

CAPITULO V.

Biografía de Sor Juana Inés de la Cruz.—Juicio de los antiguos y modernos sobre sus obras.—Examen de ellas.—Resumen y conclusión.—Notas.

Que el hombre está dotado de libre albedrío, es una de aquellas verdades contra las cuales en vano se quiere argüir, porque es un hecho, y los hechos están fuera de discusión. Sin embargo, no puede negarse que cada individuo tiene carácter particular, tendencias propias que le arrastran en diverso sentido que á los demás, y de esto será una prueba la vida de la poetisa Sor Juana Inés de la Cruz. El amor al estudio era la pasión ingénita de Sor Juana, y esa pasión fué el móvil de sus esfuerzos contra todos los obstáculos que se le oponían; obstáculos provenientes de la condición de su sexo, de las costumbres de familia, de la ignorancia que la rodeaba, y de la piedad mal entendida de su época y de su país.

Sor Juana Inés de la Cruz nació el día 12 de Noviembre de 1651 en San Miguel Nepantla, lugar situado entre los volcanes de México y Atlixco, á doce leguas de la capital.

Sus padres, de fortuna mediana, la cual consistía en una propiedad rústica, fueron D. Pedro Manuel de Asbajé, noble vizcaíno, y Doña Isabel Ramírez, mexicana, aunque de ascendencia española.

No había cumplido tres años Juana Inés, cuando acompañando á la escuela, por afecto y travesura, á su hermana mayor, y viendo que le daban lección, sintió vivamente el deseo de leer, y engañando á la maestra le dijo que su madre ordenaba la enseñanza. Comenzaron las lecciones como de chanza; pero el caso fué que en tan breve tiempo aprendió, que ya sabía leer cuando la madre tuvo noticia de lo que pasaba.

Una circunstancia curiosa dió á conocer, desde esa época, lo que nuestra poetisa apreciaba las dotes intelectuales, y fué que se abstenía de comer queso, porque oyó decir que hacía rudo el entendimiento. No es, pues, extraño que con tales inclinaciones, á los seis ó siete años supiese escribir y todas las labores propias de su sexo, dando á los ocho años la primera muestra de su sutil ingenio, pues compuso una loa en honor del Santísimo Sacramento, animada por la oferta que se le hizo de un libro, para ella la más preciosa alhaja.

Y como oyese contar entonces que había en México Universidad y escuelas donde se estudiaban las ciencias, rogó á su madre, con repetidas instancias, que la vistiese de hombre y la mandase á estudiar allá, proposición candorosa que no pudo ser admitida; pero ella se desquitó leyendo diversos libros que tenía su abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones á estorbárselo.

A eso de los ocho ó nueve años la enviaron sus padres á México, donde todos se admiraban de los conocimientos de aquella tierna niña, notables en la edad que tenía, y sin embargo, escasos para sus deseos: así es que se dedicó con empeño al estudio del latín, recibiendo sólo cosa de veinte lecciones de un bachiller Olivás; pero por sí misma se perfeccionó tanto, que llegó á leer y escribir correctamente aquel idioma.

Es preciso oír de la misma poetiza las siguientes palabras para comprender bien los alientos que la animaban:—«Desde que me rayó la primera luz de la razón, dice, fué tan vehemente y poderosa la inclinación á las letras, que ni ajenas reprensiones, que he tenido muchas, ni propias reflexas, que he hecho no pocas, han bastado á que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí. . . Y creo tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro ó seis dedos, midiendo hasta donde llegaba antes, é imponiéndome la ley de que si cuando volviese á crecer hasta allí no sabía tal ó cual cosa que me había propuesto aprender en tanto que crecía, me lo había de volver á cortar en pena de la rudeza. Succedía así, que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo

aprendía despacio, y con efecto, lo cortaba en pena de la rudeza; que no me parecía razón estuviere adornada de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno.»

Algunos biógrafos de Sor Juana aseguran que su fama creció de tal manera, que llegó á oídos del Virrey Marqués de Mancera, quien la hizo conducir al palacio virreinal. Pero otros dicen que fué colocada allí por su propia familia. Lo cierto es que fué nombrada dama de honor de la virreina, y que vivió al lado de esta noble señora, la cual le cobró tal afición, que no podía vivir sin ella, prodigándole las mayores pruebas de carino y confianza.

Esta fué la época de más actividad en la vida de Sor Juana, la época en que brilló en el gran mundo; y debe haber herido profundamente su imaginación el cambio que experimentó al separarse de una familia rígida y recogida para entrar á la corte de un magnate, cuya autoridad estaba entonces bien constituida, á una corte de estrecho círculo, es cierto, pero donde reinaban las costumbres galantes (y algunos añaden que algo licenciosas) del reinado de Felipe IV. Juana Inés era de notable hermosura y discreción, poseía un raro ingenio y una instrucción poco común; fué, pues, no sólo celebrada sino admirada, adorada de todos, y un círculo de galanes se agrupó en su derredor, proponiéndole varios casamientos ventajosos.

Empero, el mundo era muy reducido teatro para satisfacer aquella alma elevada y no encontrando apoyo en torno suyo nada que pudiera satisfacerla, alzó los ojos al cielo, los fijó en el Ser Perfecto, único que podía comprender aquel corazón ardiente y pensó encerrarse en un claustro.

La literatura romántica de nuestros días nos ha pintado los sentimientos de una mujer que acaso, en el fondo, pudieran explicar los de Juana Inés, hablamos de la *Lelia* de Jorge Sand, de ese tipo de sentimentalismo, de esa mujer que sentía arder en su corazón un amor inmenso; pero no encontrando en el mundo real objeto digno de ese amor, se refugió en un convento, no obstante sus creencias antirreligiosas.

El padre Calleja, principal biógrafo de Sor Juana, dice: «Desde edad tan floreciente se dedicó á servir á Dios en una clausura religiosa, sin haber amagado jamás su pensamien-

to á dar oídos á las licencias del matrimonio, quizá persuadida la americana fénix que era imposible este lazo en quien no podía hallar par en el mundo.

Sólo una explicación de esta especie puede admitirse para conciliar la entrada en el claustro de nuestra poetiza con los sentimientos amorosos que se encuentran en algunas de sus poesías; contraste que ha hecho apuntar suposiciones infundadas á algunos biógrafos, suposiciones que reducen á Sor Juana á proporciones vulgares, á proporciones vulgares, á heroína de novela erótica imaginándose la enamorada de algún petimetre.

Cabalmente cierta repugnancia que experimentó Juana Inés para entrar al convento, lo que confirma es la verdadera pasión que la dominaba, acaso la única mundana que agitó su ánimo, y fué el amor á la ciencia, de que tantas pruebas hemos visto hasta aquí. En efecto, ella misma en su *Carta á Filotea*, dice «Entreme religiosa porque aunque conocía que tenía el estado de cosas (de las accesorias hablo, no de las formales, repugnantes á mi genio; con todo para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación, á cuyo primer respeto, como el más importante, cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola, de no tener ocupación alguna obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros.» La lucha de Sor Juana fué pues, entre el amor á Dios y á la ciencia.

Sin embargo, consultando sus vacilaciones con personas doctas, al fin se decidió á abrazar el estado religioso, cuando se hallaba en la flor de la edad, pues apenas contaba 17 años. Primero tomó el hábito de carmelita descalza en el convento de San José de México, hoy Santa Teresa la Antigua; pero habiendo perjudicado á su salud la severidad de la regla, entró en el convento de San Jerónimo, donde profesó.

Veintisiete años vivió Sor Juana en el claustro, reuniendo á la estrecha observancia de la vida monástica el cultivo de las ciencias y de la literatura, procurando vencer cuantas dificultades se le presentaban, una de ellas la de no te-

ner más maestro ni compañeros que sus libros. «Ya se ve, decía ella, cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicación del maestro... es sumo trabajo no sólo carecer de maestro, sino de discípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo y por discípulo un tintero insensible.»

El lector puede figurarse cuántas contradicciones experimentaría Sor Juana en la vida de comunidad, de esas que aunque pequeñas molestan, á veces, más que las grandes, porque éstas nos postran completamente y aquéllas nos irritan. Ya interrumpía su lectura algún canto en una celda vecina; ya dos criadas que habían reñido entraban á constituir la juez de la pendencia; ya una amiga venía á visitarla y quitarle el tiempo con insulsas conversaciones. Pero Sor Juana todo lo sufría con resignación y dulzura, no sólo por cumplir con los deberes religiosos, sino porque naturalmente era de buena índole; siendo notorio entre sus compañeras que jamás se la vió enojada, quejosa ni impaciente.

Como toda persona de facultades vastas, Sor Juana no se contentaba con poseer determinados conocimientos, sino que aspiraba á saberlo todo, y, en efecto, logró abarcar instrucción poco común en Filosofía, Retórica, Literatura Física, Matemáticas ó Historia. Además, se dedicó con empeño á la música, en la que fué muy diestra; y todavía en medio de sus estudios y ocupaciones, le quedaba lugar para recibir de visita multitud de personas que solicitaban verla, y para sostener correspondencia epistolar con diversos individuos.

Queriendo conciliar sus estudios con los deberes religiosos, se dedicó principalmente á la Teología, y aun los demás ramos los consideraba como auxiliares de esa ciencia: la Lógica, para conocer los métodos de la Santa Escritura; la Retórica, para entender sus figuras, tropos y locuciones; la Historia, para apreciar debidamente los hechos y las costumbres de los personajes bíblicos, y así respectivamente todo lo demás.

No obstante que nuestra escritora dirigía sus estudios al perfeccionamiento de su estado religioso, una prelada muy santa y muy cándida (según las propias expresiones

de Sor Juana) creyó que el estudio podía ser cosa peligrosa, y le mandó que no estudiase, lo cual obedeció durante tres meses en cuanto á no tomar libro; pero sus reflexiones la arrastraban á contemplar todo lo que veía aun lo más insignificante. No sólo levantaba sus pensamientos á las obras más sublimes de la naturaleza, sino que descendía á hacer observaciones acerca de los manjares cuando guisaba, y aun á cosas tan fútiles, al parecer, como la manera de bailar un trompo; y de tal modo ardía la imaginación de aquella mujer extraordinaria, que aun dormida hacía versos, cosa que ella misma cuenta con tal acento de verdad que es preciso creerlo.

Otra ocasión, á causa de una enfermedad de estómago, le prohibieron los médicos que estudiase; pero ella los convenció pronto de que era mayor el mal que resultaba de sus profundas meditaciones, y así le concedieron que leyese.

Empero, dos años antes de morir, hubo una circunstancia que al fin venció las inclinaciones de la poetisa, concurriendo á ello probablemente el tener más de cuarenta años, edad en que acaso su ánimo se encontraba ya fatigado de tantas contradicciones.

El acontecimiento á que nos referimos fué, que Sor Juana recibió una carta del obispo de Puebla, D. Manuel Fernández de Santa Cruz, con el nombre de Sor Filotea, en la cual carta el autor alaba el opúsculo que escribió nuestra monja impugnando un sermón del padre Vieyra; pero concluye exhortándola á que deje las letras profanas, y se dedique únicamente á la religión.

En la carta recuerda el obispo que Santa Teresa, el Nazarenco y otros santos escribieron versos; pero observa que desearía ver á Sor Juana «imitándolos, así como en el metro, también en la elección de los asuntos.» Y más adelante agrega: «Mucho tiempo ha gastado vd. en el estudio de los filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y se mejoren los libros.»

Contestó Sor Juana esta carta con otra más extensa, la cual es el documento más precioso que nos queda para su biografía, pues relata con sencilla verdad la mayor parte de los acontecimientos de su vida. Hemos aprovechado ese escrito para formar estos renglones, dejando á un lado lo que

no está de conformidad con él, en las biografías que se han publicado de la poetisa.

La contestación de Sor Juana tuvo por objeto disculparse de su dedicación á las letras, fundándose principalmente en la inclinación invencible que desde niña sintió al estudio. Manifiesta también que no se había dedicado, como deseaba, á los asuntos sagrados, porque desconfiaba de quedar bien en materia tan delicada, y por miedo á la Inquisición. Cita, con erudición notable, la multitud de mujeres que con buen éxito se dedicaron á las ciencias y artes, y también hace mención de los santos padres y autores graves que han aconsejado la educación elevada de la mujer, haciendo palpables las ventajas que de ello resultan á la sociedad. En fin, se defiende, con mucho acierto, de las contradicciones que sufría por hacer versos, manifestando que no encontraba el daño que pudieran causar, y citando con la misma erudición que antes, los santos y las personas virtuosas que compusieron ó aprobaron poesías. Pero lo que demuestra el carácter elevado y digno de Sor Juana es que defiende sin embozo, y á pesar de las preocupaciones de la época, su libertad de pensar y el derecho de expresar sus ideas, cuando habla de la impugnación que hizo al padre Vieyra, manifestando que su entendimiento era tan libre como el de aquel eclesiástico, pues ambos tenían un mismo origen.

Sin embargo de todo esto, Sor Juana cedió: manda vender, para los pobres, cuatro mil volúmenes de que se componía su biblioteca, así como los mapas, instrumentos científicos y de música que poseía, la mayor parte regalos de sus admiradores; hace confesión general; escribe con su propia sangre dos protestas de fe, y no deja en la celda que habitaba mas que unos libros ascéticos, cilicios y disciplinas. Es propio de las imaginaciones fogosas tomarlo todo con exageración, y temiendo acaso Sor Juana haber cometido una falta por la continua dedicación al estudio, se entregó tanto á la penitencia, que su confesor tuvo que irle á la mano, ordenándole que se moderase.

Afortunadamente para ella, poco tuvo que sufrir: una peste de fiebre apareció en México, invadió el convento de San Jerónimo y atacó á varias monjas. Sor Juana, despreciando la vida en obsequio de sus hermanas, se dedica asiduamente

mente á atenderlas, se contagia y muere á la edad de 44 años y algunos meses.

A las noticias dadas anteriormente, respecto á Sor Juana Inés de la Cruz, debemos agregar que el Sr. Vera, moderno editor de la *Biblioteca de Beristain*, opina que nuestra poetisa no nació en San Miguel Nepantla, sino en Ameca. He aquí las propias palabras de Vera, cuyo comentario dejamos á cargo de los futuros biógrafos de Sor Juana:

«La misma poetisa asegura haber nacido en Amecameca, en un soneto publicado en la obra que cito en seguida, corregido y mejorado por ella misma. El último verso del expresado soneto dice:

Porque eres Zancarrón y yo de Meca.

Y al margen una nota del editor: «Nació la poetista en Meca, pueblo de Nueva España» Esto en mi concepto pone fuera de duda ser esta ciudad la patria de Sor Juana, y no Nepantla como algunos aseguran. «Poemas—de la única poetista americana,—Musa décima,—Soror Juana Inés—de la Cruz, Religiosa profesa en el—Monasterio de San Jerónimo de la Imperial—Ciudad de México.—Que en varios metros, idiomas y estilos,—fertiliza varios asuntos:—con—elegantes, sutiles, claros, ingeniosos,—útiles versos:—para enseñanza, recreo y admiración. Dedicalos—á la Exma. Sra. Doña María—Luisa Gonzaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes,—Marquesa de la Laguna.—Y los saca á luz—D. Juan Camacho Gazna, Cavallero del Orden de—Santiago, Mayordomo y Cavallerizo que fué de su Exelencia,—Gobernador actual de la Ciudad del Puerto—de Santa María,—Segunda Edición, corregida, mejorada por su autora.—Con privilegio.—En Madrid: por Juan García Infanzón. Año de 1690. Página 45.»

* * *

Pocos escritores pueden presentarse que hayan recibido tantos aplausos, durante su existencia, como Sor Juana Inés de la Cruz, pues aunque la envidia le lanzó algunos tiros, pronto triunfó el verdadero mérito de la poetista, y sus mismos detractores se convirtieron en panegiristas; de manera que de común acuerdo en uno y otro continente fué

proclamada la *Décima Musa*, y conocida por antonomasia con el nombre de la *Monja de México*.

Era tal la admiración que causaban los conocimientos de Sor Juana, desde su primera juventud, que el Marqués de Mancera, dudando si provenían de un fenómeno sobrenatural, hizo reunir una junta de hombres doctos en distintas materias para que la examinasen, los cuales declararon: «Que el talento de la joven era prodigioso, que su erudición excedía á su edad y á su sexo, y aun á lo que podía esperarse de un hombre criado en las academias literarias.» He aquí las palabras con que el Virrey mismo testificaba su admiración, en presencia de aquel singular examen: «A la manera que un galón real se defendiera de pocas chalupas que le embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas que tanto cada uno en su clase le propusieron.»

Entre los escritores distinguidos que ensalzaron á Sor Juana, se encuentra el padre Feyjó, quien llegó á escribir: «La célebre monja de México, Sor Juana Inés de la Cruz, es conocida de todos por su erudición y agudas poesías; y así es excusado hacer su elogio. . . . Ninguno acaso la igualó en la universidad de conocimientos de todas facultades. . . . Aunque su talento poético es lo que más se celebre, fué lo menos que tuvo.»

El padre Pacheco, agustino portugués, en su obra *Desahogo erudito del ánimo*, compara á nuestra monja con el célebre Camoens, autor de *Los Lusitanos*.

El docto polaco Ketten, en su *Apétes simbólico*, pone entre los ingenios que han sobresalido en el arte del símbolo, en primer lugar al Conde Manuel Tesauro, y en segundo á la *Monja de México*.

Muerta Sor Juana, el sentimiento de su pérdida aumentó la admiración que se le tenía, y su fallecimiento fué seguido de muchas y solemnes exequias, de que publicó una colección D. Lorenzo González Sancha. El distinguido sabio D. Carlos de Sigüenza y Góngora pronunció en alabanza de la poetista una elocuente *oración fúnebre*, y el ilímo. Sr. D. Juan de Castorena imprimió en Madrid su *Fama póstuma*, donde se ven multitud de composiciones panegíricas de mexicanos y españoles.

En nuestro tiempo todos han convenido en admirar el gran talento y la vasta instrucción de Sor Juana, circunstancias que están fuera de discusión; pero acerca del mérito de sus obras, la crítica moderna no es tan indulgente. Para no aglomerar citas y repeticiones inútiles, nos contentaremos con transcribir la opinión de un poeta mexicano y la de otro español: el primero D. Marcos Arróniz, en su *Manual de Biografía mexicana*, y el segundo, D. Juan Nicasio Gallego, en su *Prólogo* á las poesías de la Sra. Avellaneda.

El Sr. Arróniz dice: «Las obras de Sor Juana revelan en parte el agudo ingenio, la gran lectura, la viveza de carácter y demás preciosas dotes que la adornaban; pero como se escribieron en la época de la corrupción de la literatura española, empresa debida en su mayor parte al ingenioso y osado Góngora, así es que abundan en retruécanos, alambicamiento de ideas, sutilezas, amaneramiento, trivialidad; y de tal manera, que apenas bastan á compensar tantos defectos las cualidades magníficas de su gran talento; pero buscando el verdadero punto de vista para considerarlas, colocándose en la época en que se escribieron, y pesando los recursos con que su autora, son una prueba maravillosa y un monumento inmortal de su larga y merecida celebridad.»

El Sr. Gallego expresa su opinión con estas palabras: «Puede asegurarse que las primeras obras poéticas (de mujer) que por su variedad, extensión y crédito merecen el título de tales, son las de *Sor Juana Inés de la Cruz*, monja de México, en cuyo elogio se escribieron tomos enteros, mereciendo á sus coetáneos el nombre de la *Décima Musa*, y contando entre sus panegiristas el erudito Feyjó. Y ciertamente, si una gran capacidad, mucha lectura y un vivo y agudo ingenio, bastasen á justificar tan desmedidos encomios, fuera muy digna de ellos la poetisa mexicana; pero tuvo la mala suerte de vivir en el último tercio del siglo diez y siete, tiempos los más infelices de la literatura española, y sus versos atestados de las extravagancias gongorinas y de los conceptos pueriles y alambicados que estaban entonces en el más alto precio, yacen entre el polvo de las bibliotecas desde la restauración del buen gusto.»



Por parte nuestra, no es posible emitir una opinión definitiva mientras no hayamos examinado las obras de Sor Juana, para lo cual las consideramos divididas en tres clases: poesías varias profanas y sagradas, piezas dramáticas y escritos en prosa.

El carácter general de las poesías de Sor Juana, lo mismo que el de todas sus obras, es el *gongorismo* ó *culteranismo*, como hemos visto lo han manifestado los Sres. Arróniz y Gallego. Ahora bien. ¿En qué consiste el culteranismo? ¿Cuál es su origen? ¿Cuáles sus consecuencias? Vamos á responder brevemente á estas cuestiones, según lo exige la naturaleza de nuestra obra, remitiéndonos también á lo explicado en la sección de prosistas, capítulo relativo á los predicadores del siglo XVII.

El culteranismo consiste en la exageración de los privilegios poéticos.

El arte permite usar voces nuevas, principalmente tomadas del latín; pero con cierta medida y ciertas reglas. Los cultos no solamente no respetaron límites en este punto, sino que usaban cuantas voces nuevas podían, y precisamente en la acepción más oscura.

El hipérbaton es permitido en todo idioma; pero según el carácter de cada uno. Los cultos le usaban, con la libertad que pudiera tenerse en latín, habiendo hecho decir á Lope de Vega:

«En una de íregar cayó caldera,
Trasposición se llama esta figura.»

Todos los tratados de retórica y arte poética enseñan el uso de los tropos y figuras; pero sin incurrir en lo que Horacio llama *ambitiosa ornamenta*. Los cultos no escribían un renglón sin usar alguna figura, principalmente la metáfora.

Alguna vez como en el estilo jocosó, se toleran los retruécanos; los juegos de palabras; pero esto era la común expresión de los filiaados en la escuela que nos ocupa.

Esta breve exposición de los principales medios que usaba el culteranismo, hace comprender que es fácil encontrarle, *relativamente*, en diversas literaturas.

Entre los griegos puede señalarse, como viciado que hoy llamamos gongorismo, á Licofron, en el poema *La Casandra*.

A Ovidio se le considera como el primer grado de decadencia en la poesía latina, y los defectos que se le censuran son de los que hemos mencionado, á saber: falso brillo, juego de palabras, profusión de adornos. Estos defectos y otros análogos, se marcan mejor en Lucano, quien caracteriza una época más marcada de decadencia en la literatura romana.

Entre los modernos pueden citarse diversos nombres como participantes de los defectos culteranos. En Inglaterra, Cowley; en Francia, Viaud; en Italia, Marini.

Pero en Francia hoy mismo domina el culteranismo, es decir los escritos ampulosos, amanerados, oscuros y cargados de adornos, sutilezas y extravagancias; sucediendo lo mismo con algunos autores españoles y mexicanos, imitadores de los franceses; de manera que al culteranismo pueden asignárselo tres épocas, antigua, moderna y contemporánea.

La decadencia de la poesía en Francia ha dado lugar á un paralelo ingenioso entre Lucano y los poetas de aquella nación, escrito por Nisard, concluyendo este autor con decir que «ya acabó en Francia la época de la poesía.»

Respecto de los italianos es conocida la controversia entre ellos y los españoles sobre cuál nación dió origen al culteranismo moderno, y algunos eruditos no se atreven todavía á decidir el punto. Sea lo que fuere, lo cierto es que Góngora fué en España el principal introductor del culteranismo, y que por eso tomó el nombre de *gongorismo*. La Academia Española admite como sinónimas las palabras *culteranismo* y *gongorismo*.

Las consecuencias de este sistema son fáciles de comprender. En la forma un lenguaje altisonante, embrollado, empalagoso y pueril, de manera que toda composición era un mar de figuras y un antro de obscuridad. En cuanto al fondo, el gongorismo se distingue por escasez de ideas y por falta de inspiración y sentimiento. La idea apenas se percibe en aquel laberinto de figuras y entre tantos enigmas formados de equívocos y juego de vocablos. La inspi-

ración, el sentimiento poético, no pueden existir donde no hay naturalidad; nacen sin esfuerzo, y no en medio de frases estudiadas y de adornos postizos. Aun el verdadero sublime ¿qué es sino un pensamiento elevado expresado de una manera sencilla? Lo sublime es, pues, imposible en el *gongorismo*.

Resumiendo, el gongorismo puro es la ausencia de verdadero fondo, y el falso brillo en la forma.

Empero, las imaginaciones meridionales fácilmente se dejan cautivar por la alitsonancia, por las palabras que suenan mucho aunque nada digan; fácilmente toman lo obscuro por profundo: así es que el gongorismo se adoptó en España con entusiasmo, en poco tiempo dominó la literatura, y llegaron á considerarse vulgares y aun rastreras la sencillez y la claridad clásicas.

Sor Juana Inés de la Cruz, llevada por el torrente, admiró á Góngora, y trató de imitarle, principalmente en una extensa poesía que intituló *El Sueño*, composición que era la predilecta de nuestra poetisa, pues en su *carta a Filotea* confiesa que fué la única que escribió con su gusto.

Toda imitación servil en las artes es mala; pero mucho peor si el original es defectuoso, así es que la composición que tanto agradaba á Sor Juana es precisamente una de las más dignas de reprobación, y su oscuridad es tal que puede compararse con las más confusas de su modelo.

Bastará transcribir los primeros versos de *El Sueño* para que el lector se forme idea.

- 1 Piramidal, funesta, de la tierra
- 2 Nacida sombra al cielo encaminaba
- 3 De vanos obeliscos punta altiva,
- 4 Escalar pretendiendo las estrellas;
- 5 Si bien, sus luces bellas
- 6 Extensas siempre, siempre rutilantes,
- 7 La tenebrosa guerra,
- 8 Que con negros vapores le intimaba
- 9 La pavorosa sombra fugitiva,
- 10 Burlaban tan distantes,
- 11 Que su atezado ceño
- 12 Al superior convexo aún no llegaba.
- 13 Del orbe de la diosa
- 14 Que tres veces hermosa

- 15 Con tres hermosos rostros ser ostenta;
- 16 Quedando sólo dueño
- 17 Del aire que empañaba
- 18 Con el aliento denso que exhalaba.

¿Qué se saca en limpio de todo esto? Nada absolutamente, y lo mismo fuera si nos propusiéramos aburrir al lector insertando la composición entera. Vamos, sin embargo, á explicar lo que sea posible de tan enmarañados conceptos.

Según el primer verso y la parte primera del segundo, el agente de la oración es una sombra nacida de la tierra, que tenía dos cualidades, *funesta* y *piramidal*, es decir, que su figura era de pirámide: á la verdad, no dejaba de ser un poco rara semejante figura.

Al cielo encaminaba (verso 2). La sombra encaminaba hacia el cielo á alguien, porque *encaminar* significa «poner en camino, enseñar el camino;» pero ¿á quién encaminaba? No se puede saber con certeza, aunque del contexto de la oración parece que encaminaba «una punta altiva de vanos obeliscos» (verso 3). ¿Esa *punta altiva* andaba ó volaba? De cualquier modo, sería curioso el movimiento de un cuerpo de tal naturaleza.

Si á la *punta altiva de vanos obeliscos* la tomamos como calificación de *cielo*, resultan dos inconvenientes: en primer lugar, no nos queda esperanza de saber á quién encaminaba la sombra, y en segundo lugar, no es fácil encontrar la *punta* de una cosa esférica como el cielo, ó que al menos parece serlo.

Escalar (verso 4). No dejaría de ser un poco grande la escala para subir desde la tierra hasta las estrellas. Seguramente era la escala de Jacob.

Exentas (verso 6). La poetisa se valió de la palabra menos usada para significar «cosa descubierta por todas partes,» porque según lo hemos dicho, en el sistema *gongorino* se consideraba cosa vulgar ser entendido fácilmente.

Los versos 7, 8 y 9 contienen una metáfora violenta para dar á entender que «la sombra con su obscuridad pretendía cubrir las estrellas.» Según esto, parece que la sombra era la que subía al cielo; pero en tal caso debió haberse dicho en el verso primero *camínaba* ó *se encaminaba*, lo cual

hubiera tenido el inconveniente de dar claridad á la oración.

Al verso 10 es preciso cogerle á toda carrera, porque es una continuación del sexto.

Según el verso 11, lo atezado de la sombra nos revela que ésta era un negro de Guinea.

Es de suponerse que el *superior convexo* del verso 12 es lo que en el lenguaje común y claro llamamos *cielo*; pero los gongoristas abusaban tanto de la metáfora, que casi nunca se valían del sentido directo, aunque resultara un disparate como *superior convexo*, porque lo que llamamos cielo se ve cóncavo y no *convexo*. Todos los tratados de arte poético antiguos y modernos, según lo hemos indicado, prohíben el abuso de las figuras, y de la observancia de esta regla nos dan ejemplo no sólo los mejores prosistas de la antigüedad, sino también los poetas más famosos, como Homero y Sófocles.

Los versos 13, 14 y 15, dan las señas de una diosa, á modo de adivinanza, para que el lector se vea obligado á recordar la etimología, y, á primera vista, no entienda de lo que se trata.

Los versos 17 y 18 contienen un pensamiento falso, cual es el de suponer que el aire *se empaña* como el vidrio ú otro cuerpo brumido.

Verdaderamente causa dolor ver ingenios como el de Sor Juana, extraviados de esta manera; y es seguro que le costaba más trabajo escribir tales despropósitos que una poesía de mérito, porque las de esta clase se fundan en la naturaleza misma de las cosas, y lo natural viene espontáneamente, mientras que sólo á costa de grandes esfuerzos podemos violentar las leyes eternas de la razón.

Es, pues, necesario convenir en que el gongorismo fué un delirio, una locura como otras muchas que se encuentran en la historia de las ciencias y de las artes, de manera que no se debe tomar á lo serio, y mucho menos cuando es un sistema ya juzgado y condenado por todos los escritores de buen sentido.

Atendiendo á estos motivos nos abstenemos de censurar otras composiciones de Sor Juana, enteramente gongorinas (que son varias), reduciéndonos á presentar tal cual ejemplo con sólo algunos resabios de mal gusto.

En las líras intituladas *Sentimientos de ausente*, las estrofas 3.^a á 11.^a pueden presentarse como un trozo seguido de algún mérito, pues hay más naturalidad que en el resto de la poesía, el lenguaje es correcto y el verso armonioso; pero en lo demás de la composición se notan los defectos siguientes:

ESTROFA 1.^a

Amado dueño mío,
Escucha un rato mis cansadas quejas,
Pues del viento las fio;
Que breve las conduzca á tus orejas:
Si no las desvanece el triste acento,
Como mis esperanzas en el viento.

La palabra *orejas* por *oídos* es una metonimia de mal gusto, porque la oreja es la parte menos bella del rostro, y porque recuerda la de cierto animal nada poético, el *auritus* de Fedro.

ESTROFA 2.^a

Oyeme con los ojos,
Ya que están tan distantes los oídos,
Y de ausentes enojos,
En ecos de mi pluma mis gemidos;
Y ya que á tí no llega mi voz ruda,
Oyeme sordo, pues me quejo muda.

Eso de *oir con los ojos* es una figura tan alambicada que se necesita tiempo para reflexionar que un amante, á lo lejos, puede con la vista adivinar los sentimientos de su amada. También es impropio *ecos de mi pluma*, porque la pluma produce *letras* y no *sonidos*. El último verso recuerda aquel epitafio:

Aquí yace un oidor sordo,
Un relator tartamudo,
Un vista con cataratas:
¡Pues anda bonito el mundo!

ESTROFA 12.

¿Cuándo tu voz sonora
Herirá mis oídos delicada,
Y el alma que te adora
De inundación de gozos anegada,
A recibirte con amante prisa
Saldrá los ojos desatada en risa?

hubiera tenido el inconveniente de dar claridad á la oración.

Al verso 10 es preciso cogerle á toda carrera, porque es una continuación del sexto.

Según el verso 11, lo atezado de la sombra nos revela que ésta era un negro de Guinea.

Es de suponerse que el *superior convexo* del verso 12 es lo que en el lenguaje común y claro llamamos *cielo*; pero los gongoristas abusaban tanto de la metáfora, que casi nunca se valían del sentido directo, aunque resultara un disparate como *superior convexo*, porque lo que llamamos cielo se ve cóncavo y no *convexo*. Todos los tratados de arte poético antiguos y modernos, según lo hemos indicado, prohíben el abuso de las figuras, y de la observancia de esta regla nos dan ejemplo no sólo los mejores prosistas de la antigüedad, sino también los poetas más famosos, como Homero y Sófocles.

Los versos 13, 14 y 15, dan las señas de una diosa, á modo de adivinanza, para que el lector se vea obligado á recordar la etimología, y, á primera vista, no entienda de lo que se trata.

Los versos 17 y 18 contienen un pensamiento falso, cual es el de suponer que el aire *se empaña* como el vidrio ú otro cuerpo bruñido.

Verdaderamente causa dolor ver ingenios como el de Sor Juana, extraviados de esta manera; y es seguro que le costaba más trabajo escribir tales despropósitos que una poesía de mérito, porque las de esta clase se fundan en la naturaleza misma de las cosas, y lo natural viene espontáneamente, mientras que sólo á costa de grandes esfuerzos podemos violentar las leyes eternas de la razón.

Es, pues, necesario convenir en que el gongorismo fué un delirio, una locura como otras muchas que se encuentran en la historia de las ciencias y de las artes, de manera que no se debe tomar á lo serio, y mucho menos cuando es un sistema ya juzgado y condenado por todos los escritores de buen sentido.

Atendiendo á estos motivos nos abstenemos de censurar otras composiciones de Sor Juana, enteramente gongorinas (que son varias), reduciéndonos á presentar tal cual ejemplo con sólo algunos resabios de mal gusto.

En las líras intituladas *Sentimientos de ausente*, las estrofas 3.^a á 11.^a pueden presentarse como un trozo seguido de algún mérito, pues hay más naturalidad que en el resto de la poesía, el lenguaje es correcto y el verso armonioso; pero en lo demás de la composición se notan los defectos siguientes:

ESTROFA 1.^a

Amado dueño mío,
Escucha un rato mis cansadas quejas,
Pues del viento las fio;
Que breve las conduzca á tus orejas:
Si no las desvanece el triste acento,
Como mis esperanzas en el viento.

La palabra *orejas* por *oídos* es una metonimia de mal gusto, porque la oreja es la parte menos bella del rostro, y porque recuerda la de cierto animal nada poético, el *auritus* de Fedro.

ESTROFA 2.^a

Oyeme con los ojos,
Ya que están tan distantes los oídos,
Y de ausentes enojos,
En ecos de mi pluma mis gemidos;
Y ya que á tí no llega mi voz ruda,
Oyeme sordo, pues me quejo muda.

Eso de *oír con los ojos* es una figura tan alambicada que se necesita tiempo para reflexionar que un amante, á lo lejos, puede con la vista adivinar los sentimientos de su amada. También es impropio *ecos de mi pluma*, porque la pluma produce *letras* y no *sonidos*. El último verso recuerda aquel epitafio:

Aquí yace un oidor sordo,
Un relator tartamudo,
Un vista con cataratas:
¡Pues anda bonito el mundo!

ESTROFA 12.

¡Cuándo tu voz sonora
Herirá mis oídos delicada,
Y el alma que te adora
De inundación de gozos anegada,
A recibirme con amante prisa
Saldrá los ojos desatada en risa?

«De inundación de gozos anegada.» Frase de mal gusto; pero es peor todavía que el alma de un amante salga *desatada en risa*, y mucho más atendiendo á la ternura que reina en la composición, ternura que no cuadra bien con la risa que produce algún chiste ó bufonada: una sonrisa melancólica ó una lágrima de gozo, sería el contraste que aquí produciría buen efecto.

ULTIMA ESTROFA.

Ven, pues, mi prenda amada,
Que ya fallece mi cansada vida
De esta ausencia pesada:
Ven, pues, que mientras tarda tu venida
Aunque me cueste su verdor enojos,
Regará mi esperanza con mis ojos.

En ninguna parte como en la conclusión debe esmerarse el compositor, porque es lo que deja más impresión en el ánimo; pero la estrofa última no cuadra bien con esta regla, porque comparar la esperanza con lo verde, es una figura muy gastada, que sólo se permite en la conversación familiar.

El siguiente soneto no tiene más que un defecto notable, que es la palabra *alogismos*, metáfora muy violenta; y si en su lugar se pusiera *apariencias*, quedaría una bella composición. Es muy propia, sobre todo, la gradación con que el soneto concluye: *cadáver, polvo, sombra, nada*. Hay, en efecto, algo menos que el cadáver, y es el polvo en que aquel se convierte; existe todavía algo más vano que el polvo, y es una sombra; pero después de ésta no puede quedar más que la *nada*.

SONETO.

Este que ves, engaño colorido,
Que del arte ostentando los primores
Con falsos *alogismos* de colores
Es cauteloso engaño del sentido;
Este, 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 vaso artificial del cuidado,
Es una flor al viento delicada,
Es un resguardo inútil para el hado,
En una necia diligencia errada,
Es un afán caduco, y bien mirado,
Es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

En algunas otras de las composiciones de Sor Juana, el defecto que se nota es la *trivialidad*, y á veces, aun la falta de decencia, circunstancias que más deben atribuirse á la atmósfera *prosaica* que rodeaba á la poetisa, que á ninguna otra causa: esas composiciones eran puramente familiares, de mera diversión, hechas para dar gusto á una hermana de convento, al capellán, á algún amigo, al virrey cuando mucho.

Empero la sana crítica tiene que condenar esa clase de producciones cuando se hallan impresas, y aun presentar alguna de ellas. Lo primero, porque la poesía se adapta á todos los géneros con gracia y dignidad, sin que sea necesario que lo jocoso degeneren en insulto ó en puerco. Lo segundo, porque presentar únicamente lo bueno de un escritor es lo mismo que dar á conocer á una persona sólo por las facciones que tenga hermosas, ocultando las feas. Sin embargo, y para no molestar al lector, solamente copiaremos un soneto y algo de los villancicos.

SONETO.

Aunque eres, Teresilla, tan *muchacha*,
Le das que hacer al pobre de *Camacho*,
Porque dará tu disimulo un *cacho*
A aquel que se pintare más sin *tacha*.

De los empleos que tu amor *despacha*
Anda el triste cargado como un *macho*,
Y tiene tan crecido ya el *penacho*
Que ya no puede entrar si no se *agacha*.

Estás á hacerle burla ya tan *ducha*
Y á salir de ellas bien estás tan *hecha*,
Que de lo que tu vientre *desebuchas*

Sabes darle á entender cuando nos *pecha*
Que has hecho, por hacer su hacienda *mucho*,
De alguna siembra suya la *cosecha*.

Entre las composiciones triviales de Sor Juana, figuran en primera línea sus villancicos, pues aunque suele encontrarse en ellos algún trozo de poesía mediana, generalmente son insulsos, de lenguaje vulgar y plagados de chocarrerías.

Un par de ejemplos dará idea de esta clase de composiciones, tanto más censurables cuanto que se refieren á asun-

tos religiosos. Mabillon y otros escritores levantaron el grito, en su tiempo, contra las composiciones de la clase que vamos examinando. «Esto no es juego de niños (dice ese autor hablando de la poesía), mucho menos será juego de niños la poesía sagrada. Con todo, lo que se canta en nuestras iglesias no es otra cosa. Pero no he dicho lo peor que hay en las cantadas á lo divino, y es que ya no todas, muchísimas están compuestas al género burlesco. Y á quien no le disonare tan indigno abuso por sí mismo, no podré yo convencerle con argumento alguno.»

JÁCARA.

Aquella mujer valiente
Que á Juan retirado en Pátmos,
Por ser un Juan de buena alma,
Se le mostró en un retrato.

La que por vestirse al sol,
Luciente Sardanapalo,
En la rueca de sus luces
Le hace hilar sus mismos rayos.

La que, si acaso se arrisca
La Diana de los campos
A competirle en belleza
La meterá en un zapato.

Para quien son los reflejos
De los más brillantes astros
Cintillos de resplandor
Con que teje su tocado.

La que á todo el firmamento,
Con su luciente aparato,
No le estirna en lo que pisa,
Porque ella pisa más alto.

La que si compone el pelo,
La que si pretende el manto,
No tiene para alfileres
En todo el cielo estrellado

ESTRIBILLO.

Dios y José apuestan
Oigan á Dios, oigan;
¿Qué? ¿qué? ¿qué?

Oigan á José,

que aunque es hombre, se pone á cuentas con él;

Y no sé quién alcanza, pero sólo sé
que Dios gusta de que le alcance José.

Dios y José apuestan:

¿Qué? ¿qué? ¿qué?

que aunque es hombre, se pone á cuentas con él.

No necesita comentarios eso de llamar á San Juan de buena alma, es decir *simple*; locuciones como *meter en un zapato*; metáforas como *rueca de sus luces*, y mucho menos la representación de Dios y de San José disputando á lo muchacho de escuela.

Pasemos ahora á hablar del defecto más general que se encuentra en las poesías de Sor Juana, y es la *incorrección*, la cual rara vez deja de haberla absolutamente, aun en sus mejores composiciones; y esto no es extraño en nuestra poetisa si atendemos á que ella nos dice en su carta tantas veces citada, que componía porque se le mandaba ó rogaba; de manera que debe haber escrito de prisa, muchas veces, y para salir del paso. Unos cuantos ejemplos serán bastantes para darnos mejor á entender.

No hay cosa más libre que
El entendimiento humano.....
Que serian al ocio las
Presiñones de mi estado.

El arte métrico prohíbe concluir el verso con un artículo, con el relativo *que*, ó con alguna conjunción, habiendo merecido censura, por esa irregularidad, aun poetas tan aventajados como D. Alberto Lista. El uso de particulas, al fin de verso, sólo se permite, por excepción, en algún caso donde vienen natural y fácilmente.

Ni sé que haya quien los venda
Que aunque sé de más de dos.....

En el segundo verso hay seis monosílabos, y esta concurrencia produce muy mal sonido, aun en prosa. Quintilia-
no llamaba á este defecto *cambar á saltos*.

Más doy que siempre, aun debiera
El más sereno objeto
Por la prueba de lo fino
Perdonarles lo grosero.

En el primer verso sobra una sílaba, porque aunque de
más una sola á *aun* (según usan varios poetas), la coma en-

UNIVERSIDAD DE MEXICO
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
No. 1225 MONTENEGRO, MEXICO

tre siempre y aun impide la sinalefa, resultando nueve sílabas. Por el contrario, en el segundo verso falta una, atendiendo á la sinalefa que tiene lugar en las sílabas *no, ob*.

Diuturna enfermedad de la esperanza
Que así entretienes mis cansados años
Y en el fiel de los bienes, los daños.....

En el último verso falta una sílaba.

Y así quise escribirte,
Porque no quise atrevida,
Quitar á Dios ese obsequio,
Ni á tí estorbarte esa dicha.

En el primer verso falta una sílaba, atendiendo á la sinalefa.

El cariño, cuántas veces,
Por dulce entretenimiento,
Fingiénd quilates, crece,
La mitad del justo precio.
No es ofendar lo que adoro,
Antes es un alto aprecio,
De pensar que deben todos
Adorar lo que yo quiero.

En las cuartetas anteriores hay asonancia en los versos impares, lo cual no es conforme á las reglas del arte.

La poetisa hace consonar en algunos lugares, la *s* con la *z* como *capaz y compás; fereza y princesa*, aunque esto tiene la disculpa de que no suena mal en México, porque entre nosotros la pronunciación de la *s* y de la *z* es igual.

También se encuentran entre las composiciones de Sor Juana uno que otro barbarismo ó solecismo, aunque rara vez; y lo que sí se nota con más frecuencia: son cacofonías por la repetición de palabras ó letras muy inmediatas, ó por la concurrencia de asonantes ó consonantes en un solo verso. No creemos necesario llenar nuestro escrito con nuevas citas para comprobarlo.

Ya que hemos señalado, como debe hacerlo todo crítico, los defectos que se encuentran en las poesías de Sor Juana, plácenos ahora manifestar sus bellezas, bellezas que no deben sorprendernos, después de todo lo dicho, si hacemos algunas consideraciones.

En primer lugar, muchas poesías de Góngora son de mérito, y no se encuentra en ellas la oscuridad que en el *Poli-*

femo y las *Soledades*, donde el poeta español llevó al colmo el delirio de su sistema, es decir, que Góngora tenía sus momentos felices, sus lúcidos intervalos, y lo mismo puede suponerse de sus imitadores, como Sor Juana. Varias canciones de Góngora, algunos sonetos y letrillas, y sobre todo, sus romances, figuran en primera línea en el parnaso español, habiendo dicho D. Manuel José Quintana: «Ninguno de nuestros poetas antiguos puede disputar á Góngora la palma en los romances, enriquecidos por él con todas las galas del ingenio y de la fantasía.»

Por otra parte, obsérvese que como nada existe en el mundo absolutamente bueno ni absolutamente malo, el gongorismo, en medio de los males que ocasionó, produjo un bien: fundado en la novedad, en el deseo de aparecer original y elevado sobre el orden común, servía para ejercitar la inteligencia, para aguzar el entendimiento buscando cosas difíciles, tratando de presentar ideas nuevas. Bajo este concepto, en algunas poesías de Sor Juana, donde el gongorismo se modera más ó menos, disminuyen ó desaparecen las extravagancias de ese sistema, y queda, sin embargo, el carácter agudo é ingenioso, así como la variedad de formas y la viveza de colorido.

Por último, es muy verosímil suponer que algunas veces Sor Juana tomaba á lo serio la composición de sus poesías; que se reconcentraba dentro de sí misma; que usaba de los recursos de su propio ingenio; que estudiaba para componer; que limitaba lo escrito.

Esto supuesto, diremos que, en nuestro concepto, pueden tenerse como buenas composiciones de Sor Juana algunos de sus sonetos y romances, los orvillejos y otras poesías jocosas, algunas composiciones satíricas, como la *Censura de los hombres*, varias *décimas*, que son verdaderos epigramas, y otras producciones que no es posible presentar aquí porque son materia de otra clase de obra, de una antología.

Como ejemplo de los sonetos insertaremos primeramente el intitulado «A Lucrecia.»

SONETO.

¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama,
De cuyo ensangrentado noble pecho,
Saltó la sangre, que extinguió, á despecho
Del rey injusto, la lasciva llama!

¡Oh, con cuánta razón el mundo aclama
Tu virtud, pues por premio de tal hecho,
Aun es para tus sienes cerco estrecho
La amplísima corona de tu fama!

Pero si el modo de tu fin violento
Puedes borrar del tiempo y sus anales,
Quita la punta del pañal sangriento

Con que pusiste fin á tantos males;
Que es mengua de tu honrado sentimiento
Decir, que te ayudaste de pañales.

Este soneto encierra un pensamiento moral bien desempeñado, y de la manera que debía hacerlo la escritora como mujer cristiana. Al contemplar el hecho de Lucrecia, Sor Juana no podía menos de admirar su honestidad; pero no le era posible aprobar que se hubiera dado la muerte: ensalzar la honestidad de Lucrecia y condenar el suicidio debía ser, pues, el argumento de la poetisa, y le manejó bien. En cuanto á la forma del soneto, hay que notar la claridad y corrección del lenguaje, la versificación fluida, armoniosa y robusta, la propiedad de los calificativos y la dignidad en las expresiones.

El siguiente soneto es de otro género; y para comprobar el ingenio fecundo de nuestra autora, bastará decir que sobre el mismo asunto compuso dos más, y otras varias poesías, generalmente con gracia y propiedad.

SONETO.

Que no me quiera Fabio, al verse amado,
Es dolor sin igual, en mi sentido;
Mas que me quiera Silvio aborrecido,
Es menor mal, mas no menor eniado.

¿Qué sufrimiento no estará cansado
Si siempre le resuenan al oído,
Tras la vana arrogancia de un querido,
El cansado gemir de un desdefiado?

Si de Silvio me causa el rendimiento,
A Fabio canso, con estar rendida,
Si de éste busco el agradecimiento,

A mí me busca el otro agradecida,
Por activa y pasiva es mi tormento,
Pues padezco en querer y en ser querida.

Aquí conviene advertir que algunas poesías eróticas de Sor Juana no carecen de sentimiento; pero el carácter de

ellas es más bien lo ingenioso que la verdadera pasión: una persona verdaderamente apasionada no tiene la sangre fría que suponen las combinaciones y los juegos poéticos que más ó menos usa nuestra poetisa, en sus rimas amorosas.

De los romances, sólo uno copiaremos, por ser extensos, y será el de *La vana ciencia*.

ROMANCE.

Finjamos que soy feliz,
Triste pensamiento un rato;
Quizá podréis persuadirme,
Aunque yo sé lo contrario,

Que, pues sólo en la aprensión
Dicen que estriban los daños,
Si os imagináis dicho,
No seréis tan desdichado.

Sírvame el entendimiento
Alguna vez de descanso.
Y no siempre esté el ingenio
Con el provecho encontrado.

Todo el mundo es de opiniones,
De pareceres tan varios,
Que lo que lo uno que es negro,
El otro prueba que es blanco.

A unos sirve de atractivo,
Lo que otro concibe enfado;
Y lo que éste por alivio,
Aquél tiene por trabajo.

El que está triste, censura
Al alegre de liviano,
Y el que está alegre, se burla
De ver al triste penando,

Los dos filósofos griegos
Bien esta verdad probaron,
Pues lo que en el uno risa,
Causaba en el otro llanto.

Célebre su oposición
Ha sido, por siglos tantos,
Sin que cuál acertó esté
Hasta agora averiguado.

Antes en sus dos banderas
El mundo todo alistado,
Conforme el humor le dicta,
Sigue cada cual el bando,