

Sombras y Luces de tres poetas

Octavio Castro López

El Barroco hizo de la moral un tópico, pero procuró evitar la trivialidad. Cada artista incursionó en aquélla, sometiéndola al tamiz de su temple. Eso aseguró, en la mayor parte de casos, la innegable nota de originalidad. Así se trate de la mera recreación de un lugar clásico, sería difícil dejar de advertir la iniciativa propia. Sin embargo, cuando no está en juego el puro ejercicio literario, sino una necesidad mucho más honda, el interés sube de punto. El poeta rehuye la adopción artificial de una idea; procura, más bien, expresar sin limitaciones su respuesta a los ángulos hostiles del mundo; a veces, lo domina el desencanto y sobreviene la evasión o la renuncia; a veces se yergue imperturbable. Cóngora y Sor Juana, respectivamente, encajarían en el marco que acabo de describir. En ambos es dable encontrar una posición, ya de sombrío infortunio,* ya de prudente entereza. Les preocupa la contingencia de las cosas y no ocultan el desengaño propiciado por el espectáculo de los hombres. Pero fundamentalmente fijan su atención en el hecho ineludible de la finitud humana. Aquí es donde se separan. El poeta cordobés, admitiendo la imposibilidad de sustraerse a la muerte, quisiera atenuar el efecto, empeñándose en encontrar y disfrutar los ángulos luminosos del mundo. Sor Juana de antemano rechaza ese beneficio aparente.

Dos éticas están en el trasfondo, dos éticas ligadas necesariamente a la conciencia del tiempo. Una es la de lo inmediato. La que exhorta a volcarse en la riqueza

* Esta observación, obviamente, es aplicable a la obra en conjunto, pero eso no quita que los poemas, vistos por separado, tengan su matiz propio y una forma diferente de tratar el punto.

sensible de las cosas, a aprovechar su ofrecimiento irrepetible. Otra enfatiza la rigidez. La lírica de ambos, pienso yo, tiene una contraseña inequívoca: Horacio, el otro miembro de la trilogía que me propongo tratar aquí. Él presta el molde y el temple, sin mengua, claro está, de la fluidez del propio estilo. Es acicate, no sujeción.

Comienzo con el poeta de *Las Soledades*. Un bellissimo soneto suyo —me refiero al número 149, fechado en 1582— es el que me servirá para ejemplificar y sustanciar lo que acabo de decir:

*Mientras por competir con tu cabello
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;*

*mientras a cada labio, por cogello,
siguen más lejos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,*

*goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,*

*no sólo en plata o viola troncada,
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*

Cóngora (y en su caso también el poeta de Roma) se presenta en el poema como espectador. Quiero decir,

mantiene una discreta distancia entre el objeto que absorbe su atención y él mismo. Incluso cuando desliza su grave recomendación moral, adopta más el papel de un sensato testigo que el de una persona dominada por la afectividad. (Donde este punto de vista, está en el polo opuesto del que ocupa Sor Juana. En ella el tono es marcadamente *personal*, según se verá). Y como observador del mundo, afirmaba hace un momento, el poeta no vacila en dejarse seducir por la visión de las cosas y señalar su fisonomía gratificante. De esta manera parece disminuir el tono sombrío con que termina el soneto. Es la técnica del claroscuro, tan frecuente en la poesía, del artista andaluz.

Tres estrofas acaparan el paisaje que lo impresiona hondamente: La soberbia belleza de una mujer, y el encanto que poseen el sol, el oro, el clavel, el lilio y el cristal. La elección no es caprichosa; al contrario, obedece al más escrupuloso criterio para facilitar la comparación y, en última instancia, el contraste. La hermosura de la destinataria, excede, con mucho, al encanto que normalmente asociamos con el sol o el cristal. Sin embargo, el poeta está obligado a preparar el epílogo. Una tenue advertencia tiene que haber desde el primer verso. La anáfora del *mientras* cumple ese papel. El don de las cosas y de la presencia femenina es un bien precario. De ahí la urgencia con que incita Góngora. Casi quiere coaccionar. Es el momento de estimular al lector con los medios más eficaces. Los dos cuartetos se mantienen en el plano descriptivo: desfilan, por parejas, los atributos femeninos y las propiedades de las cosas que sirven de apoyo. Pero el tercero da un giro; concentra atributos y propiedades, como si quisiera evitar que la atención se disperse y, a la vez, repara en el carácter transitorio de unos y otras.

El paso al último terceto se antoja ya natural. Primero se insinúa la merma que pueden sufrir aquéllos; después se expresa sin rodeos su cabal extinción, no sin antes apostrofar a la dulce doncella que despertó el entusiasmo de D. Luis.

Horacio —lo dije más arriba— es el punto de referencia para apreciar en plenitud las piezas de orfebrería que nos legó el Barroco. Verbigracia las de Góngora y Sor Juana.

Pienso fundamentalmente en la Oda II del Libro Primero (no en balde se atribuye a Góngora la versión recogida en el texto que preparó D. Marcelino Menéndez y Pelayo). Para los fines que persigo, he de reproducirla completa:

*Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
inem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
Temptaris numeros. Ut melius, quidquid erit, pati,
Seu plures hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,*

*Quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum: sapias, vina liques, et spatio brevi
Spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit incida
etas: carpe diem, quam minimum credula postero.*

Voy a intentar una versión, fijándome, sobre todo, en el contenido:

Leuconoe, no pretendas saber (pues eso está vedado) qué fin nos darán los dioses. Tampoco sondees la cábala. Es preferible sufrir cuanto sobrevenga, ya sea que Júpiter conceda varios inviernos, ya sea éste el último, que el mar Tirreno detiene en los riscos opuestos. Sé juiciosa: filtra el vino y abandona una larga esperanza en el espacio tan breve de la vida. Mira que mientras conversamos, ya huyó el tiempo mezquino de nuestra existencia. Disfruta el día de hoy, el de mañana es muy incierto.

A mis ojos, Horacio pone su atención en el tiempo, más no el tiempo cósmico o público, adscrito a las cosas, sino el tiempo existencial, donde el centro lo ocupa el hombre. Concurren en éste dos condiciones que entran en conflicto: por su lado, tiene el impulso de existir y, por el otro, posee la capacidad de percatarse de que su existencia es limitada. Desde este ángulo, el flujo del tiempo le resulta un hecho incómodo. Le produce desasosiego, lo consterna. Las cosas inertes no se preocupan de su deterioro; perecen y nada les va en ello. Pero un hombre es consciente de que su vida *transcurre* y que su fin, próximo o remoto, es algo que se está aproximando inexorablemente. Si el amanecer que ha contemplado hoy suma el número 10.000, para él marca una diferencia abrumadora, pues es señal de un peregrinaje que no admite *pausa ni retroceso* y que sólo puede tener una meta, la extinción de su propio ser.

Pienso que esta experiencia existencial del tiempo es el trasfondo de la moral que suscribe Horacio. La norma exige que disfrutemos el día de hoy, que persigamos la sensación particular inscrita en un aquí y un ahora. Este es el propósito de la acción y el único bien deseable por sí mismo. Por otra parte, si concedemos que el bien tiene un carácter inmediato, tenemos que desechar la idea de cualquier deleite futuro. En este contexto no tendría sentido anticiparlo.

No, no es Horacio un filósofo profesional. Pero la filosofía no sólo es patrimonio del quisquilloso cultivador; también puede sentirla y vivirla el poeta. Hacerla suya como resultado de una potenciación de su vida individual y expresarla con los medios que tiene a su alcance. La imagen del mundo contenido en las odas —y eso es lo que aquí entendemos por filosofía— es el eco de Aristipo y su secta. Ninguna filosofía podría ser más afín al temperamento y a las vivencias del poeta latino. Convencido como estaba de la eventualidad que rodea a la existencia humana, asocia el *paso* de los inviernos a los límites impredecibles del espectador. De aquí extrae su imperativo práctico. La prudencia invita a aprovechar el *momento* y a descartar las expectativas remotas. Pocas veces he encontrado en un poeta expresada tan intensamente esa sensación de vértigo que produce el flujo del tiempo: *dum loquimur, fugerit invida Aetas*. El tiempo de nuestra vida es tan mezquino, que, si ocupamos una parte mínima de él para disponernos a disfrutarla, esa parte se nos resta del que nos está concedido.

Toca su turno a Sor Juana. Quiero aislar el soneto que, formalmente, se aproxima al de Góngora. Por supuesto, muy lejos de mí la idea de que en un solo poema hubiera vaciado la monja su imagen del mundo. Menos aún si se trata de un soneto. Su arte es vario e intrincado, como para empeñarme en simplificaciones. Pero sí creo que puede advertirse en la pieza que he elegido una severa concepción moral que Sor Juana hizo patente en otros textos. El punto de partida es el mismo que el de Horacio y el de Góngora; la realidad cambiante, erosionada por el paso del tiempo, pero la respuesta es muy distinta. Cito el poema para iniciar su análisis y apoyar mi interpretación:

*Este, que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primeros,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;
éste, en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores,
y venciendo del tiempo los rigores
triunfar de la vejez y del olvido,
es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado;
es una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.**

Me parece que el poema se desenvuelve en dos planos, los cuales, a veces se funden: por un lado el lienzo que contiene la *figura* de la propia Sor Juana y, por el otro, su humanidad real o física. El juego conceptual está en el contraste: los rasgos de la *figura* no corresponden a los rasgos del modelo. El pintor *alteró* las propiedades reales de la persona que trasladó al lienzo. En efecto, la figura se enriquece con varias cualidades que *faltan* en el objeto copiado. Sor Juana manifiesta su insatisfacción, atribuyendo la metamorfosis a la habilidad y complacencia del artista. Los pinceles y la intención de adular explican el hecho, pero se impone el deber de estar en guardia. Se trata de meras apariencias seductoras para el casquivano, no para el que posea la convicción serena o inflexible de que las cosas son distintas.

El cuerpo o la humanidad física *no* tiene los atributos que sugiere el cuadro. Para comunicar esta idea, la monja se vale de un curioso sistema expresivo en que, por lo pronto, prescinde de partículas negativas (ninguno, no etc.), aunque el soneto sea una negación en bloque. Me explico: en el nivel emotivo del lenguaje (y concomitantemente en la *poesía*) es posible *negar*, sin acudir a los medios normales que exige el nivel descriptivo. A los filósofos les ha interesado particularmente éste último y han dado cuenta de la negación, empleando criterios

* Obsérvese que el término *nada* significa aquí *carencia absoluta de todo ser*. Me interesa subrayarlo, por lo que voy a decir acerca de la *negación*.

lógicos, semánticos, epistemológicos y hasta metafísicos. No es éste el sitio para entrar en detalles, pero baste con señalar que en todos los casos las partículas negativas son *imprescindibles* y que de ahí se parte para los efectos del análisis lógico y semántico. El lenguaje emotivo, en recompensa, permite *eliminar* las partículas y, pese a todo, asegurar la más enfática negación. Eso es lo que advierto en el ejemplo que he elegido de la poetisa mexicana. Envuelto en un clima hondamente personal, expresa la actitud en contra de la creencia que juzga falsa o inaceptable. He aquí la lista de los medios empleados por Sor Juana:

engaño colorido
con falsos silogismos de colores
cauteloso engaño del sentido
la lisonja ha pretendido
vano artificio del cuidado
resguardo inútil para el hado
necia diligencia errada
afán caduco

No se necesita más que un somero contraste, para reparar en las diferencias. En términos descriptivos el anunciado

"La tierra no es cuadrada"

puede analizarse de este modo: hay la exigencia de que su *contenido* es verdadero; pueden suministrarse pruebas empíricas en favor de lo que se sostiene; su verdad atañe a condiciones objetivas que están *más allá* de quien suscriba el enunciado y está exento de alguna preferencia irracional o infundada.

El poema, por el contrario, entraña un compromiso marcadamente individual y no hay precisamente *ecuanimidad*, sino el *áspero* rechazo de las insinuaciones contenidas en el retrato. Es la Sor Juana de carne y hueso la que está detrás de las impugnaciones. Podrá haber bases empíricas para probar el carácter aleatorio del cuerpo, pero ahora no interesan. Pesa mucho más la *reacción* que puede suscitar una creencia adversa.

Si el sistema expresivo se detuviera ahí, ya sería difícil escamotearle su virtud comunicativa. Sin embargo, contiene otro matiz que lo acerca a la perfección. Intentaré

explorarlo: el desarrollo entero del soneto gira en torno de un *determinable*: el cuerpo, pero con una particularidad que aquí es capital. El determinable sólo admite dos rangos de predicados mutuamente exclusivos: o bien le asignamos la finitud (y los predicados que de ahí se derivan), o bien le asignamos la infinitud (y sus predicados concomitantes).

El poema podría resumirse así

"El cuerpo no es inmune al desgaste que produce el tiempo".

Ahora bien, la base de esa aserción es el descubrimiento previo de las leyes naturales a que está sometido el cuerpo. Sus límites inexorables están fijados en el plano físico, en el biológico y en el temporal. Esta creencia es la que pesa en el análisis de Sor Juana y la que determina su elección a favor del primer rango de predicados. El cuerpo humano es una entidad finita que acusa inevitablemente el transcurso del tiempo. Por eso se muestra tan áspera con la suplantación del cuadro. Quizá el artista se esfuerce por retener en el lienzo lo que se merma en el nivel físico; sin embargo, tiene un efecto opuesto: no hace más que confirmar la creencia. Ni siquiera la imagen pictórica escapa al hado (un orden inevitable), mucho menos la criatura que sirvió de modelo. Sor Juana no otorga ni se hace otorgar concesiones; clausura desde ya cualquier opción. Podría tentarnos la idea de buscarle al determinable otro rango, uno que por lo menos transitoriamente lo haga digno de estima. No obstante, la monja se mantiene firme. Como si previera esa debilidad nuestra, le sale al paso *anticipando* le extinción del fardo que todos llevamos a cuestas:

*es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.*

El soneto se inicia con una fisonomía simulada, capaz de halagar a los débiles y de admitir predicados ajenos a la natura del cuerpo, y remata en la afirmación rotunda de su carácter destructible. Si se disuelve el sujeto, se anula cualquier tipo de predicado.

Por el tono y alcance del poema, parece que Sor Juana piensa fundamentalmente en la condición femenina. De

aquí se desprenderían sus creencias morales. Como en el caso de Horacio, la autora se apropia de una filosofía que siente hasta la raíz. No es difícil detectarla: la concepción estoica late en sus versos. La filosofía o sabiduría trata de hacer de la vida personal algo tan ordenado como el cosmos. El precepto fundamental impuesto al hombre estriba en seguir a la naturaleza. En las desviaciones se origina su infortunio. Según eso, vivir de acuerdo con el curso del Universo equivale a la garantía de un estado imperturbable, de una paz interior ajena a todos los reveses, por hostiles que sean. El énfasis está en el autocontrol y la racionalidad.

Pensar en otra alternativa, para Sor Juana, compromete

la libertad del ser humano, porque ser libre no es otra cosa que comprender y aceptar la necesidad de lo que a uno le ocurre. El hombre esclavo (léase la mujer esclava) pretende alterar lo que no está en sus manos. He ahí el origen de su espantosa infelicidad.

Ni que decir tiene: aquí no hay sitio para placeres inmediatos ni ejercicios frívolos. El cuerpo, por su condición terrena, está excluido del verdor y atractivo que quieren ver en él los ilusos. Nace ya con un curso prescrito y la actitud juicicosa consiste precisamente en aceptarlo así. Horacio y Góngora, desde este punto de mira, son los antípodas de Sor Juana.