

A. Conceptos ortodoxos del amor

1. Amor correspondido e incorruptible

En este inciso hemos colocado los números 169 y 183 de la numeración de Méndez Plancarte; corresponden a amor correspondido y amor incorruptible, en ese orden. Fabio, vocativo masculino al que se dirige la voz lírica en el número 169 (en *IC*, núm. 6), es el nombre masculino favorito de la poeta; lo vamos a encontrar siempre que se le hable al ser amado por excelencia. Veamos este soneto; en él encontramos una lógica razonadora, que es marca personal de nuestra autora:

Enseña cómo un solo empleo en amar es razón y conveniencia

Fabio: en el ser de todos adoradas,
son todas las beldades ambiciosas,
porque tienen las aras por ociosas
si no las ven de víctimas colmadas.

Y así, si de uno solo son amadas,
viven de la Fortuna querellosas,
porque piensan que más que ser hermosas
constituye deidad el ser rogadas.

Mas yo soy en aquesto tan medida,
que en viendo a muchos, mi atención zozobra,
y sólo quiero ser correspondida

de aquél que de mi amor réditos cobra;
porque es la sal del gusto el ser querida,
que daña lo que falta y lo que sobra.

En los cuartetos de este soneto, en el que se utiliza voz de mujer (avalada por el uso gramatical) y alternan el yo/tú clásicos, Juana Inés expone lo que sucede en general: critica la condición femenina de las «beldades» de desear ser adoradas por muchos hombres; si son queridas de uno solo, se quejan de su fortuna porque creen que la hermosura no importa tanto como el ser rogadas de muchos, que es lo que las hace sentirse «deidad». Esta palabra, así como «aras», «víctimas» y «adoradas», nos llevan a los conceptos del amor cortés. Los tercetos nos dan la resolución de la poeta, quien, oponiéndose a estas creencias, nos transmite lo que, analizando su manera de ser «tan medida» -que la hace aturdirse ante la atención de muchos-, ella ha elaborado para sí: prefiere un solo amor *correspondido*, es decir, un amor recíproco y exclusivo. En los tercetos con rima CDC:DCD- notemos el uso de «réditos» (expresiones espirituales y físicas de cariño) del lenguaje legal-económico aplicado al amor, y con ello la importancia de tipo práctico que -según la poeta- tiene el cariño de una mujer para el hombre que «invierte» en ese amor, así como expresiones de tipo popular y doméstico («la sal

del gusto») que le quitan tiesura al soneto. El amor es como la sal: el exceso o la falta puede echar a perder el sabor de un plato.

Pasemos al segundo soneto (núm. 183) de este inciso, que se dirige a la persona amada, Celia. Utiliza «tú» y, al parecer, un «yo» de voz masculina (pero no avalada gramaticalmente). El argumento se basa en los conocimientos escolásticos de Sor Juana: es una exposición de su condición de mujer intelectual aplicada al amor utilizando un silogismo entre los cuartetos y los tercetos:

Para explicar la causa, ya sea firmeza, de un cuidado, se vale de opinión que atribuye a la perfección de su forma incorruptible en la materia de los cielos; cuidadosamente términos de Escuelas

Probable opinión es que conservarse
la forma celestial en su fijeza
no es porque en la materia hay más firmeza
sino por la manera de informarse,

porque aquel apetito de mudarse
lo sacia de la forma la nobleza,
con que, cesando el apetito, cesa
la ocasión que tuvieran de apartarse.

Así tu amor, con vínculo terrible,
el alma que te adora, Celia, informa:
con que su corrupción es imposible

ni educir otra con quien no conforma,
no por ser la materia incorruptible,
mas por lo inamisible de la forma.

En los cuartetos de este soneto, la monja nos explica teorías aristotélicas sobre la materia y la forma (*cf. supra*, nota 20), que dicen que los cielos son eternos por su carácter espiritual, por su forma, no por su materia, la cual está sujeta a la corrupción. Esta materia, sin embargo, siempre tiene el «apetito» de «saciarse» y «educirse», es decir, convertirse, en una nueva substancia.

En los tercetos (de rima CDC:DCD), todas estas fórmulas de la época, técnicamente escolásticas, se aplican al amor de «vínculo terrible» que siente la persona que adora a Celia. Al amor de ésta se le otorga la incorruptibilidad de los cielos; como este amor «informa» el alma de su amante, su amor deviene también incorruptible (y éste es el silogismo), no porque la materia, en sí, lo sea, sino porque la suya (la del amante) no admite otra «forma» amorosa que no sea la de Celia. Se trata aquí de un amor permanente que, en última instancia, vence a la muerte, como sucede con «el polvo enamorado» del famoso soneto de Quevedo, eco que se halla asimismo en otro soneto de Sor Juana.

El coterráneo criollo de la monja, Luis de Sandoval y Zapata, trató la cuestión del

hilomorfismo en su erudito soneto «A la materia prima» («Materia que de vida te informaste»); ¿lo leería Sor Juana? En él encontramos reflexiones filosóficas que subrayan las metamorfosis, los cambios que experimenta esta incorruptible «materia prima» al relacionarla con las «formas» que ha «vivido» y a su naturaleza impermeable a la muerte. No vincula estos conceptos, como lo hace la monja, al amor.

El soneto de Sor Juana presenta, oblicuamente, un aspecto interesante de defensa del derecho de la mujer a la intelectualidad. La escritora adopta voz masculina en varias de sus composiciones; aquí, sin embargo no se declara explícitamente como perteneciente a ningún sexo específico. Sabe que eran los varones de la época los reconocidos depositarios de estas teorías y, por tanto, los que podían hacer alarde de ellas con sus enamoradas. Puesto que la época no admitía que una mujer incurriera en el atrevimiento de invertir los papeles guardando su voz femenina para instruir, Sor Juana aparece adoptando voz de varón sin que se pueda decir que, claramente, deja de ser una mujer la que habla.

2. Dolor de amor que no espera recompensa

En este inciso colocamos tres sonetos que expresan distintos aspectos del amor cortés: en la edición de Méndez Plancarte son los números 179, 173 y 172:

Que explica la más sublime calidad de amor

Yo adoro a Lisi, pero no pretendo
que Lisi corresponda mi fineza
pues si juzgo posible su belleza,
a su decoro y mi aprehensión ofendo.

No emprender, solamente, es lo que emprendo;
pues sé que a merecer tanta grandeza
ningún mérito basta, y es simpleza
obrar contra lo mismo que yo entiendo.

Como cosa concibo tan sagrada
su beldad, que no quiere mi osadía
a la esperanza dar ni aun leve entrada:

pues cediendo a la suya mi alegría,
por no llegarla a ver mal empleada,
aun pienso que sintiera verla mía.

La «más sublime calidad de amor» es la del amor cortés: el amor más alto es el que no espera nada, con lo cual se acerca al de Dios. La poeta adopta aquí voz de varón: es el trovador que se dirige al *dons* provenzal expresando un amor inalcanzable porque no puede ni aun pretender que aspira a ese amor. Los tercetos (CDC:DCD) son un corolario de las ideas que se introdujeron en los

cuartetos: se refuerza la total falta de esperanza de ese amor; la beldad de la amada, y toda ella, es cosa tan sagrada que se mancharía con la posesión, con el mal empleo, si esta posesión fuera posible. El uso de «simpleza» del verso 7 y todo el verso 8 aligeran estos graves conceptos trovadorescos.

El segundo soneto (el núm. 173) de este inciso es el siguiente:

Efectos muy penosos de amor, y que no por grandes se igualan con las prendas de quien le causa

¿Verme, Alcino, que atada a la cadena
de Amor, paso en sus hierros aherrojada,
mísera esclavitud, desesperada
de libertad, y de consuelo ajena?

¿Ves de dolor y angustia el alma llena,
de tan fieros dolores lastimada,
y entre las vivas llamas abrasada
juzgarse por indigna de su pena?

¿Vesme seguir sin alma un desatino
que yo misma condeno por extraño?
¿Vesme derramar sangre en el camino

siguiendo los vestigios de un engaño?
¿Muy admirado estás? Pues ves, Alcino:
más merece la causa de mi daño.

En este soneto la voz lírica, claramente femenina, se dirige a un confidente masculino, Alcino, a quien le cuenta sus cuitas de amor: cadena, hierros, esclavitud, desesperación y desconsuelo a causa del amor, que hallamos ya en el primer cuarteto. Estas cuitas nos llevan, nuevamente, a los sufrimientos propios del amor cortés, relatos que continúa en los versos del segundo cuarteto: el dolor, la angustia, los tormentos y las llamas que sufre el alma son de todos modos, penas inmerecidas. La amante es indigna del sufrimiento que padece porque la persona amada vale mucho más.

Las anáforas de las distintas formas verbales de «ver» que se hallan en las tres primeras estrofas (y «ves», de nuevo, dentro del verso 2 del terceto final) refuerzan la idea del estado miserable que ofrece la amante a la vista ajena. En este soneto, la poeta no cambia el tema de los cuartetos: continúa en los tercetos la misma idea de sufrimiento que venía contándonos en los versos anteriores: no hay, pues, pausa. Es sólo en los dos versos finales que se resuelve a decirnos que ese sufrimiento no es nada porque «más merece la causa de mi daño»: los dolores de amor, por grandes que sean, son inferiores a la persona que es depositaria de ese amor.

Veamos el tercer sonetos de este inciso (núm. 172):

De una reflexión cuerda con que mitiga el dolor de una pasión

Con el dolor de la mortal herida,
de un agravio de amor me lamentaba,
y por ver si la muerte se llegaba,
procuraba que fuese más crecida.

Toda en el mal el alma divertida,
pena por pena su dolor sumaba.
y en cada circunstancia ponderaba
que sobraban mil muertes a una vida.

Y cuando, al golpe de uno y otro tiro,
rendido el corazón daba penoso
señas de dar el último suspiro,

no sé con qué destino prodigioso
volví en mi acuerdo y dije: -¿Qué me admiro?
¿Quién en amor ha sido más dichoso

Como vemos en este soneto, en el que se utiliza un «yo» masculino, el carácter de poesía amorosa provenzal se intensifica; la persona amada -ausente en el soneto pero de importancia capital- es la causa de los males, cuya relación se concentra en el amante lastimado. En este soneto no se habla ya de los tremendos dolores que sufre el amante del soneto anterior: se llega a la muerte. La «herida» que se menciona en el primer verso se refiere a la herida de amor que, en este caso, el amante busca que se acreciente: «procuraba que fuese más crecida», para que resulte mortal. El segundo cuarteto nos dice que el alma se concentra «toda en el mal», es decir, en el mal de amor, contando, una a una, sus penas y que, en cada caso, se dice a sí mismo, encareciéndolo, que podría sufrir mil muertes si sólo una no bastara para acabar con una vida, la suya.

En cuanto al tema, no hay pausa aquí tampoco entre los cuartetos y los tercetos que siguen (de rima CDC:DCD); éstos continúan la relación de los golpes dolorosos hasta que el corazón, depositario del amor, empieza a dar señales de muerte (reforzadas por el encabalgamiento del primer terceto). Entre la mitad del penúltimo verso y el último, se resuelve la problemática presentada al decirnos que, al volver a su «acuerdo» en medio de los dolores, aún tuvo fuerzas para decir que no había razón para admirarse ya que era tan dichoso de morir por su amor.

Hay otras composiciones de Sor Juana, en variados metros, en las que trata el amor cortés en los mismos u otros aspectos que hemos visto en estos tres sonetos. En el núm. 19 (de MP), un romance (núm. 62 de IC): «Lo atrevido de un pincel», dedicado a María Luisa Manrique de Lara (marquesa de la Laguna, condesa de Paredes), hay una larga tirada (vs. 37-108) en donde habla de la marquesa como diosa, de las aras, del sacrificio de sus adoradores, de la ofensa

que se haría con esperar la paga... En el núm. 82 (endechas reales): «Divina Lisi mía», se añade el tópico de amor a primera vista, el castigo como premio...; en los números 90 y 91 (ambos en redondillas): «Señora, si la belleza» y «Pedirte, señora, quiero», trata conceptos ya conocidos así como en las glosas que comienzan «Cuando el Amor intentó» (núm. 142). Creemos que estos tres sonetos son, de todos modos, la muestra más exquisita de nuestra monja en el tratamiento del amor que nos llegó de Occitania, y, en los que se hallan los rasgos más evidentes de este tipo de poesía. No se percibe en ellos las notas de introspección que examina las emociones propias del amante ante la visión amada, al modo petrarquista.

3. Amor racional

El soneto que vamos a ver (MP núm. 182) fue contestación de Sor Juana a un «curioso» que le escribió pidiéndole «que le respondiese» y así lo hace la monja usando los mismos consonantes métricos utilizados por su admirador. Esto nos indica, no sólo el alto nivel cultural y la llaneza con que la gente de la sociedad novohispana de la capital se dirigía a una monja famosa, sino también la gran afición que existía a esta suerte de juego literario, puro ejercicio de fantasía poética y de ficción. Sor Juana escribió otros sonetos con consonantes ya fijados - que veremos después-; éste se relaciona con el núm. 181: «Dices que no te acuerdas, Clori, y mientes». Es obvio que el señor que le envía el soneto era un lector conocido; esto demuestra que las copias manuscritas de poemas de Sor Juana circulaban entre redes de lectores de sus obras, que las comentaban entre ellos y que hasta se atrevían a intervenir directamente haciéndole envíos y peticiones a la autora, como en este caso. El soneto que veremos a continuación es, entre los de consonantes «forzados» mencionados antes, el único que podemos colocar entre los «ortodoxos», según la clasificación que hemos adoptado:

Que respondió la madre Juana en los mismos consonantes

No es sólo por antojo el haber dado
en quererte, mi bien, pues no pudiera
alguno que tus prendas conociera
negarte que mereces ser amado.

Y si mi entendimiento desdichado
tan incapaz de conocerte fuera,
de tan grosero error aun no pudiera
hallar disculpa en todo lo ignorado.

Aquella que te hubiere conocido,
o te ha de amar o confesar los males
que padece su ingenio en lo entendido,

juntando dos extremos desiguales;

con que ha de confesar que eres querido,
para no dar improporciones tales.

Este soneto -de voz femenina y yo/tú- pertenece al grupo que trata con «amor racional», como lo llama la poeta; nace de los merecimientos, de las prendas, que se advierten en la persona; no es amor «por antojo», como nos dice en el primer verso. Hay un juego con las palabras «conocer», «ingenio» y «entendimiento»: éste ha de ser capaz de darse cuenta de las dotes y prendas de la persona para amarla; de otro modo, se darían «improporciones tales» que pondrían en evidencia el poco juicio de la que escribe. Así tenemos un ejemplo más de la gran relevancia que Juana Inés le da a las capacidades mentales. Vemos, en este soneto, la pausa establecida entre los cuartetos y los tercetos (rima CDC:DCD); en éstos se da la resolución propia de la poeta.

En las décimas (núm. 104) que comienzan «Al amor, cualquier curioso», Sor Juana nos explica lo que entiende por «amor racional», contraponiéndolo al amor de «influjo imperioso» (o «afectivo») que está bajo la influencia de una «estrella» (o un astro), y pasa a abundar en la idea de estos amores. Nos dice que el amor al que llama racional es el «que es electivo», y que puede tener varias denominaciones según el «objeto», o sea, la persona a la que se le dirija (vs. 15-20):

Y así, aunque no mude efectos,
que muda nombres es llano:
al de objeto soberano
llaman amor racional,
y al de deudos, natural,
y si es amistad, urbano

Continúa diciéndonos la poeta en la misma composición que sólo al amor de «elección» se debe «agradecimiento» y «veneraciones» porque es el que nace del entendimiento, es decir, del conocimiento que merecen las virtudes y gracias de la persona a la que se le dirija, marcando la diferencia con el amor imperioso y forzado que trata de violentar al corazón, lo cual no es racional. Sor Juana determina en los dos últimos versos (99-100) de estas décimas que sólo se puede dar el alma entera en el amor racional porque es el que va apoyado por el entendimiento, corroborando su fe en la lógica y la razón. Recordemos que en *Los empeños de una casa* el amor de Leonor está basado en los méritos de Carlos, quien es fiel a pesar —416→ de que las apariencias podrían hacerle dudar del amor de Leonor; es cortés, bondadoso y equilibrado, y se trata de un amor correspondido.

Conceptos parecidos hallamos en el núm. 99 que comienza: «Dime, vencedor rapaz», en el que el entendimiento y el albedrío luchan contra «la inclinación» sin que aquellos se rindan; pero sí se rinde la voluntad aunque se resista la razón. En

el 5, «Si el desamor o el enojo», también aparece el tema del amor debido por méritos: «Si de tus méritos nace / esta pasión que me aflige, / ¿cómo el efecto podrá / cesar, si la causa existe?» (vs. 45-48; en el núm. 100: «Cogiome sin prevención», se tratan estos conceptos haciendo un parangón con la toma de Troya. Este soneto que estudiamos, aparentemente, va contra el amor que podemos identificar como «ver=amar» que se halla en la lírica de Sor Juana, ecuación que también le sirve en su tratamiento amoroso en relación con el amor cortés.

4. Ausencia

La Décima Musa escribió varias composiciones en las que trata la ausencia, tema que, con todas sus variaciones, se ha mantenido constante en la poesía amorosa desde los trovadores de la Provenza. Hallamos, entre las varias composiciones que tratan este tópico, un único soneto (MP núm. 175; *IC*, núm. 16):

Sólo con aguda ingeniosidad esfuerza el dictamen de que sea la ausencia mayor mal que los celos

El ausente, el celoso, se provoca,
aquél con sentimiento, éste con ira
presume éste la ofensa que no mira,
y siente aquél la realidad que toca.

Éste templa, tal vez, su furia loca
cuando el discurso en su favor delira,
y sin intermisión aquél suspira,
pues nada a su dolor la fuerza apoca.

Éste aflige dudoso su paciencia,
y aquél padece ciertos sus desvelos;
éste al dolor opone resistencia,

aquél, sin ella, sufre desconsuelos;
y si es pena de daño, al fin, la ausencia
luego es mayor tormento que los celos.

Está escrito en tercera persona; en él Sor Juana hace reflexiones sobre qué aspecto es peor en cuestiones amorosas: si los celos o la ausencia de la persona amada, la lejanía. Hay un contrapunteo entre lo que padece el ausente y lo que padece el celoso, explicándonos la voz lírica las maneras en que cada cual sufre sus penas: la ausencia es una realidad dolorosa «pues nada a su dolor la fuerza apoca», mientras que los celos son pura imaginación. La «pena de daño» (v. 13) se refiere a la que la doctrina católica traduce en la privación de la visión de Dios; es decir, el celoso no está privado de la vista de la amada, pero el ausente sí lo está, por lo tanto, la poeta determina que es peor la ausencia que los celos. El

tema de la ausencia fue uno de los que Juana Inés trató con visos de intimidad aunque aquí esa nota no se destaque tanto como en otras composiciones suyas que veremos. En el soneto que estamos estudiando no hay pausa entre los cuartetos y los tercetos (CDC:DCD); se continúa en ellos la relación de lo que se decía antes y es sólo en los dos versos finales que se da la resolución al asunto que se propuso en los cuartetos.

Las otras composiciones de Sor Juana que tratan el tema de la ausencia presentan los siguientes tópicos: la ausencia es gran dolor y hace desear la muerte (MP, núm. 6, «Ya que para despedirme»), tópico que se repite en el que comienza (MP, núm. 81): «Divino dueño mío». En las endechas cuyo primer versal es: «Agora que conmigo» (MP, núm. 78), se intensifican al mezclarse con el deseo de, gritando, sacar las angustias del pecho para proclamar el dolor de la peor ausencia: la muerte; aquí encontramos asimismo el tópico de lo extraño que resulta para el amante el no morir si la persona amada ya no existe.

Es en las liras que lloran la ausencia, «Amado dueño mío» y «A estos peñascos rudos» (MP, núms. 211 y 213), sin embargo, donde hallamos expresadas estas ideas en su forma más hermosa. En la primera (ambas en voz femenina y, dirigidas a Fabio) la voz lírica se comunica con el amante ausente a través de las cosas inanimadas que halla en el campo y habla con él en la distancia. En la segunda se tocan tópicos que hemos visto antes: el amor a primera vista, la vida que «rebelde resiste a dolor tanto», otros que comentamos antes (véase el núm. 78), aquí enumerando las virtudes y distintas situaciones en que quisiera ver a su amado: en brazos ajenos porque los celos -como en el soneto- serían mal muy menor que la ausencia ya que ésta es de muerte, la cual ha traído la separación definitiva a los amantes. Al aproximar la monja este tema de la ausencia a la muerte, le imprime el concepto de un amor trágico haciéndolo, así, perdurable.

5. «Retórica del llanto»

Tenemos dos sonetos en los que Sor Juana trata esta cuestión cuyo título tomamos del epígrafe del primero (MP, núm. 164), que es uno de los más hermosos que escribiera la poeta. La voz «yo/tú» se supone es de mujer aunque no podemos avalarla gramaticalmente:

En que satisface un recelo con la retórica del llanto

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;

y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía,
pues entre el llanto, que el dolor vertía,

el corazón deshecho destilaba

Baste ya de rigores, mi bien, baste;
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu quietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

Se trata de recelos expresados por la persona amada, a la cual se intenta convencer por medio de las palabras, que son incapaces de expresar lo que desean; cuando éstas no obtienen el resultado apetecido, el dolor de amor que produce este recelo e incomprensión hacen que, en vez de palabras, broten las lágrimas para convencer: las lágrimas tienen, pues, un papel retórico. Se utiliza la hermosa imagen del corazón -depositario del amor- que, destilado, sale deshecho en lágrimas por los ojos, las cuales ruedan hasta llegar a las manos del amado como evidencia del amor. En este soneto sí se mantiene la pausa acostumbrada entre los cuartetos y los tercetos (de rima CDC:DCD), en los que se hace la petición que resuelve el «nudo» presentado en los cuartetos.

Entre los ejemplos anteriores a Sor Juana que Méndez Plancarte aportó en las notas a este soneto (p. 529), los más cercanos son el de Alarcón en *El examen de maridos* (I, escena 2): «Sale en lagrimas deshecho / el corazón», y el de Calderón: «por la boca y por los ojos / todo el corazón deshecho». Hemos encontrado en Garcilaso de la Vega (sonetos VIII y XVIII) un tratamiento anterior de cuestiones parecidas que podemos utilizar para este soneto último y el siguiente; veamos los cuartetos del primero:

De aquella vista pura y excelente
salen espirtus vivos y encendidos,
y siendo por mis ojos recibidos,
me pasan hasta donde el mal se siente;

éntranse en el camino fácilmente
por do los mios, de tal calor movidos,
salen fuera de mí como perdidos,
llamados d'aquel bien que stá presenten

Vemos en los dos sonetos, tanto en el de Sor Juana como en el de Garcilaso, el intercambio de las miradas y lo que suscita, «enciende», la vista de la persona amada presente: la mención del corazón («donde el mal se siente») como centro del sentimiento amoroso; y la búsqueda del ser amado al que lleva todo el proceso interior de los «espirtus» de ambos. Reconozcamos el arte poético de Juana Inés que fue capaz de expresar estos conceptos más bellamente que sus antecesores. Sor Juana misma tiene conceptos parecidos en otras composiciones (MP núm. 6: «Ya que para despedirme»): «Hablar me impiden mis ojos; / y es que se anticipan

ellos, / viendo lo que he de decirte, / a decírtelo primero» (vs. 13-16); habla también, en los versos siguientes, de «elocuencia muda» y de cómo las lágrimas le sirven de «conceptos». En las redondillas que comienzan «Pedirte, señora, quiero» (MP núm. 91) hallamos estas ideas parecidas: «Que en mi amorosa pasión / no fue descuido ni mengua, / quitar el uso a la lengua / por dárselo al corazón» (vs. 9-12).

El otro soneto que hemos colocado en este inciso trata cuestiones del llanto que «habla» (MP núm. 177; *IC*, núm. 15):

Discurre inevitable el llanto a vista de quien ama

Mandas, Anarda, que sin llanto asista
a ver tus ojos, de lo cual sospecho
que el ignorar la causa es quien te ha hecho
querer que emprenda yo tanta conquista.

Amor, señora, sin que me resista,
que tiene en fuego el corazón deshecho,
como hace hervir³³ la sangre allá en el pecho
vaporiza en ardores por la vista.

Buscan luego mis ojos tu presencia
que centro juzgan de su dulce encanto,
y cuando mi atención te reverencia,

los visüales rayos, entretanto,
como hallan en tu nieve resistencia,
lo que salió vapor, se vuelve llanto.

En este soneto, Sor Juana se dirige a una mujer (voz de yo/tu); por tanto, puede pensarse que adopta papel masculino aunque, de nuevo, no está aquí avalado por las correspondencias gramaticales. Se trata en este soneto -como en el anterior- del juego amoroso de la fisiología ocular del amor, del mecanismo de las lágrimas. Anarda, según la voz lírica, desconoce o descarta la causa amorosa que produce el llanto de la persona que la ama y lo rechaza (al llanto). Pero la voz lírica le informa que el fuego amoroso de su corazón hace «hervir» la sangre del pecho que, entonces, sube en forma de vapor por «la vista», por los ojos. Abunda, en los tercetos (de rima CDC:DCD), en la explicación de este proceso, al mismo tiempo que lo resume: el vapor contenido en los ojos amantes busca la presencia reverenciada de Anarda y, al encontrar resistencia en ella a causa de su frialdad («tu nieve»), el vapor se hace líquido, «se vuelve llanto».

En este soneto de nuestra monja se encuentran conceptos que vimos en el anterior, y, ambos los podemos relacionar con el VIII de Garcilaso del que ya transcribimos los cuartetos. Copiemos ahora los tercetos que pueden relacionarse más estrechamente con este último soneto de Sor Juana:

Ausente, en la memoria la imagino:
mis espirtus, pensando que la vían,
se mueven y se encienden sin medida:

mas no hallando fácil el camino,
que los suyos entrando derretían,
revientan por salir do no hay salida

En estos sonetos, el de Juana Inés y el VIII de Garcilaso, la poeta se dirige al «tú» del ser amado, mientras que el de Garcilaso utiliza la tercera persona siendo ambos, en todo caso, reflexiones sobre el amor que se «confiesan» al ser amado pero que son para conocimiento de todos, de nosotros los lectores. Veamos el otro soneto (XVIII) de Garcilaso, que mencionamos:

Si a vuestra voluntad yo soy de cera
y por sol tengo sólo vuestra vista
la qual a quien no inflama o no conquista
con su mirar es de sentido fuera.

¿de dó viene una cosa que, si fuera
menos vezes de mí provada y vista,
según parece que a razón resista,
a mi sentido mismo no creyera?

Y es que yo soy de lexos inflamado
de vuestra ardiente vista y encendido
tanto que en vida me sostengo apenas;

mas si de cerca soy acometido
de vuestros ojos, luego siento elado
cuajárseme la sangre por las venas.

Nos transmite conceptos -particularmente en los tercetos- que podemos relacionar con los sonetos que acabamos de ver de Sor Juana. Además, hallamos tópicos que la monja trata en otras de sus composiciones: la amada es sol, como en el amor cortés («cera» es eco del caso de Ícaro), ver es amar; «la razón» cree resistir al amor pero se engaña; la vista de la persona amada inflama y, a la vez, sus ojos hielan la sangre.

Fuente: Sor Juana Inés de la Cruz, “De una reflexión cuerda con que mitiga el dolor de una pasión”, en Georgina Sabat de Rivers, “Veintiún sonetos de Sor Juana y su casuística del amor”, disponible en: <https://bit.ly/2MJrtd4> (consultado en julio de 2018).