

## La tradición europea y Sor Juana en su mundo de la Nueva España

El soneto amoroso, con sus raíces en la Edad Media, es el «género» más practicado y prestigioso dentro del extenso género poético, estimado como ninguno durante los siglos XVI y XVII. El amor cortés de abnegado sufrimiento tomó formas diferentes en distintos autores y en distintas épocas: se espiritualizó teológicamente con el dulce *stil nuovo* de Dante y se humanizó con la matizada introspección afectiva de Petrarca.

En el estudio de los sonetos de Sor Juana hay que tener en cuenta que la poética del Renacimiento y del Barroco está lejos de la «sinceridad», intimidad e ingenuidad de las que se hace gala durante el Romanticismo, sensibilidad obviamente más cercana a nosotros. De la sencilla realidad objetiva del Renacimiento que trata de utilizar la experiencia para emitir postulados de interés general, se pasa a la compleja realidad subjetiva del Barroco -dinámica y proteica- aunque esta realidad no sea del todo fiable. Lejos de ello, la voz que habla -y la poeta adopta varias, como hemos visto- *no* es un recuento de experiencias personales; éstas asoman a la superficie como imaginaciones o fantasías de vivencias guardadas en la memoria y que, a través de la habilidad creadora de la mente, se concretan en una fórmula, la del soneto en este caso, que sigue pautas establecidas (lingüísticas, sintácticas y semánticas) y que, en el Barroco, con frecuencia son un juego o un ejercicio poético creado -por agudo y sutil- para impresionar o asombrar. Éste es el arte del conceptismo y del culteranismo, las dos corrientes que lo mismo alternan que se unen en el Barroco, arte creado por el ser perplejo y «agónico» del Barroco (como lo llama Maravall) ante una época conmocionada que lo llevó a adiestrar su mente a resolver lo difícil, a desarrollar su agilidad intelectual y a ser «atento», como aconsejaba Gracián, es decir, «avisado», perspicaz ante los acontecimientos traumatizantes que se sucedían a su alrededor, los que lo hacían dudar de sus propios sentidos. Todo ello lo llevó a múltiples visiones singularizadoras y a la aceptación de un abanico de posibilidades que se consideraban todas válidas aunque fueran contradictorias. No hay, pues, «originalidad» como la entendemos hoy: hay, como hemos dicho, *imitatio* y hay superación, y la manera de conseguir ésta es a través del ejercicio del entendimiento que se destaca en la agudeza mental<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Véase a JOSÉ ANTONIO MARAVALL, «Un esquema conceptual de la cultura barroca», Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1973, núm. 273, 1-39. Véase también mi trabajo: «Tiempo, apariencia y parodia: el diálogo barroco y transgresor de Sor Juana», en Homenaje a Alfredo A. Roggiano. En este aire de América, ed. de K. McDuffie y R. Minc, Instituto Internacional de literatura

Un modo de agrupar las composiciones de los autores ha sido teniendo en cuenta, no la temática, sino el género o tipo de composición, que es lo que hizo Méndez Plancarte con la «lirica personal» de Sor Juana, aunque luego, a su vez, los agrupara por temas (algo similar a lo que mencionamos más abajo sobre el manuscrito Chacón). El caso del soneto es problemático por su enorme variedad semántica, a pesar de su extensión y estructura limitadas, ya que, tradicionalmente, para la consideración de un género per se, se requerían combinaciones más o menos fijas que explicaran su coherencia, como sucede con la sátira, la epístola horaciana, la elegía y otros géneros, lo cual es menos fácil de establecer con respecto al soneto.

En los de Boscán y de Garcilaso de la Vega encontramos ya el idealizante neoplatonismo italiano, que ensalzaba la hermosa alma de la dama; el analista más reciente<sup>59</sup> de los casi cuarenta sonetos de Garcilaso los separa en dos grupos: petrarquistas y no petrarquistas. En el manuscrito de Chacón de Góngora los sonetos de este grande, pero poco afectivo poeta, se dividen en los siguientes grupos: sacros, heroicos, morales, fúnebres, amorosos, burlescos y varios<sup>60</sup>. En este trabajo, hemos optado por limitarnos estrictamente a los sonetos amorosos de Sor Juana teniendo en cuenta el tema central, la «invención temática» primaria<sup>61</sup>, que creemos descubrir, aunque señalamos, cuando los hay, otros temas. Los hemos dividido en dos grupos principales, el primero de los cuales son los ortodoxos o los que podemos llamar idealistas. Dentro de éste hallamos las siguientes variaciones: evocan un amor permanente y «puro» que no espera reconocimiento ni recompensa. Ese amor puede ser un amor «racional» basado en los méritos de la persona amada: hay llanto ante los celos y hay sufrimiento porque el amante no muere a causa de la ausencia cuando ésta es de muerte. En los heterodoxos, se pondera la problemática relatividad del amar con amores conflictivos de varias personas (en las «encontradas correspondencias»), la mezcla inquietante del amor y el odio, el rechazo rotundo de

---

Iberoamericana, Pittsburg, 1990, pp. 126-149, o en mi libro de colección de ensayos, publicado en Barcelona, que se menciona supra, nota 35.

<sup>59</sup> Casi al terminar este trabajo, he tenido en mis manos el libro reciente de DANIEL L. HEIPLE, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, The Pennsylvania State University Press, University Park, 1994.

<sup>60</sup> Véase el primer tomo de la edición facsimilar de las Obras de don Luis de Góngora [Manuscrito Chacón], Real Academia Española, Madrid, 1991.

<sup>61</sup> Véase GARCÍA BERRIO, artículo citado, pp. 149-151.

un amor pasado (que forman una «serie» de cuatro sonetos) y el reconocimiento de su condición no duradera.

Lo más notable es el hecho de que estamos ante una mujer que re-inventa la poesía porque la conoce profundamente, una mujer barroca que pertenece a ese mundo versátil de cambios e incertidumbres que hemos mencionado, estamos ante una poeta que (entre los sonetos que hemos llamado de «amor ortodoxo») lo mismo canta en voz masculina al *dons provenzal* como trovador doliente del amor cortés, que, con voz de sexo no definido, utiliza sus conocimientos científico-escolásticos para aplicarlos a un amor incorruptible, que contesta a un «curioso» utilizando rimas impuestas para explicarnos lo que entiende por amor «racional», que contrapone los males de los celos y de la ausencia, y filosofa -con un lirismo punzante y sobrecogedor- sobre las interrelaciones entre el dolor del corazón y su conversión en llanto retórico. Entre los heterodoxos, continuamos oyendo esas mismas voces: femeninas en los amores de las «encontradas correspondencias», el último de los cuales dictamina, con un razonamiento de tipo práctico, que es mejor aceptar a quien nos ama que ser «vil despojo» del que nos desprecia; es voz masculina o ambigua en las reflexiones del odio-amor; femenina y masculina en el arrepentimiento, en la reprobación creciente del amor; y reflexiva y dictaminadora en la declaración de que el amor es temporal, y, no hay modo de queja contra Celia, con quien, por una vez, una mujer-poeta se alinea y defiende. En los sonetos que hemos colocado entre los ortodoxos se destaca su conocimiento del amor cortés; la internalización petrarquista toma otros caminos menos concurridos: los caminos mentales, que, a menudo, utilizan el saber escolástico de la monja. El entendimiento del amor reside en la cabeza, pero se resuelve también de modo funcional basado en vivencias propias o ajenas, expresándose de modo nunca vulgar pero sí -en la mayoría de los casos- comprensible para el mundo medio de su época: Sor Juana es una poeta que mantiene contacto con la gente que habita la sociedad en que vive, con la clase pujante de los criollos para quienes el sentido práctico de la vida como, por ejemplo, la transacción legal-económica, era parte de su mundo en lucha.

A través de estos sonetos -para evocar las noticias sobre la monja que nos da el cronista Robles- vemos que Sor Juana presidía, desde su convento, gran parte de la alta vida cultural de la sociedad de la Nueva España; la imaginamos en su convento recibiendo cartas, billetes, piezas manuscritas que le enviaban desde fuera. En su poesía se reflejan los aspectos que elaboraba su persona en relación con su ambiente y trato de los grandes y pequeños de su tiempo. Hace gala del saber escolástico que se preconizaba en los jesuitas (pero que ella había adquirido por su ejemplar esfuerzo autodidacta, como nos lo cuenta en la *Respuesta* ), que la capacitaba para utilizar esos «términos de Escuelas», analizar

teorías neo-aristotélicas y, de este modo, convertirse en reconocida maestra difusora de un alto saber universal. Pero Sor Juana no se limitaba a esto: también vertía en sus sonetos las noticias que recibiría de sus hermanas, amigas y parientes -incluso de las virreinas y damas de la corte- de todo ese cuchicheo de su mundo social interno y externo, el cual le serviría, además de sus vivencias, para ejemplificar conceptos nuevos y utilizables en asuntos de amor, elaborar valientemente modos de ponerse al lado de la mujer de sus días, incluso erigiéndose en jueza -por usar un término actual en femenino- dando lecciones de cómo reaccionar ante el engaño amoroso: hacer «la deshecha», desaprobar el antiguo amor porque no fue merecido y es necesario borrarlo de la memoria, e instruyendo a un amante masculino sobre la temporalidad del amor. Si en la tradición clásica la mujer no tiene voz, en la poesía de Sor Juana la adquiere.

Como era común en la mejor lírica del tiempo, los sonetos de Sor Juana no sólo nos muestran conciencia poética y artificio y además guardan ese aspecto práctico mencionado, sino que -al dirigirse, probablemente, a sus mecenas-mujeres- también reflejaban el sublimado mundo del amor cortés («Yo adoro a Lisi», «Vesme, Alcino», «Con el dolor»). De la monja Juana Inés, reconocida como la más alta exponente poética del lirismo de su época, se esperaba que trazara pautas, y ella aceptaba el reto del amigo «curioso» que le impone consonantes finales para que le responda («No es sólo por antojo»). Es otro aspecto de lo que hacía al escribir juegos completos de villancicos para las catedrales en los que -sin salir de su convento- se ponía en contacto directo con su gente.

Como en el caso de los *Enigmas* que escribió Sor Juana para las monjas portuguesas<sup>62</sup> -las cuales sabían podrían hallar las respuestas en la obra de la mexicana-, la poeta era conocida por los que la rodeaban, debido a su gran agilidad mental y respetada a propósito de lo que ya había dicho en su obra que, posiblemente, había condicionado lo que ellos mismos pensaban sobre esas cuestiones: sabían que la monja creía que la ausencia era mayor mal que los celos, sobre todo cuando era de muerte, aunque estos, o el desvío, podían provocar mucho dolor («Esta tarde, mi bien», «Mandas, Anarda») sabían que defendía el aceptar a un enamorado al que no se quiere por ser «menor mal» que forzar

---

<sup>62</sup> Véanse las ediciones de ENRIQUE MARTÍNEZ LÓPEZ, «Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos», *Revista de Literatura*, Madrid, 65 (1968), 53-84; y de Antonio Alatorre, a SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, El Colegio de México, México, 1994; y el artículo-reseña de la que escribe y ELÍAS L. RIVERS, «Sor Juana Inés de la Cruz: Los Enigmas y sus ediciones», que se publicará próximamente en la *Revista Iberoamericana*.

la aceptación del que nos rechaza, aunque ésa no sea una solución del todo satisfactoria, la poeta podía afirmar, tan segura de sí estaba, que incluso al amor que se nos escapa es posible atraparlo. Nos preguntamos si esa digna y serena confianza en sí misma y en su maestría tenía raíces en lo que, como criolla, había aprendido a través de la historia de su mundo nahua.

En cuanto al soneto único que queda en el medio de todos ellos, el que ocupa el lugar final de los grupos «ortodoxos» antes de comenzar los «heterodoxos», es realmente la cumbre de los sonetos amorosos de Juana Inés<sup>63</sup> que hemos estudiado: «Detente, sombra de mi bien esquivo» reúne una serie de consideraciones muy estrechamente ligadas a la poeta de las cuales las dos siguientes reflejan los rasgos primordiales de su personalidad: 1) Lo mental: refleja el mundo de la psicología aristotélica: toda una reflexión del proceso de la memoria que hace que los «espíritus» pasen a través de la «sombra», «ilusión» y «ficción» que han captado los sentidos, hasta convertirse en la «imagen del hechizo que más quiero» para que, de este modo, la «Fantasía» pueda encerrarla en su mente y de ahí no tenga escape; 2) Lo femenino: la poeta no cuenta para nada con la voluntad del amado sino con la suya: su acción determinada es, por tanto, profunda y osadamente «feminista». Es reflejo, no sólo de su orgullo de mujer intelectual que es capaz de idear tan tremendo empeño a través de una erudición alcanzada por su propio esfuerzo, sino de mujer simple y llana que busca medios para escapar de la «tiranía» de un amor escurridizo y «burlar» al amado «fugitivo».

La creatividad de Sor Juana se aprovecha de una larga y rica tradición literaria y científica para llegar a nuevas cumbres poéticas, al análisis más fino y sofisticado de una relación especial entre personas de su mundo de la Nueva España que sólo ella conocía, ayudada por su estupendo conocimiento de la literatura y sobre todo por su poderosa intuición humana. Para volver al inciso de los versos del comienzo, entre las «otras mil cosas / de que carece España» que mencionaba Juan de la Cueva en su epístola, vendría, más tarde, la personalidad de una mujer avasalladora que encumbró la poesía a niveles casi imposibles de superar.

---

<sup>63</sup> OCTAVIO PAZ basado en otras consideraciones lo llama «la cifra de su poesía amorosa», op. cit. , pp. 380-383, a las que ya remitimos en la nota 35.