prístina y de la Nueva España³.

¿Y qué es lo que ella coloca a la cabeza de sus *Obras completas*, que se culminarán con el *Segundo volumen de las obras de Sor Juana*, tres años después, en Sevilla?

Pues Juana de Asbaje sitúa al frente de sus *Obras completas*, nada menos que una cascada de dieciséis sonetos, luego del soneto dedicatorio a su patrocinadora editorial, la Condesa de Paredes, la estimada "Lysi" de los versos sorjuanianos.

En tales sonetos, la Fénix luce ante todo la maestría con que sabe cincelar estrofas rotundamente rimadas. Allí despliega también ella su chispeante creatividad para dar a luz imágenes creativas o para reelaborar las que hereda de otros poetas. Bastaría como ejemplo el hecho de que don Alfonso Méndez Plancarte anota al pie del verso

Detente, sombra de mi bien esquivo,

una fuente de Quevedo, otra de Luis Martín de la Plaza, y nada menos que cinco pasajes de dramas de Calderón⁴. Todo ello como antecedente de un solo endecasílabo de Juana Inés.

Es de notar la gallardía con que la Monja Sabia encierra en cada soneto un enfoque creativo de alguna sentencia tradicional, o un nuevo matiz de cierto tópico en perpetuo debate.

Mas yo he comprobado que Juana de Asbaje lleva a menudo su discurso hacia alguna brillante paradoja que deja deslumbrado o pensativo al lector.

Analizo aquí una serie de sonetos célebres de sor Juana, atendiendo más a su contenido que a su forma poética, a la cual tantos ensayos he dedicado.

¿Autorretrato o antirretrato?

¿No será acaso demasiado nihilista el célebre soneto de sor Juana a su retrato, cuyo primer verso declara: "Este que ves, engaño colorido"? Porque allí, Juana Inés no le reconoce plenamente mérito alguno a ningún elemento del arte pictórico.

Esto es verdad, pero también lo es, que ella exhibe con enorme brío cada aspecto positivo antes de irlo censurando. Nótese, además, que probablemente ella está debatiendo frente a su propio autorretrato, acaso antes de enviarlo al Padre Diego Calleja, su futuro biógrafo⁵.

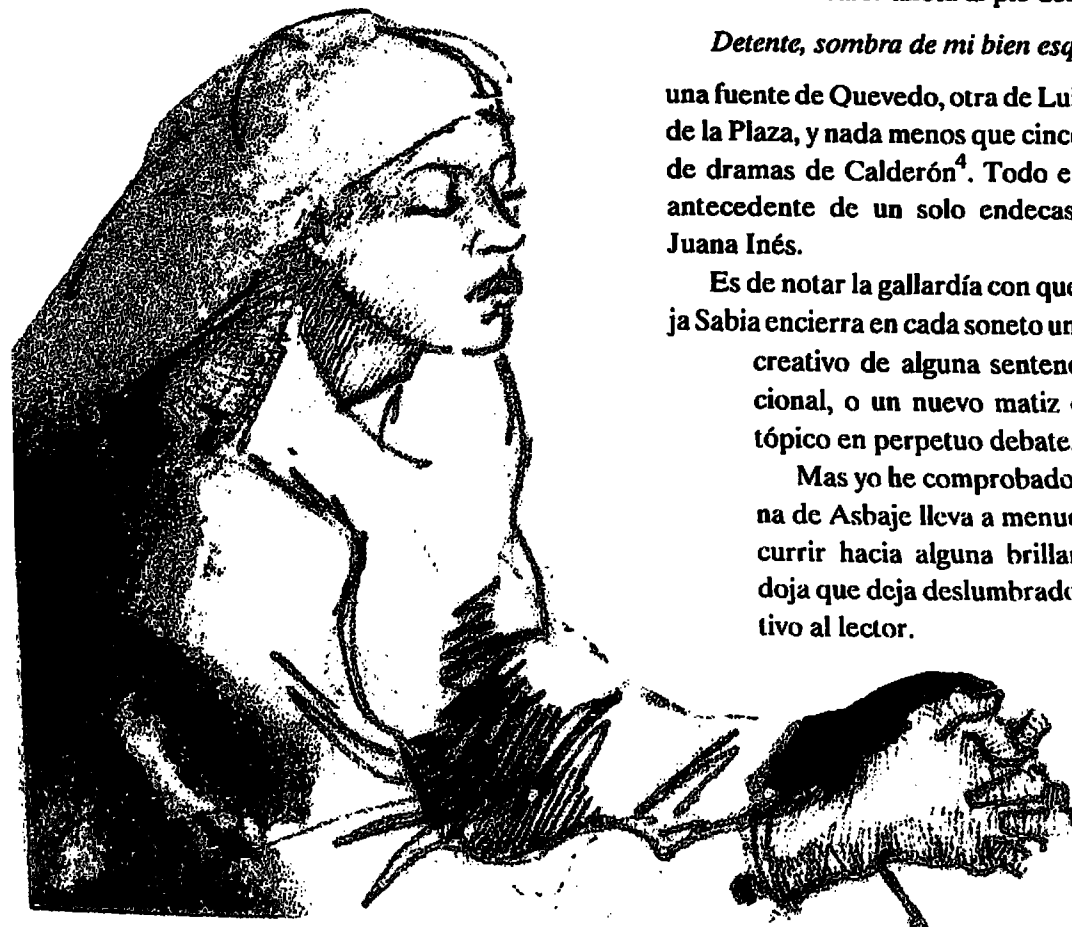
Yo veo en este soneto una especie de lucha cuerpo a cuerpo entre los pros y los contras de la representación plástica de un personaje.

El primer verso ataca al retrato porque es un "engaño", pero también lo defiende porque es un "engaño colorido". El segundo endecasílabo es todo favorable al retrato: "Que del arte ostentando los primores".

Dos versos más siguen el proceso de lucha abierta que tenía el primero. Un verso brilla porque ve en el retrato "silogismos de colores", pero es descalificado porque son "falsos silogismos de colores"⁶. El siguiente endecasílabo comienza favorable con el adjetivo "cauteloso" pero tal adjetivo se aplica al ceñudo "engaño del sentido".

Así pues, la segunda estrofa queda en equilibrio de pros y contras.

Tarsicio Herrera Zapién. Doctor en Letras Clásicas por la UNAM. Licenciado en Filosofía por la Universidad Gregoriana de Roma, Italia. Investigador Titular del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Miembro de Número de la Academia Mexicana de la Lengua. Investigador Nacional Nivel 3. Autor de, entre otros títulos, *Buena fe y humanismo en Sor Juana* (1948), *López Velarde y Sor Juana, Feministas Opuestas* (1948) y *El Clasicismo en la Novela Occidental* (1991). Ha traducido del latín *Obras Completas de Horacio* (4 volúmenes) y *Heroicas de Ovidio*, entre otras obras.



Luego, el segundo cuarteto es toda una sorpresa. La poetisa comienza por acusar al retrato: "Este en quien la lisonja ha pretendido". Pero tal pretensión tiene estos gloriosos objetivos:

*Excusar de los años los horrores,
y venciendo del tiempo los rigores
triunfar de la vejez y del olvido.*

Aquí se adelanta Juana de Asbaje a futuros tratamientos literarios del forcejeo cultural entre el retratado y su retrato. Ese tema llevó a Edgar Allan Poe, en *El retrato oval*, hasta hacer agonizar a la bella protagonista a medida que el pintor va completando su retrato, el cual "es la vida misma"⁷. Y, antitéticamente, llevó a Oscar Wilde hasta volver horripilante *El retrato de Dorian Gray*⁸, mientras él envilecía su alma pero conservaba radiante su cuerpo.

Pero en esa segunda estrofa está encerrado todo el triunfo del arte como instru-

mento de perduración. Gracias a Homero y a otros clásicos, sobreviven la astucia de Ulises, la valentía de Aquiles y el esplendor de Helena. El arte del narrador y el del retratista logran,

*venciendo del tiempo los rigores,
triunfar de la vejez y del olvido.*

Decididamente, hasta este punto del soneto va triunfando la pintora sobre la poetisa. Ella prolonga entonces la lucha grecorromana en un terceto de suertes alternas:

*Es un vano ... artificio del cuidado,
es una flor... al tiempo delicada,
es un resguardo ... inútil para el Hado.*

Mas la Fénix no está contenta con la primera y la tercera estrofas empatadas entre la perduración del retrato y la ineluctable futura muerte del retratado. Porque la segunda estrofa sí proclama la total victoria del retrato sobre la vejez y el olvido.

Entonces, Juana Inés se lanza a destruir la pintura con una última estrofa evidentemente aniquiladora:

*Es una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.*

¿Deveras un retrato encierra en sí toda esa gradación descendente, desde el cadáver hasta la nada?

Desde luego que no hasta ese grado. Lo que Juana Inés significa en ese verso del polvo y de la sombra, es que no le habría dado la celebridad duradera el simple hecho de quedar plasmada en un retrato, ni de su propio pincel, ni del de Juan de Miranda, los únicos que se le ejecutaron en vida, además del grabado de Lucas de Valdés para el tomo segundo de sus obras editadas en Sevilla, 1692.

Esa perduración secular sólo la lograron Simonetta Vespucci por los pinceles caligráficos de Botticelli, y Monna Lisa di Giocondo por la paleta misteriosa de Leonardo da Vinci.

La inmortalidad de sor Juana se debe, no a retratos convencionales, sino a su creatividad verbal, conceptual e imaginativa. Por el contrario, han sido sus versos los que han immortalizado a sus retratos.

La perseguida por la suerte

En el soneto "En perseguirme, mundo, ¿qué interesas?" nos topamos con toda la caterva de los que envidiaban el genio de la Décima Musa.

Ella demuestra aquí que los ambiciosos no tienen que temer una competencia desleal de Juana Inés. Como quien dice: los Salieri novohispanos nada debían temer de nuestra Mozart criolla.

Ella no está buscando honras ni riquezas ni otras frivolidades. Con una perspectiva mucho más amplia "es éste un paso, con tantos otros, que da sor Juana en el camino cultural de las colonias hacia la independencia", según declara ingeniosamente Bernardo Gicovate⁹.





Juana Inés proclama enseguida que ella nunca ejercita su talento con el fin de adquirir riquezas convencionales sino que, por el contrario, ya el pensamiento mismo es para ella el mayor caudal:

*Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi pensamiento
que no mi pensamiento en las riquezas¹⁾.*

El primer terceto parece demostrar, con leves alusiones, el desprecio de la Fénix por la hermosura y por las riquezas:

*Y no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida.*

Es como si dijera: cuando la belleza desaparece, queda como un suceso civil y social del pasado, del olvido. Y asimismo, la riqueza es “fementida”, no sabe cumplir su palabra. Porque “la honradez y la mucha ganancia no viven en la misma estancia”, según el dicho tradicional.

Y en el terceto conclusivo declara Juana de Asbaje que su verdad es el ideal de aniquilar en su vida las citadas vanidades, en vez de que esas vanidades la aniquilen a ella:

*Teniendo por mejor, en mis verdades,
consumir vanidades en la vida
que consumir la vida en vanidades.*

Alegrémonos. Las vidas más ricas y bellas son las de quienes no tienen más riqueza que la de su mente pensante. Y ello se debe a que no esperan premios de la sociedad, ebria de envidias y de favoritismos.

Tal se desprende del que, para varios estudiosos, es el más memorable soneto de sor Juana.

Este soneto “En perseguirme, mundo...” es un prototipo del más sabio conceptismo, con sus tres insuperables retruécanos, desde el inicial (“Poner bellezas en mi entendimiento / y no mi entendimiento...”) hasta el final (“Consumir vanidades de la vida / que consumir la vida...”).

El retruécano, como es sabido, intercambia los oficios lógicos y gramaticales, entre los polos de dos enunciados inmediatos. Es todavía más lúcido si encierra una paradoja o un cambio de significado. Así, en el primer retruécano de este soneto, las “bellezas” del verso tercero son intelectuales, mientras que las del cuarto son sensoriales.

Una de las características del barroquismo del siglo XVII en que la Fénix vivió, es la hipertrofia, la hipérbole, la paradoja, tanto en la vida como en el arte. Así, la ciudad de México construyó, pese a haber sufrido inundaciones hasta de tres años de duración, la catedral más gigantesca de América. Y eso que la redujeron a tres naves, pues el proyecto inicial tenía cinco.

Eso es audacia. Construir tres naves de cientos de toneladas de cantera, en medio de una ciudad elevada donde hubo una laguna. ¡Qué entusiasmo marineró! Y ya no hablemos de los que, hoy día, convierten el subsuelo de esa catedral en vía rápida ferroviaria.

Y el conceptismo del siglo XVII se une a ciertos arranques heroicos, como la renuncia total al premio celeste que manifiesta el soneto “No me mueve, mi Dios, para quererte”, gloria casi indudable del agustino novohispano fray Miguel de Guevara (ca. 1585 - ca. 1646):

*...Muéveme, en fin, tu amor de tal manera
que, aunque no hubiera cielo, yo te amara
y, aunque no hubiera inferno, te temiera...*

Lo que Juana de Asbaje no puede negar es que su fuerza lírica y dialéctica es una potencia superior inalcanzable, capaz de construir monumentos como este soneto 1460 en que ella jerarquiza en su vida la riqueza, la hermosura y el pensamiento:

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

La tradición moralista denomina “mundo” a la actividad social con que se busca el éxito por todos los medios: comunicación, lucimiento, influencias.

Otras series de retruécanos

El retruécano es usado por Juana Inés como recurso obsesivo en numerosas poesías, como en estos tres sonetos amorios:

- “Que no me quiera Fabio al verse amado” (1660),
- “Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata” (1680),
- “Feliciano me adora y le aborrezco;
Lisardo me aborrece y yo le adoro” (1670).

Con el monumental soneto “En perseguirme, mundo...”, se conectan otros dos sonetos memorables: el que parece desmentir el menosprecio de sor Juana por la belleza: “Miró Celia una rosa”, y el que declara que sus talentos sólo le han acarreado a Juana Inés malevolencias: “Tan grande, ¡ay, hado!, mi delito ha sido”.

Ambos merecen un estudio detenido.

Antes morir que envejecer

El más feliz rostro del clásico vate Horacio, el de su *Carpe diem*, nos sonríe en el soneto 148o, que suele considerarse como la invitación regocijada de Juana Inés al disfrute de la juventud. Penetremos en su primavera luminosa:

*Miró Celia una rosa que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana
y con afeites de carmín y grana
bañaba alegre el rostro delicado.*

Póngase atención a la osadía de esta declaración de la traviesa jovencita denominada “Celia” en este soneto:

*Y dijo: -Goza, sin temor del Hado,
el curso breve de tu edad lozana,
que no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado.*

Así es. Juana de Asbaje insiste en el dicho callejero: ¿Quién te quita lo bailado? Y no contenta con tan bullanguero consejo, procede a dar un consuelo que pudiera resultar contraproducente:

*Y aunque llega la muerte presurosa
y tu fragante vida se te aleja,
no sientas el morir tan bella y moza:
mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja.*

Es tan genial este dístico final, que yo siempre esperé encontrar alguna vez una fuente clásica para él. Desde luego que es un tópico común, del cual circulan dichos como éstos:

*Cada día el hombre viejo
se descubre un dolor nuevo.*

*La vejez es hospital
donde hay toda enfermedad.*

Pero finalmente, estudiando a Juvenal, encontré la probable fuente de este final sorjuaniano:

*Non praematuri cineres nec funus acerbum
luxuriae, sed morte magis metuenda senectus (Sátira XI, 44-45).*

He vertido este dístico así:

*No ha de temer la opulencia a prematuro deceso
ni a entierro, sino a vejez, temible más que la muerte.*

Allí están todos los elementos que hace suyos el soneto sorjuaniano:

*Que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja.*

Mas ya habrá observado mi lector que todas estas estrofas tienen de sor Juana la maestría verbal, pero no la convicción personal. Ella



dio forma a estas expresiones, pero dista mucho de hacer suyas las respectivas actitudes vitales. Aquí dice bien claro: "Miró Celia una rosa que en el prado / ostentaba feliz la pompa vana... / Y dijo: -Goza..."

Cierta "Celia" inventada para este soneto, es la que dijo a la rosa de "pompa vana" (o sea, vacía), y de "rostro delicado" (o sea, frágil):
"-Goza sin temor del Hado" (o sea, sin reflexionar).

Pero Juana de Asbaje tiene otra convicción, que ya dijo en el soneto "En perseguirme, mundo...":

*Ni estimo la hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades.*

A la Monja Sabia le interesa más que la "pompa vana" y la belleza fugaz, la admiración de "las edades", o sea, la fama perdurable de mujer reflexiva.

Los rayos hieren los montes

¿Qué sucede a la creadora de síntesis culturales tan espléndidas como el soneto del "engaño colorido" (145o), el que desprecia "consumir la vida en vanidades" (146o), y el que prefiere "no ver el ultraje de ser vieja" (148o)?

Pues le sucede que goza de "tan generales aplausos", que "entre las flores de estas mismas aclamaciones, se han levantado tales aspides de emulaciones y persecuciones" por todas sus labores intelectuales, especialmente por su "tan perseguida habilidad de hacer versos", que ella a ratos preferiría no haber recibido tales dotes¹¹.

Pero si nadie duda de las habilidades versificadoras de la Fénix, ella menos que nadie. Si hasta dejó escrito:

*Si es malo, yo no lo sé. / Sé que nacl tan poeta,
que azotada, como Ovidio, / suenan en metro mis quejas¹².*

Entonces Juana de Asbaje decide dejar constancia de su dolor de ser perseguida por hacer versos. ¿Y cómo dejará esa constancia? Pues haciendo nuevos versos para expresar sus desdichas.

Y así comienza su doloroso soneto 150o:

*¿Tan grande, lay Hado!, mi delito ha sido
que, por castigo de él, o por tormento,
no basta el que adelanta el pensamiento,
sino el que le previenes al oído?*

Esto es como decir que la Fénix es atormentada en "el pensamiento" por la malevolencia, y "al oído" por las murmuraciones.

Y sigue la endecha de Juana Inés en estos seis versos:

*Tan severo en mi contra has procedido,
que me persuado, de tu duro intento,
a que sólo me diste entendimiento
porque fuese mi daño más crecido.*

*Dísteme aplausos, para más baldones;
subir me hiciste para penas tales...*



Es decir, que cada don natural recibido, los envidiosos se lo hacen pagar a sor Juana con un insulto o una contrariedad. Pero, eso sí, pásele lo que le pase a la Fénix, para su desgracia (“a mi desdicha”, dice ella), nadie la compadece, porque en fin de cuentas está llena de talentos superiores:

*Y aun pienso que me dieron tus traiciones
penas, a mis desdichas, desiguales
porque, viéndome rica de tus dones,
nadie tuviera lástima a mis males.*

Síntesis de paradojas

Ya hemos visto como un procedimiento favorito de la Décima Musa, la paradoja. Y ello en especial en el soneto, “la más grave composición” que decía Rengifo, como citamos al principio.

En ciertos sonetos la contraposición entre dos conceptos es sólo *decorativa* (“Aun es para tus sienes cerco estrecho / la amplísima corona de tu fama”. Soneto 153o, a Lucrecia).

En otros sonetos, la contraposición será *hiperbólica*, como cuando dice Juana Inés a la misma Lucrecia: “¡Tu honestidad motiva tu deshonra, / y tu deshonra te eterniza honrada!” (Soneto 154o).

La paradoja es *desconcertante* cuando dice la Fénix al elocuente padre Baltasar Mancilla: “Aun en tu mismo juicio tú no cabes... / Porque, si tú supieras lo que sabes, / mucho de lo que sabes ignoras” (Soneto 201).

Pero en algunos destacados sonetos, esa paradoja apunta a verdades *sorprendentes*, como ya vimos en el “engaño colorido” (145o), en el “consumir vanidades de la vida” (146o), y en la belleza sobre la vejez (148o).

Y en el caso final, del soneto 150o, la paradoja es *dolorosa*.

Así es como el genio de Juana de Asbaje, al ir usando un solo recurso ideológico estilístico como es la paradoja, lo va iluminando con luces tornasoladas, que muestran sucesivamente un carácter decorativo, hiperbólico, desconcertante, sorprendente o doloroso.

La sabia *unidad en la variedad*, rasgo inconfundible del genio de la Monja Sabia.Δ

NOTAS

- 1 Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española*, edición facsimilar, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1977, p. 48.
- 2 Guillermo Valencia, *Ritos*, Bogotá, 1897.
- 3 *Inundación castálida de la única poetisa, Musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz*, facsímil de la edición española de 1689, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1993.
- 4 Ver todas esas citas en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, FCE, México, 1951, Tomo I, p. 529 - 530. Y al endecasílabo de Quevedo allí citado (*A fugitivas sombras doy abrazos*), yo le adjudico a mi vez el origen en Ovidio, *Metamorfosis X*, 59: *Nil nisi cedentes infelix arripit auras* (Nada, infeliz, atrapó sino las auras que huían).
- 5 Así lo sostiene el padre Aureliano Tapia Méndez en su libro monumental *Carta de Sor Juana... a su confesor. Autodefensa espiritual*. Producciones Al Voleo El Troquel, Monterrey, 1993, p. 236.
- 6 Es curioso que el crítico Francisco Pimentel proponía leer, anodinamente, “apariencias de colores”, en vez de la espléndida metáfora de Juana Inés. Ver su *Historia crítica de la poesía en México*, 1885.
- 7 Edgar Allan Poe, “El retrato oval” en *Historias extraordinarias*, traducción española de Diego Navarro, Plaza y Janés editores, Barcelona, 1973.
- 8 Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, traducción de Julio Gómez de la Serna, Salvat, Estella, 1970.
- 9 Bernardo Gicovate, *El soneto en la poesía hispánica. Historia y estructura*. Difusión Cultural UNAM, México, 1992, p. 123.
- 10 Alfonso Méndez Plancarte le obsequia una variante a sor Juana –o a los editores de la *Inundación castálida*, cuyas pruebas de imprenta no pudo ella ir a leer a Madrid–. Don Alfonso escribe en la segunda estrofa dos veces “pensamiento”, para no repetir cuatro veces “entendimiento”, como tiene la *Inundación*... A su vez, Abreu Gómez copia sumisamente a Méndez Plancarte. Luego, ya no copia a don Alfonso cuando inicia el primer terceto: “Y no...”, en vez de “Yo no...”.
- 11 “Respuesta a Sor Filotea”, *Obras completas de Sor Juana citadas*, Tomo IV, p. 452, líneas 507; 510 a 512; 525.
- 12 Romance 33o, versos 21 a 24. *Obras completas citadas*, Tomo I, p. 93.

