



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

P

# La Luminosidad de la Dama Oscura en los sonetos 127 a 154 de Shakespeare.

Autor:

Regueira, Inés Elena

Tutor:

Retamoso,

Roberto

2013

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Magister de la Universidad de Buenos Aires en Análisis del Discurso.

Posgrado



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

T SIS  
19-3-25

19-3-25

FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS	
Nº	012104 EESA
01 NOV 2013 DE	
Agr.	ENTRADAS

**INÉS ELENA REGUEIRA**

**LA LUMINOSIDAD DE LA DAMA OSCURA EN LOS  
SONETOS 127 A 154 DE SHAKESPEARE**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
Procción de Bibliotecas

**2013**

***La Luminosidad de la Dama Oscura en los  
Sonetos 127 a 154 de Shakespeare***

**Tesis presentada a la Secretaría de Posgrado de  
la Facultad de Filosofía y Letras de la  
Universidad de Buenos Aires para la obtención  
del título en la Maestría en Análisis del Discurso**

**Maestranda: Inés Elena Regueira**

**Director: Dr. Roberto Retamoso**

**Co-Directora: Dra. Ann Borsinger**

A mi esposo, Osvaldo Fanjul

A mis hijos, Santiago y Leandro

A mis padres

Gracias

Me gustaría expresar mi profundo agradecimiento a las siguientes personas que contribuyeron a la realización de esta tesis.

A mi esposo por su paciencia y apoyo incondicional que permitió que muchas horas y espacios compartidos incluyeran a Shakespeare.

A mis hijos, nueras y nieta, porque me alentaron a no bajar los brazos y proveyeron de estímulo mi vida.

A mis hermanas y amigos que siempre estuvieron presentes y colaboraron con aportes, consejos y aliento, especialmente a Olga Regueira y Laura Roseti por sus invaluable correcciones y su tiempo.

A la Dra. Ann Borsinger por su constante y desinteresado consejo, su generosidad académica y de tiempo personal.

Al Dr. Retamoso por su guía profesional y afabilidad.

A mis alumnos, fuente de inspiración constante.

A mis profesores y compañeros de la Maestría en Análisis del Discurso de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires porque esas clases compartidas guiaron las reflexiones y realización de esta tesis.

## Índice

Introducción: Presentación de la dama oscura.....	7
Estado de la cuestión.....	8
La herramienta: Lingüística Sistémico Funcional.....	11
Nuestras preguntas.....	14
¿Por qué buscar un hilo narrativo?.....	16
Origen y propósito.....	18
Organización de la presente tesis.....	18
I.    Capítulo 1: La construcción de la realidad en los sonetos 127 a 154 de Shakespeare	
1.1. ¿Una historia de amor?.....	21
1.2. Cómo se organiza la historia de amor.....	22
1.3. Contexto de la historia.....	23
1.4. Las etapas propuestas.....	26
1.4.1.1ª Etapa: Enamoramiento y deslumbramiento del poeta y desdén de la amada.....	27
1.4.2. Articulación de las fases entre sí y justificación de la primera etapa.....	31
1.4.3. 2ª Etapa: Conflicto y competencia con el amigo del poeta la relación con su amada .....	35
1.4.4. Nuevos participantes: nueva etapa.....	38
1.4.5. 3ª Etapa: Relación erótica.....	39
1.4.6. La construcción de la realidad erótica.....	41
1.4.7. 4ª Etapa: Desencanto del poeta.....	43
1.4.8. De la intimidad al juicio social.....	47
1.4.9. 5ª Etapa: Distanciamiento.....	48
1.4.10. Las marcas del distanciamiento.....	52
1.5. Evaluación de la construcción ideacional de los sonetos 127-154.....	54
II.   Capítulo 2: La valoración de la dama	
2.1. ¿Qué valoramos de la dama?.....	57
2.2. Sonetos que inspiran.....	59
2.3. Interpretación.....	63
2.3.1. 1ª Etapa: Enamoramiento y deslumbramiento del poeta y desdén de la amada.....	63
2.3.2. 2ª Etapa: Conflicto y competencia con el amigo del poeta y la relación con su amada.....	66
2.3.3. 3ª Etapa: Relación erótica.....	68
2.3.3. 4ª Etapa: Desencanto del poeta.....	71
2.3.5. 5ª Etapa: Distanciamiento.....	73
2.4. Evaluación.....	75
III.  Capítulo 3: La argumentación del soneto	
3.1. ¿Hay argumentación en los sonetos 127 a 154 de Shakespeare?.....	80
3.2. El soneto inglés.....	80
3.3. Persuasión en los sonetos.....	82
3.3.1. Discursos contrapuestos: el poeta y su	

contexto.....	82
3.3.2. El triángulo amoroso.....	85
3.3.3. La argumentación del eros.....	87
3.3.4. Argumentar a favor de la mentira.....	90
3.3.5. Argumentar a favor de la verdad.....	93
3.3.6. Comparación entre la etapa 1 y 5.....	96
3.4. Resumen del análisis de la argumentación.....	96
3.5. El género como herramienta.....	98
<b>Conclusión: La luminosa dama oscura</b>	
Nuestro camino.....	100
Nuestras respuestas.....	103
Sonetos son amores.....	105
Evaluación.....	107
Registro de los sonetos a la dama oscura.....	107
¿Sonetos son amores?.....	108
Observaciones finales.....	110
<b>Bibliografía.....</b>	<b>111</b>
<b>Apéndice.....</b>	<b>114</b>

## Introducción

### Presentación de la dama oscura

Porque todo esto son palabras, y sólo palabras, fuera de las palabras no hay nada, [...]. Sí, una palabra que, como todas las demás, sólo con otras palabras puede ser explicada, pero, como las palabras que intentan explicar, lo consigan o no, tienen, a su vez, que ser explicadas, nuestro discurso avanzará sin rumbo, alternará, como por maldición, el error con la certeza...

Saramago, *El viaje del elefante*

El diálogo de los personajes de Saramago sirve de marco al desarrollo de esta tesis sobre los sonetos a la dama oscura de Shakespeare. Las palabras son lo único que poseemos para explicar las otras palabras, las que escribió el gran poeta hace siglos. Sólo podemos esperar que nuestro discurso avance con un rumbo que nos permita arribar a alguna certeza, aunque, como nos recuerda Saramago, la certeza alterne con el error.

Los sonetos numerados entre el 127 y 154 escritos por William Shakespeare son tradicionalmente conocidos como aquellos dirigidos a la dama oscura, diferenciándolos así de los sonetos previos que, también para la lectura canónica, son dirigidos a un joven.

Más allá de esta división canónica entre los sonetos 1-126 dirigidos a un joven y los que nos ocupan destinados a la dama oscura, entendemos que esta división obedece a su vez a conceptualizaciones diferentes del amor, la mujer y el erotismo. Los primeros 126 sonetos responden al ideal contemporáneo al autor, mientras que los sonetos que se suponen dirigidos a la dama oscura construyen otro tipo de modelos.

Nuestro recorte del corpus también obedece al hecho de que encontramos formaciones discursivas diferentes en los dos grupos de sonetos (1-126 y 127-154). En cada uno de ellos el enunciador comparte sentidos distintos con su interlocutor y estas diferencias radican en representaciones icónicas disímiles y hasta opuestas de la mujer, el amor y el erotismo.

En el segundo grupo de sonetos hay un destinatario que no responde al ideal femenino de los sonetos renacentistas y las acciones y actitudes que el



enunciador le atribuye tampoco parecen pertenecer al marco moral propio de las damas de la época.

¿Habría sido esta la razón por la cual la dama oscura ha permanecido a través de los siglos como una figura misteriosa digna de recordar? ¿Es su conducta desdeñosa y altiva la que atrae la atención de los lectores?

### **Estado de la cuestión**

Como especifica Adena Rosmarin (1985:20-37), la enorme cantidad de material crítico acerca de los Sonetos de Shakespeare demuestra no solamente su éxito, sino también su éxito para eludir nuestra comprensión crítica. Harold Bloom (2001:719) dice "...deberíamos abandonar la tentativa fallida de tratar de tener razón sobre Shakespeare, o incluso la irónica cuestión eliotiana de tratar de equivocarnos sobre Shakespeare de una manera nueva. Podemos seguir encontrando las significaciones de Shakespeare, pero nunca *la* significación: es como la búsqueda de 'el significado de la vida'". O bien, como ya decía Henry David Gray en 1917 (17-21), aquel que aventure una palabra adicional después de todo lo que ha sido dicho, debería presentarse como adherente a una de las múltiples teorías ya enunciadas sobre los sonetos, su fecha de publicación, la identidad de la dama oscura, la correspondencia con la vida del poeta, etc.

Sin embargo, el presente trabajo pretende utilizar las variadas herramientas que proporciona el análisis del discurso para indagar sobre la construcción del modelo de mujer y de una historia en los sonetos a la dama oscura sin cuestionar las múltiples respuestas dadas a los interrogantes arriba mencionados por Gray.

Este trabajo tendrá como base la edición internacionalmente reconocida de los sonetos realizada por Stephen Booth (1978) y utilizará para el análisis de los poemas los numerosos comentarios acerca del contexto isabelino, alusiones a refranes de la época, pronunciación, escritura y referencias ofrecidas por Booth en relación a cada soneto.

Booth anuncia en el prefacio de su edición de los sonetos que tratará de brindar al lector moderno la experiencia del *Quarto* de 1609 que tuvo el lector renacentista. En el comentario que incluyó para cada soneto, incorpora

discusiones teóricas que se produjeron a raíz de enmiendas a los textos, pronunciación, ortografía o interpretaciones de diversas escuelas.

En sus observaciones acerca del primer poema dirigido a la dama oscura (soneto 127), Booth aclara que, a partir de este soneto en el orden de 1609, todos los sonetos son dirigidos a una dama que no es rubia y que no es moralmente aceptable, por eso el apelativo de oscura y el uso constante de referencias a falsedades, engaños y alusiones eróticas tanto como de vocabulario vulgar o socialmente incorrecto. Booth indica que el uso de las convenciones del amor cortés en estos sonetos sirve al propósito de ridiculizar a los amantes y mostrar su relación con un matiz grotesco. Muchos de los sonetos de este grupo son tratados por este autor como puesta en práctica de ingenio verbal basado en juegos con palabras procaces. Estos juegos de palabras se plantean con ordenamientos sintácticos que permiten que una frase indique un sentido determinado y su opuesto al mismo tiempo. De esta forma, siguiendo a Booth, las construcciones del amor y los amantes siempre confluyen en la construcción opuesta del engaño y la relación corrupta. En esta sección de los sonetos, el amor es cruel, los amantes engañan y su interés es sólo hedonista. La mujer creada por Shakespeare, en la interpretación de Booth, es malvada, condenada moralmente y negativa para el hombre. De todas formas, este autor declara que su postura es recomendar una lectura de los sonetos que no se base en aceptar ciertas hipótesis y negar otras, sino en ver varias posibilidades de lectura, y recomienda un análisis sin mediaciones que trate de explicar cómo el poema produce varias acciones opuestas que coexisten. Así, la visión de belleza que presentan estos sonetos a la dama oscura puede ser diferente a la del crítico/lector.

Carol Neely (1977:83-95) observa en estos sonetos un movimiento constante que se acerca y se aleja al mismo tiempo de la intimidad, la complejidad y la revelación, aunque no reconoce una progresión de soneto a soneto. Su análisis indica que en esta sección de los sonetos la corrupción no puede ser ignorada o pasada por alto. Organiza los sonetos a la dama oscura en los siguientes grupos: 127-132 son la introducción a la dama; 133-134 introducen la relación triangular con el rival; los siguientes sonetos hasta el 144 desnudan la relación con la dama; los sonetos 145-154 ponen en práctica estrategias de separación y los finales, 153 y 154, muestran una separación final.

Marilyn French (1981) considera que en estos sonetos, así como en las obras "problema" (*Hamlet, Troilus and Cressida, All's Well That Ends Well, Measure for Measure*), Shakespeare presenta una relación amorosa en la que el sexo es despreciable, degenerado y contaminante debido a la noción de que lo humano debe trascender lo animal.

Para William Keach (1977), en su libro sobre narrativas eróticas isabelinas, los sonetos de Shakespeare desarrollan la visión de Ovidio en cuanto a la naturaleza cómica y patética de la experiencia erótica.

Según Ellrodt (1997), la conciencia del pecado está presente en los sonetos a la dama oscura, y si bien la experiencia auto-referencial y la náusea ante el sexo es común en los poetas isabelinos, son esenciales en Shakespeare. Otra observación de Ellrodt es que la dama oscura se asocia a imágenes de esterilidad, y que en estos sonetos las fuerzas de la vida se encuentran luchando contra las fuerzas destructivas de la naturaleza.

La opinión de Berryman (1999) acerca de los sonetos dedicados a la dama oscura es que, en su mayoría, son malos, triviales y obscenos, y entre ellos califica al soneto 135 como uno de los más indecentes escritos en la lengua inglesa.

En contraposición, Harold Bloom (2005:48) considera que Shakespeare manifiesta su genio en los sonetos y califica como el más poderoso de ellos al soneto 129 que, en sus palabras "transmite, con terrible elocuencia, un juicio negativo del elemento discriminatorio en el impulso sexual masculino". Y con respecto al juicio moral sobre los sonetos planteado por el crítico anterior, puede acotarse con Bloom (2001:721) que "Los Sonetos parecen manifestar una profunda amargura por ser lo que se llama en inglés un *entertainer*, profesional de la diversión y el ocio, pero pienso que Shakespeare tal vez se hubiera sentido todavía más amargado si hubiera resultado lo que llamamos un moralista."

En la reseña al *Cambridge Companion to Shakespeare's Poetry* realizada por Robin Bowers en el *Renaissance Quarterly* (2007:1461-1463) se menciona a Schoenfeldt, quien se focaliza en los sonetos a la dama oscura y los ve como una secuencia acerca de las vicisitudes del amor y un relato frecuentemente devastador de las relaciones humanas.

### **La herramienta: Lingüística Sistémico Funcional**

Como bien proponen Martin y Rose (2003:3), cualquier descripción o análisis del lenguaje implica alguna teoría acerca del funcionamiento del mismo. La Lingüística Sistémico Funcional (LSF) entiende al significado como una elección y a la lengua como un sistema semiótico que debe ser interpretado como redes de opciones entrelazadas (Halliday,1994:xiv). El mismo autor indica que en todo análisis del discurso hay dos posibles niveles de logro, uno es el de comprensión del texto, y el siguiente, de evaluación, siendo este último el más complejo porque implica analizar no sólo el texto, sino su contexto y la relación entre ambos (p.xv). Es, precisamente, el objetivo de este trabajo lograr ambos niveles de análisis, y esta es la razón de la selección de esta herramienta, la Lingüística Sistémico Funcional, que aborda texto y contexto como un sistema integral.

“La LSF agrega que, si la teoría pretende postular el aspecto social como parte inherente al sistema lingüístico, no puede limitarse a enumerar sus usos: debe mostrar cuál es la relación dialéctica que se establece entre los usos sociales y el sistema” (Ghio *et al.*, 2008:23). Estas relaciones se generan en la selección lingüística que hacemos para expresar significados y que se ven afectadas por factores contextuales que hacen que esa selección sea más apropiada que otra para expresar algo, por eso el contexto y la lengua son interdependientes. La LSF distingue al contexto de situación que corresponde al texto y al contexto de cultura que corresponde al sistema lingüístico. “Como cada texto tiene su medio, el 'contexto de situación' en los términos de Malinowski, también el sistema lingüístico en general tiene su entorno, el 'contexto de cultura' para Malinowski. [...] Como una lengua se manifiesta a través de sus textos, una cultura se manifiesta a través de sus situaciones; [...] Así para el individuo, el código engendra la cultura [...]” (Halliday, 1994:XXXI).

De acuerdo con esta teoría de la lengua, todas las funciones de la misma se pueden subsumir en tres grandes metafunciones, la ideacional (experiencial y lógica), la interpersonal y la textual.

“Para la perspectiva experiencial, la lengua comprende un grupo de recursos para referirse a entidades del mundo y las formas en que esas identidades actúan o se relacionan entre sí.” (Thompson, 1997:76). La metafunción ideacional interpreta y representa nuestra experiencia del mundo (físico y

mental) y analiza los “procesos” (acciones), los participantes (sujetos) y las circunstancias. Divide los procesos en materiales, mentales, relacionales, de comportamiento, verbales y existenciales. Los procesos materiales expresan la experiencia externa del mundo, las cosas que ocurren o lo que los actores del mundo hacen. Los procesos mentales expresan la experiencia interna, nuestra percepción o reflexión. Los procesos relacionales expresan el mundo de relaciones abstractas. Entre los procesos materiales y mentales están los de comportamiento “que representan manifestaciones externas de procesos internos, la manifestación de los procesos de conciencia y de estados fisiológicos” (Halliday, 1994:94). Los procesos verbales expresan las relaciones por medio del lenguaje; y los existenciales reconocen fenómenos que “son” o existen.

Los sonetos a la dama oscura son analizados en detalle desde esta función ideacional en un capítulo de este trabajo (La construcción de la realidad en los sonetos 127 a 154 de Shakespeare) con el fin de demostrar cómo estos sonetos construyen la realidad, cómo representan la experiencia humana del mundo del poeta.

La metafunción interpersonal ve a la cláusula como intercambio entre el emisor del mensaje y el receptor. En las palabras de Geoff Thompson (1997:38), “el hecho de que la interacción – tener un propósito para decir algo a alguien- sea una parte inherente al uso de la lengua, significa que debe haber aspectos de la gramática que pueden ser identificados como aquellos que nos permiten interactuar a través de la lengua”. Eggins (1994:149) en su *Introducción a la Lingüística Sistémico Funcional* nos dice que Halliday aborda la semántica de la interacción desde una perspectiva semántica, y que siempre que usamos la lengua establecemos una relación entre emisor y receptor. Esta metafunción se ocupa de analizar el discurso desde esta perspectiva y tiene en cuenta el sistema gramatical del modo, según el cual las categorías son proposiciones (declarativas y preguntas) y propuestas (ofrecimientos y órdenes). Asimismo, esta metafunción considera al verbo conjugado en su tiempo, modalidad y polaridad, y al sujeto gramatical. Esta estructura se complementa con el predicador, los complementos y los adjuntos. Los adjuntos modales (que expresan, entre otros significados, probabilidad, intensidad, evaluación, etc.) agregan valor interpersonal a la cláusula. El análisis del discurso desde esta

perspectiva interpersonal implica reconocer relaciones del texto con su contexto y las elecciones que realizan los integrantes de la comunicación para llevar adelante esta interacción.

“En este campo del significado interpersonal existe también un desarrollo complementario que se conoce como Teoría de la Evaluación o de la Valoración [...]” (Halliday, 1994:136). En las palabras de Martin y Rose (2003:22), “La Valoración se ocupa de la evaluación: las clases de actitudes que son negociadas en un texto, la fuerza de los sentimientos involucrados y las formas en que se originan los valores y se alinea a los lectores”. La Valoración consiste en un sistema de significados interpersonales que usamos para negociar nuestras relaciones. Dentro de este sistema, se analizan las actitudes, cómo se amplifican y de dónde provienen. Las actitudes pueden ser de tres tipos, las que expresan sentimientos, las que juzgan a las personas y sus cualidades, y las que evalúan objetos o productos. La amplificación de estas actitudes se logra con intensificadores y léxico actitudinal o emotivo. A estos recursos se los gradúa de manera tal que suavicen o agudicen el efecto. También es importante observar el origen de estas evaluaciones, ya que, si provienen del enunciador, serán monoglósicas y si se identifica que repiten o citan otras voces se denominarán heteroglósicas. Para Halliday, esta forma de introducir otras voces a través de la cita se llama proyección. Martin y Rose (2003) agregan la inclusión de otros discursos desde la concesión debido a que los conectores concesivos muestran que lo que el lector espera no se realiza porque aparecen otras voces que contradicen lo esperable. La modalidad es otra forma de introducir voces externas en el discurso. Todos estos recursos de la Teoría de la Valoración nos permiten reconocer tanto la postura del emisor como la de la comunidad que la genera.

Este análisis interpersonal y valorativo acerca de los sonetos a la dama oscura se realiza en el capítulo de esta tesis que denominamos “La valoración de la dama”.

Otro interesante aporte desde la LSF proviene de Martin y Rose (2003), quienes en su libro *Working with discourse* analizan textos de acuerdo con su género. Cuando utilizan el término “género” se refieren a los diferentes tipos de textos que ponen en acción varios tipos de contextos sociales, es decir, esquemas de significados que nos permiten interactuar en situaciones sociales.

En este marco, un género es un proceso social orientado a un objetivo. Al definir al género argumentativo, los autores reconocen el tipo "exposición" que consiste en una Tesis sustentada por Argumentos y cuyo propósito es convencer al lector del punto de vista del autor, y lo distinguen del género "discusión" donde se presentan dos o más puntos de vista que discuten por sobre otros.

Ghio y Fernández (2008:57) explican: "La definición del género depende de los propósitos que persigue el investigador. Por ejemplo, si se quiere estudiar el modo en que el género enmarca la interpretación del oyente-lector de un texto, el interés se centrará más en el modo en que los oyentes-lectores identifican los géneros, que en las distinciones planteadas por los teóricos de los géneros." Los sonetos, además de contar una historia, si son vistos como un todo semiótico, son intrínsecamente argumentos que defienden la postura del poeta emisor frente a la postura de la sociedad o la postura de la dama, de acuerdo con el soneto que analicemos. Por eso, creemos importante leer los sonetos desde la perspectiva de la argumentación tal como la trata la LSF.

Martin y Rose (2003: cap.7) proponen un estudio "de afuera hacia adentro" y luego "de adentro hacia afuera" en el examen de un texto. Por eso entienden el análisis de la estructura global seguido del análisis de la micro estructura. Según este sistema, la macro estructura de los sonetos a la dama oscura nos indica una narración y la micro estructura se observa como argumentación del tipo expositivo, en la cual los diferentes argumentos presentados por el poeta defienden su tesis.

Este análisis de "adentro hacia afuera" que descubre la micro estructura de los sonetos se desarrolla en el capítulo "La argumentación del soneto".

### **Nuestras preguntas**

Las preguntas que nos condujeron a la investigación de los sonetos y a su análisis metódico son detalladas a continuación:

1. ¿Hay un hilo narrativo que une todos los sonetos a la dama oscura?  
Luego de la lectura detallada de los 27 sonetos interpretados canónicamente como dirigidos a la dama, surge nuestra primera

hipótesis: la atracción que producen estos poemas provendría de su unidad como historia de amor. Podría pensarse que las características de la narrativa, entre ellas la del deseo de saber cómo continúa una historia, sean el origen de la concepción de estos sonetos como una unidad temática. Los lectores avanzan en su lectura para saber qué sucedió con estos amantes.

Para corroborar si existe una historia en los sonetos a la dama se realizará un análisis desde la Linguística Sistémico Funcional (LSF) de la metafunción ideacional de los 27 sonetos. Teniendo en cuenta la propuesta de Martin y Rose (2003) se observará si se pueden localizar las etapas y las consecuentes fases de la historia y si las mismas están claramente diferenciadas y conectadas a la vez.

Este análisis se realiza en el capítulo llamado “La construcción de la realidad”, Capítulo 1.

2. ¿Construyen estos sonetos un ideal de mujer diferente al contemporáneo de Shakespeare?

Nuestra segunda hipótesis sostiene que probablemente, la dama oscura de los sonetos no corresponda al modelo de mujer de su época, y que esa nueva construcción proponga un ideal femenino tan distinto al consagrado por los poemas tradicionales que sea por ello atractivo para los lectores.

Para observar si la dama conforma un modelo diferente al modelo tradicional renacentista se trabajará la metafunción interpersonal para analizar la negociación de sentimientos, juicios y valoraciones de los sonetos como lo realiza la Teoría de la Valoración de la LSF. Esta herramienta es elegida por su capacidad para delinear la prosodia del texto y ahondar en los significados interpersonales que se representan en los sonetos y dilucidar así qué opciones tomó el poeta para construir a su destinatario.

Este aspecto será analizado en el capítulo “La valoración de la dama”, Capítulo 2.

3. ¿Hay una voz argumentativa en los sonetos? ¿Qué postura sostiene el poeta?



Siendo el soneto un género poético eminentemente argumentativo, la tercera pregunta de investigación surge de las anteriores debido a que si podemos demostrar que hay una historia en los sonetos a la dama oscura vistos como texto único, y si esta historia construye un modelo femenino diferente al que se conocía en el contexto de cultura de Shakespeare para las damas destinatarias de poemas, la vigencia que estos poemas mantienen aún hoy, en un contexto de cultura tan diferente, podría encontrar su razón de ser en la defensa de una postura opuesta a los cánones renacentistas y proclamada por el poeta, defensa tal que pueda ser comprendida y disfrutada en diferentes culturas. El poeta defiende su posición frente a su contexto de situación, a la sociedad a la que pertenece y, de esta forma, presenta un debate interesante para otros contextos de situación ajenos al de enunciación. Este aspecto es también estudiado desde la LSF siguiendo el modelo de Martin y Rose en su clasificación del género "exposición" según el cual una Tesis es defendida por argumentos, y se desarrolla en el capítulo "La argumentación del soneto", Capítulo 3.

Estas preguntas llevaron a la investigación de los sonetos y a su análisis metódico que concluyeron en el hallazgo de personajes y de una narración. Lo que explica que subsista el éxito de la dama, o el de su creador en eternizarla, parece estar en la historia que cuentan los 27 sonetos, esa historia que da vida a personajes y que transita momentos de intriga, de sosiego y de pasión. Sólo la trama de una historia podía lograr que una serie de sonetos siga presente en el imaginario de civilizaciones que atravesaron diferentes etapas del rol femenino y que, aún hoy, la dama oscura atraiga las miradas y la admiración de muchos.

### **¿Por qué buscar un hilo narrativo?**

Jerome Bruner realza la función de la narración para dar sentido a nuestra existencia. En su libro *Actos de Significado* (1990:cap.2) explica que la narración atrapa la imaginación debido a sus características: sus secuencias, su trama y la doble interpretación que requiere del lector, por un lado entender

la trama para comprender sus componentes, y también incluir esos componentes en la trama. Asimismo, Bruner sostiene que las narraciones son indiferentes a la verdad porque no tienen en cuenta si los hechos relatados son reales.

También es de destacar que el mismo autor, citando a Burke, destaca que las narraciones deben necesariamente relacionarse con lo moralmente aceptable y lo cuestionable.

Todas estas características proponen una explicación para la atracción que ejercen los sonetos a la dama oscura. Podemos, y eso intenta este trabajo, encontrar un hilo narrativo en ellos, y de este modo comprender cómo nos cuentan una historia.

Los personajes de esta narración transitan diversos procesos y reaccionan a sus circunstancias dando forma a una trama donde existe la intriga, el clímax y la resolución de conflictos. La lectura detallada de estos poemas ha brindado la certeza de que hay una historia que ellos cuentan y que fascina al lector.

Incluso siguiendo la Morfología del Cuento que divisó Vladimir Propp, los sonetos a la dama oscura pueden leerse según esta estructura. En estos sonetos existe un personaje (el poeta) que se ausenta de su grupo social para violar los principios de este contexto al enamorarse de una mujer oscura y traiciona así los principios morales de su entorno. También está la villana que quiere obtener algo muy preciado a través de engaños: el amor y el sometimiento del poeta. El héroe/víctima que ha sido engañado descubre esto y recobra el objeto mágico (en esta sociedad, la razón) para volver a su hogar, a su núcleo social con sus convenciones.

Para demostrar la existencia de este hilo conductor en los 27 sonetos, los mismos se analizan desde la perspectiva de la Lingüística Sistémico Funcional que, por su versatilidad, nos permite volver sobre ellos desde diferentes ángulos. Cuando resulta apropiado, se recurre a otras escuelas de análisis que también contribuyen al esclarecimiento de los sentidos de los poemas. “Desde nuestra mirada todas las disciplinas lingüísticas están implicadas. Pensemos sólo en el análisis del discurso poético donde el investigador deberá recurrir a conocimientos producidos en el marco de la Teoría literaria como así también de la Lexicología, la Morfología, la Fonología o la Sintaxis.” (Arnoux:2006)

## **Origen y propósito**

¿Por qué Shakespeare? Porque es el origen de todo acto literario o, como dice, Bloom, la invención de lo humano. Shakespeare crea dudas, genera cuestionamientos, provoca al pensamiento y desafía las soluciones sencillas. También es quien nos hace disfrutar los momentos mejor atesorados de nuestras lecturas y por eso es el objeto de este trabajo.

¿Por qué los sonetos? Porque en la expresión poética se resume el arte. La significación asume su expresión más concisa en el poema. Los sonetos de Shakespeare contienen su pensamiento moral y sus comentarios sobre el mundo y las relaciones humanas. Bloom (2011:111) lo sintetiza así: “Lanham también observó que en los sonetos hay al menos tres 'yos' diferentes. Algunos de estos 'yos' son capaces de convertir 'una herida en poesía' [...]”.

La poesía se rebela contra la unidad de significación, permite numerosas lecturas y multiplica los sentidos, no acepta ser encerrada en un único proceso hermenéutico. En el decir de Retamoso (2009:97) “Así, la poesía no es más que ese espacio de dispersión del sentido donde las formas habituales de su codificación estallan, para dar paso a otras formas que afirman su ser plural y, por ende, la pluralidad absoluta de sus manifestaciones”

Estas consideraciones son el origen de este análisis y comprender la construcción de estos poemas es el propósito que guía los siguientes capítulos.

## **Organización de la presente tesis**

Este trabajo está estructurado en tres capítulos que desarrollan el análisis de los sonetos 127 a 154 de Shakespeare desde diferentes metafunciones de la Lingüística Sistémico Funcional. La elección de este modelo iniciado por Michael Halliday nos permite acceder a los múltiples significados de los sonetos y organizar así una mirada abarcadora del contexto de situación y del contexto de cultura de la enunciación de los textos, para poder interpretar sus sentidos en nuestros contextos.

El primer capítulo, “La construcción de la realidad en los sonetos 127 a 154 de Shakespeare”, distribuye los significados ideacionales para observar las etapas y fases de la historia. Siguiendo el modelo de narración que Martin y Rose

(2008:63-64) llaman "observación", buscamos la "Orientación" o contexto de la historia y luego organizamos las etapas de la historia de acuerdo con un criterio semántico, para posteriormente indicar las diferentes fases de cada etapa, mostrando cómo los participantes y los procesos conforman una unidad. A su vez, cada fase es justificada con el análisis de estos elementos mostrando la isotopía de las cadenas léxicas y cómo ellas señalan la construcción de la realidad para el poeta en cada etapa. El mismo análisis comprueba la diferenciación de las etapas entre sí y la continuidad de la secuencia narrativa y su coherencia.

Este capítulo demostrará la unidad de los sonetos como narración. Como afirma Paul Auster en *La Invención de la Soledad* (2007:161), la búsqueda que realizamos en las palabras no es una búsqueda de la verdad porque el lenguaje no es la verdad, es nuestra forma de intentar ver cómo existimos en el mundo y estos sonetos existen como una historia de amor.

El capítulo 2, "La valoración de la dama", utiliza la herramienta de la Teoría de la Valoración para analizar los sentimientos, actitudes y juicios de valor transmitidos por los sonetos para poder describir las características de la dama a quien van dirigidos los poemas. Siguiendo los análisis realizados por Martin y Rose (2003) se confeccionaron tablas que distribuyen los significados interpersonales y permiten arribar a conclusiones acerca de las voces incluidas en los textos, la negociación que se produce entre los contextos de cultura del poeta y el contemporáneo y la alineación del lector que logra el enunciador. Este capítulo intenta delinear la construcción del rol femenino que promulgan los sonetos y en qué se diferencia del rol renacentista.

La individualización de los significados interpersonales nos permite construir la imagen de la dama oscura, su amigo, la sociedad que los juzga y el mismo poeta desde el punto de vista del enunciador. De este modo, podemos apreciar la negociación que lleva adelante el poeta para que su amor sea aceptado y crear un nuevo rol de belleza femenino digno de ser admirado. Esta dama, que contradice los ideales clásicos, se perfila en este juego de apreciaciones, juicios y actitudes como la destinataria de poemas de admiración, cuando hasta ese momento sólo podía inspirar rechazo.

Como dice Coppélia Kahn en *Man's Estate* (1981:20), hoy cuestionamos las definiciones culturales de la identidad sexual que hemos heredado.

Shakespeare también las cuestionó, ya que era consciente de las fantasías y miedos masculinos que daban forma a su mundo y de cómo distorsionaban a hombres y mujeres.

El siguiente capítulo, "La argumentación del soneto", está dedicado a discutir la argumentación que despliegan los sonetos. Se toma como patrón de análisis el género que Martin y Rose (2003) denominan "exposición" porque concuerda con el tipo de argumentación que se lleva a cabo en los poemas. Se identifica la Tesis propuesta en cada etapa narrativa y los argumentos que se utilizan para defender esa postura. Este estudio puede demostrar que cada etapa tiene unidad argumentativa dentro de la unidad narrativa. En este capítulo se ve la coherencia interna de cada etapa y el micro género dentro del macro género "narración".

El soneto Shakesperiano concluye en un pareado que se propone cerrar una argumentación cuyo desarrollo está planteado en tres cuartetas, cada una de ellas agregando un aspecto distinto del argumento. Este esquema de rima contribuye a la evolución de la cadena argumentativa, facilitando su comprensión y la conexión entre cada justificación o conclusión parcial y su relación con la conclusión final.

El estudio de la argumentación se realiza dentro de cada una de las etapas de la historia identificadas en el Capítulo 1 e intenta corroborar que los argumentos completen la trama narrativa y mantengan la coherencia textual.

Por último, nuestra Conclusión une todas las conclusiones parciales para reunir la información que autorice la corroboración de las hipótesis de investigación y logre ampliar las mismas con una visión que pretende esclarecer la vigencia de los sonetos.

En esta última sección se responden las preguntas planteadas en esta introducción y se propone una conclusión que reúne los hallazgos parciales de cada capítulo para avanzar sobre una propuesta integradora de interpretación del rol femenino construido por los sonetos y dé explicación sobre la vigencia de estos poemas en el imaginario literario universal.

## Capítulo 1

### La construcción de la realidad en los sonetos 127 a 154 de Shakespeare

¿Es posible decir "la realidad y el arte", si el arte es también "la realidad"?

¿Es acaso necesario buscar todavía una utilidad particular del "arte", si no buscamos la utilidad de la "realidad"?

Iuri Tynianov

#### 1.1. ¿Una historia de amor?

Los sonetos de Shakespeare entre el 127 y el 154 son tradicionalmente conocidos como los sonetos a la dama oscura y en ellos se distingue claramente un cambio de destinatario con respecto a los sonetos previos (1-126).

La agrupación canónica de estos sonetos como un todo, las interpretaciones acerca del destinatario, la misteriosa dama oscura, y las investigaciones inacabables acerca de los acontecimientos en la vida del poeta que involucran a la mentada dama son factores que despertaron nuestro interés. ¿Qué hace que estos sonetos se lean como una unidad en lugar de aprehenderlos como poemas independientes entre sí?

Una posible respuesta comenzaría a esbozarse en la apreciación de Jerome Bruner (2000: 152), "...nuestra experiencia de los asuntos humanos viene a tomar la forma de las narraciones que usamos para contar cosas sobre ellos". Y los sonetos a la dama oscura son probablemente leídos como una narración basada en la experiencia que los humanos creemos poseer sobre las relaciones amorosas. Leemos los poemas como una experiencia de la realidad y creamos así nuestro propio relato.

El presente abordaje propone leer estos sonetos como una historia de amor durante la cual el poeta dialoga con su dama y relata los encuentros y sentimientos entre ellos y su relación con otros, "...la forma última del relato, en tanto relato, trasciende sus contenidos y sus formas propiamente narrativas..." (Barthes, 1977: 45).

Otras propuestas anteriores también encontraron una coherencia narrativa en estos 27 poemas. Neely (1977:9) reconoce en esta serie de sonetos un movimiento constante de alejamiento y acercamiento hacia la intimidad, la

complejidad y la revelación, similar al que encuentra en los sonetos anteriores y propone los sonetos 127 al 132 como una humorística introducción al tema de la dama oscura siendo el soneto 129 el que presenta el motivo central de la serie. Luego divide a los restantes sonetos en las siguientes secciones: 133 y 134 (triángulo amoroso), 134-144 (descripción de la relación del poeta y la dama) y 145-154 (estrategias de separación de los amantes).

A diferencia de Neely, nuestra interpretación propone otras etapas para organizar la historia. Para individualizarlas seguimos a Tynianov (1995: 67), quien indica la necesidad de buscar un factor constructivo que subordine a los otros que constituyen la obra literaria:

“La unidad de la obra no es ninguna entidad simétrica ni cerrada, sino una totalidad dinámica, en desarrollo. [...] La forma de la obra literaria debe ser entendida como forma dinámica. [...] la forma dinámica no se crea ni por su combinación ni por su fusión, [...] sino por su interacción y, por consiguiente, por la promoción de un grupo de factores a expensas de otro. [...] percibimos la forma como una fluencia (y, por consiguiente, como cambio) de la correlación entre el factor constructivo, subordinante, y los factores subordinados”

En este caso, tomaremos como factor constructivo al léxico, subordinando al ritmo.

## 1.2. Cómo se organiza la historia de amor

Para demostrar esta coherencia del factor constructivo en los sonetos 127-154, utilizaremos la Lingüística Sistémico-Funcional en su análisis de la metafunción ideacional que se ocupa de mostrar cómo la experiencia de la realidad, material y simbólica, es construida en el discurso. Esta metafunción es una de las tres en las que este abordaje de la lingüística organiza el estudio del discurso. Las otras dos metafunciones para la Lingüística Sistémico Funcional son la “interpersonal”, que analiza cómo se realizan las relaciones interpersonales en el discurso, y la “textual” que observa la organización de los temas y remas en el texto.

Creemos importante abordar un texto poético desde esta teoría lingüística por las posibilidades de interpretación que la LSF brinda. Aunque tomamos en cuenta las palabras de Ann Montemayor-Borsinger (2009:13), co-directora de la presente tesis, “Al referirse a la lingüística es importante tener en mente que en

ella, a diferencia de otras disciplinas, la lengua es a la vez el objeto de estudio y el instrumento que se utiliza para describirla. Esto puede fácilmente generar ambigüedades, hecho que ha sido destacado a lo largo del desarrollo de la lingüística moderna por varios de sus estudiosos". También entendemos que: "El querer mantener la poética aislada de la lingüística sólo se justifica cuando el campo de la lingüística se restringe más de lo debido..." (Jakobson, 1985: 351).

El modelo de Martin y Rose (2003: 67) propone "explorar las secuencias de significados ideacionales dentro de cada fase (de significado), es decir las secuencias de actividades que involucran personas y cosas"<sup>1</sup> Para Martin y Rose (2008) en su libro sobre las relaciones entre géneros, la narración cumple la función social de mantener y dar forma a las relaciones sociales dentro de una comunidad a través de la evaluación de hechos y comportamientos.

Cada género, entendido como un proceso social dividido en etapas y orientado a un objetivo (Martin y Rose, 2003:7), representa la experiencia de la realidad respetando etapas medianamente estables que nos permiten reconocer un género y organizar el discurso a nivel del texto. A su vez, cada etapa se subdivide en fases que varían de acuerdo al contenido semántico del texto.

Dentro de la narración, Martin y Rose (2008:47) encuentran diferentes tipos de historias y, dentro de ellos, uno al cual llaman "observación", caracterizado por incluir una reflexión personal ante cosas o eventos, y en el cual, en lugar de un transcurrir de episodios, hay momentos congelados en el tiempo seguidos por la reflexión del narrador o un participante (p.61). Este tipo de narración difiere de los otros en su extensión (son breves), pero sobre todo en que el narrador expresa sentimientos fuertes que dan significado a su experiencia (p.62).

### **1.3. Contexto de la historia**

La construcción de una historia requiere de un contexto que informe al lector para ayudarlo a ubicarse en tiempo y espacio. Martin y Rose (2003) llaman a esta sección de las narraciones "Orientación" y está presente en todos los textos de este género. Ese contexto u "orientación", en el caso de los sonetos a

---

<sup>1</sup> Traducción propia



la dama oscura, está dado por el primer soneto de la serie, el 127, que nos presenta un cambio en el concepto de belleza y que permite aceptar el enamoramiento del poeta por una persona que reúne varios defectos para su contexto de cultura y de situación.

Stephen Booth, en su edición comentada de los Sonetos (1977:434), aclara que la tradición del amor cortés consideraba "fair" (hermosa) a la dama rubia de ojos azules, pero que también existía la contra-tradición que alababa a los ojos y cabellos negros y menciona como ejemplos a Tasso y Sidney.

El soneto 127 declara que el color negro no era considerado bello en el pasado, pero que ahora se hace heredero de la belleza; el elemento que da lugar a este cambio es la falsedad de los cosméticos que profanan la belleza y ocultan lo naturalmente bello que existe en el color negro. Este argumento autoriza el pase a la siguiente conclusión, su amada, que es oscura, es bella y sus ojos negros hacen que todos acepten que la belleza debe ser oscura.

Para observar cómo se desenvuelve el discurso en esta etapa, observaremos la distribución de los participantes, los procesos y los complementos.

Participantes	Procesos de "hacer"	Procesos de decir y sentir	Complementos (Calidad, clase, partes, identidad y existencia)
Black		Not counted Bore not	Fair Beauty's name beauty's successive heir
Beauty		Slandered	With a bastard shame
Each hand	Put on Fairing		nature's power the foul With art's false borrowed face
Sweet beauty	Has		No name, no holy bower

	Lives		profaned in disgrace
Her eyes	Seem Mourn Become		Raven black Suited Mourners  Their woe
Such who are not born fair	Lack	Slander creation	No beauty With a false esteem
Every tongue		Says	Beauty should look so (black)

Los únicos participantes personas son los "otros", aquellos que no nacen bellos, los que usan cosméticos para crear una falsa belleza (each hand) y los que hablan representados por "Every tongue", una sinécdoque muy común. Los restantes participantes son abstractos o cosas: la belleza, el color negro y los ojos. El color negro y la belleza son agentes pasivos que reciben acciones de aquellos "otros" que hablan, y cuya agencia está representada por "cada mano" que actúa para embellecer la fealdad. El poeta nos sitúa en su contexto, una cultura que logra con artificios imitar la belleza natural, pero aún así, todos admiran el color oscuro sin retoques de su amada y la voz de los participantes que representan a la sociedad aconsejan fuertemente (*should*) que la belleza debe lucir como la dama. Eso explica la gran cantidad de procesos de decir que se observan en la tabla. Todos estos procesos, excepto el último (says), están negados sintácticamente o son procesos de connotación negativa (slander: difamar).

La última afirmación no sólo da el cierre al razonamiento, sino que, además al generalizar al enunciador (every tongue) y usar la modalidad de obligación (*should*), cumple la función de expresar el cambio de contexto de situación: de considerar bello al color rubio y la piel blanca, pasa a reconocer la belleza del negro y lo oscuro en su naturalidad sin cosméticos.

Dentro de los complementos, los adjetivos son negativos y los positivos están negados, los demás complementos también son de connotación negativa, el único complemento de valoración neutra es "raven black" (aunque Booth comenta que el color negro podía ser tomado como antónimo de bello) y va seguido de "suited", indicando que, precisamente, el color negro es el que mejor representa a la belleza.

Los sonetos restantes conforman distintas etapas en la historia y si bien todas comparten una isotopía común relacionada con el color negro, cada etapa se distingue de las otras por algún elemento que la caracteriza; pero también podemos decir como Barthes (1977:31), con relación a episodios diferentes en *Goldfinger*, que: "subsiste una relación actancial pues los personajes (y por consiguiente, la estructura de sus relaciones) son los mismos"

#### **1.4. Las etapas propuestas**

Como se dijo anteriormente, nuestras etapas se diferencian de las que indican otros autores como Neely (1977) en que nuestra división está basada en el factor léxico que es distinto en cada etapa, conformando una construcción de la realidad distinta en cada una. El análisis de estas etapas y sus fases internas mostrará cómo se diferencian y articulan entre sí.

##### Etapas

1ª: Enamoramiento y deslumbramiento del poeta y desdén de la amada

2ª: Conflicto y competencia con el amigo del poeta y la relación con su amada.

3ª: Relación erótica

4ª: Desencanto del poeta

5ª: Distanciamiento

Cada etapa será analizada en sus fases, entendiendo por fases los distintos mensajes que conforman la etapa (Martin y Rose, 2008:75).

Tendremos en cuenta los significados ideacionales que presentan Martin y Rose (2003) y que construyen la experiencia de la realidad para el escritor. Los enunciadores construyen su experiencia de la realidad como discurso, y para analizar cómo llevan a cabo esta construcción, se observará el contenido del discurso, sus procesos, participantes y cómo clasifican esas actividades y personas. Los participantes no son entendidos como sujetos de la vida real

sino como actantes de la narración, “narrador y personajes son esencialmente «seres de papel»; el autor (material) de un relato no puede confundirse para nada con el narrador de ese relato” (Barthes, R., 1977: 40). O, como explica Adena Rosmarin (1985: 20-37), un poema de amor se presenta como el habla espontánea del amado para la amada aunque sepamos que es escrito por el poeta para el lector.

#### 1.4.1. 1ª Etapa: Enamoramiento y deslumbramiento del poeta y desdén de la amada

La primera etapa cubre los sonetos 128 al 132. Encontramos aquí dos fases de la relación, una de apelación a la amada en la cual el poeta le reclama ser escuchado, y otra en la que reflexiona sobre su pasión y las consecuencias morales de ser atraído así por ella.

Las siguientes tablas muestran cómo se presentan los participantes y sus procesos:

##### 1ª fase

##### Soneto 128

Participantes	Procesos de “hacer”	Procesos de decir y sentir	Complementos (Calidad, clase, partes, identidad y existencia)
Thou	Play'st Gently sway'st		Music on that blessed wood The wiry concord
Wood's motion		Sounds	With thy sweet fingers
The wiry concord		Confounds	Mine ear
I		Envy	Those jacks
Those jacks	Leap Kiss		Nimbly The tender inward

			of thy hand
My poor lips	Should reap Would change	Stand Blushing	At the wood's boldness That harvest Their state and situation to be so tickled
Thy fingers	Walk  Making		With gentle gait over the dancing chips Dead wood more blest than living lips
Saucy jacks			So happy
(you)	Give		Them thy fingers Me thy lips to kiss

Como puede observarse, la mayoría de los procesos del "hacer" son realizados por la dama y las teclas de su instrumento. Los únicos procesos de hacer que realiza el poeta están modalizados indicando que no los realiza, sino que debería o querría hacerlos. El poeta utiliza procesos del "sentir" y cuando indica procesos existenciales lo hace en referencia a las teclas que están felices por el roce de los dedos de la dama.

La realidad construida en esta fase en la etapa de enamoramiento muestra que el poeta se ve a sí mismo como sujeto pasivo frente a la dama y apela a ella para que le permita ser su amado. Booth (1977:439) afirma que el soneto está cargado de connotaciones sexuales trabajadas tan laboriosamente que el resultado es un mero juego de inteligencia.

A esta fase también corresponden los sonetos 131 y 132 en los que la isotopía del color negro es evidente y en los que se comparte un participante, aquellos que hablan acerca de esta relación.

2ª fase:

Soneto 129

Participantes	Procesos de "hacer"	Procesos de decir y sentir	Calidad, clase, partes, identidad y existencia
The expense of spirit in a waste of shame			Lust in action
Lust			Perjured Murderous Bloody Full of blame Savage Extreme Rude Cruel Not to trust Enjoyed no sooner Despised straight Past reason hunted Past reason hated Laid to make the taker mad Mad in pursuit Mad in possession Extreme A bliss in proof Proved, a very woe

			A joy proposed A dream
The world		Knows	All this
None		Knows	To shun
The heaven	Leads men		To this hell

Esta fase (representada por los sonetos 129 y 130) reflexiona sobre este amor y la contradicción que implica amar a la dama y caer por ello en pecado o desafiar las reglas y convenciones sociales.

El soneto 129 muestra claramente que su tema central es la lujuria que recibe múltiples adjetivos, todos ellos negativos, excepto en el caso de “bendición” (bliss in proof), que es negado inmediatamente con “dolor” (a very woe). “El soneto tiene dos temas – la lujuria y el lujurioso - [...]. La primera estrofa caracteriza la lujuria en sí misma; la segunda lanza una serie de participios pasivos con una alusión a la *dramatis persona*, todavía no nombrada, y termina refiriéndose al *taker* del *bayt*; la tercera estrofa usa participios activos para pintar la conducta del *taker* y propone imágenes de lujuria como objeto de sus afanes.”(Jakobson, 2006: 117)

El tema de la lujuria es común en el Renacimiento pero, de acuerdo a Neely (1977), en este soneto, la lujuria está despersonalizada, alejada, y su presentación es única en la época y prefigura las transformaciones presentes en los sonetos a la dama oscura, de feo a bello, de oscuro a luminoso, aquí la lujuria se debate entre “gasto” (expense) y “desperdicio” (waste) o entre el cielo y el infierno.

La definición de lujuria con que comienza el poema remite a conceptos propios del contexto de cultura isabelino que creía que una vena que unía al corazón con los genitales transportaba el fluido (spirit) que culminaba en el orgasmo. La noción aceptada en la época era que el orgasmo acortaba la vida de las personas y disminuía la visión, lo que explica la referencia a la mala visión del poeta en muchos de los sonetos subsiguientes (Booth, 1977: 441-2).

En este soneto y en el otro que corresponde a esta fase (130), el poeta se cuestiona acerca de la racionalidad de su amor, él sabe, junto con el resto del mundo, que su amor es moralmente cuestionable y que la dama no debiera ser objeto de su pasión; sin embargo, sucumbe a sus sentimientos.

El embrague con los otros sonetos de esta etapa es la inclusión del mismo participante, el resto de la sociedad, los otros que se manifiestan en contra de esta pasión. De acuerdo al poeta, ellos saben que la lujuria es inmoral, pero no saben, al igual que el poeta, evitarla. Por el contrario, para todos es un paraíso que arrastra a los hombres al infierno.

#### **1.4.2. Articulación de las fases entre sí y justificación de la primera etapa**

Los procesos de esta primera etapa son en gran parte del decir porque tienen en común la preocupación por la aceptación social de la relación que comienza entre el poeta y la dama. La voz de ella no aparece aún, sólo escuchamos al poeta y a la sociedad que reprueba sus sentimientos, el poeta apela a la amada, y, de alguna manera, también a la sociedad que lo critica porque la interpela, desafiando a aquellos que simulan ser racionales, aceptan una belleza artificial y juzgan la pasión que ellos tampoco pueden controlar.

En esta etapa aparece la voz de autoridad de la sociedad (el contexto de cultura del autor) y la voz del poeta que desafía esta postura social. El resultado depende de la aceptación de la dama, que finalmente ejerce más autoridad por el hecho de tener en su capacidad la decisión final. Los participantes de esta etapa disputan el poder, los significados ideacionales muestran que la sociedad ejerce su fuerza en procesos del decir, la sociedad dicta máximas. El poeta trata de imponer su poder con las apelaciones a la dama y las críticas a sus contemporáneos, también con procesos del decir. La única que manifiesta su poder con procesos del hacer es la dama, ella construye la realidad desde la acción porque en ella está la decisión final de aceptar o no el amor que le ofrece el enunciador. Para los demás participantes, la realidad está en las palabras.

Las cadenas léxicas de esta etapa van a demostrar la isotopía que da unidad a la etapa y la representación de la realidad para el poeta.

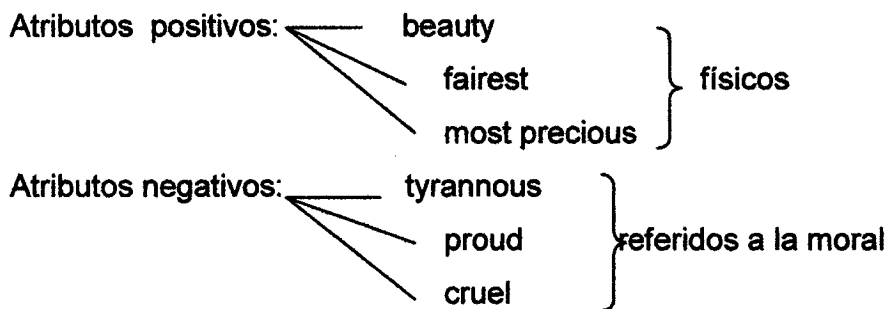


Cada elemento será categorizado como atributo en el caso de los adjetivos, y como clase o parte de una clase, en el caso de los sustantivos.

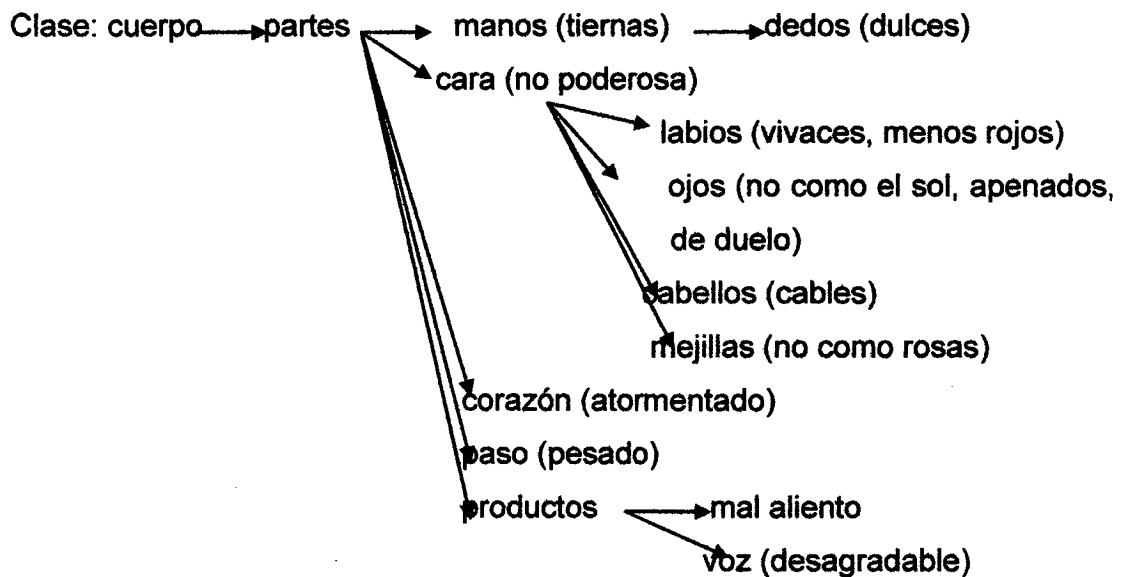
Dama	Poeta	Otros
Black - clase	Envy - clase	Each hand - parte
Beauty -atributo	Poor lips – parte	Fair the foul - atributo
Sweet fingers -parte	Blushing lips – parte	Slander creation - clase
Tender inward of thy hand- parte	Living lips – parte	Not born fair – atributo
Gentle gait (fingers) – parte	Rare love - atributo	False esteem- atributo
Living lips – parte	Dear dotting heart - parte	Every tongue – parte
Not like the sun (eyes) – parte	Pain - clase	The world knows – clase
Less red (lips) – parte		None knows – clase
Black wires (hair) – parte		Some say – clase
No roses in her cheek – parte		They err – clase
Reeking breath –parte		Witness bear – clase
No pleasing speech – parte		They foul - clase
Treads (heavy step) – parte		
Tyrannous – atributo		
Proud – atributo		
Cruel – atributo		
Fairest and most precious jewel – atributo		
Face without power to make love groan –parte		
Fairest black – atributo		
Black deeds – atributo		
Pitying eyes - parte		

Tormenting heart - parte		
Loving Mourners (eyes) - parte		

Estas cadenas permiten observar en el caso de la dama que los atributos positivos son referidos a cualidades físicas, y los negativos a cualidades morales.

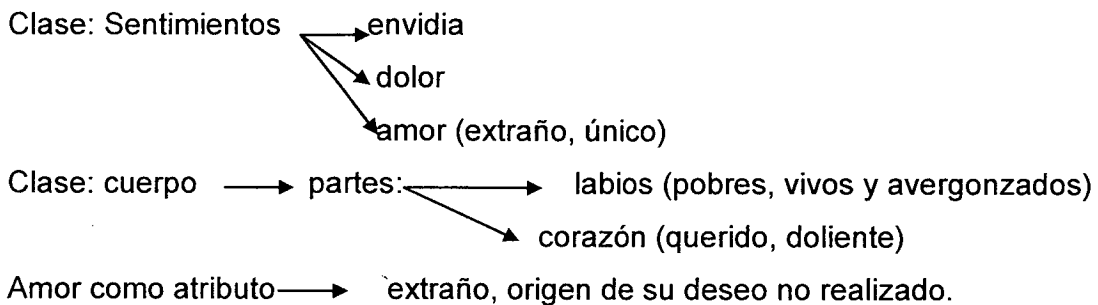


Las partes, que a su vez conforman clases (partes de la cara, por ejemplo), son acompañadas por adjetivos positivos en el caso de las manos y negativos cuando son partes del resto del cuerpo o de lo que el cuerpo produce, el aliento o la voz.

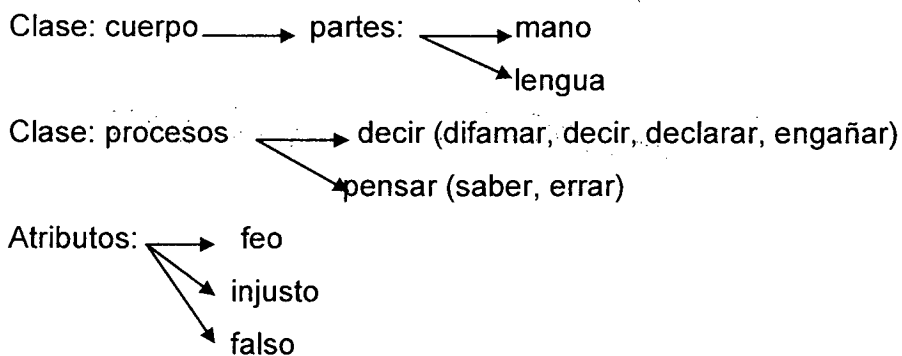


El soneto en el que las manos son descritas positivamente pertenece a la fase de enamoramiento. Luego, la reflexión que realiza sobre su amor le indica lo poco atractivo de la dama y sus falencias morales y los atributos pasan a ser negativos. A pesar de estas reflexiones, el poeta es atraído por la dama y por eso califica a su amor de único y extraño (rare).

La cadena léxica del poeta contiene dos clases: sentimientos y partes del cuerpo.



Por último, los "otros" están representados por partes del cuerpo y por la clase de procesos de decir y pensar, el único proceso existencial (no nacer bello) depende de la opinión de terceros. Los atributos son negativos y, tanto como algunos procesos, implican un aspecto moralmente negativo (falsa estima, engañar, etc). Estos participantes son los que emiten juicio negativo sobre el enamoramiento del poeta y sobre la dama misma.



Los significados ideacionales y su distribución en esta etapa de la historia, junto con las cadenas léxicas, construyen un discurso coherente de la realidad como la entiende el poeta. Su amor no es correspondido por la dama que lo seduce y sobre la que recae la censura social provocando en él sentimientos dolorosos y de rechazo a los que lo juzgan.

El último soneto de esta etapa (132) se proyecta sobre la etapa siguiente con la utilización del mismo destinatario y de la misma sinécdoque con partes del cuerpo, ojos y corazón. En ambos sonetos, el enunciador se dirige a la dama en un tono directo, pero el Soneto 133 introduce a un nuevo participante, el amigo, dando paso de esta forma a una nueva etapa en la relación.

### 1.4.3. 2ª Etapa: Conflicto y competencia con el amigo del poeta y la relación con su amada

Esta etapa comprende dos sonetos (133 y 134). En ella aparece un nuevo participante, el amigo del poeta, quien también mantiene una relación amorosa con la dama oscura. En el primero, 1º fase, el poeta expresa sentimientos de dolor e indignación ante esta nueva situación. La siguiente fase muestra un enunciador resignado y que busca negociar con los otros participantes utilizando lenguaje jurídico.

Ambos sonetos refieren a los mismos participantes y situación que los sonetos 40-42, pero el destinatario varía, aquí es la dama y en los sonetos 40-42, es el amigo. Booth (1977:461) sostiene que pueden, incluso, haber sido escritos al mismo tiempo y separados posteriormente de acuerdo al destinatario. Booth también indica la comparación con el soneto 144 que, en nuestra organización, pertenece a la 4º etapa, la de desencanto. Si bien el tema es el mismo, la actitud del poeta es diferente, sus sentimientos ya no son de dolor sino de indiferencia ante la relación amorosa de los participantes (su amigo y la dama) y culmina con una alusión cómica al proverbio *“Un amor saca a otro amor”* (Booth, 1977: 500).

#### 1ª fase:

#### Soneto 133

Participantes	Procesos de "hacer"	Procesos de decir y sentir	Calidad, clase, partes, identidad y existencia
That heart	Makes		My heart to groan

	Gives		Deep wound
(you, the lady)	Torture Enslave Has engrossed  Prison Cannot use rigor Will use rigor		Me (the poet) My friend My next self (friend) My heart In my jail
I (el poeta)	Has taken away		Your (de la dama) eye forsaken of him, myself and you Yours Yours
All that is in me			
My poor heart	Let bail Let		My friend's heart His guard

Esta etapa se distingue claramente de la anterior por los procesos que, en este caso, son de hacer, no habiendo ninguno de decir.

Los participantes son el poeta, su amada y los corazones de ambos, además de "todo lo que hay en el poeta" que funciona como parte del mismo y que pertenece a la dama.

El corazón de la dama produce heridas y hace sufrir al corazón del poeta. El corazón del poeta pide permiso a la dama para pagar la fianza por el amigo y ser su guarda. Ella actúa y él pide permiso.

Todas las acciones que realiza la dama tienen connotación negativa (torturar, esclavizar, etc.). El campo léxico de la dama corresponde al campo de la cárcel y la tortura. Por eso, el poeta utiliza lenguaje del área legal para tratar de liberar a su amigo y a sí mismo.

En esta etapa los "otros" están ausentes y el poeta se dirige directamente a la amada, con tono de súplica y usando el modo imperativo. El uso de modalizadores (can, will) marca la actitud del enunciador hacia su destinatario, él dice que ella no puede aplicar el rigor en su cárcel si el poeta cuida a su

amigo, pero, sin embargo, ella será rigurosa de todas formas, con él y con todo lo que esté en él, como su amigo. Estos modalizadores se ven reforzados por el intensificador “perforce”. El poeta está resignado.

Los procesos que usa son abstractos (retirar mis ojos, dejar mi corazón como fianza) y los que se atribuyen a la dama, concretos, siendo en ambos casos metafóricos de la relación de tortura y dolor que hay entre los tres participantes, el poeta y la dama, activos, y el amigo, pasivo.

2ª fase

Soneto 134

Participantes	Procesos de “hacer”	Procesos de decir y sentir	Calidad, clase, partes, identidad y existencia
I		Have confessed  Forfeit Lose	that he is thine Mortgaged to thy will Myself Him Not free
You	Restore Will not restore  Will take  Put forth Sue Has		That other mine  Covetous The statute of thy beauty Usurer All to use A friend Both him and me
He	Learned Came		Not free Kind To write for me Debtor

	Pays		The whole
--	------	--	-----------

En esta fase es sumamente interesante observar los procesos que utiliza el poeta para la dama, todos ellos se relacionan con la posesión, tomar y dar, las acciones que puede realizar aquel que es dueño de algo, en este caso, la dama. El poeta utiliza procesos del sentir, incluso "perder" se encuentra en este contexto dentro de la esfera de los sentimientos porque se refiere a la pérdida de la amistad. El amigo es el que "paga" el precio, el que asume el rol de deudor.

En cuanto a los atributos, ambos hombres están calificados como "no libres", el poeta toma la hipoteca y su amigo sale de garante. Todo el poema es una puja legal por la posesión de la dama quien, a su vez, es la única que posee el amor de los dos hombres y hace con ellos lo que quiere.

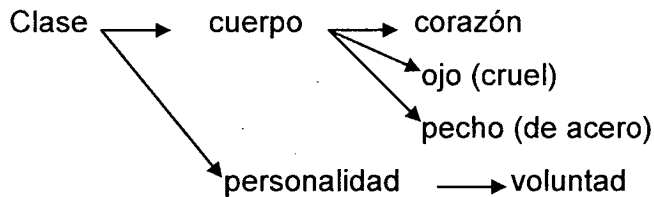
#### 1.4.4. Nuevos participantes: nueva etapa

En la etapa que estamos analizando, el participante social que tuvo una importancia decisiva en la etapa anterior desaparece, el conflicto es entre los tres integrantes de la situación amorosa, el poeta, su amigo y la dama. Ya la condena social no importa, lo que está en juego es la resolución del trío.

Las cadenas léxicas de esta etapa se muestran a continuación:

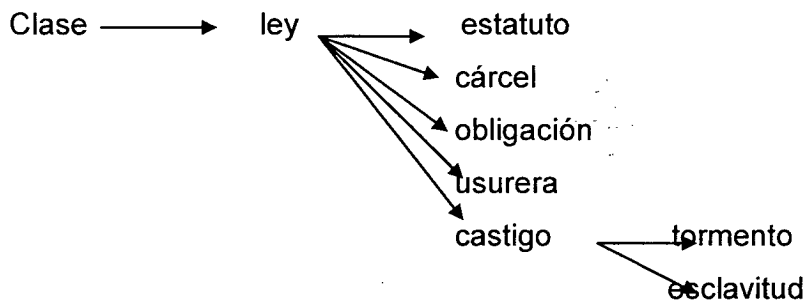
Dama	Poeta	Amigo
heart – parte	heart - parte	deep wound - atributo
cruel eye – parte	deep wound – atributo	slave to slavery – clase
steel bosom - parte	torment thrice – clase	heart - parte
will – parte	poor heart - parte	bond - clase
statute of beauty - clase	jail – clase	
usurer - clase	unkind abuse - atributo	

La dama está representada por partes del cuerpo y de su personalidad:



La única parte del cuerpo del poeta y su amigo es el corazón.

Otra clase que se identifica en el poema, aparte del cuerpo, es la ley.



En el contexto de cultura isabelino, los castigos mencionados eran admitidos como tales por la ley.

Los atributos son negativos, “abuso descortés” y “herida profunda”.

La unidad semántica de esta etapa es muy clara, ambos sonetos conforman una unidad acerca del tema jurídico y están relacionados con la etapa previa por los participantes y la referencia a las partes del cuerpo.

La realidad es apreciada en esta etapa como una batalla legal, la construcción que hace el poeta es la de un juicio en el cual hace su defensa y posiciona a la audiencia en el rol de jurado. La dama tortura y encarcela al poeta y a su amigo, y el poeta apela a los lectores para que juzguen a la dama como culpable.

Esta etapa embraga con la siguiente en los participantes de la dama y el poeta. Así como “los otros” pertenecen a la 1° etapa y no están en la 2°, el amigo también está presente en ésta y no en la siguiente.

#### 1.4.5. 3ª Etapa: Relación erótica

Los sonetos incluidos en esta etapa son el 135 y 136. En ambos hay una isotopía con el vocablo “will” y sus múltiples significados; ambos sonetos



comprenden una sola fase, la fase erótica de la relación que se desarrolla en esta historia.

Aquí se presenta la relación entre el poeta y la dama oscura en su mejor momento, los "otros" aparecen en forma implícita a través de la relación con la dama y la realidad está construida con ironía desde la multiplicidad de sentidos del vocablo "will". Esta palabra comprende los significados "voluntad", "deseo carnal", "órganos sexuales femeninos y masculinos" en su expresión vulgar y el nombre del poeta abreviado (William). También puede haber un juego de palabras con "well" en su sentido de órgano sexual femenino (Booth, 1977: 467). El soneto juega con todos estos significados y de ahí la ironía de la lectura propuesta por el poeta.

Por otra parte, William Keach (1977) sostiene que los sonetos eróticos de esta etapa desarrollan la visión de Ovidio acerca de la naturaleza cómico- patética de la experiencia erótica.

Los significados ideacionales mostrarán la construcción de la realidad en esta etapa de la historia de amor.

### Soneto 135

Participantes	Procesos de "hacer"	Procesos de decir y sentir	Calidad, clase, partes, identidad y existencia
Whoever (cualquier otro)	hath		Her will
Thou (la dama)	Hast  add  make	Not vouchsafe	Thy will Will to boot Will in overplus To hide my Will in thine Rich in Will To thy Will one Will of mine Thy large Will

	let kill	Think	more Fair beseechers All but one Me in that one Will
I	make	vex	More than enough thee Addition to thy sweet will
Your will			Large and spacious
Will in others		Seem	Right gracious
My Will (del poeta)		Shine	No fair acceptance
The sea	Receives adds		Rain To his store

Los participantes son, además del poeta y la dama, su "will" y el de ella, recibiendo así la importancia que el poeta da a los órganos sexuales en esta poesía esencialmente erótica. El otro participante es el mar que se compara con la dama en su capacidad para recibir y agregar contenido a su continente.

#### 1.4.6. La construcción de la realidad erótica

Las cadenas léxicas de esta etapa muestran una distribución semántica interesante porque, como se observa, la cadena léxica de la dama contiene sólo la clase "will" y sus atributos.

Dama	Poeta	Otros	El mar
Will – clase	My will –parte	Wish – clase	Water- clase
Will to boot- atributo	One will of mine- parte	Will in others – parte	Rain- parte Store – parte
Will in overplus- atributo		Fair beseechers- atributo	Abundance- parte
Sweet will- atributo		Unkind “No”- atributo	
Large and spacious will- atributo			
Rich in will- atributo			
Thy large will- atributo			
That one will- atributo			



El poeta incluye sólo aspectos posesivos de la clase, *su* “will” y uno de *sus* “wills”. Su participación en el soneto se limita a solicitar que su sexualidad sea aceptada por la dama.

Los “otros”, que desean y solicitan los favores de la dama, obtienen su deseo. A ellos se los califica de honorables para los cuales una negativa sería inapropiada.

Por último, el mar aparece como otro participante, y su función de comparación con la capacidad de la dama para aceptar más amantes está dada por las características del mar como abundante y capaz de almacenar más agua siempre.

Los sonetos de esta etapa excluyen la queja o indignación presentes en los anteriores, también el ruego que caracteriza los comienzos de la relación amorosa. El poeta ignora la opinión de la sociedad y no menciona a su amigo, la dama aparece como su único receptor y el tono es meramente lúdico. Los únicos participantes de esta realidad son el poeta y la dama. El último verso juega con el proverbio “*Uno no es número*” y esta noción establece la conexión con el soneto 137 de la 4° etapa.

#### **1.4.7. 4ª Etapa: Desencanto del poeta**

Los sonetos que van del 137 hasta 145 cubren una nueva etapa en la que el poeta manifiesta su desilusión ante la presencia de diversos factores que afectan la relación, desde la edad hasta el engaño que ofrecen los ojos cuando las personas están enamoradas. Esta etapa contiene dos fases, una de lamento y análisis de lo que les ocurre a los enamorados, y otra de ruego hacia la dama porque el poeta sabe que su amor es irracional, aunque la ama de todas formas.

La construcción de la realidad será distinta a las construcciones de las etapas anteriores; sin embargo se mantiene la isotopía con las partes del cuerpo. Asimismo, se pierde la intimidad de la etapa erótica.

La relación con la etapa anterior está dada por el uso de la misma metáfora acerca de la aceptación por parte de la dama de varios amantes. En el soneto 135 se la compara con el mar, que tiene capacidad para recibir más agua aunque ya reciba a la lluvia y alude a los grandes contenedores en los cuales siempre se puede incluir un elemento más. De la misma forma, y en esta nueva etapa, el soneto 137 embraga con la etapa anterior al decir que los ojos del poeta anclan en la bahía donde todos los hombres navegan.

1° fase

Soneto 137

Participantes	Procesos de "hacer"	Procesos de decir y sentir	Calidad, clase, partes, identidad y existencia
Love	Do  hast		To my (del poeta) eyes Forged hooks on eyes' falsehood
Eyes	Take          Put       Are transferred	Behold See not Know See       Seeing Say       Erred	what they see What beauty is Where it lies the worst Corrupt by overpartial looks Anchored in the bay where all men ride This This is not Fair truth on a foul face  To this false plague
Heart (its judgement) My heart	Be tied	Should think Knows	To your eyes  A several plot The wide world's common place

	Are transferred	Erred	To this false plague
--	-----------------	-------	----------------------

Los participantes son partes del poeta (sus ojos y corazón) y así él transfiere la responsabilidad de su elección y su juicio a partes de sí mismo y al Amor (o Cupido), que es ciego y que ha contaminado sus ojos y su corazón.

La mayoría de los procesos se encuentran dentro de aquellos que informan los sentidos, los pocos procesos del hacer parecen consecuencias de lo que los sentidos le informan o bien son procesos en voz pasiva. Sus ojos y su corazón son atraídos a la peste de este amor. Como expresan Martin y Rose (2003:87), el análisis de la participación puede señalar de qué manera las personas y las cosas están posicionadas en forma desigual en el discurso<sup>2</sup>. El Amor, a quien está dirigida la enunciación, es el que “hace” y el poeta, sus ojos y su corazón, son movidos por él. Ya no es la dama la responsable de esta situación como en sonetos anteriores, ahora el responsable es el Amor que disfraza la realidad y hace que los ojos mientan. Por eso el Amor es ciego (blind fool) y tonto, los ojos miran y no ven, conocen la belleza pero la confunden, son ojos corrompidos por el tonto y ciego amor. La ceguera es una referencia a la conocida ceguera del mítico Cupido que, además de ser ciego, cegaba a los amantes para que vieran virtudes en sus amados que el mundo no veía.

La realidad en esta fase está construida en base a una victimización del enunciador que no puede liberarse de los sentimientos que lo llevan a someterse a sus pasiones. Sus ojos y su corazón, que eligen mal, son castigados por una peste.

La atribución de todos los procesos a partes del cuerpo sirve como metonimia del poeta y, a su vez, lo hace sujeto pasivo de sus sentidos y pasiones. Él no puede elegir, está sometido por su parte irracional. Esto une la etapa de la desilusión con el erotismo de la etapa anterior.

## 2º fase

### Soneto 140

---

<sup>2</sup> Traducción propia.

Participantes	Procesos de "hacer"	Procesos de decir y sentir	Calidad, clase, partes, identidad y existencia
You (la dama)	Not press  Bear		Wise Cruel Tongue-tied patience Not be belied Thine eyes straight
Words		Express	my pity-wanting pain
I (el poeta)	Might teach  Should despair Should go	Might speak	You wit Not to love To tell me so  Mad Ill of thee May not be slanderer
Sick men		Know	No news but health
Mad slanderers		Be believed	By mad ears
Thou proud heart (de la dama)	Go		Wide

En esta fase (sonetos 140-143) la receptora es la dama, el poeta se dirige a ella directamente para quejarse, reclamar y acusarla.

Los procesos que se dirigen a la dama están presentados en forma imperativa, el poeta le ruega que no lo presione, que lo siga mirando sólo a él para que él no la acuse ante otros.

Los procesos que realiza el poeta están modalizados porque él duda acerca de qué hacer, su inseguridad en relación a la amada está presente en la modalización.

Los únicos participantes que realizan acciones en modo indicativo son las palabras, los hombres enfermos y los calumniadores. Las palabras expresan su queja, los enfermos sólo oyen noticias buenas acerca de su salud, y los calumniadores son creíbles. En este soneto el poeta pide que la amada mienta; así como los calumniadores son creíbles, él creerá a la dama aunque le mienta sobre su amor y sus calumnias acerca de ella serán creídas por otros si él la critica.

#### 1.4.8. De la intimidad al juicio social

La construcción de la realidad muestra el contexto de situación que aparece nuevamente en esta etapa, los amantes ya no gozan de la intimidad de la etapa anterior y la sociedad se hace presente con sus calumnias y sospechas. Las palabras y la opinión de los otros vuelven a ser importantes como habían sido en la 1ª etapa y sus injurias recobran poder. Incluso la metáfora acerca de la paciencia con su "lengua atada" refiere, según Booth (1977:484), a una metáfora de la época sobre la tortura y que es usada por Shakespeare en varias obras como *Medida por medida* y *Mucho ruido y pocas nueces*.

Las cadenas léxicas de esta fase se conforman de la siguiente manera,

Amor	Ojos	Corazón	Poeta	Dama
Blind fool – atributo	Beauty – clase	Judgement - clase	Words – clase	Wise - atributo
Forged hooks - atributo	Overpartial looks – atributo	Several plot - parte	Pity-wanting pain atributo	Cruel - atributo
	Bay – parte	Common place – parte	Mad- atributo	Disdain - clase
	Falsehood – clase	Right true things - atributo	Madness - clase	
	Fair truth – atributo			



	Foul face – atributo	False plague – atributo		
	Right true things – atributo	Wide - atributo		
	False plague – atributo			
	Straight - atributo			

Los únicos atributos positivos son aquellos relativos a la verdad: la justa verdad y las cosas correctas y verdaderas.

El Amor y los sentidos reciben atributos negativos:

- tonto ciego
- ganchos forjados
- rostro mentiroso
- peste falsa
- miradas demasiado parciales

La verdad es el único valor rescatado y los sentidos la distorsionan. Si observamos las clases de cosas en este poema, podemos ver que el "juicio" está gobernado por la "falsedad" acerca de la "belleza". En esta construcción de la realidad, el poeta es sujeto pasivo y soporta las elecciones de sus sentidos en contra de su raciocinio.

La cadena del poeta contiene las clases "palabras" y "locura" a las que corresponden los atributos "doloroso reclamo de piedad" y "loco".

Por su parte, la cadena léxica de la dama sólo contiene el sentimiento de desprecio, y los atributos "sabia" y "cruel".

La realidad construida en esta etapa representa los sentimientos de impotencia del poeta que reclama a la dama que le siga otorgando su amor aunque deba mentir para ello. Él está preso de este sentimiento y reconoce que el amor lo ha llevado a ser un objeto de lástima. La dama debe mantener sus ojos fijos en él y su corazón abierto para su amor, sólo así no la calumniará, y la sociedad no la juzgará.

#### 1.4.9. 5ª Etapa: Distanciamiento

Esta etapa ya muestra a un enunciador propenso a abandonar la relación. Los sonetos que van del 146 al 150 muestran este cambio en la relación y desde el 151 hasta el último, el soneto 154, indican el desapego emocional del poeta. La realidad es diferente a la etapa anterior, el embrague con la etapa anterior es el participante "amor" que aquí sufre un cambio de perspectiva, ya no es ciego y enloquecedor sino una enfermedad que lucha con su razón; cuando ésta triunfa, el poeta puede ver que su dama es negra como el infierno y oscura como la noche.

1° fase

Soneto 147

Participantes	Procesos de "hacer"	Procesos de decir y sentir	Calidad, clase, partes, identidad y existencia
My love (del poeta)	Feeding	Longing	As a Fever For the disease On the appetite to please
My reason (del poeta)	Hath left me (al poeta)		The physician to my love Angry  Past care Frantic-mad
I (poeta)		Approve  Have sworn Have thought	Desperate Desire Past cure Thee fair Thee bright
My thoughts			Madmen's

			At random
My discourse			Madmen's At random
You (la dama)			As black as hell As dark as night

La organización de las ideas en este soneto reiteran el siguiente esquema: primero se califica al participante y luego se le atribuye un proceso.

Mi amor \_\_\_\_ afiebrado \_\_\_\_ desea y se alimenta

Mi razón \_\_\_\_ enojada \_\_\_\_ me abandona más allá del cuidado

Yo (el poeta) \_\_\_\_ desesperado \_\_\_\_ apruebo el deseo más allá de la cura

Los últimos participantes sólo son calificados, no se les atribuye un proceso.

Mis pensamientos y mi discurso (del poeta) \_\_\_\_ enloquecidos y sin rumbo

Tú (la dama) \_\_\_\_ tan negra como el infierno y tan oscura como la noche

Las acciones del poeta, su amor y su razón transforman sus pensamientos, su discurso y a la dama. Esta transformación es negativa, el poeta enloquece y descubre a la dama en sus aspectos más nefastos.

Los únicos complementos positivos (fair/bright) corresponden a lo que el poeta dice y piensa de la dama. Luego esto es transformado por sus enloquecidos pensamientos y, así como antes había expresado y jurado su belleza, ahora la reconoce oscura y malvada. Esta situación hace sufrir al poeta y altera su estado mental. En la siguiente fase, el participante que gobierna al poeta ya no es el Amor sino la "carne".

## 2ª fase

### Soneto 151

Participantes	Procesos de "hacer"	Procesos de decir y sentir	Calidad, clase, partes, identidad y existencia
Love		Urge not my	Too young to know what conscience is

	Betraying	amiss Prove	Gentle cheater Guilty of my faults Me
Everybody		Knows	Conscience is born of love
I (el poeta)	Betray  Rise and fall	Call	His nobler part Her love for no want of conscience For her love
My soul (del poeta)		Tell	My body he may triumph in love
Flesh	Rising  Stand Fall	Stays  Point out	No farther reason At thy name (del amor) Thee as his prize Proud of this pride Contented to be thy drudge, in thy affairs, by thy side

Nuevamente el participante "amor" funciona como nexo entre las etapas de esta historia. Este joven amor puede ser nuevamente Cupido, quien es representado como un bebé y, como tal, no tiene conciencia. Además, si en el siguiente verso se entiende que Venus puede ser el amor, y siendo ella la madre de Cupido, el poeta juega con la idea de "nacer" y "resultar" (born of love) (Booth, 1977:526-529).

En este soneto se incorpora otro participante que obtiene prominencia en cuanto a la cantidad de procesos que se le atribuyen y los complementos que se le adjudican, es la "carne" como opuesta a la razón. El poeta cae y se

levanta como la carne; ambos participantes se equiparan porque el enunciador se representa en su aspecto material. La razón, su parte más noble según el poema, es traicionada por el cuerpo y su alma le informa que el cuerpo puede triunfar en el amor.

Los procesos de "hacer" en este soneto son todos metafóricos de la actitud del poeta en su lucha por librarse del amor que lo priva de su razón. Él cae y se levanta, se traiciona a sí mismo y a su alma.

Los procesos de "decir" también están relacionados en todos los casos con las acusaciones que su aspecto racional hace a sus deseos acerca de la traición que implica dejarse llevar por el amor.

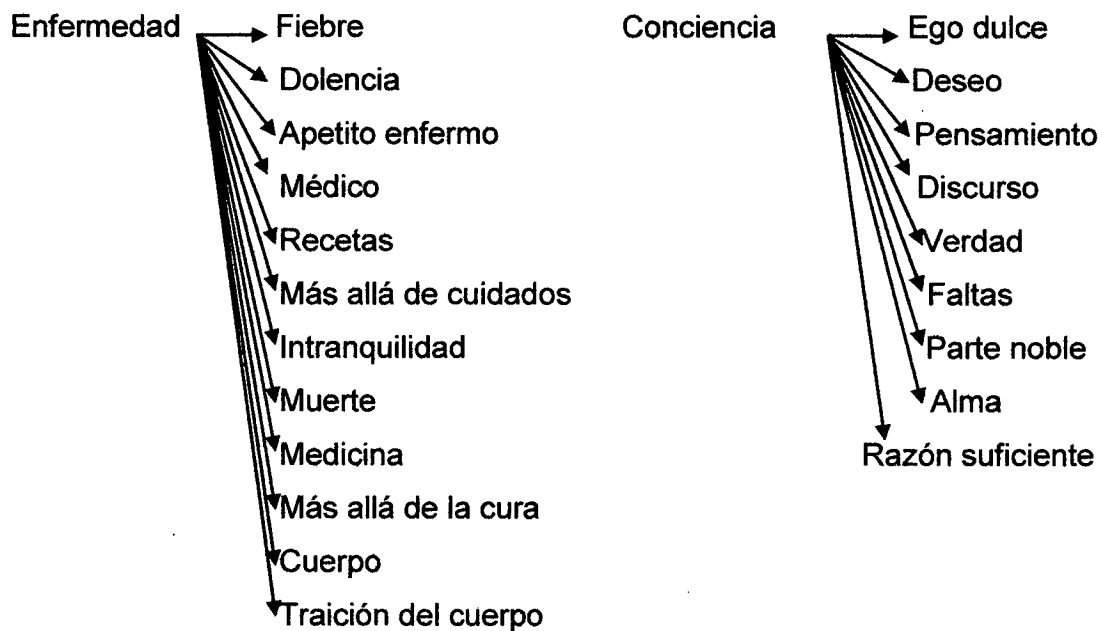
No hay en el soneto indicación alguna de placer en esta relación amorosa, el amor está interpretado como un vicio del cual el poeta quiere desprenderse. Congruentemente con esta idea, el soneto contiene alusiones procaces al pene ("nobler part"), a la provocación sexual ("urge") y a la erección ("rising at thy name", "rise and fall") (Booth:1977).

#### 1.4.10. Las marcas del distanciamiento

Las cadenas léxicas de esta etapa muestran dos grandes clases, el conjunto de palabras relacionadas con la enfermedad y otro que agrupa los términos relativos a conciencia.

Amor	Razón	Poeta	Dama	Carne
Fever – parte	Physician –	Desire – parte	Hell – clase	No farther
Disease –	parte	Death – parte	Night –	reason –
clase	Prescriptions –	Physic – parte	clase	parte
Ill – parte	parte	Past cure –	"love" –	Triumphant
Sickly appetite	Past care –	parte	clase	prize -
– parte	parte	Thoughts –		atributo
Conscience –	Unrest – parte	parte		Pride –
clase		Discourse –		clase
Sweet self –		parte		Poor drudge
parte		Truth – parte		- atributo

		Faults – parte		
		Nobler part – parte		
		Gross body's		
		treason – parte		
		Soul – parte		
		Body – parte		



Los dos atributos indicados (triumfante y pobre) muestran la oposición entre las clases mencionadas, el cuerpo es una pobre carga para el amor y el amor es el premio triunfante del cuerpo.

La cadena léxica sólo muestra clases de palabras para la dama, ella es infierno, noche y recibe el nombre de "amor". La otra clase semántica presente es el orgullo dentro de la cadena de la carne, pudiendo ser también una parte de la clase "pecados" y que correspondería a la relación semántica que establece el poeta entre la carne y lo negativo de su influencia sobre él.

Esta coherencia en las cadenas léxicas de estos dos sonetos (147 y 151) indica la unidad de la etapa y también su relación con los sonetos de etapas anteriores, con los cuales comparten participantes y clases de palabras.

### 1.5. Evaluación de la construcción ideacional de los sonetos 127-154

Como intentamos demostrar en el análisis previo, los sonetos a la dama oscura construyen una realidad coherente en su carácter de narración del tipo “observación” para Martin y Rose.

El contexto u “orientación” de la historia está dado por el 1° soneto de la serie (127) y nos enfrenta a un contexto de cultura isabelino en el cual la belleza tiene atributos formales y un contexto de situación en el cual estos atributos pierden valor al ser obtenidos con la cosmética. La construcción de esta realidad desemboca naturalmente en la aceptación de una nueva belleza, un cambio en la noción de lo bello en la cual los elementos deben ser naturales aunque se desvíen de los tradicionales. Esta aceptación no la realiza sólo el lector, sino también los integrantes de ese contexto de cultura incluidos con sus voces en el poema.

Ya situados en el mundo del narrador/poeta, vemos cómo su historia se desarrolla. Las etapas propuestas en este trabajo proveen la secuencia que nos permite entender estos poemas como una narración; así integramos las fases y las etapas para darle coherencia a nuestra comprensión de la obra artística. Nuevamente Bruner (2000:168) dice: “...vivimos la mayor parte de nuestras vidas en un mundo construido según las normas y los mecanismos de la narración”.

La historia comienza con su enamoramiento de esta beldad oscura y sus sentimientos contradictorios al recibir la crítica social que considera lujuria su atracción por la mujer. El poeta no puede evitar esa atracción y, mientras la amada lo mantiene en duda sobre su aceptación, la sociedad lo critica.

Como corresponde a una trama narrativa, el conflicto se hace presente con la llegada de un nuevo participante, el amigo del poeta que da lugar, así, a la formación del triángulo amoroso y sostiene la tensión de esta etapa de la historia. Sufrimos con el poeta y reconocemos a su amigo como otra víctima de la dama.

La tensión se alivia en la siguiente etapa donde vemos que el poeta obtuvo el amor de la dama y el juego erótico permite una expresión de sentimientos más felices que en las etapas anteriores.

Como si el poeta nos hubiera dicho que ya ha pasado el tiempo, los sonetos de la 4ª etapa nos trasladan a un contexto de situación en el cual los amantes ya se conocen y pueden admitir los engaños que construyen su relación; el poeta está desilusionado y la dama comienza a aceptar a otros amantes. Crece de esta forma una nueva tensión en la historia.

Esta segunda tensión se desvanece lentamente en la última etapa cuando el poeta recupera su visión racional y reconoce en su amor por la dama un capricho guiado por los instintos, lo que le permite recuperar la cordura y dar un final a la narración.

Los elementos de análisis que nos otorga la Lingüística Sistémico Funcional nos permiten ver desde nuestro contexto cultural un producto literario de un contexto tan alejado como el isabelino del siglo XVI y asignarle sentido. Citando a otro crítico (Cureton, 2000:360), cuando los alumnos dicen que la poesía de Shakespeare es mala porque no entienden la complejidad del lenguaje, el poema no es quien fracasa, sino aquellos que no hacen uso de los logros de la lingüística en el siglo XX para que los sonetos dejen de ser anacronismos y veamos a la lengua como el centro estético del texto que analizamos.

El análisis de los géneros que proponen Martin y Rose (2008:44) nos abre la posibilidad de ver a esta serie de sonetos a la dama oscura a la luz de una narración y, como las narraciones son géneros centrales en todas las culturas y están entrelazadas en nuestra vida diaria<sup>3</sup>, eso nos facilita construir el sentido de estos poemas.

Podemos pensar con Bruner (2000:154): “¿Qué son entonces los géneros y dónde están? ¿Cómo reconciliamos sus variadas caras? Por una parte, un género 'existe' en un texto; en su argumento y su forma de narrar. Por otra, 'existe' como forma de dar sentido a un texto...”.

La presente interpretación de los sonetos 127 al 154 de Shakespeare como una narración trata de abordar el interrogante sobre la percepción generalizada de la unidad de estos poemas. Para esta tarea se ha utilizado la lingüística y sus aportes desde la Sistémica Funcional con el objetivo de comprobar la coherencia de esta realidad construida por el lector. Las etapas y fases que se proponen aquí están justificadas por las diferencias entre las gramáticas de

---

<sup>3</sup> Traducción propia.



cada etapa y, a su vez, interrelacionadas entre sí por elementos que embragan una etapa con la siguiente y con las otras.

Creemos, entonces, que el grupo de sonetos conocidos canónicamente como los sonetos a la dama oscura conforman una narración que responde a la expectativa de realidad de una historia de amor y son, por eso mismo, aceptados como una unidad de sentido.

Por último, valoramos y sentimos el respaldo de la preocupación de Noe Jitrik (1987:16-17) por el “trabajo crítico” como actividad autónoma “liberada de lo que se conoce como 'crítica literaria' ” para que “se entable una discusión con otras prácticas” y poder así bucear en propuestas eclécticas que nos abran otros horizontes posibles de interpretación.

## Capítulo 2

### La valoración de la dama

Si los analistas del discurso quieren seriamente usar su trabajo para producir un cambio social, deben incluir discursos que inspiren, entusiasmen, discursos que nos gusten y estimulen... textos que admiremos...

Martin, 1999 (Traducción propia)

#### 2.1. ¿Qué valoramos de la dama?

Los sonetos a la dama oscura de Shakespeare son textos que han inspirado durante siglos los análisis y comentarios de lectores y críticos. Su fuerza los ha traído hasta la actualidad con el mismo misterio que tenían para los contemporáneos de su autor. A través del análisis del discurso intentaremos una vez más una explicación para la energía de los sentimientos comunicados por estos sonetos y, dentro de las herramientas que nos ofrece la Lingüística Sistémico Funcional, la Teoría de la Valoración nos parece la apropiada para este tipo de análisis porque su objetivo es, precisamente, la representación de los sentimientos en el discurso.

El modelo de la Lingüística Sistémico Funcional analiza la lengua en su contexto de situación y en su contexto de cultura y entiende, fundamentalmente, que un análisis del discurso que no esté basado en la gramática y no tome en consideración estos contextos, no es un análisis (Halliday, 1994: XVI). Por ello, desde esta perspectiva, la gramática del discurso debe ser funcional y semántica en su orientación.

Este análisis reconoce distintas funciones del lenguaje, una de las cuales es la función por la que negociamos nuestras relaciones interpersonales o sociales. Los seres humanos construimos significados haciendo elecciones en nuestro discurso y allí mostramos cómo elegimos representar nuestras actitudes, sentimientos y juicios. Esta construcción es interdependiente del contexto (Thompson, 1997:9), así es que, nuestras elecciones, muchas veces inconscientes, están dadas por el contexto de situación y de cultura en el cual creamos nuestros significados, y estos significados, a su vez, también construyen el contexto.

Los significados interpersonales no se realizan solamente en forma local dentro de una fase de un texto, sino que se acumulan a lo largo del mismo y dan un "color" al discurso que forma la "prosodia de la actitud" (Martin y Rose, 2003:27). En esta acumulación de significados, los lectores son alineados retóricamente mientras el texto se desarrolla. La teoría de la Valoración (Appraisal) se ocupa de analizar los significados interpersonales e identificar los recursos que establecen el tono de un texto, así como de reconocer las elecciones que se presentan en distintos momentos del discurso. Este esquema de elecciones conforma la "prosodia" del texto y construye la voz del que "aprecia" y de la comunidad con la que comparte valores.

La tarea del análisis del discurso tiene, de acuerdo a Halliday, dos niveles. El primero es comprender los múltiples significados de un texto; el segundo, de más alto nivel de dificultad, es el de evaluar el texto y requiere de una interpretación no sólo del texto sino también de su contexto de situación y de cultura y de la relación sistémica entre contexto y texto.

El análisis de los significados interpersonales de un texto tratará de descubrir el "desplazamiento" sobre la lengua que menciona Barthes (1996:123), allí "donde la lengua debe ser combativa, descarriada: no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituye". Este juego de palabras está conformado por elecciones realizadas por el autor en el proceso de construcción de significados.

Un poema es también un acto de discurso que pone en práctica un saber discursivo para relacionarse con los demás y comunicar sentimientos, juicios o valoraciones. Como entendemos al texto como una unidad semántica (Halliday: 1994), trataremos de comprender la relación entre los significados interpersonales en los sonetos a la dama oscura y qué elecciones realizó Shakespeare para construir su texto y comunicar sus juicios y valoraciones a sus contemporáneos y a nosotros.

Los sonetos a la dama oscura de Shakespeare forman un grupo de sonetos que se diferencian del resto de los sonetos del mismo autor por la forma en que estas relaciones sociales son representadas. El autor privilegia ciertas opciones al momento de representar su experiencia y así construye un significado en un contexto de situación y de cultura determinado.

## 2.2. Sonetos que inspiran

Dentro de una clasificación de la poesía por sus formas, siguiendo a Jitrik (2008: 55), en los “sonetos, villancicos, odas, baladas- se privilegia la organización que pone en evidencia cierto orden de sabiduría productiva”, y teniendo el soneto una forma rígida de estructura, Shakespeare logra construir significados que evaden la forma esperada para ese contexto y esa forma poética.

Los sonetos como forma poética desarrollan una argumentación que invita al lector a acompañarla hasta la conclusión. La estrategia que usa Shakespeare en los sonetos a la dama consiste en contradecir con el pareado final el principio argumentativo implícito que le permitió llegar a la conclusión en el tercer cuarteto, produciendo así una reacción de sorpresa en el lector. En este caso, el recurso de extrañamiento indicado por Shklovsky en *Art as Technique* (Harrison Ch. *et al.*, 2003: 280), y que entiende al arte como una forma de experimentar lo artístico del objeto, aunque el “objeto” en sí pierda importancia, es la ruptura con lo que esperamos del soneto pues la conclusión que se encuentra en el pareado final no procede de la línea argumentativa de los cuartetos. Como también dice el formalista ruso, una nueva forma aparece no para expresar un contenido nuevo, sino para reemplazar una forma antigua (Harrison Ch. *et al.*, 2003: 277).

Creemos que este extrañamiento en los sonetos a la dama oscura no es una cuestión meramente formal, sino que es parte de las opciones que elige el autor para representar las relaciones interpersonales y construir su texto. La Teoría de la Valoración (Appraisal) constituye una herramienta que nos provee la Lingüística Sistémico Funcional para este tipo de análisis y por ello se introducirá brevemente el marco de la teoría que utilizan Martin y Rose en su libro *Working with Discourse* (2003).

La naturaleza interactiva del discurso está presente en las actitudes que se negocian en un texto, o sea, sus significados interpersonales. La Valoración se ocupa de identificar estos significados y los recursos apreciativos que los constituyen. La evaluación de las actitudes negociadas en un texto incluye la fuerza de los sentimientos involucrados, la forma en que los valores son asignados y cómo los lectores se alinean de acuerdo a esos valores.

Hay diferentes clases de actitudes, entre ellas las que expresan sentimientos y pueden ser entonces positivas o negativas, y directas o implícitas. Este es el caso del poeta que confiesa que “ama escuchar a la dama hablar” (Soneto 130), expresando así un sentimiento positivo explícito.

También hay actitudes que emiten juicios positivos o negativos, implícitos o explícitos sobre las personas, sus cualidades personales o calidad moral. Un ejemplo de un juicio negativo implícito se observa en el Soneto 134 cuando el poeta se define como “hipotecado” a la voluntad de la amada.

Y, por último, hay actitudes que evalúan objetos y productos o seres humanos vistos como entidades. Esta apreciación puede ser positiva o negativa y conforma, junto con los sentimientos y las evaluaciones de las personas, un marco de actitudes que corresponde a un contexto de situación y de cultura en el cual se negocian las actitudes. En el caso del Soneto 130, las diferentes partes del cuerpo de la dama son evaluadas negativamente para el contexto de cultura de la época que privilegia una belleza pálida y rubia.

Las actitudes son amplificadas con diferentes recursos discursivos, entre ellos los intensificadores, los indicadores de cantidad, manera y modo, el uso de léxico emotivo, metáforas y la elección de elementos léxicos o gramaticales que agregan gradación a las actitudes expresadas en la prosodia de los sentimientos de un texto. En la composición poética los ejemplos de amplificación de actitudes abundan, ya sea por el uso de comparativos, “el coral es más rojo que sus labios” (Soneto 130), o por el léxico elegido como muestra el Soneto 135 cuando el poeta describe su actitud hacia la dama con el verbo “fastidiar”.

También se considera que las actitudes son agudizadas o suavizadas cuando se gradúa aquello que no es inherentemente graduable, cuando se precisa una cantidad o se desdibuja una cualidad. El poeta, en el Soneto 135, se pregunta si lo que para otros “parece” correcto, en él no es aceptado. Todos estos recursos delimitan actitudes que construyen significados interpersonales del texto.

El abordaje de Martin y Rose tiene en cuenta, a su vez, las fuentes de donde provienen las actitudes, dónde se originan las evaluaciones que conforman la prosodia textual. El discurso referido, las citas, se consideran proyecciones de las fuentes que originaron el discurso, y constituyen al texto como

heteroglósico. La proyección está presente en los actos de habla, en la relación entre oraciones o bien dentro de la cláusula, en expresiones o frases entre comillas que aluden a otro enunciador. Los sonetos a la dama oscura presentan una notable heteroglosia porque el origen de muchos de sus juicios y valoraciones está en fuentes externas al diálogo entre los amantes, proviene de la sociedad a la que pertenecen, de su contexto de situación.

Otra forma de incluir voces en el discurso es a través de la modalidad, la cual sirve a dos propósitos de negociación -solicitar servicios o información- que se mueven en escalas de positivo a negativo. En esta escala, la polaridad negativa invoca dos voces, la que habla y la que se opone, y es negada en el texto. Una de las tantas instancias de esta forma de inclusión de la heteroglosia se puede observar claramente en el soneto 149, cuyas líneas introductorias (Canst thou, O cruel, say I love thee not,/ When I against myself with thee partake?) negocian información utilizando la polaridad negativa, e incluyendo así la voz de la dama que se niega a reconocer que el poeta la ama. La negación proclama una voz en relación a otra potencial enunciación que opone su punto de vista; siempre la negación, entonces, implica la presencia de dos voces.

La modalidad abre un espacio de negociación dentro de cinco tipos: regularidad, probabilidad, obligación, inclinación y habilidad. Tanto como la polaridad, los recursos de modalización presentan un espacio de negociación en el cual se reconocen voces alternativas acerca de una sugerencia o reclamo. La fuerza de la enunciación varía de acuerdo al verbo modal que plantea la negociación, de esta forma se abre también una escala que va desde la obligación hasta la posibilidad. Entre los muchos ejemplos de esta forma de inclusión de otras voces en el texto, el soneto 143 en su pareado final (línea 13) utiliza la variante de probabilidad que atenúa la fuerza del ruego: "So will I pray that thou mayst have thy will". Claramente así, se hacen presentes en esta línea las voces del poeta y de su amada.

La concesión es otro recurso que indica heteroglosia y agrega un elemento de contra-expectativa. Cuando el poeta concede que su amor es inusual para ese contexto (Soneto 130), pero aún así lo defiende, está respondiendo sorpresivamente a la argumentación que desarrolla el soneto y que detalla los defectos de la dama.

En resumen, la prosodia del texto se desenvuelve a lo largo del mismo surgiendo de las elecciones sobre el tono y modo que se despliegan a lo largo del discurso. Son estas elecciones las que construyen la voz del que evalúa los sentimientos, conductas y actitudes y definen así posturas en forma dinámica. El sistema de valoración se constituye por la selección de una o varias voces que están presentes a través de las proyecciones, la modalidad o la concesión, por la evaluación de sentimientos, conductas u objetos y por la gradación que permite amplificar, agudizar o suavizar actitudes.

El propósito de indagar en los significados interpersonales nos permite: “explorar cómo se construyen los textos, no sólo para persuadir explícitamente sino también para influir y, en última instancia, en la naturalización de actitudes, creencias y supuestos, de manera más indirecta, más implícita.” (White, P, 2004).

En los sonetos 127 al 154 de Shakespeare, la dama aparece en principio definida como oscura, negra, y sus atributos son en general negativos tomando en consideración su contexto de producción y su contexto de cultura (siglo XVI). Sus labios no son rojos, sus cabellos son alambres, su aliento no se parece a un perfume ni camina como una diosa. Estas características están amplificadas con intensificadores como “nada parecido al sol”, “no hay tales rosas en sus mejillas” o “la música tiene un sonido mucho más bello que su voz”.

Los sentimientos que el poeta expresa hacia la dama son de amor, pero un amor que lo atormenta, cruel. La expresión de este amor es directa en los sonetos y también amplificada por adjetivación e intensificadores: “mi querido y doliente corazón”, “mi corazón se complace en amar a pesar de lo que ven mis ojos”.

A esta construcción hay que agregar también el uso de recursos como la metáfora. Los ojos que “están anclados en una bahía donde todos los hombres navegan” construyen parte de la expresión de celos y de alusión al carácter promiscuo de la amada.

El efecto acumulativo de los recursos usados para expresar los sentimientos del poeta, la “prosodia” del texto, nos relata una historia de sentimientos controvertidos, que alternan lo positivo y lo negativo de una relación entre dos personas atravesada por otros que intervienen con sus voces.

Estas voces presentes en el texto emiten juicios morales acerca del carácter de la dama y del poeta. En algunos versos aparece la mención a lo que “ellos dicen” y lo que el poeta “jura” reconocer en su amada. Esta proyección de las fuentes del juicio también aparece en actos de habla, “en mi juicio tu negro es lo más bello” o en cláusulas “los testigos prestan testimonio”. Los sonetos entonces son textos heteroglósicos en los que una comunidad en una situación dada dentro de su cultura propia emite juicio sobre la conducta moral a seguir. La dama oscura no respeta esas convenciones y el poeta las reconoce como auténticas, adhiere a ellas pero las contradice.

### **2.3. Interpretación**

Tomando los 27 sonetos a la dama oscura como un texto único, procederemos a analizar cómo se negocian las actitudes y sentimientos en estos poemas siguiendo la propuesta de Martín.

El texto presenta distintos momentos de la relación entre la dama y el poeta. Estos momentos se han organizado como partes de la narración de la siguiente forma:

- 1ª. Etapa de enamoramiento y deslumbramiento del poeta y desdén de la amada
- 2ª. Conflicto y competencia con el amigo del poeta y la relación con su amada
- 3ª. Etapa de relación erótica.
- 4ª. Etapa de desencanto del poeta
- 5ª. Distanciamiento

Estos momentos comprenden diferentes sonetos en forma cronológica casi lineal. Cada etapa será analizada tomando un soneto como base del análisis.

#### **2.3.1. 1ª Etapa: Enamoramiento y deslumbramiento del poeta y desdén de la amada**

Consignas:

Texto subrayado: discurso atribuido a otras voces

*Texto en cursiva*: actitud implícita

Texto en azul: juicio moral



Texto en verde: apreciación de valor

Texto en rojo: expresión de sentimientos

Soneto 130	Actitud	Atribución. Origen
My mistress' eyes are <i>nothing like the sun;</i>	Apreciación negativa	Heteroglosia (negativo) Ojos como el sol: comparación cliché de la poesía medieval
<i>Coral</i> is far more <i>red</i> than her <i>lips</i> are red	Apreciación negativa. Amplificación.	Comparación del coral con los labios: cliché. Introduce la voz de los poemas de amor.
If <i>snow be white</i> , why then her breasts are <i>dun</i>	Apreciación negativa. Léxico emotivo, <i>dun</i> : pardo	Heteroglosia (lenguaje referido) Pechos blancos como nieve: cliché
If <i>hairs be wires</i> , <i>black</i> <i>wires grow on her head</i>	Apreciación negativa. Léxico emotivo, <i>wires</i> : cables	Heteroglosia (lenguaje referido)
I have seen roses damasked, red and white	Apreciación positiva	Heteroglosia (acto de habla)
But <i>no such roses</i> see I in her <i>cheeks</i>	Apreciación negativa Amplificación	Mejillas como rosas: cliché
And in some perfumes <i>there is more delight</i>	Apreciación positiva Podría ser Afecto positivo: la reacción que producen los perfumes es de placer Amplificación	Heteroglosia (lenguaje referido)
That <i>in the breadth that</i> <i>from my mistress reeks</i>	Apreciación negativa. Léxico emotivo, <i>reek</i> : emanar mal olor	Perfume en el aliento: cliché

I love to hear her speak, yet well I know	Afecto positivo: proceso mental de reacción Juicio positivo	Heteroglosia (acto de habla)
That <i>music hath a far more pleasing sound</i>	Apreciación positiva Afecto positivo: proceso mental de reacción Amplificación	Comparación entre la música y la voz de la amada: cliché
I grant I never saw a goddess go		Heteroglosia (acto de habla y negación)
My mistress when she walks <i>treads</i> on the ground	Apreciación negativa. Léxico emotivo, tread: pisotear	
And yet, by heaven, I <i>think my love as rare</i>	Apreciación positiva Léxico, rare: único Afecto positivo: reacción de sorpresa Léxico, by heaven: interjección	Heteroglosia, acto de habla, concesión
As any she <i>belied</i> with false compare	Apreciación positiva. Léxico, belie: falsear	Heteroglosia, discurso referido.

La prosodia del texto distribuye significados interpersonales de apreciación negativa hacia los rasgos de la amada en un contexto de cultura que describe a las damas como blancas, luminosas, perfumadas, con cabellos rubios y mejillas rosadas. La concesión del pareado final introduce otra voz que disiente con ese contexto y valora positivamente su amor contradiciendo el juicio de su época. En este contexto de situación, en el que el caballero elogia a su amada, el enunciador se opone al discurso oficial. En esta parte de la relación amorosa, el yo lírico admira lo que los demás rechazan, elige fuera de su contexto de situación y de cultura.

El uso de intensificadores como "nothing like the sun" o "far more red" manifiestan una voluntad de exacerbar los rasgos negativos en oposición a lo esperable en el contexto de cultura. Las oraciones condicionales que

introducen las líneas 3 y 4 (“Si la nieve es blanca”/ “Si los cabellos son cables”) dan lugar a la voz de ese contexto que promulga cómo deben ser los pechos y el cabello de las damas que merecen ser amadas. A partir de la novena línea la prosodia se transforma lentamente en apreciación positiva hacia los rasgos de la amada y culmina abiertamente con una defensa de su amor frente a otros amores falsos.

El propósito comunicativo del autor es presentar las características de la dama como negativas y así obtener la adhesión del lector que comparte la misma cultura y valores de belleza, para luego sorprenderlo con su afirmación de que, a pesar de todo, su amor no puede ser comparado con ningún otro.

### 2.3.2. 2ª Etapa: Conflicto y competencia con el amigo del poeta y la relación con su amada

Soneto 134	Actitud	Atribución. Origen
<i>So, now I have confessed that he is thine</i>	Juicio negativo implícito en el verbo “confesar”	Acto de habla Concesión.
<i>And I myself am mortgaged to thy will;</i>	Juicio negativo implícito. Léxico, mortgage: hipoteca	
<i>Myself I'll forfeit, so <u>that</u> other mine</i>	Juicio negativo implícito. Léxico, forfeit: tomar como prenda (leng. legal)	Acto de habla Metáfora de la amistad como otro yo.
<i>Thou wilt restore to be my comfort still.</i>	Juicio positivo explícito. Léxico, comfort: consuelo Apreciación positiva	
<i>But <u>thou wilt not, nor he will not be free,</u></i>	Juicio negativo explícito.	Heteroglosia. Negativos
<i>For thou art covetous, and he is kind;</i>	Juicio negativo explícito. Léxico, covetous:	

	codiciosa Juicio positivo.	
<i>He learned but surety-like to write for me</i>	Juicio negativo implícito en conector "but".	Heteroglosia. Discurso referido. Concesión
<i>Under that bond that him as fast doth bind</i>	Juicio negativo implícito. Léxico, bind: atar, obligar	
<i>The statute of thy beauty thou wilt take,</i>	Apreciación positiva explícita	
<i>Thou usurer that put'st forth all to use</i>	Juicio negativo explícito. Léxico, usurer: usurera	
<i>And sue a friend came debtor for my sake</i>	Juicio negativo explícito.	Heteroglosia Discurso referido
<i>So him I lose through my unkind abuse</i>	Juicio negativo explícito Apreciación negativa	
<i>Him I have lost, thou hast both him and me;</i>	Juicio negativo explícito	
<i>He pays the whole, and yet am I not free.</i>	Juicio negativo explícito	

En este soneto, la prosodia de los significados interpersonales se distribuye en juicios negativos acerca de la conducta moral de la dama y juicios positivos sobre la inocencia y buena disposición del amigo. El poeta y su amigo son presas de la dama y a ambos los hace sufrir. Su conducta es moralmente incorrecta y el poeta y su amigo son víctimas. El pareado final lo hace a él doblemente víctima por haber perdido también al amigo y, sin embargo, no es libre tampoco porque no se retira del triángulo amoroso, lo que lo hace a su vez culpable. El lenguaje legal que tiñe el soneto de connotaciones de castigo, inocencia y culpabilidad, aporta las condiciones de juicio, pero el resultado no es el apropiado, porque aunque el amigo pague la fianza, él no puede quedar libre.

En este soneto hay una secuencia de rima diferente a lo habitual, la línea 1 rima no solamente con la 3, sino que también lo hace con las líneas 6 y 8. Así quedan unidas las nociones de posesión (thine, mine) con las del abuso de la dama que se apodera del amigo (kind, bind). La asociación de estos conceptos nos indica que la bondad y gentileza del amigo permiten que la dama se apodere de él y lo haga su fiador.

La línea 5 rima con la línea 7 pero también con el pareado final, llamativamente con las mismas palabras en orden alternado (free-me/me-free) y se puede leer que ni él ni el amigo serán libres de la dama, con lo cual el soneto en su totalidad es un juicio negativo acerca de su conducta. La repetición de la frase funciona como un pedido para ser liberado.

Las voces presentes en este soneto no son las de la comunidad sino la de los tres integrantes de la relación amorosa. La heteroglosia aparece en los discursos referidos de los tres personajes.

El propósito comunicativo en este soneto está dirigido a crear un sentimiento de pena y solidaridad en el lector. Para lograr ese objetivo, el poeta presenta a la dama como tirana y poderosa, y al poeta y su amigo como víctimas de tal mujer, por eso utiliza juicios negativos implícitos al comienzo del poema y continúa con juicios explícitos y acusadores de la dama. El soneto es un alegato legal que enjuicia a la dama y busca la sentencia del lector, el cual es erigido en juez.

### 2.3.3. 3ª Etapa: Relación erótica

Soneto 135	Actitud	Atribución. Origen
<i>Whoever hath her wish, thou hast thy Will,</i>	Juicio positivo. Implícito.	
And Will to boot, and Will in overplus;	Apreciación positiva. Directa. Enfatizadores.	
More than enough am I that vex thee still,	Apreciación negativa. Directa: exceso. Juicio negativo. Léxico, vex: fastidiar	

To thy sweet Will making addition thus.	Apreciación positiva. Directa. Juicio positivo explícito.	
Wilt thou, whose Will is large and spacious,	Apreciación positiva.	
Not once <u>vouchsafe</u> to hide my Will in thine?	Modalidad. Solicitud de servicios.	Heteroglosia. Acto de habla.
Shall Will <u>in others seem</u> right gracious,	Modalidad. Solicitud de información.	Heteroglosia. Discurso referido.
And in my Will no fair acceptance shine?	Juicio negativo.	Heteroglosia. Negativos. Discurso referido.
The sea, all water, yet receives rain still	Juicio positivo. Concesión y afirmación. Intensificadores: yet, still	
And in abundance addeth to his store;	Juicio positivo.	
So thou, being rich in Will, add to thy Will	Apreciación positiva.	
One Will of mine, to make thy large Will more.	Modalidad. Imperativo. Positivo.	Heteroglosia. Ironía.
Let no unkind "No" fair beseechers kill:	Modalidad. Imperativo. Positivo. Apreciación negativa. Juicio positivo.	Heteroglosia. Actos de habla. Negativos.
Think all but one, and me in that one Will.	Modalidad. Imperativo. Positivo.	

Este soneto presenta un diálogo entre el poeta y su amada. Las voces presentes son sólo esas dos, y, como explicaremos, la de la comunidad a través de la ironía. El poema muestra la insistencia del enunciador en que la dama lo acepte a pesar de tener tantos otros amantes. Los juicios y las

apreciaciones acerca de la conducta de la dama son todos positivos y la negociación que se construye a través del soneto es una sucesión de pedidos y reclamos, una lista de razones por las cuales la dama debe aceptarlo conformada por recursos argumentativos que van desde el pedido hasta la comparación. Las valoraciones negativas que presenta el soneto son las relativas al trato que recibe el yo lírico por parte de su dama.

Una de las características principales de este soneto es el uso de ironía. Si comprendemos la ironía como Sperber y Wilson, quienes encuentran una discrepancia entre lo que el hablante dice, ecoíza y lo que realmente quiere comunicar (Camargo Fernández, 2009: 90), hay un eco en las proposiciones presentadas por el soneto. Este eco es el de la voz del contexto de cultura al que pertenece el autor que, al hacerse presente en el enunciador, torna ridícula la opinión de esta voz. El lector es alineado retóricamente en contra de esa voz que representa la moral de la época. Cuando se enuncia que otros son aceptados en la consideración de la dama como el mar acepta siempre más agua, el eco de la voz de la comunidad se hace presente juzgando esa conducta y el poeta reclama irónicamente que se le dé un trato justo y se lo acepte igual.

El enunciador solicita un servicio a la dama, que lo admita en su "will" que es grande y espacioso de la misma forma que el mar admite más agua. Aún sin atribuir un valor a "will", comprendemos que la calificación de grande y espacioso como el mar puede ser valorada positivamente o, si es irónico, como una burla. El significado de "will" puede ser la voluntad o el favor de la dama o bien, en su sentido procaz, sus genitales. En ambos casos, se percibe la voz de la comunidad que critica a esta dama que otorga sus favores a varios caballeros al mismo tiempo y este "Will" (William) pide ser aceptado allí también.

A través del humor irónico, Shakespeare desmitifica la visión de su dama como cortesana, la hace así digna de ser la destinataria de un soneto de amor como la dama medieval. De allí la abundancia de juicios y apreciaciones positivas en los significados interpersonales que negocian la visión de esta dama dentro de su contexto de situación.

Hay una intención comunicativa en el poema que busca a través del ingenio (conceit) y la múltiple significación de las palabras provocar comicidad y jugar

con alusiones eróticas en los múltiples usos vulgares del vocablo “will” y la coincidencia con el nombre del autor.

También en este soneto se presenta una distribución poco común en la rima. Leyendo de arriba hacia abajo las sílabas que riman, podemos observar que /il/ se repite en “will-still-still-will-kill-will”. El vocablo “still” está usado ambas veces con su valor de intensificador: aún, aún así. Entonces podríamos leer que el rechazo de la dama podría matar a los caballeros que solicitan sus favores.

### 2.3.3. 4ª Etapa: Desencanto del poeta

Soneto 138	Actitud	Atribución. Origen
When my love <u>swears</u> <u>that she is made of truth,</u>	Afecto positivo explícito.	Heteroglosia. Discurso referido.
I do believe her, though I know <u>she lies,</u>	Juicio positivo explícito Juicio negativo explícito	Heteroglosia. Discurso referido
That <u>she might think</u> me some untutored youth,	Juicio negativo explícito. Modalidad: probabilidad.	Heteroglosia. Modalidad.
Unlearned in the world's false subtleties.	Juicio negativo explícito. Apreciación negativa explícita.	
Thus vainly thinking <u>that</u> <u>she thinks me young,</u>	Apreciación positiva implícita. Modalizador de apariencia.	Heteroglosia. Cláusula.
Although <u>she knows my</u> <u>days are past the best,</u>	Apreciación negativa explícita.	Heteroglosia. Cláusula. Concesión.
Simply I credit her false- speaking tongue;	Juicio negativo explícito. Proclamación	Heteroglosia. Acto de habla.
On both sides thus is simple truth suppressed.	Juicio negativo explícito	
But wherefore <u>says she</u> <u>not she is unjust?</u>	Juicio negativo explícito.	Heteroglosia. Discurso referido.



And wherefore say not I that I am old?	Juicio negativo explícito.	Heteroglosia. Acto de habla
O, love's best habit is in seeming trust,	Apreciación positiva explícita. Modalizador de apariencia.	
And age in love loves not to have years told.	Afecto negativo.	Heteroglosia. Acto de habla. Negativo.
Therefore I lie with her, and she with me,		
And in our faults by lies we flattered be.	Juicio positivo explícito.	

El poeta utiliza recursos interpersonales para llevar al lector de un juicio moral compartido acerca de la bondad de la verdad hacia los valores de la mentira en el amor, que si bien son juzgados como negativos, finalmente, en el pareado final, demuestran ser causa de placer y adquieren un valor positivo. Esta relación sobrevive basada en la mentira de ambos que los hace sentir halagados.

Los significados que se negocian en el texto tienen el propósito de convencer al lector de la bondad de la mentira en este tipo de relación. Por eso la prosodia del texto despliega apreciaciones y juicios negativos que describen la relación amorosa y una apreciación positiva explícita que resume la intención comunicativa del poema: afirmar que el mejor hábito en el amor es el de simular ser verdadero. Esta conclusión es cínica pero revierte la crítica a la mentira que desarrolló antes para afirmar que los amantes se sienten cómodos y disfrutan de esta simulación.

El poeta pronuncia explícitamente juicios negativos acerca de las mentiras que ambos amantes se prodigan; de esta forma el lector comparte con él y el contexto de cultura un sentimiento común de rechazo a la mentira. Pero también explica cómo la mentira hace posible creer en la relación y, así, disfrutarla.

El juego de palabras usado en el pareado final entre los procesos "lie" en su significación como "mentir" (proceso verbal) y "yacer" o "tener relaciones

sexuales” (proceso conductual) completa la idea de la conveniencia de mentir para una mejor relación sexual entre el enunciador y su amada.

### 2.3.5. 5ª Etapa: Distanciamiento

Soneto 152	Actitud	Atribución. Origen
In loving thee <u>thou</u> <u>know'st</u> I am forsworn,	Afecto positivo. Juicio negativo explícito.	Heteroglosia. Discurso referido.
But thou art twice forsworn, to me <u>love</u> <u>swearing</u> .	Juicio negativo explícito.	Heteroglosia. Discurso referido. Acto de habla.
In act <u>thy bed-vow broke</u> and new faith torn	Juicio negativo explícito.	Heteroglosia. Discurso referido.
In <u>vowing</u> new hate after new love bearing.	Afecto negativo. Afecto positivo.	Heteroglosia. Discurso referido. Acto de habla.
But why of two oaths' breach do I accuse thee,		
When I break twenty I am perjured most,	Juicio negativo.	Heteroglosia. Discurso referido. Acto de habla.
For all my vows are oaths but to misuse thee,	Juicio negativo. Léxico: misuse, usar mal, término negativo.	Heteroglosia. Discurso referido. Acto de habla.
And all my honest faith in thee is lost;	Apreciación positiva. Juicio negativo.	
For I have sworn deep oaths of thy deep kindness,	Apreciación positiva.	Heteroglosia. Discurso referido. Acto de habla.
Oaths of thy love, thy truth, thy constancy,	Apreciación positiva.	Heteroglosia. Discurso referido. Acto de habla.
And, to enlighten thee, gave eyes to blindness	Juicio positivo.	

Or made them swear against the thing they see:	Juicio negativo.	Heteroglosia. Discurso referido. Acto de habla.
For I have sworn thee fair, more perjured eye,	Apreciación negativa.	Heteroglosia. Discurso referido. Acto de habla.
To swear against the truth so foul a lie.	Juicio negativo. Apreciación negativa. Intensificador.	Heteroglosia. Discurso referido. Acto de habla.

En este soneto, los juicios negativos se acumulan creando una prosodia de valoración negativa acerca de la relación amorosa. Los reproches se suman y convergen en una crítica a la amada que finalmente es responsable de romper sus juramentos pero también de llevar al amado a jurar en falso. En un campo semántico relativo a juramentos y promesas, las únicas valoraciones positivas son las de la fe honesta del enunciador y la bondad, amor y constancia de la amada. Sin embargo, la única que no es negada luego es la fe del poeta. El resto de las valoraciones positivas respecto de la dama son negadas en el cierre del poema por la metáfora de los ojos que ven lo que no es real y, de esta forma, todas las apreciaciones, sentimientos o juicios positivos pasan a ser fantasías producto de una visión errada.

La heteroglosia en el soneto está asociada a los actos de habla propios de los juramentos. Jurar y romper los juramentos son acciones sancionadas en la sociedad occidental por lo cual el lector es alineado en contra de los perjuros, poeta y amada, y si bien ambos merecen castigo, el poeta traslada la sanción a la dama porque, si él es perjuro, lo es por el engaño de sus ojos. La metáfora de los ojos que ven lo que no es real gracias al amor es muy popular en la poesía lírica amorosa y fácil de identificar para el lector del siglo XVI. A pesar del cambio de contexto de cultura, la vigencia de esta comparación permite aún hoy comprender que el poeta no es responsable de ver lo que no existe pues el amor engaña su visión. Sus ojos son perjuros debido al amor, ella, en cambio, es perjura porque rompe el juramento de su cama "en acto"; no es fruto de un engaño de percepción sino de su falta de fidelidad. Aquí también se alinea al lector en contra de la dama, la traición es juzgada más duramente que los

errores de percepción. Así, aunque el poeta se culpe de más perjuros que la dama, la balanza se inclina en contra de la infiel.

#### **2.4. Evaluación**

En las primeras cuatro etapas en que se dividió la serie de sonetos, el análisis de los significados interpersonales muestra especialmente un diálogo entre el poeta y su comunidad de pertenencia, diálogo que plantea posiciones encontradas y pone en evidencia la rebeldía del poeta frente a las convenciones de su contexto de cultura. Para responder a las voces de la moral de la época, se apela a apreciaciones, juicios y sentimientos que logran alinear al lector con el poeta y en contra de las convenciones. El soneto que pertenece a la etapa de desencanto cambia esta postura y el poeta acepta nuevamente las convenciones del amor leal y la dama perjura pasa a no ser digna como objeto de su amor.

Ahora bien, el contexto de cultura ha cambiado con respecto al momento de producción. Los lectores actuales poco tienen que ver con la Inglaterra isabelina. Sin embargo, los sonetos siguen maravillando al lector actual que muchas veces hasta desconoce el contexto de cultura de producción.

Una posibilidad de explicación es ver el contexto de situación, el cual podría mantenerse para el lector de hoy. Ese contexto de situación fue explicado en cada soneto elegido para su análisis: un poeta se dirige a su amada y le manifiesta tanto su amor como sus celos, quejas, pedidos o reclamos. Los valores representados en las voces de los sonetos siguen vigentes en cuanto a la exclusividad del amor, la posibilidad de vivir una ilusión en la relación amorosa, la pasión del erotismo o la defensa de una elección que no es aprobada por la comunidad de pertenencia. Como, precisamente, estos valores mantienen su actualidad, el aspecto contextual también perdura en la lectura que realizamos hoy. Es, quizás, en este contexto de situación donde los lectores actuales encuentran el gozo de la lectura y la sorpresa de compartir valoraciones con un contexto de cultura lejano a ellos.

La forma de soneto también se mantiene y la argumentación esgrimida aún hoy sigue las mismas reglas.

Si aceptamos esta interpretación, podemos comprobar que los significados interpersonales siguen comunicando un mensaje que es comprendido por los lectores. Las apreciaciones, juicios y actitudes expresados por el poeta siguen ubicando al lector donde el poeta quiere. De esta forma, el lector comparte la postura del poeta.

Aún así, hay algunos aspectos, como la valoración del color negro y otros atributos de la dama, que el lector actual no puede compartir con el del siglo XVI. En nuestro contexto de cultura la dama amada difiere de la de los poemas medievales. Sin embargo, la posibilidad de ver estos atributos como metafóricos y mantener el color negro como símbolo de lo negativo, los olores desagradables como íconos de putrefacción, los cabellos como alambres como la antítesis del ideal de belleza, etc., permite que la intención comunicativa se mantenga vigente y el lector, fuera del contexto de cultura de producción, asigne los valores adecuadamente. La prosodia del texto no es interrumpida por vacíos en la comprensión del contexto de cultura ya que estos vacíos son llenados por el contexto de situación.

Desde el primer soneto de la serie (127), se atribuye a una comunidad contemporánea al autor un juicio negativo acerca del color negro en relación a la belleza y los adjetivos positivos como "bello", "justo", "hermosos" son negados sintácticamente. La belleza es "insultada", "profanada", o vive en desgracia al ser creada por artilugios cosméticos. La atribución a una comunidad es formulada explícitamente con procesos como "fue considerada" o "no era llamada" utilizando la voz pasiva para indicar el origen de los juicios emitidos. Los sentimientos expresados son de dolor por la ausencia de belleza natural y por los actos humanos que pretenden emular a la naturaleza y crean una belleza falsa. Por eso, el negro de la dama es admirado y su valor amplificado, "raven black", "eyes so suited" y, nuevamente, la opinión explícita y, en este caso positiva, de los otros aparece juzgando al negro como el color que debe lucir la belleza.

Los textos son heteroglósicos en la visión de la Sistémica Funcional porque otras voces son aludidas de diferentes maneras. En el primer soneto analizado, la mención de todos los clichés de la poesía amorosa medieval introducen una voz que el poeta contradice. Las convenciones del amor cortés eran compartidas por el contexto de cultura del poeta y sus lectores comprendían la

contradicción con la dama oscura. Los lectores actuales logran también comprender esa voz debido a la forma de atribución utilizada por el autor. Al decir que los ojos de su amada no son para nada como el sol, queda implícito que “alguien” ha dicho que los ojos de “su” amada son como el sol. De la misma forma, si los labios de la dama oscura no son más rojos que el coral, se alude implícitamente a una voz que definió los labios rojos como el coral. Más adelante, las oraciones condicionales están dirigiéndose específicamente a aquellos que sostienen que los cabellos amados deben ser de una forma en especial y que la blancura de los senos es un rasgo de la amada ideal. La afirmación producida por el yo lírico acerca de haber visto rosas pero que éstas no están en las mejillas de la dama incorpora una voz que dice que “su” dama tiene rosas en las mejillas. El mismo tipo de atribución se presenta en la línea que niega haber visto a una diosa caminar, donde está implícito que otra voz comparó el andar de su dama con el de una diosa. En todos estos casos, la polaridad negativa introduce otras voces que discuten con el poeta.

La heteroglosia del soneto permite crear una dama más terrenal y ridiculizar los valores atribuidos a las damas de otros poemas, ensalzando los valores más terrenales de esta dama oscura. Es muy interesante observar que allí donde el contexto de cultura del poeta no es compartido por el lector, el soneto provee ese contexto para permitir la comprensión de la lectura aún para un lector actual. Ese puente de comprensión entre el contexto de producción siglo XVI y el actual es construido por la atribución de voces y la distribución de los significados interpersonales que indican al lector cuál es la posición del yo lírico frente a esas voces.

En el siguiente soneto analizado (134), la comprensión se logra a través del contexto de cultura porque los términos legales remiten a un escenario legal compartido en diferentes culturas occidentales. El yo lírico se atribuye las afirmaciones en varias líneas con actos de habla, “I have confessed”, “myself I'll forfeit”. Otras voces presentes son las de la dama y el amigo, atribuidas directamente a ellos. En este caso, si el contexto de situación es comprendido a través de la escena legal, el propósito comunicativo se logra y los significados interpersonales se comprenden como juicios acerca de la culpabilidad de la dama en mantener el triángulo amoroso y victimizar a los dos amantes.

El soneto 135 presenta otro problema de comunicación que no es zanjado por la heteroglosia porque el conocimiento del contexto de cultura es necesario para apreciar los múltiples significados que encierra el ingenio (conceit) plasmado en este poema. En una forma típica de la época isabelina, los poetas utilizan varios significados de un mismo vocablo para abrir varias posibilidades de lectura y juegos de complicidad con el lector.

Si tomamos el conocimiento actual de la palabra central del poema, "will", entendemos que el poeta habla de la voluntad de la dama, de su capacidad para hacer valer sus deseos y que el enunciador, que además se llama William, cuyo diminutivo es "Will", pide ser aceptado por su voluntad. A estos valores semánticos hay que agregarle la significación vulgar de la época como genitales femeninos y masculinos para leer el poema en toda su expresión. Entonces agregaríamos una dimensión procaz que el lector desprevenido del contexto de cultura no puede ver. Es en esta sección de sonetos donde la brecha entre los contextos de cultura se hace más evidente dejando al lector actual sin comprender todos los significados del texto. Sin embargo, la ironía se percibe de todas formas en la repetición de "will" y los enfatizadores "to boot" y "in overplus". Los procesos mencionados en el tercer cuarteto (*recibir, agregar, hacer más grande*) también colaboran con la alusión a un concepto que no es precisamente la voluntad o el poeta William, pues sería imposible recibir, agregar o hacer más grande ninguno de estos dos recipientes. El lector puede entender que el poeta pide ser aceptado por la dama, quien así ampliaría su capacidad para lograr objetivos uniendo su voluntad a la del poeta.

En el soneto 138 existe un contexto de cultura común al basarse en un refrán presente en el contexto de producción y en el de recepción, "*El amor es ciego*". Por este motivo, las valoraciones negociadas en el soneto son comprendidas por el lector quien acepta la conclusión del mismo: aunque los amantes sepan que ambos mienten, disfrutan de la ilusión.

El soneto analizado perteneciente a la última etapa, la de distanciamiento, también comparte el conocimiento del refrán acerca de la ceguera del amor y eso, así como los valores comunes referidos a la lealtad, permiten que el propósito comunicativo se realice.

El análisis de los significados interpersonales da una prueba de cómo estos sonetos creados hace 5 siglos pueden ser apreciados hoy. El poeta realizó

elecciones en cuanto a incluir voces externas al texto, convenciones legales y poéticas que logran un puente de comunicación entre culturas y creó un tono que el lector actual aún puede identificar.

Los sonetos analizados alinean al lector en los valores que el poema defiende o ataca a través de la negociación de actitudes que logran construir un mismo sentido para el siglo XVI y el XXI.

Si, como vimos en la cita de White (2004), los significados interpersonales tienen el poder de influir en la “naturalización de actitudes, creencias y supuestos, de manera más indirecta, más implícita”, entonces podemos suponer que los sonetos a la dama oscura han contribuido a naturalizar actitudes acerca del amor que se trasladaron a varias generaciones y contextos de cultura.

También, como mencionamos en la cita de Thompson (1996) los significados que se construyen en un texto, no sólo son dependientes del contexto, sino que también lo construyen, la relación entre significados y contexto es interdependiente. Por eso los sonetos objeto de este análisis también han colaborado en la creación de nuestro actual contexto de cultura.



## **Capítulo 3**

### **La argumentación del soneto**

El concepto de género nos brinda una herramienta para asir el discurso [...] un género es una configuración recurrente de sentido que tiene importancia en la cultura.

Martin & Rose, 2003

#### **3.1. ¿Hay argumentación en los sonetos 127 a 154 de Shakespeare?**

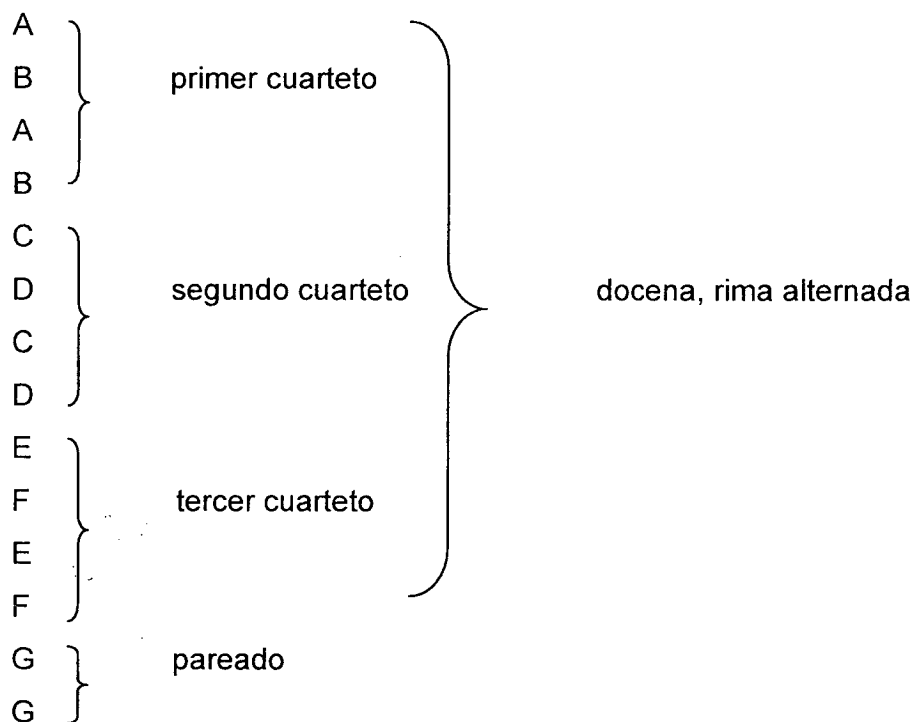
La definición de género del epígrafe incluye los conceptos de “sentido” e “importancia en la cultura” que motivan este capítulo. La tradición inglesa del soneto que se explica en el siguiente apartado no puede separarse del género de la argumentación, de allí que, además del análisis ideacional y valorativo de los sonetos que componen la historia de la dama oscura, consideramos pertinente también analizar la argumentación que los poemas desarrollan, siendo en este caso un subgénero dentro del macro género de la narración.

Ducrot (2004:364) indica que “el sentido de una entidad lingüística no es nada más que un conjunto de discursos que esa entidad evoca”. Los sonetos a la dama oscura evocan discursos que discuten con la sociedad de su contexto de cultura y pertenecen a la cultura isabelina del soneto como configuración recurrente.

#### **3.2. El soneto inglés**

La forma del soneto aparece tarde en la literatura inglesa en relación a la literatura en el continente europeo. El soneto es introducido en la corte de Enrique VIII (siglo XVI) por los poetas Wyatt y Surrey quienes modificaron el soneto italiano.

La organización del soneto inglés o Shakesperiano es conformada por tres cuartetos y un pareado con la siguiente distribución de rima:



Esta organización “alienta la exposición lógica hasta justo el pareado y pospone la resolución del sentido del poema” (Fuller, 1972:14)<sup>4</sup>. El pareado final del soneto inglés le otorga su característica más reconocida, es un final epigramático y que resume el análisis realizado en los cuartetos anteriores. A diferencia de la forma italiana con una octava y un sexteto, la culminación del soneto inglés está marcada por el pareado. De acuerdo a Fuller (1972:16-17), el soneto inglés contiene una gran tensión: tres vueltas de tuerca a un razonamiento y luego la resolución es alcanzada en el pareado. El mismo autor explica esta organización como una respuesta a “la necesidad inglesa de encapsulación (lírica, gnómica o ingeniosa)”.

El pareado del soneto inglés es asertivo, culmina los significados que se acumulan en los tres cuartetos y provee de ingenio al poema en su totalidad. Si bien hay variaciones de esta forma en la literatura inglesa posterior a Shakespeare, fue en esta organización que el gran poeta inglés encontró la expresión de su visión del mundo.

Para lograr llegar a la conclusión asertiva del pareado, Shakespeare desarrolla argumentos en los cuartetos y los encadena de forma tal que alinea al lector en

<sup>4</sup>Traducción propia.

su cadena argumentativa para obtener su adhesión natural en la conclusión del razonamiento.

Los sonetos que conforman las etapas obtenidas previamente en el Capítulo 1 de este trabajo ("La construcción de la realidad en los sonetos 127-154 de Shakespeare") argumentan a favor de la tesis que presenta cada etapa de la historia. Si bien estos textos pertenecen al género poético, nuestra interpretación que considera al grupo de sonetos a la dama oscura (127-154) como un todo y una historia de amor, transforma el marco genérico. Así consideramos que estos textos conforman una unidad abarcada por el macro-género de la narración que, a su vez, contiene al género argumentativo, el cual también hace avanzar la historia. Dentro de los macro-géneros, los géneros son interdependientes, extendiendo, elaborando o proyectando uno al otro (Martin y Rose, 2003:209).

La argumentación expuesta en los sonetos a la dama oscura pertenece al subgénero que Martin (2003:11) denomina "exposición" y que consiste en una Tesis defendida por Argumentos y que culmina con una Conclusión. Cada argumento a su vez presenta razones que lo sostienen. El fin social de este género es persuadir a una audiencia del punto de vista del emisor, de su Tesis. Las etapas ya analizadas anteriormente en sus aspectos ideacional y valorativo serán nuevamente estudiadas desde el punto de vista de género para comprobar si las conclusiones de los argumentos son consistentes con las etapas de la narración.

### **3.3. Persuasión en los sonetos**

#### **3.3.1. Discursos contrapuestos: el poeta y su contexto**

##### 1º. Etapa de enamoramiento y deslumbramiento del poeta y desdén de la amada.

###### Soneto 131

El soneto 131 sostiene la Tesis de que la dama es rechazada por sus contemporáneos por su conducta inmoral y que esa es la razón por la cual él no puede amarla. Sin embargo, él sufre por su amor. Esta Tesis es defendida con varios argumentos: la dama es tan bella que eso la hace cruel, la dama lo hace sufrir y los testigos dan fe de su sufrimiento. El contra argumento es que

los demás la juzgan fea pero el poeta refuta atribuyendo ese juicio a la conducta de la dama, y así completa su argumentación que comprueba su Tesis.

Tesis: la dama es bella pero la critican por su conducta

Argumento 1: la dama es tiránica como toda dama bella

Línea 1	Thou art as tyrannous, so as thou art,
Línea 2	as those whose beauties proudly make them cruel;

Justificación: porque la dama sabe que él admira su belleza

Línea 3	for well thou know'st to my dear doting heart
Línea 4	thou are the fairest and most precious jewel.

Contra-Argumento: la dama no es bella

Línea 5:	Yet, in good faith, some say that thee behold
Línea 6:	thy face hath not the power to make love groan

Refutación: el poeta niega esa afirmación

Línea 7:	to say they err I dare not be so bold,
Línea 8:	although I swear it to myself alone.

Justificación 2: su cara lo hace suspirar

Línea 9:	And, to be sure that is not false I swear,
Línea 10:	a thousand groans, but thinking on thy face,

Justificación 3: y los testigos juran que es así

Línea 11:	one on another's neck, do witness bear
Línea 12:	thy black is fairest in my judgment's place.

Conclusión: la dama es calumniada por su conducta

Línea 13:	In nothing are thou black save in thy deeds,
Línea 14:	and thence this slander, as I think, proceeds.

Del soneto 131, se desprende entonces que aunque la dama tenga una conducta reprochable, el poeta está tan enamorado de ella que la ve bella y considera calumnias lo que se diga de ella. Ésta es su tesis sostenida por argumentos y coincide con la etapa de la narración identificada, etapa de enamoramiento. Así el soneto cumpliría una de las operaciones principales de la argumentación según Plantin (2001:7), "el hecho de que mediante un discurso se pueda dar la vuelta a otro discurso".

El análisis ideacional de esta misma etapa (Capítulo 1) muestra atributos positivos para la belleza física de la amada y negativos para su aspecto moral, distribución que también es coherente con la argumentación propuesta. La sociedad es presentada como los "otros" y critica la elección del poeta.

Si comparamos el análisis de la argumentación de este soneto con el realizado desde la Teoría de la Valoración de un soneto de la misma etapa (Capítulo 2), vemos que nuestra conclusión arriba al mismo resultado, el poeta ama lo que su contexto de situación rechaza y aunque la sociedad juzgue a esta dama negativamente, él la elige.

La argumentación que desarrolla el poeta comienza aseverando que la dama es tirana con su enamorado y la hace a ella misma testigo de lo que dice (well thou know'st). La segunda estrofa es introducida por un conector concesivo (Yet) que introduce a otros testigos (some say) y ellos dan fe de la falta de belleza de la amada pero el poeta se anima a contradecirlos. La prueba del sufrimiento que el poeta experimenta con sólo pensar en ella la brindan nuevamente los testigos quienes pueden confirmar esta prueba de amor. De allí que la conclusión del pareado surge naturalmente, aquellos que critican a la

dama lo hacen por su conducta, no por su fealdad ya que la belleza de la dama hace suspirar al poeta.

El soneto analizado pertenece a la etapa narrativa que cuenta los sufrimientos del yo lírico al ser rechazado por la amada. Harold Bloom (2011:112) relata una anécdota al respecto: “Uno de mis alumnos observó hace algunos años, en una discusión en clase, que muchos de los sonetos se basan en la narración por parte de Shakespeare de sus propios sufrimientos y humillaciones como si fueran los de otro. Sí y no, recuerdo haber contestado, pues nunca se presentan como si de hecho fueran dolorosos y humillantes [...] se nos presenta una reticencia extraordinariamente basada en la exclusión de patetismo.”

Lo que para Bloom es “exclusión de patetismo” se obtiene por el sub-género de la argumentación, el poeta argumenta y defiende su Tesis y así alinea al lector y lo persuade de su punto de vista. Nunca es el yo lírico patético del poema de amor tradicional.

### 3.3.2. El triángulo amoroso

#### 2º. Conflicto y competencia con el amigo del poeta y la relación con su amada

##### Soneto 133

En esta sección, la argumentación está dirigida a la amada, el poeta quiere persuadirla de que abandone la seducción que ejerce sobre su amigo porque al lastimar al amigo, lo hace doblemente infeliz a él. El poeta se ofrece en garantía como fianza para que la dama libere al amigo. Su argumento para convencerla es que al poseer su corazón también posee al amigo y en uno, tiene a los dos. La tesis sostiene que, a pesar de todos sus argumentos para evitar que seduzca a su amigo, ella lo hará igual.

Tesis: la dama es cruel porque no le alcanza con el sufrimiento del poeta, también insiste en torturar a su amigo.

Argumento 1: la dama infringe dolor

Línea 1:	Beshrew that heart that makes my heart to groan
----------	---

Justificación: hierre al poeta y a su amigo

Línea 2: for that deep wound it gives my friend and me.

Argumento 2: es suficiente torturar a uno solo

Línea 3: Is't not enough to torture me alone,  
Línea 4: but slave to slavery my sweete'st friend must be?

Justificación: al torturar al amigo, lo abandona a él quien sufre triple herida (por el amigo, por ella y por él mismo)

Línea 5: Me from myself thy cruel eye hath taken,  
Línea 6: and my next self thou harder hast engrossed;  
Línea 7: of him, myself and thee I am forsaken,  
Línea 8: a torment thrice threefold thus to be crossed.

Argumento 3: la dama debe tomarlo a él y liberar al amigo

Línea 9: Prison my heart in thy steel bosom's Ward,  
Línea 10: but then my friend's heart let my poor heart bail;

Justificación: él será el guardián de su amigo

Línea 11: whoe'er keeps me, let my heart be his guard;  
Línea 12: thou canst not then use rigor in my jail.

Conclusión: la dama lastimará a ambos porque lastima a todo lo que pertenece al poeta

Línea 13: And yet thou wilt, for I, being pent in thee,  
Línea 14: perforce am thine, and all that is in me.

El soneto desarrolla varias justificaciones para demostrar la maldad de la dama quien no sólo tortura al poeta, sino también a su amigo. El sufrimiento que genera la dama en el poeta se ve aumentado al observar que su amigo es seducido por la misma mujer y padece su rechazo.

El tono directo dialógico con que se desenvuelve la argumentación, dirigido a la dama, se refuerza con varios imperativos (“Prison my heart”, “let my por heart bail”, “let my heart be”), con la maldición que da inicio al poema (“Beshrew that heart...”), y con la pregunta que comienza en la 3° línea (Is’t not enough...?).

Cuando el poeta propone una solución al conflicto la encabeza con los conectores “but then” en la línea 10 y luego lo contradice con “And yet” en la línea 13, porque sabe que aunque haya propuesto una alternativa, la dama logrará su propósito de todas formas y su amigo sufrirá como el poeta.

El estudio de la construcción de la realidad en esta etapa (Capítulo 1) presenta la situación de un juicio en el cual el lector es erigido en juez de la conducta de la amada porque el poeta presenta su caso en términos legales y reclama que su amigo sea liberado.

Como habíamos observado en el análisis de la valoración de esta etapa (Capítulo 2), el propósito comunicativo de las quejas del poeta hacia la dama es producir en el lector un sentimiento de solidaridad que enjuicie a la dama, coincidiendo así con el propósito argumentativo de persuasión.

La heteroglosia que ya fue indicada en los capítulos anteriores funciona aquí como antifonía (Plantin,2001:8): “Todo argumento puede volverse del revés, y a todo discurso le responde un contra-discurso producido desde otro punto de vista y proyectando una realidad diferente.” En este caso, la voz de la dama está presente en forma implícita en los reclamos del poeta porque es a ella a quien él los dirige y responde a su negativa de liberar a su amigo.

### **3.3.3. La argumentación del eros**

#### 3°. Etapa de relación erótica.

##### Soneto 136

Esta etapa está cargada de connotaciones eróticas y comentarios ingeniosos acerca de la relación que los une y de la promiscuidad de la dama. Los argumentos para convencerla de que acepte al poeta entre sus amantes se superponen y obtienen conclusiones parciales que derivan en la conclusión



final. Cada estrofa conclusiva está introducida por un conector que indica lo que Fuller (1972:17) llama "vuelta de tuerca". De esta forma, la 1ª conclusión está precedida en la línea 4 por "thus", la segunda conclusión comienza con "then" (línea 9), y la final concluye con "and then" (línea 14).

El soneto va acumulando significados argumentativos que derivan en la conclusión y contienen el ingenio creativo típico de la época, para el cual Shakespeare utiliza los significados del vocablo "will" y la homonimia con su nombre abreviado, "Will".

Tesis: la dama debe admitir al poeta en su amor

Argumento 1: el alma de la dama sabe que lo ama

Línea 1:	If thy soul check thee that I come so near,
Línea 2:	swear to thy blind soul that I was thy Will,
Línea 3:	and Will, thou soul knows, is admitted there

Conclusión: su petición de amor será aceptada

Línea 4:	thus far, for love, my love-suit sweet fulfill.
----------	---

Tesis: aunque haya muchos amantes, el poeta será uno de ellos

Argumento 2: el amor del poeta completará otros amores

Línea 5:	Will will fulfill the treasure of thy love,
Línea 6:	ay, fill it full with Wills and my Will one.

Argumento 3: cuando hay abundancia, se puede admitir uno más

Línea 7:	In things of great receipt with ease we prove
Línea 8:	among a number one is reckoned none:

Conclusión: la dama puede permitir un amante más

Línea 9:	then in the number let me pass untold,
Línea 10:	though in thy store's account I one must be.
Línea 11:	For nothing hold me: so it please thee hold
Línea 12:	that nothing, me, a something sweet to thee.

Tesis: la dama debe amarlo

Argumento 4: la dama debe amar su nombre

Línea 13:	Make but my name thy love, and love that still,
-----------	---

Conclusión: lo amaré a él porque su nombre es el de todos sus amores

Línea 14:	and then thou lovest me; for my name is Will.
-----------	---

La argumentación en esta sección, cargada de connotaciones eróticas, juega con los significados de la palabra "will" que connota tanto a los órganos sexuales femeninos y masculinos como a la voluntad, al deseo carnal y al nombre del poeta. Hay también un juego verbal con la palabra "nothing" que denota al órgano sexual femenino así como a "nada".

Incluir al poeta en el número de amantes depende sólo de la voluntad de la dama que, si consulta con su alma, sabrá que él ya es parte de ella. Él es uno más para brindarle satisfacción y, al amarlo a él, incluye a todos sus otros amores.

Estos juegos de palabras, recurrentes en los poetas isabelinos, son utilizados en este soneto y el anterior para multiplicar las interpretaciones y permitir diferentes lecturas, pero de todas ellas se desprende la Tesis planteada, la dama debe amar al poeta porque sólo obtendrá beneficio de ello.

"Todo lo que decimos lo decimos porque pensamos que posee algún valor: un lenguaje radicalmente desinteresado -si a tal fenómeno lo pudiéramos llamar todavía 'lenguaje'- sería un lenguaje vacío." (Pereda, 1994:83). Sin duda, las varias connotaciones de las palabras "will" y "nothing" poseen valores para ser explotados en este soneto.

Coincidiendo con el análisis de los significados ideacionales realizado en el Capítulo 1, la argumentación trata de persuadir a la dama para que acepte la sexualidad del poeta.

El análisis desde la Teoría de la Valoración realizado en el segundo capítulo de este trabajo también reconoce los recursos argumentativos del soneto. Podemos observar una argumentación clásica introducida por una condición y cuya lógica conclusión es precedida por "thus". Más adelante, el proceso mental "prove" precede a otra conclusión: uno en un gran número es nada (Líneas 7-8). Esta afirmación es explicada y para ello se utilizan los dos puntos indicando que la justificación continúa el razonamiento (Línea 8- 10). El mismo recurso del signo de puntuación se repite en la Línea 11 y es seguido de un conector de consecuencia (so) que refuerza el lenguaje de la lógica.

El pareado final, entonces, resulta en la reafirmación de la Tesis ya expuesta, un proceso verbal en modo imperativo que ordena a la dama que ame su nombre y en él a todos los significados de ese vocablo (Will) para concluir (and then) amándolo a él en esa multiplicidad de significantes.

### **3.3.4. Argumentar a favor de la mentira**

#### **4º. Etapa de desencanto del poeta**

##### **Soneto 139**

En esta etapa, como vimos anteriormente en el primer capítulo, hay dos fases, la primera contiene al poema que analizaremos a continuación y en ella el poeta acepta ser engañado para mantener la relación con la dama. Su tesis es que prefiere sufrir de amor por los desplantes de la dama que saber que hay otros amantes y así se consuela pensando que, cuando la dama le oculta sus otros amores, lo defiende de las injurias de esos caballeros.

Desde el análisis ideacional, esta fase de la historia desarrolla el tema de la ceguera en el amor y coincide con la tesis de esta argumentación donde se defiende la mentira y el ocultamiento como elementos que hacen posible la relación amorosa.

Como se observó en el segundo capítulo, que analiza los sonetos desde la Teoría de la Valoración, el poeta acepta la mentira para poder disfrutar de la relación amorosa. Por eso, argumenta a favor de ese engaño. "...ningún conjunto de enunciados entre los que se establezca alguna relación posee un

grado cero de normatividad. Por el contrario, cada enunciado compromete a quien argumenta de diferente manera: anticipa, sugiere, provoca, hace improbables o imposibles...otros enunciados." (Pereda, 1994:55). En esta etapa, el amante sostiene la bondad de la mentira en el amor y la naturaliza como un elemento necesario del mismo.

El soneto está conformado por una cadena de procesos verbales en modo imperativo, varios en negativo, y la argumentación está marcada por estas órdenes que indican que la dama no debe hacer esto, pero sí aquello otro.

Tesis: el poeta prefiere el engaño al abandono

Argumento 1: la dama no debe pedirle al poeta que justifique el sufrimiento que ella le infringe

Línea 1	O, call not me to justify the wrong
Línea 2	that thy unkindness lays upon my heart;

Argumento 2: la dama debe enfrentarlo con palabras y no aprovechar el efecto de su belleza sobre él

Línea 3	wound me not with thine eye, but with thy tongue;
Línea 4	use power with power, and sly me not by art.

Conclusión: la dama puede amar a otros pero no en su presencia.

Línea 5	Tell me thou lov'st elsewhere, but in my sight,
Línea 6	dear heart, forbear to glance thine eye aside;

Justificación: no es necesario que ella use su ingenio porque el poeta no puede defenderse de su belleza

Línea 7	what need'st thou wound with cunning, when thy might
Línea 8	is more than my o'erpressed defense can bide?

Argumento 3: el poeta sucumbe a la belleza de la dama

Línea 9	Let me excuse thee: ah, my love well knows
Línea 10	her pretty looks have been my enemies,

Argumento 4: la dama aleja a otros para aliviarlo a él

Línea 11	and therefore from my face she turns my foes,
Línea 12	that they elsewhere might dart their injuries.

Conclusión: el poeta prefiere sufrir que perderla

Línea 13	Yet do not so, but, since I am near slain,
Línea 14	kill me outright with looks and rid my pain.

Lo sorprendente de esta argumentación es que las 12 líneas de los cuartetos le exigen a la dama que use sus palabras y le diga la verdad pero que no lo engañe con sus artes amorosas y su belleza, y sin embargo, al final del soneto (líneas 13 y 14) la demanda es otra, el poeta niega lo que había exigido hasta este momento y pide lo contrario. Este cambio en la cadena argumentativa es introducido por el conector adversativo "yet". De esta forma, la conclusión contradice los argumentos previos pero este encadenamiento está autorizado por "yet" que afecta a todos los versos anteriores.

La línea argumentativa comienza con ruegos imperativos del poeta que reclama que la dama no lo injurie con su arte mostrándole que tiene otros amantes y usa el encadenamiento  $-x$  pero  $y$ . La siguiente línea (5) cambia el sentido de la argumentación porque le pide a la dama que le diga que ama a otros pero que no se lo muestre ( $x$  pero  $-y$ ) y continúa su argumento con una pregunta que implica que no es necesario que use su ingenio ya que el poder que ejerce sobre él es suficiente para dominarlo. Este giro en la argumentación anuncia otro cambio: el mismo poeta provee una excusa para la conducta de la dama. El soneto termina con otra orden y la misma fórmula que usó en las primeras líneas, esta vez precedida con un conector adversativo (yet). A la orden negativa le sigue un conector de concesión (but) y otra orden en

afirmativo ("kill me outright with looks and rid my pain"), con una aclaración entre comas que indica la justificación para su orden ("since I am near slain,"). La complejidad de la argumentación de este soneto se encuentra en la organización de los argumentos y la combinación con las formas afirmativas y negativas.

Como sucede en el capítulo que analiza la construcción de la realidad de esta etapa (Capítulo 1), hay una imagen victimizada del poeta, su amor lo somete a las decisiones de la dama.

También coincide este análisis con el de la valoración de los significados interpersonales (Capítulo 2) en el cual concluimos que la mentira pasa a ser un valor positivo en esta relación dado que gracias a estos engaños sobrevive la relación, de ahí que la primera conclusión indicada en el análisis le solicita a la amada que, si ama a otros, no sea en su presencia.

### **3.3.5. Argumentar a favor de la verdad**

#### 5° Etapa de Distanciamiento

##### Soneto 150

La etapa final de la historia muestra en sus versos un paulatino alejamiento del poeta del objeto de su amor. Este alejamiento puede observarse en su capacidad para reconocer los defectos de su dama que antes no podía ver. Los sonetos comprendidos entre el 146 y 154 reiteran la imagen, habitual para la época, de los ojos como órganos que, o bien permiten ver la verdad, o bien la ocultan. Esta imagen integra el mito de Cupido quien produce ceguera en aquellos a quienes dirige sus flechas, y es este mito precisamente el que conforma la conclusión de la historia con los últimos dos sonetos (153 y 154).

“Inevitablemente intervenimos en la argumentación a partir de un punto de vista. La expresión «punto de vista» alude a cierto situarse, a la posición que adopta quien argumenta para, desde allí, considerar los acontecimientos y los objetos, las emociones y los mismos argumentos: el punto de vista conforma un enfoque de la atención, atender interesado o en cierta dirección.” (Pereda, 1994, pág. 94)

La culminación de la historia de la dama oscura está marcada, precisamente, por un cambio en el punto de vista del poeta, ahora sus ojos *ven* la verdad y cambia su punto de vista.

Tesis: la dama no es digna del amor del poeta

Argumento 1: la dama es responsable de que sus ojos no vieran la verdad

Línea 1:	O, from what pow'r hast thou this po'wrful might
Línea 2:	with insufficiency my heart to sway,
Línea 3:	to make me give the lie to my true sight
Línea 4:	and swear thy brightness doth not grace the day?

Argumento 2: su engaño le hizo juzgarla mal

Línea 5:	Whence hast thou this becoming of things ill,
Línea 6:	that in the very refuse of thy deeds
Línea 7:	there is such strength and warrantize of skill
Línea 8:	that in my mind thy worst all best exceeds?

Argumento 3: ella lo obligó a amarla cuando había razones para no hacerlo

Línea 9:	Who taught thee how to make me love thee more
Línea 10:	the more I hear and see just cause of hate?

Conclusión: la dama no debe despreciarlo porque él amó lo que otros rechazaron, debe amarlo porque él amó su falta de valores

Línea 11:	O, though I love what others do abhor,
Línea 12:	with others thou shouldst not abhor my state
Línea 13:	if thy unworthiness raised love in me,
Línea 14:	more worthy I to be beloved of thee.

Este soneto responde al analizado en la sección "Discursos contrapuestos: el poeta y su contexto". Cuando antes el enunciador negaba lo que era evidente para la sociedad, ahora responsabiliza a la dama de haberlo engeguedido ante lo que todos veían. El poder que ella ejerció logró convencer a su corazón para que negara lo evidente, por eso él juró que ella brillaba, negó sus malas acciones y la amó más cuando más causa de odio encontró. Su Tesis es que aunque él ame lo aborrecible, ella no debe criticarlo junto con aquellos que lo

hacen, porque él merece ser más amado por ella al haber adorado lo despreciable en ella.

La argumentación de cada cuarteta tiene, a su vez, argumentos internos que cuestionan a la dama. El modo interrogativo es una interpelación en sí (líneas 1-4; 5-8 y 9-10), y a eso se agregan los elementos de contradicción que se detallan a continuación.

En la línea 3 la oposición se presenta entre “give the lie” (mentir) y “true sight” (ver la verdad), esto se continúa en el siguiente verso con “swear” (jurar o prometer) y “doth not grace” (jurar una mentira). Estas oposiciones argumentan contra el poder de la dama que logra que sus aspectos negativos sean ignorados por el poeta. Ella es la responsable de que él le mienta a sus ojos y de que niegue lo evidente como la luz del día.

Por lo dicho en la primera estrofa, la segunda ya introduce el estado de cosas como “things ill” (una situación enfermiza) y culmina con la oposición entre “thy worst” y “all best”, lo peor de la dama y lo mejor como abstracción conceptual. A esta altura la cadena argumentativa ya condensa los opuestos en dos nociones extremas, en un vértice de la escala está la dama (lo peor), y en el otro el mundo y lo correcto (the best). Si pensamos esta argumentación desde el concepto de “principio argumentativo” o *topos* en Ducrot (1988:63-84), podremos observar que la escala planteada en el soneto y que cualquiera aceptaría es que cuanto mejor sea la dama, más merece amor, sin embargo, el poeta ahora descubre que ha amado más cuanto peor fue la conducta de su amada. Descubrir su contradicción es parte del proceso de desencanto de esta etapa de la narración. La fuerza argumentativa de este soneto recae entonces en la gradualidad manifiesta de los principios argumentativos que se despliegan en los argumentos (Líneas 1 a 10), en los cuales el poeta descubre que estuvo actuando en contra de lo esperable y en los extremos opuestos de las escalas valorativas aceptadas en su contexto de cultura y situación.

La tercera estrofa opone amor y odio. La dama logró que el poeta ame más lo que debe aborrecer, por eso la argumentación termina en la línea 10, a mitad de la cuarteta.

La conclusión se precipita desde la línea 11, el haber amado lo que los otros odian lo hace merecedor del amor de la dama.



Si comparamos este soneto con el que analizamos perteneciente a la 1° etapa de enamoramiento, es sencillo ver el desgaste de los sentimientos del poeta. La tiranía de la dama en el soneto 131 hace que para él ella sea la joya más preciada, mientras que en el soneto 150 esa tiranía hace que su corazón dude y su vista lo engañe.

### 3.3.6. Comparación entre la etapa 1 y 5

Soneto 131	Soneto 150
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lo que se dice de la dama es perjurio</li> <li>• Es tirana porque es hermosa</li> <li>• Para el poeta, ella es una joya</li> <li>• Los otros dicen que no es bella, el poeta lo niega</li> <li>• Ella es lo mejor para él</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El poeta ama la falta de valor de la dama</li> <li>• Es poderosa porque domina el corazón del poeta</li> <li>• Es poderosa porque lo obliga a negar la verdad y a jurar en vano</li> <li>• La dama actúa mal, él lo niega y admira su maldad</li> </ul>

Las dos argumentaciones concluyen en sentidos contrarios. En el soneto de la primera etapa, las críticas a la dama son erradas, el poeta las niega. En el soneto de la última etapa, por el contrario, el poeta reconoce amar a un ser aborrecible.

Así vemos que esta conclusión corresponde también a lo que observamos en el análisis ideacional (Capítulo 1), allí dijimos que cuando la razón prevalece, el poeta reconoce que ama a quien no lo merece. El estudio de la valoración (Capítulo 2) nos indicó a su vez que en esta última etapa, el lector es alineado contra la dama como resultado de lo que observa el poeta ahora, en su etapa de desencanto.

### 3.4. Resumen del análisis de la argumentación

El estudio precedente tenía como objetivo probar desde otra perspectiva la validez de la tesis que sostiene que los sonetos a la dama oscura (127-154) conforman una unidad de narración. Descubrir o corroborar el carácter argumentativo de los mismos refuerza nuestra tesis debido a que las narraciones como macro-género incluyen la argumentación que introduce el conflicto y éste es responsable del avance de la historia, cada discusión presenta un momento de tensión que, al solucionarse, permite la continuidad de la trama.

En la primera etapa de la historia, la argumentación gira alrededor de la aceptación de la dama oscura como objeto de amor y deseo del poeta. Esta discusión introduce a varios participantes que integran la sociedad y, con ella, al deber ser. Dicho conflicto se resuelve cuando el poeta reconoce los defectos de su amada y los acepta para otorgarles un valor positivo que cambia el signo que las características de la dama tenían para sus convenciones sociales.

La segunda etapa introduce otros problemas, la presencia de un triángulo amoroso transporta la argumentación de lo social a lo privado y otorga así un marco diferente a la discusión. El poeta intenta convencer a la dama de abandonar a su amigo, en este intento de persuasión podemos recuperar las voces de los otros dos integrantes del triángulo y los tres actores nos revelan aspectos de este capítulo de la narración con sus propios argumentos: la dama que ejerce poder sobre ambos amantes y el amigo que intenta disfrutar de su amor y mantener la amistad al mismo tiempo.

La tercera etapa parece plena de satisfacción amorosa porque es el triunfo del amor erótico, pero también aquí se desarrolla la argumentación que introduce la discusión ingeniosa en el juego pasional. En esta etapa, la ironía, el humor y los múltiples significados de los términos elegidos junto con los contextos ambiguos crean un marco propicio para ver la persuasión desde diferentes puntos de vista y, por lo tanto, con múltiples sentidos. La argumentación se construye de acuerdo al sentido que cada lector descubre y completa así otra etapa de la historia.

En cuarto lugar, la etapa de desencanto, consiste en varios sonetos en los que el poeta argumenta para persuadirse a sí mismo de los recursos que debe utilizar para mantener ese amor. Entre esos recursos está la mentira que los amantes reconocen pero tratan de ignorar para continuar con la relación. Los

elementos persuasivos se multiplican para convencer a la dama de que mienta, de que oculte, y de que mantenga la ilusión de un amor que se está extinguiendo. El uso del modo imperativo, los sentidos semánticos opuestos y los conectores contrastivos hacen de esta etapa la más argumentativa de todas.

Por último, en la etapa del distanciamiento, la argumentación se vuelca en contra de la dama, para el poeta ahora es necesario persuadirse de la bondad de alejarse de este amor. Cuando el conflicto anterior encontró su solución y el poeta admite vivir en una mentira que le es necesaria, resurge la conflictividad para asignarle un final a la narración. El mito de Cupido da el marco necesario para esta metáfora que muestra cómo se debe correr el velo de los ojos del poeta quien, al ver con claridad, descubre que estuvo engañado cuando defendió a su amada de las críticas del entorno. El soneto final (154) resume así la conclusión del poeta:

“y Amor caldeó sus aguas, donde acuden  
a procurarse alivio los enfermos.  
Allí acudí a curar mi servidumbre  
y supe que aunque Amor calienta el agua,  
el agua nunca apagará su llama”

(Traducción de Ehrenhaus, 2009:339)

El poeta fue a ese amor buscando cura pero no la encontró.

### **3.5. El género como herramienta**

La decisión de analizar el género argumentativo dentro de la narración conformada por los sonetos a la dama oscura tiene su origen en la convicción de que los textos son construcciones semióticas de significados realizados socialmente y en los cuales la relación entre género y registro es interactiva y dialógica (Eggins y Martin, 1997:251). Los géneros son comprendidos como procesos sociales porque nos permiten relacionarnos, los utilizamos para lograr nuestros objetivos y se actualizan en las opciones lingüísticas que llamamos registros y que dependen del contexto (Martin y White, 2005:32-33 y 162). La historia que cuentan los sonetos se instancian en una forma poética y argumentativa propia del contexto de producción.

Siguiendo el modelo ya mencionado de Martin (2003:254-5) podemos decir que la relación entre registro y género es interna: el género realiza el registro. Para la LSF el registro lingüístico-comunicativo se relaciona con el contexto de situación y así se define a través de los componentes de la situación: campo, tenor y modo. El campo refiere al tipo de acción social, el tenor a las relaciones sociales que se establecen en el texto, y finalmente el modo, relacionado con el medio elegido para la comunicación. En este caso, es una narración que cuenta los avatares de una relación amorosa en forma de sonetos.

El género se relaciona con el contexto de cultura y funciona como un "guión cultural" que define el desarrollo del texto e incluye variados registros, así como el registro incluye diferentes estructuras lingüísticas. Tanto el registro como el género realizan diferentes planos de la actividad semiótica en esta visión interactiva del texto. Los géneros atraviesan diversas disciplinas lingüísticas y eso permite analizar el género argumentativo dentro del marco más amplio de la narración que, a su vez, se presenta en una estructura poética.

Ghio y Fernández (2008:53), también citando a Martin, dicen: "El género es así un 'guión cultural' que orienta las sucesivas etapas de desarrollo de los textos. En la formulación de Jim Martin el género 'explica las relaciones entre los procesos sociales en términos más holísticos, centrandose especial interés en las etapas de elaboración del texto' (Martin, 1997:6)". De aquí nuestro interés en explicar también a través del género argumentativo la coherencia de la concepción de los sonetos a la dama oscura como una historia.

De todas formas, sólo el personaje de Borges que tiene la memoria de Shakespeare (2004:45-59) podría finalmente corroborar nuestra visión.

## La luminosa dama oscura

Shakespeare –conocerle es haber adquirido conocimiento – probablemente no habría discrepado del ensayo de Francis Bacon, 'Del amor', que debió haber leído: *Es imposible amar y ser prudente*. En Samuel Johnson eso se convirtió en: *El amor es la prudencia del necio y la necedad del prudente*, lo cual me parece un lema adecuado para los sonetos de Shakespeare.

Bloom, *Anatomía de la Influencia*

## Conclusión

### Nuestro camino

Este trabajo ha intentado iluminar la oscuridad de la dama de los sonetos 127 a 154 de Shakespeare. Hemos tratado de llevar claridad a sus características y su historia porque eluden la curiosidad de los lectores y han dado lugar a respuestas polémicas de los críticos. La oscuridad de esta dama y sus relaciones amorosas con el poeta, su amigo y otros amantes han sido objeto de variados análisis.

En este caso, la propuesta fue traer luz a este texto profundizando en los aspectos discursivos desde las metafunciones de la Lingüística Sistémico Funcional (LSF) y el apoyo de la lingüística en general, así como de los aportes de la crítica literaria.

Como “es imposible amar y ser prudente” estos sonetos que amamos nos dirigieron a una investigación que, en muchas oportunidades, se pareció mucho a la prudencia del necio o la necedad del prudente, con gran entusiasmo y esfuerzo se avanzó y retrocedió, para finalmente poder unir las piezas del rompecabezas y tratar de crear el cuadro completo del texto de la dama y su contexto.

En primer lugar, la búsqueda de una respuesta a la agrupación de los sonetos 127-154 parecía limitada a la unidad que proponía la inclusión de los personajes: la dama, el poeta, su amigo y la sociedad en la que se desarrollaba esa relación. Pero la lectura de estos poemas nos sugirió que, más allá del destinatario común a varios de ellos, había una secuencia que los unía en una historia. Para citar nuevamente a Harold Bloom (2011:116), “Son el romance de

sus comienzos, interiorizado para la voz poética y narradora, quizá incluso para el poeta. ¿Cuentan una historia? Todo lo que ocurre ha ocurrido antes y volverá a suceder.”

La organización del género narrativo en etapas y fases de las mismas que indica el modelo de Martin y Rose (2008) nos mostró un posible camino para intentar corroborar nuestra hipótesis de que existía una historia y procedimos a analizar los sonetos desde la metafunción ideacional.

La organización a la que se arribó tuvo como origen el estudio detallado de los sonetos y la búsqueda de los elementos que daban cohesión a cada etapa y la separaban de otras. El tipo de narración a la que los autores mencionados llaman “observación” también mostró ser el adecuado para encuadrar a los sonetos porque la reflexión final (característica de este tipo de narración) es precisamente una marca del soneto shakesperiano y, en este sub-tipo dentro de la narración, los episodios son momentos congelados seguidos de una reflexión acerca de sentimientos llevada a cabo por el narrador o un participante.

Así pudimos reconocer el contexto de la historia, la “orientación” en términos de la LSF, y observar el cambio en el contexto de situación que presenta este soneto con respecto a los anteriores. El soneto 127 introduce un marco donde el color negro es el epítome de lo bello y a pesar de las críticas de la sociedad, el poeta va a enamorarse de una dama con atributos físicos y morales oscuros. La organización en etapas buscó el núcleo temático de cada una de los estadios y su engranaje con los siguientes, de esa forma se distinguieron los temas y se eligieron títulos que los representaran, el “enamoramiento y deslumbramiento del poeta y el desdén de la amada”, que abarca los sonetos 128 al 132; el “conflicto y competencia con el amigo del poeta y la relación con su amada”, que cubre los sonetos 133 y 134; la “relación erótica” de los sonetos 135 y 136; el “desencanto del poeta” que abarca los sonetos 137 al 145; y la última etapa de “distanciamiento” que comienza en el soneto 146 y termina en el soneto 154. Esta distribución de los significados nos permitió reconocer la construcción de la realidad presente en los sonetos y observar a sus participantes como “personas” en el decir de Harold Bloom (2011:113), “su don (*de Shakespeare*) más singular: la creación de personalidades. «Personas» es la palabra que prefiero, aunque reanude tediosas discusiones.”

La lectura de los sonetos pudo verse finalmente como una narración.

Como se dijo anteriormente, el tipo narrativo llamado "observación" se caracteriza por expresar sentimientos y dar así sentido a la experiencia que relata. Esa particularidad que se presenta tan claramente en los sonetos de amor nos indicó que el estudio de los significados interpersonales era el siguiente paso para corroborar las hipótesis de trabajo. La Teoría de la Valoración brindó las herramientas necesarias para discernir los elementos de juicio y la negociación de sentimientos implícitos en los sonetos a la dama oscura y también para identificar la "prosodia" del texto.

La Teoría de la Valoración "proporcionó un modelo de lo interpersonal en relación con el contexto social, es decir, ese aspecto del contexto de situación que se denomina Tenor, y que tiene que ver con la constitución de roles y relaciones sociales y con la negociación de estos roles y relaciones por parte de los hablantes." (White, 2001:4) Algunas de las principales preguntas que formula esta Teoría coincidieron con las nuestras en relación a los sonetos. Entre otras, cómo diferentes tipos de textos y géneros utilizan estrategias valorativas y cómo los valores del emisor están ocultos en el texto. Esta Teoría también se ocupa de las presunciones que realizan los emisores acerca de los valores y creencias de su audiencia y cómo las formas de contar historias se caracterizan por sus diferentes usos de los recursos de evaluación (White, 2001:1). Apreciamos, entonces, la necesidad de analizar los sonetos desde esta Teoría de la Valoración (Appraisal).

A través de la observación de los significados interpersonales logramos ver la relación entre los contextos de cultura isabelino y actual. Estos significados son el puente que permite a un lector actual entender los sonetos. Precisamente, son estos significados los que alinean al lector para que comparta la postura del poeta. Después de aceptar la belleza del color negro sin agregados de cosmética, el lector ya puede participar de la historia de amor y seguir sus etapas. La pasión que encierran los sonetos a la dama oscura está analizada a través de la interpretación de las actitudes, apreciaciones de valor, juicios morales y expresión de sentimientos que fueron identificadas en el texto; cada una de estas expresiones de significados interpersonales fue evaluada teniendo en cuenta su escala y ampliación tanto como la atribución que los formulaba.

De esta forma, con un análisis cuidadoso, se confirma que la “orientación” de la historia ubica al lector en la aceptación de la belleza de la dama oscura frente a la postura opuesta de su época. La primera etapa de la narración constituye un alegato para alinear al lector con el poeta ante la crueldad de su amada. La segunda presenta juicios condenatorios a la dama para alejarla de su amigo. La etapa erótica transmite juicios positivos acerca de la relación amorosa desde el ingenio y el humor y comunica la alegría del juego erótico. La etapa del desencanto del poeta nos posiciona para aceptar que el amor requiere de algunas concesiones a la verdad para poder transitar su juego. La última etapa de la historia relata, a través de los significados interpersonales, el fin de una relación amorosa con sus juicios, apreciaciones y afectos negativos.

El análisis del aspecto interpersonal no sólo muestra la coherencia de la historia a través de actitudes adecuadas a cada etapa, sino que también recrea el contexto de situación que necesitamos para atribuir sentido a estos poemas.

Por último, la esencia argumentativa de los sonetos como subgénero poético nos llevó a intentar otro abordaje que comprobara nuestra hipótesis. Los sonetos son esencialmente poemas que argumentan, dan razones para convencer, alegan a favor de algo y aducen en contra de otra postura y, de esta forma, proponen una reflexión. Por eso, analizar los sonetos a la dama oscura desde la argumentación incluida en ellos se presentó como una alternativa más para observar si había un hilo narrativo que entrelazara las situaciones y las etapas mencionadas.

De esta forma, se estudiaron los sonetos de cada etapa siguiendo a Martin y Rose (2003:209) en su definición del género argumentativo de “exposición” en el cual una Tesis es defendida por argumentos para llegar a una conclusión. Luego se compararon los resultados con los obtenidos en los otros análisis de las metafunciones ideacional e interpersonal. En todos los casos, se halló una coherencia entre los conflictos que presenta la argumentación y los nudos de la narración.

### **Nuestras respuestas**



A continuación detallaremos las respuestas a las preguntas de investigación presentadas en la introducción a este trabajo, "Presentación de la dama oscura".

1. ¿Hay un hilo narrativo que une todos los sonetos a la dama oscura?

Indudablemente, este hilo narrativo existe y atraviesa los distintos episodios de una historia de amor. Las etapas en las cuales pudimos organizar los 27 sonetos dirigidos a la dama están unidas en forma diacrónica y mantienen los personajes en sucesivos episodios en los cuales estos personajes cambian sus actitudes y comportamientos, crecen y producen cambios en su contexto de situación.

Además, como en toda historia, los sonetos 127 a 154 componen una secuencia de conflictos y resoluciones, de momentos de tensión seguidos de serenidad. Esta secuencia comienza con el enamoramiento del poeta cuando intenta conseguir la atención de su amada y se enfrenta a la sociedad que la censura. La tensión aumenta en la siguiente etapa en la cual se plantea un triángulo amoroso que incluye a su amigo. La tercera etapa de la historia nos narra el clímax de la relación amorosa y continúa con el anticlímax durante el cual los sentimientos van sufriendo transformaciones y se entibian. De esta forma, se llega a la conclusión de la historia con el alejamiento de los amantes.

Nuestra hipótesis inicial es corroborada: los sonetos a la dama oscura conforman una historia.

2. ¿Construyen estos sonetos un ideal de mujer diferente al contemporáneo de Shakespeare?

También en este caso, corroboramos la hipótesis. La dama a la cual el poeta dedica estos sonetos no se corresponde con el ideal contemporáneo al autor. Los elementos valorativos analizados indican que, tanto su aspecto externo como interno, son oscuros. Esta dama es criticada por la sociedad del contexto isabelino por su aceptación de varios amantes y su indiferencia a las normas de decoro de su época. Además, se la describe como de piel y ojos oscuros, cabellos como alambres y aliento desagradable. Pero fundamentalmente, esta mujer construida en los sonetos, es independiente y toma sus propias

decisiones, es en este sentido, que se transforma en un ideal diferente al valorizado en su tiempo. Este tipo de construcción que hoy en día nos resulta admirado era rechazado en el contexto de cultura de Shakespeare. Por eso sostenemos que fue un modelo diferente al de otros poetas de ese tiempo.

3. ¿Hay una voz argumentativa en los sonetos? ¿Qué postura sostiene el poeta?

Si bien la argumentación está presente en la descripción del soneto isabelino por definición, este trabajo pudo analizar los argumentos en estos sonetos y descubrir la postura del poeta. Su voz se hace presente para defender su libertad de elegir a una dama que su contexto rechaza, y la libertad de la mujer de elegir a sus amantes independientemente. También argumenta a favor de la liberación de su amigo del yugo de la seducción de la dama oscura y se rebela contra las convenciones de la moral aceptada cuando, en el clímax de su amor, pide ser recibido entre los muchos otros amantes de la dama. Esta voz del poeta sigue presente para argumentar a favor de la mentira en la relación amorosa cuando facilita la armonía entre los amantes. Y, por último, también se observa su postura cuando defiende a la verdad que le indica que el amor ha terminado.

Por lo tanto, nuestra pregunta ha sido respondida satisfactoriamente en cuanto a la existencia de una voz argumentativa en los sonetos a la dama oscura y se logró identificar la postura del poeta.

### **Sonetos son amores**

Uno de los principios de la Lingüística Sistémico Funcional que tuvimos en cuenta fue el que indica que un objetivo del análisis del discurso es evaluar el texto, para lo cual hay que interpretar el texto, el contexto y la relación entre ellos.

La historia que cuentan los sonetos a la dama oscura nos hablan de amor en su sentido más ordinario: el amante que solicita los favores de su dama al mejor estilo medieval, el rechazo de la dama, que también forma parte de la tradición romántica, y que lleva a la dama a acceder a los pedidos del amante

luego de un tiempo prudencial durante el cual el pretendiente se esmeró en conseguir su amor, luego la relación amorosa y, por último, la separación final. Esta relación incluye pasión, celos, engaños y mentiras, y se acerca a su fin con el deterioro esperable de un amor que sólo encontró fuerza en el erotismo. Se puede concluir rápidamente que los hechos narrados no son el factor que transforma estos sonetos en inmortales.

La genial obra de Shakespeare está en la composición de una historia de amor en varios sonetos que se pueden leer individualmente pero que, tomados como un todo, siguen las circunstancias de una relación entre dos amantes. Cada soneto razona una situación diferente pero que nos empuja a seguir leyendo para satisfacer nuestra curiosidad y saber cómo prosigue esta relación.

Si bien esta historia responde a los contenidos tradicionales de este tipo de narraciones, observamos que la forma en que se presenta - sonetos individuales - es novedosa y no permite ver fácilmente la forma narrativa detrás de la forma poética. Indudablemente, lo habitual es reconocer formas poéticas en textos narrativos, aquí la "historia" se oculta detrás de los poemas. Pero ver a éstos como unidades independientes disminuye su fuerza comunicativa e impide ver con claridad el relato que Shakespeare construyó. El poeta nos cuenta su trama amorosa y nosotros percibimos que hay relación temporal entre los sonetos, pero sólo el análisis de las etapas de la narración nos permitió encontrar esa relación, comprender la secuencia y reconocer los conflictos y su resolución.

La fuerza de la narración como género ya ha sido discutida en este trabajo: los pueblos perpetúan su memoria a través de hilos narrativos. El bardo inglés ya es reconocido como el mayor creador de tramas teatrales, descubrir que su arte también está presente en los sonetos sólo lo confirma como el mayor poeta de la lengua inglesa. Si pensamos en la afirmación de Harold Bloom quien dice que Shakespeare "inventó lo humano", podemos sugerir que el amor, como lo reconocemos en el mundo occidental, fue creado por estos sonetos a la dama oscura. El desarrollo de esta historia es el molde de las otras historias de amor que aceptamos como tales en nuestro contexto de cultura.

## **Evaluación**

### **Registro de los sonetos a la dama oscura**

Nuevamente la Lingüística Sistémico Funcional nos provee de un marco para evaluar finalmente nuestras conclusiones acerca de los sonetos a la dama oscura. Martin y White en su libro *The Language of Evaluation* ((2005) retoman la idea de Halliday y Mattiessen sobre una escala de instanciación en cuyos extremos se puede observar, por un lado, a la lengua como un sistema general con un potencial de significados y, en el otro extremo, a la lengua como la instancia de ese potencial de significados actualizados en un texto individual. Entre ambos extremos hay varios puntos de observación desde los cuales se puede evaluar al texto en contextos o situaciones diferentes. Si bien los textos constriñen los significados que se pueden asumir, sólo a través de la interpretación del lector en su contexto particular, esos significados se actualizan con variaciones de acuerdo a los conocimientos y presunciones que el lector trae a la lectura. Así, para cada texto hay variadas lecturas.

Martin y White definen como “registro” a las configuraciones contextualmente condicionadas de las opciones lingüísticas, es decir que hay significados potenciales que están disponibles para el lector dentro de una escena particular de acuerdo a su contexto de cultura y se actualizan en un registro determinado. Si pensamos en este “registro” para el contexto de situación renacentista, podemos observar que la expresión literaria se limitaba a la obra poética y a la teatral siendo que la novela como tipo textual en Inglaterra tiene su aparición a fines del siglo XVII, y su evolución en los siglos XVIII y XIX.

La narración ya existía como parte integrante de la forma poética en las baladas medievales y en la épica. Sin embargo, en cuanto a su estructura, los sonetos se distancian notablemente de ambas formas mencionadas y tienen su organización propia como se discutió en este trabajo anteriormente.

Si consideramos el mensaje, las baladas presentan un mundo conceptual al que los sonetos interpelan: la amada blanca y pura, el amor trágico, el caballero que da su vida por la amada; todas ellas construcciones que Shakespeare enfrenta y desacredita con sus sonetos. En cuanto a la épica, ninguno de los factores aludidos (forma y mensaje) tiene presencia en los

sonetos, tanto la forma como el contenido están muy alejados de la elección poética de Shakespeare.

Por lo tanto, en las opciones de construcción de sentido para el registro posible en el contexto isabelino, la historia de la dama oscura sólo se podía instanciar en el verso.

Pero, como afirman Martin y White, un texto provee de un grupo de significados posibles, unos más que otros, con posibilidades de instanciación particulares para una lectura determinada y por eso diferentes interpretaciones son posibles.

En nuestro contexto de cultura, la narración es una forma de instanciación de la poesía, y de allí que para un lector actual, los sonetos a la dama oscura pueden verse como una narración y apreciarlos como una historia. Si bien en el contexto de cultura isabelino la historia de la dama oscura sólo podía instanciarse en poemas, en nuestro contexto, por el contrario, es difícil ver la narración desarrollada en varios sonetos. Este trabajo ha analizado los mismos desde diferentes posiciones para poder probar esta hipótesis sobre la cual, como fue mencionado antes, se ha avanzado con esfuerzo y tenacidad.

### **¿Sonetos son amores?**

Por último, otro momento de nuestra evaluación, nos indica analizar en forma cuantitativa los hallazgos que obtuvimos con la Teoría de la Valoración. Martin y White cierran su libro diciendo que el análisis cuantitativo de variables en un corpus textual es el complemento para el análisis cualitativo de la variable del Tenor.

Nuestros resultados sorprenden porque ellos también cuestionan el ideal romántico del amor y eso se corresponde con nuestra percepción inicial cuando dijimos en la introducción a este estudio que los sonetos a la dama oscura construyen un modelo diferente al contemporáneo del autor.

Resumimos estos resultados en la siguiente tabla en la que se incluyen las actitudes de todos los análisis del capítulo titulado "La Valoración de la Dama".

	Apreciación de Valor	Juicio Moral	Expresión de sentimientos
1º etapa	11	1	3
2º etapa	3	13	0
3º etapa	6	7	0
4º etapa	4	8	2
5º etapa	5	9	2
Totales	29	38	7

Se observa claramente que la cantidad de actitudes que expresan sentimientos (7) es muy inferior a las actitudes que emiten juicios morales (38) y a las que aprecian valores (29). La construcción de esta historia de amor difiere completamente de la visión de amor romántico y de la visión de la dama amada como parte de esa construcción.

Los sonetos a la dama oscura nos relatan una historia de amor y de encuentro entre dos amantes que instancian ese amor en lucha con los juicios morales y valorativos de una sociedad que prefiere creer en un amor ideal, sentimental y aislado de la sociedad que se erige como juez. Si tenemos en cuenta el tipo de actitudes que conforman la metafunción interpersonal en estos poemas, podemos afirmar que, lejos de ser un amor romántico, el valor asignado a esta historia es el de una lucha por la libertad de elección.

Finalmente, entonces podemos concluir que los sonetos 127 a 154 de Shakespeare, conocidos canónicamente como sonetos a la dama oscura, relatan una historia y conforman así una unidad que va más allá de agruparse por un tema o destinatarios comunes.

También somos capaces de afirmar que el modelo femenino es diferente al tradicional renacentista y la construcción del personaje de la dama crea un rol novedoso para la época, el de una mujer independiente, rebelde a los mandatos de su sociedad y libre de elegir sus amantes. Esta dama oscura es el objeto de amor de los sonetos y el poeta argumenta en su defensa.

En definitiva, este estudio nos ha permitido reconocer aspectos que explican la permanencia de estos sonetos en la historia de la literatura occidental.

Pero seguramente este amor narrado por Shakespeare sea el real, el que finalmente todos vivimos, alejado del ideal irrealizable. Y quizás esta sea la explicación del éxito de los sonetos a la dama oscura y su permanencia en el tiempo. Podemos decir con Coleridge (2004: Cap.XV)<sup>5</sup>, "Shakespeare atrae todas las formas y cosas hacia sí [...] se convierte en todas las cosas, sin dejar de ser jamás él mismo."

### **Observaciones finales**

El presente trabajo no pretende anular otras interpretaciones de los sonetos a la dama oscura de Shakespeare, por el contrario, las tiene en cuenta para construir sobre ellas y deja abierta la posibilidad de nuevos análisis, incluso dentro de la LSF, que renueva constantemente su campo de recursos. Recurro nuevamente a las palabras de Ann Montemayor-Borsinger: "No se pueden obviar los problemas, pero al alertar al lector sobre su existencia, es de esperar que se abran nuevos espacios de discusión que ayuden al desarrollo de apreciaciones abiertas y fructíferas sobre perspectivas funcionales de la lengua" (2009:13).

Queda aún por investigar la relación de estos sonetos (127 al 154) con los previos de la serie, del 1 al 126, para establecer conexiones que puedan ampliar, corroborar o refutar observaciones incluidas aquí.

Estos textos siguen vigentes porque continúan siendo estudiados para recuperar sentidos aún ocultos para el lector de nuestro contexto cultural y su riqueza conceptual es motivo de muchas preguntas que no han sido todavía respondidas.

---

<sup>5</sup> Traducción propia.

## Bibliografía

- Arnoux, E. , *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*, Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2006.
- Auster, P., *The Invention of Solitude*, London: Penguin, 2007.
- Barthes, R. (1974,) *El placer del texto y lección inaugural*, México: Siglo XXI editores, Decimotercera edición, 1996.
- \_\_\_ " Introducción al análisis estructural de los relatos". En: Nicolini, S., *El análisis estructural*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977.
- Berryman, J., *Berryman's Shakespeare*, Haffenden, J. (ed), New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999.
- Bloom, H., *Anatomía de la influencia*, Buenos Aires: Taurus, 2011.
- \_\_\_ *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*, Bogotá: Editorial Norma, 2005.
- \_\_\_ *Shakespeare: la invención de lo humano*, Bogotá: Editorial Norma, 2001.
- Borges, J. L., *La memoria de Shakespeare*, Buenos Aires: Emecé Editores, 2004.
- Bowers, R., *Renaissance Quarterly*, Vol. 60, N° 4 (Winter 2007), pp. 1461-1463.
- Bruner, J., *Acts of Meaning*, Harvard: Harvard University Press, 1990.
- \_\_\_ (1997) *La Educación, puerta de la cultura*, Madrid: Visor, 2000.
- Camargo Fernández, L., "La Metapragmática" en Ruiz Gurillo, L. y X. Padilla García, (ed), *Dime cómo ironizas y te diré quién eres. Una aproximación pragmática a la ironía*, Frankfurt: Peter Lang, 2009.
- Coleridge, S. T.,(2004) *Biographia Literaria*, Cap. XV, <<http://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm#link2HCH0015>>. [Consulta:11/5/2013]
- Cureton, R., "Jakobson Revisited: Poetics, Subjectivity, and Temporality" *Journal of English Linguistics*, 2000; 28: 354.
- Ducrot, O., "Sentido y argumentación" En: Arnoux, E. y M.M. García Negroni (comp), *Homenaje a Oswald Ducrot*, Buenos Aires: Eudeba, 2004. pp.395-370



- \_\_\_ (1987) "Argumentación y 'topoi' argumentativos" En: Lavandera, B. (ed.) *Lenguaje en contexto*, 1, 1-2, Buenos Aires, 1988
- Egins, S. and J. Martin, Genres and registers of discourse. En T. van Dijk (ed.) *Discourse as Structure and Process*. London: Sage. 230-256, 1997
- Egins, S., (1994) *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*, London: Pinter, 1996.
- Ellrodt, R., "Shakespeare the non-dramatic poet", *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, (Ed.) Wells, S., Chapter 3, Cambridge: CUP, 1997.
- French, M., *Shakespeare's Division of Experience*, New York: Summit Books, 1981.
- Fuller, J., *The Sonnet*, Great Britain: Methuen, 1972.
- Ghio, E. y M.D. Fernández., *Lingüística Sistémico Funcional. Aplicaciones a la lengua española*, Santa Fe: UNL, 2008.
- Gray, H. D., "Shakespeare's Last Sonnets", *Modern Language Notes*, Vol. 32. N° 1 (Jan, 1917), pp. 17-21.
- Halliday, M.A.K, (1994) *An Introduction to Functional Grammar*, Segunda Edición, London: Arnold, Quinta Impresión, 1997.
- \_\_\_ *An Introduction to Functional Grammar*, New York: Arnold, 1994.
- Harrison, Ch. and P.Wood, (ed), *Art in Theory 1900-2000*, UK: Blackwell Publishing, 2003.
- Jakobson, R., "El arte verbal en "Th'expençe of Spirit" de Shakespeare", En: *Ensayos de Poética*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- \_\_\_ *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona: Planeta Agostini, 1985.
- Jitrik, N., (1982) *La memoria compartida*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1987.
- \_\_\_ *Conocimiento, retórica, procesos. Campos discursivos*, Buenos Aires: Eudeba, 2008.
- Journal of European Studies*, 1981: 11, 54. "Reviews: Elizabethan Erotic Narratives: Irony and Pathos in the Ovidian Poetry of Shakespeare, Marlowe and Their Contemporaries by William Keach. Rutgers, N. J: Rutgers University Press, and Hassocks, England: Harvester Press, 1977".

- Kahn, C., *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1981.
- Keach, W., *Elizabethan Erotic Narratives: Irony and Pathos in the Ovidian Poetry of Shakespeare, Marlowe and their Contemporaries*. New Jersey: Rutgers University Press, 1977.
- Martin J. and Rose. D, *Working with Discourse*, London: Continuum, 2003.
- \_\_\_ *Genre Relations. Mapping Culture*, London: Equinox Publishing, 2008.
- Martin, J.R. y P.R.R White., *The Language of Evaluation*, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2005.
- Montemayor-Borsinger, A. *Tema. Una perspectiva funcional de la organización del discurso*. Buenos Aires: Eudeba, 2009.
- Neely, C. T., "Detachment and Engagement in Shakespeare's Sonnets: 94, 116 and 129", *PMLA*, Vol.92, Nº 1, (Jan, 1977), pp. 83-95.
- Pereda, C., *Vértigos Argumentales. Una ética de la disputa*, Barcelona: Editorial Anthropos, 1994.
- Plantin, C., *La Argumentación*, Barcelona: Editorial Ariel, 2001.
- Retamoso, R., *El discurso de la crítica*. Rosario: Fundación A. Ross, 2009.
- Rosmarin, A., "Hermeneutics versus Erotics: Shakespeare's Sonnets and Interpretive History", *PMLA*, Vol. 100, Nº 1 (Jan, 1985), pp. 20-37.
- Shakespeare, W., *Shakespeare's sonnets*, Edited with analytic commentary by Stephen Booth, Massachusetts: Yale University, 1978.
- Shakespeare, W., *Sonetos y Lamento de una amante*, Traducción Andrés Ehrenhaus, Buenos Aires: Paradiso, 2009.
- Thompson G., *Introducing Functional Grammar*, London: Arnold, 1997.
- Tynianov, I., "Ritmo como factor constructivo del verso" En: Volek, E (comp.) *Antología del Formalismo Ruso y el grupo Bajtín*, Madrid: Fundamentos, 1995.
- White, P. R.R., (2001) *Appraisal. An Overview. Introduction*, pp. 1
- White, P.R.R. and Eldon, Verbosity Enterprises. *Appraisal Homepage* <<http://www.grammatics.com/appraisal/AppraisalGuide/Framed/Frame.html>> [Consulta: 22/1/2013]
- \_\_\_ (2004) *Spanish translation of the Overview of Appraisal. Appraisal Homepage*, <<http://www.grammatics.com/Appraisal/SpanishTranslation-AppraisalOutline.pdf>> [Consulta: 12/02/2010]

## Apéndice

### Sonetos analizados

Edición de Stephen Booth	Traducción de Ehrenhaus
127	127
<p><i>In the old age black was not counted fair, Or if it were it bore not beauty's name. But now is black beauty's successive heir, And beauty slandered with a bastard shame; For since each hand hath put on nature's pow'r, Fairing the foul with art's false borrowed face, Sweet beauty hath no name, no holy bow'r, But is profaned, if not lives in disgrace. Therefore my mistress' eyes are raven black, Her eyes so suited, and they mourners seem At such who, not born fair, no beauty lack, Sland'ring creation with a false esteem. Yet so they mourn becoming of their woe, That every tongue says beauty should look so.</i></p>	<p><i>Antaño no era límpido lo negro o al menos no invocaba la belleza; ahora el color negro es su heredero y cubre a la belleza de vergüenza. Y puesto que le es dado a cualquier mano embellecer lo feo con barnices, se queda la belleza sin santuario, sin nombre, profanada, sola y triste. Por eso los dos ojos de mi amada son negros como cuervos que parecen dolerse porque la belleza falsa se impone sobre todo lo que crece, y es tan genuino el luto de esos ojos que encarnan la belleza para todos.</i></p>
128	128
<p><i>How oft, when thou my music music play'st Upon that blessèd wood whose motion sounds With thy sweet fingers when thou gently sway'st The wiry concord that mine ear confounds, Do I envý those jacks that nimble leap To kiss the tender inward of thy hand, Whilst my poor lips, which should that harvest reap, At the wood's boldness by thee blushing stand. To be so tickled they would change their state And situation with those dancing chips, O'er whom thy fingers walk with gentle gait, Making dead wood more blest than living lips. Since saucy jacks so happy are in this, Give them thy fingers, me thy lips to kiss.</i></p>	<p><i>En cuanto tú, mi música, le arrancas a la madera noble sus sonidos y con tus dedos cálidos desgranas la música que nubla mis oídos, envidio al instrumento que te besa, solicito, las yemas de las manos, y arranca de mis labios la cosecha por la que suspiraban, sonrojados. Querrían, por sentir esas cosquillas, cambiar su suerte por la de las llaves que bajo el roce de tus dedos vibran como si en vez de leño fueran carne. Que se entretengan ellas con tus dedos; yo, con tus labios, para darles besos.</i></p>
129	129
<p><i>Th' expense of spirit in a waste of shame Is lust in action, and till action lust Is perjured, murd'rous, bloody, full of blame, Savage, extreme, rude, cruel, not to trust, Enjoyed no sooner but despisèd straight, Past reason hunted, and no sooner had, Past reason hated as a swallowed bait, On purpose laid to make the taker mad; Mad in pursuit, and in possession so, Had, having, and in quest to have, extreme, A bliss in proof, and proved, a very woe, Before, a joy proposed, behind, a dream. All this the world well knows, yet none knows well To shun the heav'n that leads men to this hell.</i></p>	<p><i>Si en antros de impudicia se derrama vigor, eso es lascivia, que en su afán es cruel, sangrienta, indigna de confianza, atroz, salvaje, sórdida y brutal; fugaz y aborrecida casi al vuelo, buscada sin razón y, al consumarse, odiada sin razón, como ese cebo capaz de volver loco a quien lo trague: tan loco cuando busca y cuando tuvo, posea, poseería o poseyera; en acto, un gozo, luego, un infortunio; un sueño que no pasa de promesa. Lo saben todos y ninguno evita el cielo que al infierno los destina.</i></p>
130	130
<p><i>My mistress' eyes are nothing like the sun- Coral is far more red than her lips red- If snow be white, why then her breasts are dun- If hairs be wires, black wires grow on her head: I have seen roses damasked, red and white, But no such roses see I in her cheeks, And in some pèrfumes is there more delight Than in the breath that from my mistress reeks. I love to hear her speak, yet well I know That music hath a far more pleasing sound.</i></p>	<p><i>Los ojos de mi amada no parecen dos soles, ni sus labios son corales; sus pechos pardos no son blanca nieve, su pelo es negro y recio como alambre. Si he visto rosas rojas, blancas, rosas, ninguna rosa veo en sus mejillas, y hay mil olores con mejor aroma que el hálito de hiel que ella destila. Me encanta oírla hablar, pero sé bien que su rumor no es nada musical.</i></p>

<p><i>I grant I never saw a goddess go; My mistress when she walks treads on the ground. And yet by heav'n I think my love as rare As any she belied with false compare.</i></p>	<p><i>¿Cómo andar� una diosa? No lo sé; mi amada pisa el suelo al caminar. Y aún así mi amor es, por el cielo, tan rara como las de falso arreo.</i></p>
<p>131</p> <p><i>Thou art as tyrannous, so as thou art, As those whose beauties proudly make them cruel; For well thou know'st to my dear doting heart Thou art the fairest and most precious jewel. Yet in good faith some say that thee behold Thy face hath not the pow'r to make love groan; To say they err I dare not be so bold, Although I swear it to myself alone. And to be sure that is not false I swear A thousand groans, but thinking on thy face One on another's neck do witness bear Thy black is fairest in my judgment's place. In nothing art thou black save in thy deeds, And thence this slander as I think proceeds.</i></p>	<p>131</p> <p><i>T� puedes ser tirana tal cual eres, como esas que, por bellas, son tiranas, pues sabes que mi corazón ferviente te tiene por la joya más preciada. Algunos dicen de tu rostro, al verlo, que nunca haría gemir de amor a nadie; yo juro, estando a solas, que no es cierto mas callo y no me atrevo a contestarles. S� que no juro en vano pues tu rostro me arranca no un gemido sino miles, y así van demostrando, uno tras otro, que tu negrura me es irresistible. No hay nada negro en ti salvo tus actos y es justa la calumnia en ese caso.</i></p>
<p>133</p> <p><i>Beshrew that heart that makes my heart to groan For that deep wound it gives my friend and me! Is't not enough to torture me alone, But slave to slavery my sweet'st friend must be? Me from myself thy cruel eye hath taken, And my next self thou harder hast engrossed: Of him, myself, and thee I am forsaken; A torment thrice three-fold thus to be crossed. Prison my heart in thy steel bosom's ward, But then my friend's heart let my poor heart bail; Whoe'er keeps me, let my heart be his guard; Thou canst not then use rigour in my jail: And yet thou wilt; for I, being pent in thee, Perforce am thine, and all that is in me.</i></p>	<p>133</p> <p><i>�Maldigo el corazón que hace gemir al mío, pues también hiere a mi amigo! �No basta con que me atormente a mí? �Ha de tener de esclavo a aquel que estimo? Primero me enajena tu ojo cruel y luego en mi otro ser quiere cebarse, dejándome sin mí, sin ti, sin él, con un dolor tres veces tres más grande. Encierra en tu prisión mi corazón y a cambio de esa fianza suelta el suyo; ya no podrás tratarlo con rigor si soy su celador y él, mi recluso. O tal vez sí, pues soy tu prisionero y es tuyo lo que es mío y llevo dentro.</i></p>
<p>134</p> <p><i>So now I have confessed that he is thine, And I my self am mortgaged to thy will, Myself I'll forfeit, so that other mine Thou wilt restore to be my comfort still. But thou wilt not, nor he will not be free, For thou art covetous, and he is kind; He learned but surety-like to write for me, Under that bond that him as fast doth bind. The statute of thy beauty thou wilt take, Thou usurer that put'st forth all to use, And sue a friend came debtor for my sake; So him I lose through my unkind abuse. Him have I lost; thou hast both him and me: He pays the whole; and yet am I not free.</i></p>	<p>134</p> <p><i>Ahora que he admitido que él es tuyo y yo me he hipotecado a tu deseo, renuncio a mi anticipo si a tu turno me lo devuelves para mi consuelo. Mas no lo harás, ni él va a querer ser libre pues tú eres codiciosa y él, amable: iqu� rápido aceptaste que él te firme donde firmaba yo, para avalarme! Pondr�s una demanda con el acta de la belleza que usas como usura en contra del deudor que dio la cara y pierdo por tratarlo en forma injusta. Lo pierdo a él y t� nos ganas a ambos; y aunque él lo paga todo, sigo atado.</i></p>
<p>135</p> <p><i>Whoever hath her wish, thou hast thy Will, And Will to boot, and Will in over-plus; More than enough am I that vexed thee still, To thy sweet will making addition thus. Wilt thou, whose will is large and spacious, Not once vouchsafe to hide my will in thine? Shall will in others seem right gracious, And in my will no fair acceptance shine? The sea, all water, yet receives rain still, And in abundance addeth to his store;</i></p>	<p>135</p> <p><i>Algunas tienen ansias; t�, a tu Will, a Will aquí y a Will por acull�; yo soy aquel que al acosarte a ti a�ade a tu dulzura otro Will más. �Querr�s, con ese Will tan espacioso, dignarte a que en tu Will esconda el m�o? �Resulta más gracioso Will en otros; le cierran a mi triste Will caminos? El mar es agua pura y a�n así la lluvia que recibe lo acrecienta;</i></p>

<p><i>So thou, being rich in will, add to thy will One will of mine, to make thy large will more. Let no unkind, no fair beseechers kill; Think all but one, and me in that one will.</i></p>	<p><i>si tú eres rica en Will, suma a tu Will mi Will, para que así tu Will se crezca. No mates a los que te admiran sin dejar me vivo a mí, y a mí en tu Will.</i></p>
<p style="text-align: center;">136</p> <p><i>If thy soul check thee that I come so near, Swear to thy blind soul that I was thy Will, And will, thy soul knows, is admitted there; Thus far for love, my love-suit, sweet, fulfil. Will, will fulfil the treasure of thy love, Ay, fill it full with wills, and my will one. In things of great receipt with ease we prove Among a number one is reckoned none: Then in the number let me pass untold, Though in thy store's account I one must be; For nothing hold me, so it please thee hold That nothing me, a something sweet to thee: Make but my name thy love, and love that still, And then thou lovest me for my name is 'Will.'</i></p>	<p style="text-align: center;">136</p> <p><i>Si le molesta a tu alma que me arrime, dile a esa ciega que yo soy tu Will, y a Will allí, lo sabe, se le admite; en nombre del amor, dame tu sí. De Will mi Will te colmará el tesoro: tendrás mil Wills, y entre esos Wills, el mío. Allí donde hay espacio para todo uno entre muchos no es reconocido; no importa que entre tantos ni me notes si en el balance consta que soy uno. Así, tenme por nada, pues me coges mejor si, siendo nada, te doy gusto. Mi nombre haz tuyo; amándolo hasta el fin me estás amando a mí: mi nombre es Will.</i></p>
<p style="text-align: center;">137</p> <p><i>Thou blind fool love, what dost thou to mine eyes, That they behold and see not what they see? They know what beauty is, see where it lies, Yet what the best is take the worst to be. If eyes corrupt by over-partial looks Be anchored in the bay where all men ride, Why of eyes' falsehood hast thou forgèd hooks, Whereto the judgment of my heart is tied? Why should my heart think that a several plot, Which my heart knows the wide world's common place? Or mine eyes, seeing this, say this is not To put fair truth upon so foul a face? In things right true my heart and eyes have erred, And to this false plague are they now transferred.</i></p>	<p style="text-align: center;">137</p> <p><i>Amor, ciego insensato, ¿qué le hiciste a mi ojo, que no ve lo que está viendo? Conoce la belleza y su escondite mas cuando ve lo peor lo da por bueno. Si el ojo, corrompido de ir sesgando, fondea donde todos y echa el ancla, ¿por qué haces un anzuelo de ese engaño que en medio de mi corazón se clava? ¿Acaso puede creerse el corazón el dueño del lugar común del mundo? ¿Y mi ojo no advertirle que es mejor honrar a la verdad que a un rostro burdo? Mi corazón erró, mi ojo, lo mismo, y de esa falsa plaga están servidos.</i></p>
<p style="text-align: center;">138</p> <p><i>When my love swears that she is made of truth, I do believe her though I know she lies, That she might think me some untutored youth, Unlearned in the world's false subtleties. Thus vainly thinking that she thinks me young, Although she knows my days are past the best, Simply I credit her false-speaking tongue: On both sides thus is simple truth suppressed: But wherefore says she not she is unjust? And wherefore say not I that I am old? O love's best habit is in seeming trust, And age in love, loves not to have years told. Therefore I lie with her, and she with me, And in our faults by lies we flattered be.</i></p>	<p style="text-align: center;">138</p> <p><i>Mi amor jura estar hecha de verdad y, aún cuando sé que engaña, yo le creo, que así ella me ve joven, virginal y ajeno a sutilezas y camelos. Si pienso que ella piensa que soy joven, sabiendo que me sabe muy vivido, es por dar crédito a su lengua innoble: de la verdad, los dos nos deshicimos. ¿Por qué razón no dice que es injusta? ¿O yo que ya pasó mi primavera? Amar es simular confianza mutua y, en el amor maduro, no echar cuentas: por eso retozamos engañados, pues sólo en el engaño está el halago.</i></p>
<p style="text-align: center;">139</p> <p><i>O call not me to justify the wrong That thy unkindness lays upon my heart; Wound me not with thine eye but with thy tongue; Use pow'r with pow'r, and slay me not by art, Tell me thou lov'st elsewhere; but in my sight, Dear heart, forbear to glance thine eye aside. What need'st thou wound with cunning, when thy might Is more than my o'erpressed defence can bide? Let me excuse thee; ah, my love well knows, Her pretty looks have been mine enemies,</i></p>	<p style="text-align: center;">139</p> <p><i>No me hagas declara que tu crueldad me hiere el corazón por causa justa; la lengua, y no los ojos, has de usar y si me matas, mata sin argucias. Di que amas por doquier, mas en mi vista renuncia a las miradas de soslayo; ¿acaso te hace falta ahondar mi herida con tretas, si yo ya no doy abasto? Mas deja que te excuse: mi amor sabe que su mirada dulce es mi enemigo, por eso mira a otros, para ahorrarme</i></p>

<p><i>And therefore from my face she turns my foes, That they elsewhere might dart their injuries. Yet do not so, but since I am near slain, Kill me outright with looks, and rid my pain.</i></p>	<p><i>el daño de sus dardos asesinos. No lo hagas, que ya estoy desfalleciente: mirándome, me alivias con la muerte.</i></p>
<p style="text-align: center;">140</p> <p><i>Be wise as thou art cruel, do not press My tongue-tied patience with too much disdain: Lest sorrow lend me words, and words express The manner of my pity-wanting pain. If I might teach thee wit, better it were, Though not to love, yet, love to tell me so; As testy sick men, when their deaths be near, No news but health from their physicians know. For if I should despair I should grow mad, And in my madness might speak ill of thee. Now this ill-wresting world is grown so bad, Mad sland'ers by mad ears believèd be. That I may not be so, nor thou belied, Bear thine eyes straight, though thy proud heart go wide.</i></p>	<p style="text-align: center;">140</p> <p><i>Sé lista igual que cruel y no desates con tus desaires mi paciente lengua, no sea que el pesar me preste frases que expresen mi dolor y tu inclemencia. Si fuera tu maestro, te diría que cuando no ames digas lo contrario, igual que a los enfermos que agonizan les dicen los doctores que están sanos, que a mí, desesperarme, me desquicia, y desquiciarme me hace decir pestes, y tan fuera de quicio está la vida que la calumnia siempre tiene oyentes. Trancemos, pues: dirige hacia los otros tu altivo corazón y a mí, tus ojos.</i></p>
<p style="text-align: center;">147</p> <p><i>My love is as a fever, longing still For that which longer nurseth the disease, Feeding on that which doth preserve the ill, Th' uncertain sickly appetite to please. My reason, the physician to my love, Angry that his prescriptions are not kept, Hath left me, and I desp'rate now approve Desire is death, which physic did except. Past cure I am, now reason is past care, And frantic mad with evermore unrest, My thoughts and my discourse as madmen's are, At random from the truth vainly expressed; For I have sworn thee fair, and thought thee bright, Who art as black as hell, as dark as night.</i></p>	<p style="text-align: center;">147</p> <p><i>Mi amor, como una fiebre, sólo ansía aquello que prolonga su dolencia y sacia su hambre absurda y enfermiza nutriéndose del mal que lo sustenta. Su médico, que es mi razón, se ha ido furioso pues no cuido a su paciente, y ahora, desolado, me repito lo mismo que el doctor: deseo es muerte. Quien pierde la Razón, perdió la cura y, en mi locura, yo perdí el reposo; mi pensamiento y mi discurso mudan sin tino ni razón, como los locos: Juré y pensé que eras radiante y clara mas eres negra noche endemoniada.</i></p>
<p style="text-align: center;">150</p> <p><i>O from what pow'r hast thou this pow'ful might, With insufficiency my heart to sway? To make me give the lie to my true sight, And swear that brightness doth not grace the day? Whence hast thou this becoming of things ill, That in the very refuse of thy deeds There is such strength and warrantise of skill, That, in my mind, thy worst all best exceeds? Who taught thee how to make me love thee more, The more I hear and see just cause of hate? O, though I love what others do abhor, With others thou shouldst not abhor my state: If thy unworthiness raised love in me, More worthy I to be belouv'd of thee.</i></p>	<p style="text-align: center;">150</p> <p><i>¿De qué poder obtienen tus carencias la fuerza para guiar mi corazón, logrando que a mi vista fiel le mienta, y niegue que de día luce el sol? ¿Por qué son tan dotados tus defectos que incluso en la más ruín de tus maniobras hay tal potencia y tanto fundamento que lo peor de ti me sabe a gloria? ¿Quién es tu profesor, que a más motivos que tengo para odiarte, más te adoro? Yo amé lo que otros han aborrecido, no me aborrezcas tú frente a esos otros. Por tu indecencia fui mejor amante: amarme es lo decente de tu parte.</i></p>
<p style="text-align: center;">151</p> <p><i>Love is too young to know what conscience is, Yet who knows not conscience is born of love? Then, gentle cheater, urge not my amiss, Lest guilty of my faults thy sweet self prove. For thou betraying me, I do betray My nobler part to my gross body's treason; My soul doth tell my body that he may Triumph in love; flesh stays no farther reason, But rising at thy name doth point out thee,</i></p>	<p style="text-align: center;">151</p> <p><i>Qué es la conciencia, amor lo ignora: es joven; mas nace del amor, ¿quién no lo sabe? No fuerces, pues, bribón, mis tropezones, si de ellos no te place ser culpable; al traicionarme tú, traiciono yo a mi alma con mi cuerpo traicionero, que aprueba que éste triunfe en el amor. La carne, sin dudarle ni un momento, se yergue ante tu nombre, satisfecha</i></p>

<p><i>As his triumphant prize- proud of this pride, He is contented thy poor drudge to be, To stand in thy affairs, fall by thy side. No want of conscience hold it that I call Her love for whose dear love I rise and fall.</i></p>	<p><i>del premio de su triunfo. Y, orgullosa, está dispuesta a ser la pobre bestia que cumple, lo da todo, va y se postra. No falto a mi conciencia si la llamo amor, pues por su amor asciendo y caigo.</i></p>
<p style="text-align: center;">152</p> <p><i>In loving thee thou know'st I am forsworn, But thou art twice forsworn to me love swearing; In act thy bed-vow broke and new faith torn In vowing new hate after new love bearing. But why of two oaths' breach do I accuse thee, When I break twenty? I am perjured most, For all my vows are oaths but to misuse thee, And all my honest faith in thee is lost. For I have sworn deep oaths of thy deep kindness, Oaths of thy love, thy truth, thy constancy, And to enlighten thee gave eyes to blindness, Or made them swear against the thing they see, For I have sworn thee fair; more perjured eye, To swear against the truth so foul a lie.</i></p>	<p style="text-align: center;">152</p> <p><i>Si amarte es mi perjurio, como sabes, el tuyo, por jurarme amor, es doble: tras mancillar el tálamo, sembraste el nuevo amor de nuevas desazones. Mas, yo que he roto veinte votos, ¿puedo culparte a ti de dos? ¿No es más perjurio que te urja con apremios deshonestos? Ya no confío en ti ni en lo profundo de tu bondad, pues cuando me hice votos de tu tesón, tu amor y tu decencia, cegué, para alumbrarte más, mis ojos y los forcé a abjurar de lo que vieran: Juré que eras radiante, mas teñía de negro la verdad con mi mentira.</i></p>