

010862

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



**“LA PRISA DE LOS TRASLADOS”**  
*Análisis crítico e interpretación de variantes encontradas en  
las ediciones antiguas (siglos XVII y XVIII) de los tres tomos  
de la obra de sor Juana Inés de la Cruz*

TESIS  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTORA EN LETRAS  
*presenta la*

Lic. Luz Gabriela Eguía Lis Ponce

Directora: Dra. Margo Glantz Shapiro  
PROFESORA EMÉRITA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Ciudad Universitaria, julio del 2002

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Mi agradecimiento al **Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, CONACYT**, por la beca que me otorgó durante los pasados tres años para poder realizar la investigación que fundamenta la presente tesis doctoral.

Agradezco también a la **Dirección General de Estudios de Posgrado, DGEP**, por el complemento de beca que me concedió para el mismo efecto, durante el mismo periodo.

TEMA CON  
FALLA DE ORIGEN

## *Agradecimientos*

En estricto orden alfabético, a todos los miembros de mi jurado:

Al doctor Mauricio Beuchot, por tu tiempo, por aceptar formar parte de mi jurado, por las palabras que componen tu dictamen

A la doctora Dolores Bravo, mi Nonó, por enseñarme tanto: de literatura, del periodo colonial, pero sobre todo de la vida, del ser humano, de la nobleza, de la bondad del espíritu, de la incondicional —y casi desmesurada— generosidad que cabe en ti. Gracias por abrirme los ojos más de una vez, fuese como fuese. Gracias.

A la doctora Margo Glantz, por esas clases en la Licenciatura, cuando usaba su mascada como rebozo y entonaba canciones de la Revolución mexicana; por los asombrosos cursos en la Maestría; por las lecturas que nos regala —por fortuna— con cierta frecuencia; por los comentarios que le mereció el presente trabajo (y, tal vez, algún otro), pero más que nada por su discreta y honrosa amistad, que tiene ya cerca de veinte años. Sin su confianza y dirección, las líneas que siguen no tendrían el significado que les encuentro ahora.

A la maestra María Águeda Méndez, enorme y gratisísimo rencuentro en mi vida —ya te lo he dicho en otro lugar. Gracias por tus buenos consejos, por tu tiempo; gracias por estar presente en este proceso tan importante para mí. Gracias también por tu cariño.

A la doctora Teresa Miaja, por tu interés en mi trabajo y en mi persona, por tu prudencia, en estos y otros momentos, que no es necesario manifestar aquí. Tú sabes a qué me refiero.

A la doctora Rocío Olivares, por su atentísima lectura, sus pertinentes sugerencias y su opinión tan favorable sobre esta investigación.

A la doctora María Stopen, por su cuidadosa revisión del texto, por sus comentarios generales y por ajustarse tan amablemente a mi prisa.

Quiero también agradecer a algunas personas que, de una u otra manera, me permitieron dar forma y sentido a este trabajo:

A la doctora Juliana González, con todo mi corazón: gracias por la confianza que tuviste en mí y por la enorme oportunidad que me diste; espero haber cumplido con las expectativas

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Al maestro Antonio Alatorre, quien me alentó a seguir adelante cuando apenas iniciaba yo con los rudimentos que dieron origen a las líneas que siguen. Gracias por sus agudas observaciones y sus francas reconvenciones.

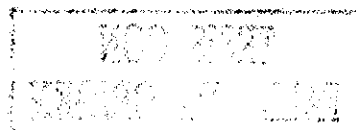
Agradezco especialmente a la doctora Georgina Sabat de Rivers por su ya añejo interés en mi investigación, la cual ha seguido con notable paciencia, y por las calidísimas conversaciones y cartas con que frecuentemente me ha honrado. Es un honor contar con su amistad.

Gracias Concha, por hacer mi vida feliz y por tolerar este duro proceso de creación siempre junto a mí, siempre apoyándome y siempre confiando en mí. Siempre.

A mi padre, mi primer maestro; gracias por enseñarme el gusto por la vida y que los límites con el conocimiento los determina uno mismo.

Gracias a mi madre por su entusiasmo y sus buenos deseos; por su ejemplo de esfuerzo y tenacidad; por su casi eterno buen humor.

A mis amores de cuatro patas: Gora III (†), Goodie, Bruxa, Bacha, Gora IV, y Rumba, por no preguntar nada y acompañarme a pesar de todo. Gracias por sus miradas y por recordarme que el mundo existe.



A Concha Rentería Escalona.

A doña Julieta Ponce Bórquez y a don Leopoldo Eguía-Lis.

A la memoria de la Sra. doña Concepción Escalona Salido de Rentería,  
y a don Guillermo Rentería Briseño.

Para todos ustedes mi amor,  
mi respeto y mi eterno agradecimiento.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## Índice

NOTA PREVIA		13
I.	GÉNESIS Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	27
II.	LA OBRA CONOCIDA ANTERIOR A <i>INUNDACIÓN CASTÁLIDA</i> (DE 1666 A 1688)	43
III.	ORIGEN Y ESTRUCTURA DE <i>INUNDACIÓN CASTÁLIDA</i> (1689)	73
	III. 1. <i>Los preliminares: ¿oficialidad, crítica literaria o tribuna pública?</i>	84
IV.	VARIANTES ENTRE <i>INUNDACIÓN CASTÁLIDA</i> (1689) Y LAS EDICIONES DE <i>POEMAS...</i> , 1690, 1691, 1709, 1714 Y 1725	131
	IV. 1. " <i>Sola su fama puede definirla</i> "	136
	IV. 2. " <i>matan de suerte el sentido, que es cadáver el vocablo</i> "	139
	IV. 3. " <i>de mis oscuros borrones, quedan los disformes rasgos</i> "	152
V.	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LAS VARIANTES MÁS SIGNIFICATIVAS ENCONTRADAS ENTRE <i>INUNDACIÓN CASTÁLIDA</i> Y LAS EDICIONES DE <i>POEMAS</i>	165
	V. 1. "Qve no me quiera Fabio, al verse amado" (p. 3)	166
	V. 2. "[¿]Tan grande (ay hado!) mi delito ha sido?" (p. 6)	169
	V. 3. "Mirò Celia vna Rosa, que en el Prado" (p. 7)	170
	V. 4. "De vn funesto moral la negra sombra" (p. 10)	177
	V. 5. "Mandas, Anarda, que sin llanto assista" (p. 11)	178
	V. 6. "El Ausente, el Zeloso, se provoca" (p. 12)	181
	V. 7. "Ves de tu candor, que apura" (p. 16)	183
	V. 8. "El daros, Señor, los años" (p. 18)	185
	V. 9. "Oy la Reyna de las luzes" (p. 25)	187



V. 10. "Si es causa Amor productivo" (p. 31)	196
V. 11. "A Estos peñascos rudos" (p. 42)	201
V. 12. "Ilustrísimo Don Payo" (p. 59)	211
V. 13. "El pintar de Lisarda la belleza" (p. 73)	219
V. 14. La muerte de Laura (pp. 156 y 168)	229
V. 15. "Probable opinión es que conservarse" (p. 167)	232
V. 16. "Copia divina, en quien veo" (p. 176)	234
V. 17. "Daros las pascuas, Señora" (p. 185)	238
V. 18. "Lo atrevido de un pincel" (p. 189)	240
V. 19. "Sylvio, yo te aborrezco, y aun condeno" (p. 197)	243
V. 20. "Dices que yo te olvido, Celio, y mientes" (p. 197)	245
V. 22. <i>Neptuno alegórico</i> (p. 267)	248
V. 22. a) <i>Razón de la Fábrica Alegórica,</i> <i>y aplicación de la Fábula</i> (p. 271)	251
V. 22. b) <i>Inscripción</i> (p. 289)	255
V. 22. c) <i>Explicación de el Arco</i> (p. 321)	260
<b>VI. ORIGEN Y ESTRUCTURA DEL SEGUNDO VOLUMEN DE LAS OBRAS</b>	
<b>DE SÓROR JUANA INÉS DE LA CRUZ (1692)</b>	263
VI. 1. "¿Una musa en un convento?"	277
VI. 2. <i>Las ediciones de 1693 y 1715</i>	279
<b>VII. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LAS VARIANTES MÁS SIGNIFICATIVAS</b>	
<b>ENCONTRADAS ENTRE EL SEGUNDO VOLUMEN Y SUS REEDICIONES</b>	283
VII. 1. La "Censura" de Juan Navairo Vélez	283
VII. 2. La <i>Carta athenagórica</i> y la <i>Crisis sobre un sermón</i> (p. 1)	285
VII. 3. <i>El cetro de Joseph Auto historial alegórico</i> (p. 166)	296
VII. 4. <i>Primero sueño</i> (p. 247)	304
VII. 5. "Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba" (p. 280)	323
VII. 6. "Bien de la fama parlera" (p. 293)	324
VII. 7. "Dime, vencedor rapaz" (p. 294)	325
VII. 8. "Acción, Lisi, fue acertada" (p. 303)	327
VII. 9. "Allá va, Julio de enero" (p. 334)	327
VII. 10. "Señor, para responderos" (p. 336)	329
VII. 11. "Supuesto, discurso mío" (p. 339)	330
<b>VIII. ORIGEN Y ESTRUCTURA DE LA FAMA Y OBRAS PÓSTUMAS (1700)</b>	335
VIII. 1. <i>Las ediciones de 1701 y 1714</i>	343



IX.	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LAS VARIANTES MÁS SIGNIFICATIVAS ENCONTRADAS ENTRE LA <i>FAMA</i> Y OBRAS <i>PÓSTHUMAS</i> (1700) Y LAS EDICIONES DE 1701 Y 1714	345
IX. 1.	La "Aprobación" del padre Diego Calleja (p. [15])	345
IX. 2.	<i>Carta de la muy Ilustre señora Sor Philotèa de la Cruz</i> (p. 1)	352
IX. 3.	<i>Respuesta de la Poetisa a la muy Ilustre Sor Philotèa de la Cruz</i> (p. 8)	356
IX. 4.	<i>Exercicios Devotos, para los nueve días antes de la Purissima Encarnación del Hijo de Dios Jesu Christo</i> (p. 61)	362
IX. 5.	"Allà và, aunque no debiera" (p. 150)	365
IX. 6.	"Qvándo, Númenes Divinos" (p. 157)	367
X.	CONSIDERACIONES FINALES	371
XI.	APÉNDICE	381
XII.	BIBLIOGRAFÍA	413

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### *Nota previa*

El discurso es vn azero,  
que sirve por ambos cabos;  
de dar muerte, por la punta,  
por el pomo de resguardo.  
Si vos, sabiendo el peligro,  
queréis por la punta vsarlo;  
què culpa tiene el azero,  
del mal vso de la mano?

Sor Juana Inés de la Cruz

Garcilaso de la Vega, Juan Boscán, fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Fernando de Herrera, Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Aldana, Hernando de Acuña, los dos Argensola, Luis de Góngora, Luis Carrillo y Sotomayor, Francisco de Medrano, Anastasio Pantaleón de Ribera, Quevedo, el Conde de Villamediana, Lope de Vega, por mencionar sólo unos cuantos de los nombres que más resuenan en el eco de la poesía de los Siglos de Oro, son también los protagonistas más comunes y corrientes del proceso editorial de su época. En general, las obras de casi todos ellos —y de tantos más— fueron impresas varios años después de su muerte (salvo excepciones, como parte de la poesía de Herrera o de la de Góngora). Lo normal era que la fama de esos autores proviniera de las copias manuscritas que se iban pasando de mano en mano, y que, por fortuna, muchos lectores serios tuvieron la curiosidad de conservar



Hay quienes afirman que la propia naturaleza de la poesía repugna la forma estable, que se rehusa a ser fijada porque está hecha para ser dicha, copiada, memorizada, reinventada y reinterpretada por cada uno de sus lectores. Pero la prosopopeya me parece exagerada. Pienso que no es el poema el que se niega a ceñirse sino el lector (comenzando por el propio autor) el que desea mejorar un texto determinado, cambiando ciertos elementos bajo diversas circunstancias. Menciono este fenómeno en particular en los Siglos de Oro, ya que tratar de rastrearlo nos alejaría demasiado de nuestro objetivo. Pensemos, para este efecto, en el famoso soneto de Quevedo que comienza "Miré los muros de la patria mía"; hasta donde sé, existen al menos cinco versiones manuscritas que fueron utilizadas para establecer el texto definitivo.<sup>1</sup>

1 Miré los muros de la Patria mía,  
si un tiempo fuertes, ia desmoronados,  
de la carrera de la edad cansados,  
por quien caduca ya su valentía.

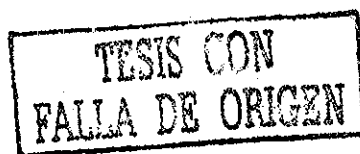
Salíme al Campo, vi que el Sol bebía  
los arroyos de el ielo desatados;  
i de el Monte quejosos los ganados,

que con sombras hurtó su luz al día.

Entré en mi Casa, vi que amancillada  
de anciana habitación era despojos,  
mi báculo más corvo, i menos fuerte.

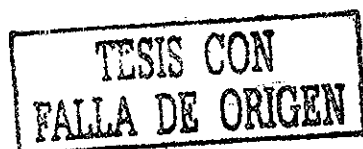
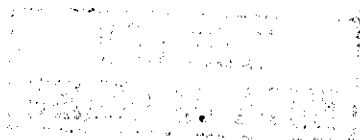
Vencida de la edad sentí mi espada;  
i no hallé cosa en que poner los ojos,  
que no fuese recuerdo de la muerte.

He aquí las principales variantes. En el tercer verso, una lección primitiva dice: "de larga edad y de vagar cansados"; en una versión intermedia se lee: "de larga edad y de vejez cansados" (en otra, también, cargados). En el cuarto verso: "obedeciendo ael tiempo y muerte fría", luego "dando obediencia al tiempo en muerte fría", terminando como se lee arriba. En el octavo verso puede encontrarse: "porque en sus sombras dio licencia ael día". En el décimo se leía: "entregaba a los años sus despojos", más tarde: "se entregaba a los años por despojos" y finalmente: "de anciana habitación era despojos". El original décimosegundo verso decía: "vide mi ropa de servir cansada", en otra versión: "mi vestidura de servir gastada", para terminar con: "vencida de la edad sentí mi espada". En el último endecasílabo la evolución fue la siguiente: "que no me diese nuevas de la muerte", "que no viese imagen de mi muerte" y "que no fuese recuerdo de la muerte". Menciono sólo algunas pero hay muchísimas más versiones de este mismo texto. Véase Jauralde Pou, Pablo, "Miré los muros de la patria mía" y el *Heráclito*", en *Edad de Oro*, iv, Universidad Autónoma de Madrid, primavera, 1987, pp 165-187



Los cartapacios de aquellos autores, con copia de alguna de esas primeras versiones, terminaron en manos de algún impresor. Con el tiempo se han llegado a recuperar otros legajos con distintas variantes, a veces autógrafas, unas confiables, otras francamente deplorables, pero todas impugnan, de una u otra forma, las lecciones publicadas. Así comenzó a tomar fuerza, por encima del de los impresores, el papel de los editores —concepto que no figura todavía en el *Diccionario de Autoridades*— junto con el de los críticos de la literatura. ¿Cómo olvidar, por ejemplo, las distintas versiones del *Cántico espiritual*? ¿Cómo no recordar a Rodríguez-Moñino o el “manuscrito Chacón” de Góngora? ¿Cómo ignorar lo que Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, hizo por Garcilaso y por Mena? ¿O el papel que jugó fray Luis de León en la edición de Santa Teresa, o el de Quevedo en la obra del propio fray Luis? ¿Cómo no pensar en la tradición que atraviesa por las *Flores de Baria poesía* de 1577 y pasa por el *Romancero general* de Madrid de 1600 o por lo que Pedro Espinosa reunió bajo el título de *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España* en 1605, por citar lo más conocido?

La fortuna de que se conservasen todos esos manuscritos nos permite ahora poder compararlos y hacer ediciones críticas; privilegiar o justificar una lección sobre otra de acuerdo con su pertinencia léxica, semántica, histórica, estilística, etcétera, pero, por otro lado, hay que reconocer que a veces esa multiplicidad de versiones dificulta más que allana la validez de las lecturas de un texto dado. Tal es así, que muchos de los problemas generados por ese tipo de transmisión están muy lejos de haberse resuelto. El citado Pablo Jauralde opina lo siguiente a este respecto:



Me parece que para la edición de textos ocurre, en el terreno teórico, algo similar que con el comentario de textos: no existe una teoría fija que pueda desasirse del caso estudiado, que determina el ejercicio ecdótico hasta el punto de hacerlo único, presidido tan sólo por criterios lógicos y epistemológicos que pueden aplicarse en determinados momentos del proceso. El hecho es que sobre los aludidos criterios epistemológicos generales inciden otros tan imbricados con el hecho artístico y las circunstancias históricas, que no hay modo de "controlarlos". Si, por ejemplo, en un texto determinado la selección léxica es producto de alguna elección de estilo, típica de autor —por eso es "su" estilo—, ello sólo se podrá estudiar y explicar en "su" caso y no en otros, como hecho artístico, no como principio general.<sup>2</sup>

Comparto la opinión del autor y creo, con Antonio Alatorre, que es mejor una buena lectura que un "bonito análisis fonemático-morfológico-sintagmático-semiótico-estructuralista",<sup>3</sup> con lo que quiero decir que no será la llana metodología la que vertebré y cifa los resultados de esta investigación.

Volviendo al proceso editorial de la época, fue justo la imprenta, que por fin permitió la difusión masiva de la poesía, la que propició tangencialmente que las copias manuscritas pasaran a un segundo plano; segundo plano que implicaba destruirlas. ¿Para qué conservar tanto papel de mano si se imprimían suficientes ejemplares de cada libro? ¿Quién necesitaba ya los originales y para qué? Comenzó a desaparecer entonces la sana costumbre de guardar esos escritos, privilegiando el molde por sobre la pluma

<sup>2</sup> Jauralde Pou, Pablo, art. cit., p. 165.

<sup>3</sup> Alatorre, Antonio, "Un soneto desconocido de Sor Juana" en rev. *Vuelta*. México, año VIII, septiembre, 1984, pp. 4-13.



El siglo xvii novohispano heredó de la Península estos procedimientos editoriales, si bien con mayores dificultades técnicas y económicas. En un principio, la transmisión de la obra de sor Juana se hizo a la manera clásica, por copias de mano que circulaban primero en la corte y, más tarde, trasponiendo la reja y el torno de San Jerónimo, menos recios que el severo juicio de su confesor; llegaban a los miembros más connotados de la cultura novohispana, clericales y seculares, académicos, bachilleres, cortesanos, quizá a algunos círculos de damas cultas y, quizá también, a otros conventos mexicanos, como más tarde se encontraron los *Enigmas* en clausuras portuguesas.

Luego las prensas comenzaron a favorecerla, no obstante la difícil situación de la imprenta mexicana: uno que otro poema suelto en cierto volumen colectivo; después, algunos de sus villancicos y, por fin, el *Neptuno alegórico*. Posteriormente (resumo en dos palabras lo que se explicará con amplitud en los siguientes capítulos), doña María Luisa Manrique de Lara, Condesa de Paredes, logró reunir una parte importante de esas copias, algunas provenientes de la propia jerónima (no todas autógrafas) y unas más que proporcionaron otras personas, ya que sus textos estaban ampliamente 'repartidos' y la monja no guardaba copias, se dice, por el 'desapego' que sentía hacia su obra. Y no debieron ser muy fieles esas transcripciones a los originales que escribiera nuestra Fénix, quien así se queja:

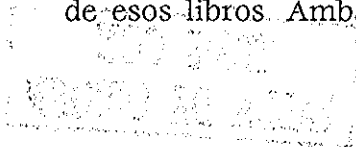
Bien pudiera yo dezirte  
por disculpa, que no ha dado  
lugar para corregirlos  
la prisa de los traslados:

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Que van de diversas letras  
y que algunas, de Muchachos  
matan de suerte el sentido,  
que es Cadáver el vocablo.

Sea como fuere, de esos papeles sueltos nació el primer libro impreso de sor Juana en España: *Inundación castálida*. De los manuscritos nada cierto se sabe ahora, como tampoco de los de sus siguientes obras. Todas las copias de mano, a ambos lados del océano, se esfumaron. La historia de los libros de la "Única poetisa americana" es muy diferente de la de sus antecesores. No existe algo como un 'manuscrito Manrique' ni un legajo autógrafo en alguna biblioteca ni copias de ajena mano en ningún lugar. Todo lo que existe está impreso y cabe señalar que el problema no es mucho menor que el que se presenta cuando proliferan los manuscritos: veinte ediciones, por lo menos, en treinta y seis años, de las cuales seis se hicieron en vida de sor Juana (no sé si todas las conoció). No se había visto en España semejante éxito editorial en un libro de poesía cortesana, y lo que en muchos de los poetas de su época es problemático por el exceso de copias manuscritas, en ella lo es por el exceso de impresos y la ausencia de originales.

Las diferentes ediciones que se hicieron de sus tres tomos fueron estibando las erratas de las anteriores y agregando nuevas, aunque también, a veces, corrigiendo yerros. De algunas de ellas se eliminó parte de los textos que contenían o se agregaron otros que en un principio no estaban. Tenemos, pues, diferencias estructurales y discrepancias textuales como los dos grandes problemas de esos libros. Ambas cuestiones tienen interpretación y merecen ser ana-



lizadas, pero la magnitud de la obra de la jerónima, su complejidad intrínseca y el carácter de esta investigación impiden revisar todas y cada una de esas mudanzas.

La cantidad de los cambios hallados en las ediciones antiguas es abrumadora; diré que suma algunos miles entre los tres volúmenes, pero en su mayoría se trata de errores. En los siguientes capítulos se explicará qué tipos de variantes consigné y a cuáles he enfocado este trabajo. Intentar el análisis de todas las modificaciones sería tanto como hacer una nueva edición crítica de sor Juana, ya que casi cada texto presenta al menos una variante con respecto a la primera edición. He tenido, pues, que seleccionar sólo aquellos cambios que afectan el sentido de los textos. De ellos (que siguen siendo muchísimos), he debido elegir los más representativos o los más significativos, con la intención de determinar su pertinencia. Se han tenido que dejar fuera casos muy importantes, pero espero que este intento mueva a más de un lector a interesarse por las ediciones antiguas de la *Décima Musa*, y encuentre en ellas las respuestas que muchas veces faltan en las publicaciones modernas.

Por ejemplo, Antonio Alatorre se declara "admirador" de la edición del *Sueño* que hace Méndez Plancarte, misma que califica de "indispensable", no sin reconocer que es "mejorable"<sup>4</sup> Por su parte, Georgina Sabat externa lo siguiente:

[...] a medida que iba yo adentrándome en el estudio de las ediciones antiguas de sor Juana, me fui dando cuenta de que la edición de Méndez Plan-

---

<sup>4</sup> Alatorre, Antonio, "Notas al *Primero Sueño* de Sor Juana", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XLIII, núm. 2. México, El Colegio de México, 1995, pp. 379-407.



carte, a pesar de sus muchos méritos (muy especialmente las notas), no era edición crítica definitiva; su edición no está basada en cotejos cuidadosos de las ediciones antiguas y, por lo tanto, no es del todo confiable. El crítico mexicano introdujo cambios en el texto, sea porque no le hacía "sentido" o porque no consiguió las primeras ediciones de cada uno de los tomos, que son las más fidedignas. Algunos de los cambios que hizo son justificables o loables, otros no cambian el sentido del texto pero no eran necesarios, otras veces lo que enmendó no es justificable o incluso pervierte el significado del texto.<sup>5</sup>

Aunque parezca contradictorio, estoy de acuerdo con ambos. La edición de don Alfonso Méndez Plancarte en general (no sólo en lo que al *Sueño* se refiere) es indispensable, admirable, pero inminentemente perfectible. El editor moderno incurrió en serios errores de interpretación cuando copió lecciones corruptas de otras ediciones, pero ilustró con datos interesantísimos, amén de imprescindibles, la mayor parte de la obra de nuestra jerónima. Mi interés particular en esta investigación es el de señalar aquellos casos en los que las variantes incorporadas comprometen el sentido original o cuando las enmiendas añadidas superan a todas las demás lecciones, ya sea que provengan de cualquier edición antigua o de la de *Obras completas*, sin distinción de origen, sino de pertinencia.

Debo hacer algunas observaciones de tipo práctico antes de comenzar: cito las ediciones antiguas conservando las grafías primigenias, manteniendo los acentos originales (graves y agudos) aunque hoy estén en desuso, pero colocándolos

---

<sup>5</sup> Sabat de Rivers, Georgina, *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaninas*. Salta, Biblioteca de Textos Universitarios, 1995, p. 22

siempre que hacen falta para facilitar la lectura; respeto el uso de mayúsculas y minúsculas, aun las que se colocaban al inicio de cada verso. Añado entre corchetes algunos signos ortográficos (como la interrogación) cuando hacen falta, pero respeto la puntuación original. Debido a que las distintas ediciones cambiaron sus larguísimos títulos originales una o más veces y, dado que llegó a haber más de una edición en el mismo lugar y fecha, uso como sustantivo el año de la edición; así, "1709" quiere decir *Poemas de la Única Poetisa Americana, Musa Dézima, Sórora Juana Inés de la Cruz, Religiosa Professa en el Monasterio de San Gerónimo de la Imperial Ciudad de México* [...], Valencia, 1709<sup>6</sup> Pero hubo dos ediciones en Valencia en 1709. Al final de esta introducción doy completa la lista de las ediciones que utilicé para el cotejo y la página en que se encuentra la reproducción de la portada en el "Apéndice".

Doy también la página de las ediciones originales (que ya pueden consultarse en facsimilar) y transcribo el epígrafe que introduce la composición pero, en la inteligencia de que la costumbre en poesía es citar por el primer verso, lo incluyo también, lo cual ayudará a su localización en las *Obras completas* de Fondo de Cultura Económica, que seguramente maneja el lector.<sup>7</sup> Esta edición

---

6 Para el título completo de la obra puede consultarse la Bibliografía, al final de esta investigación, y también pueden verse las carátulas en el "Apéndice". Las dos ediciones de Valencia, 1709, se diferencian, en principio, porque una ostenta una viñeta en la portada y la otra no. Don Alfonso Méndez Plancarte consultó la que sí la tiene y a ella alude cuando cita por 1709 Yo consulté la otra y siempre que digo "1709" es refiriéndome a la que no tiene el grabado.

7 *Sor Juana Inés de la Cruz, Obras completas* I. *Lírica personal*. Ed. de Alfonso Méndez Plancarte, 1951; *Obras completas*. II. *Villancicos y letras sacras*. Ed. de A. Méndez Plancarte, 1952; *Obras completas*. III. *Autos y loas*. Ed. de A. Méndez Plancarte, 1955; *Obras completas*. IV. *Comedias, sainetes y prosa*. Ed. de A. G. Salceda. 1957. México, Fondo de Cultura Económica

Como dije arriba, esta es la mejor edición que se ha hecho hasta ahora pero de ninguna manera puede tomarse por definitiva. Algunos investigadores sí la consideran así, al grado que utilizan el número que Méndez Plancarte le asignó a cada obra como si fuera sinónimo del epí-

moderna de Méndez Plancarte, así como las dos antologías de Georgina Sabat,<sup>8</sup> son las únicas que, a mi juicio, merecen ser utilizadas, junto con todas las antiguas, para establecer la obra definitiva de sor Juana.<sup>9</sup>

Dado que las letras cursivas (itálicas o bastardillas) tienen su oficio muy bien establecido en la tipografía actual, sería muy confuso tratar de distinguir las variantes con esa clase de caracteres; he preferido utilizar el subrayado que, aunque no se distingue por su estética, sí cumple con la función de destacar los términos que aquí interesan; además, las cursivas se empleaban con otros propósitos en las impresiones de la segunda mitad del siglo xvii, uso que respetamos (se utilizaban, por ejemplo, para hacer citas textuales).

Por último, quiero llamar la atención sobre el papel de los documentos preliminares de cada libro, oficiales o no, tanto como sobre el de los epígrafes, ya que estos suelen pasarse por alto al no ser constitutivos de la obra de sor Juana; para el propósito del presente trabajo, en cambio, por motivos que veremos adelante, tienen idéntico valor que los textos de la propia escritora.

---

grafe o del primer verso (el editor lo hizo tan sólo para referir sus notas explicativas). No puede manejarse como si se tratara de una edición perentoriamente completa, concluyentemente ordenada y cuyo texto fuera tan decisivo como para asignarle guarismo inamovible, como en la obra de Garcilaso, por poner un ejemplo. Por otra parte, casi nadie parece poner atención a los epígrafes que preceden a cada composición, llegando a cometerse serios deslices como confundir el título con el primer verso y decir que sor Juana ganó un premio "con el romance intitulado *Cuando invictísimo Cerda*" o también que "compitió con un romance intitulado *De la más fragante Rosa*"; Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, México, UNAM, 1994, p. 157. Las cursivas son del original; los subrayados, míos.

<sup>8</sup> Sabat de Rivers, Georgina y Elías Rivers, *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras selectas*. Barcelona, Noguer, 1976 y Georgina Sabat, *Sor Juana Inés de la Cruz. Inundación castálida*. Madrid, Castalia, 1982.

<sup>9</sup> Para el caso del *Primero sueño* habría que incluir otros estudios importantes

Las ediciones que utilicé para hacer la comparación fueron las siguientes:

DEL PRIMER TOMO:

a) INVNDACIÓN CASTÁLIDA / DE / LA ÚNICA POETISA, MVSA DÉZIMA, / SÓROR JVANA INÉS / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de México / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VÍILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACIÓN / DEDÍCALOS / A LA EXCEL[ENTÍSI]MA SEÑORA SEÑORA D[OÑA] MARÍA / *Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna,* / Y LOS SACA A LA LVZ / D[ON] JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARÍA. / CON PRIVILEGIO / [filete] / EN MADRID: Poi Jvan García Infanzón. Año de 1689.

(Ver figura 1, p. 373)

b) POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DÉZIMA, / SÓROR JVANA INÉS / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de México, / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VÍILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO Y ADMIRACIÓN. / DEDÍCALOS / A LA EXCEL[ENTÍSI]MA SEÑORA SEÑORA D[OÑA] MARÍA / *Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna.* / Y LOS SACA A LVZ / D[ON] JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARÍA. / *Segunda Edición, corregida, y mejorada por su Authora* / CON PRIVILEGIO. / [filete] / EN MADRID: Poi Juan García Infanzón. Año de 1690

(Ver figura 2, p. 374)

c) POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SÓROR JUANA INÉS / DE LA CRUZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Gerónimo de la Imperial Ciudad / de México / QUE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SUIILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VÍILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACIÓN. / SACÓLOS A LUZ / DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Governador actual de la Ciudad del Puerto de / Santa MARÍA / *Tercera Edición, corregida, y añadida por su Authora* / [viñeta] / Impresso en BARCELONA, poi Joseph Llopis, y á su costa. Año 1691

(Ver figura 4, p. 376)

d) POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SÓROR JUANA INÉS / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Gerónimo de la Imperial Ciudad / de México: / QUE EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y / estilos fertiliza varios Assumptos / CON ELEGANTES, SUIILES, CLAROS, INGE- / niosos, útiles Veisos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO Y ADMIRACIÓN. / SACÓLOS A LUZ / DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO / del Orden de Santiago,

Governador actual de la Ciudad / del Puerto de Santa María / *Tercera Edición, corregida, y añadida por su Authora.* / [Filete] / Impreso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / *A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros*  
(Ver figura 6, p. 378)

e) POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SÓROR JUANA INÉS DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Gerónimo de la Imperial Ciudad / de México / QUE EN VARIOS METROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y útiles Versos, para enseñanza, recreo, / y admiración. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mística, y / Fecunda Madre, Santa Teresa de Jesús. / CON LICENCIA. / [filete] / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodríguez y / Escobar, Impresor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / *Véndese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradass de San Felipe.*  
(Ver figura 9, p. 381)

f) TOMO PRIMERO. / POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SOR JUANA INÉS / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO DE / San Gerónimo de la Ciudad de México / DEDICALAS / A MARÍA SANTÍSSIMA EN SU MILAGROSA IMAGEN / de la Soledad. / SACÓLAS A LUZ / DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago / *Quarta impresión, completa de todas las Obras de su Authora* / Pliegos [viñeta] 50 / [filete] / Con Licencia: En Madrid. En la Imprenta de Ángel Pasqual / Rubio Año de 1725 / [filete].  
(Ver figura 10, p. 382)

DEL SEGUNDO TOMO:

a) SEGUNDO VOLUMEN / DE LAS OBRAS / DE SÓROR / JUANA INÉS / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERÓNIMO / DE LA CIUDAD DE MÉXICO, / DEDICADO POR SU MISMA AVTORA / A D[ON] JUAN DE ORÚE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año [viñeta] 1692. / [filete] / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMÁS LÓPEZ DE HARO, / Impresor, y Mercader de Libros  
(Ver figura 17, p. 389)

b) SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SÓROR / JUANA INÉS / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERÓNIMO / De la Ciudad de México / AÑADIDO EN ESTA SEGUNDA IMPRESIÓN / POR SU AVTORA / Año [viñeta: frutero con flores, hojas y frutas] 1693 / CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS / [filete] / Impreso en BARCELONA: POR JOSEPH LLOPIS. / Y à su costa  
(Ver figura 25, p. 393)

c) OBRAS POÉTICAS / DE LA MUSA MEXICANA / SÓROR / JUANA INÉS DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S[an] Gerónimo, / de la Ciudad de México. / TOMO SEGUNDO, / AÑADIDO POR SU AVTORA, / EN QUE VA EL CRISIS SOBRE

UN SERMÓN / de vn Orador Grande entre los / mayores. / Año [viñeta] 1715. / [adorno de tres estrellas] CON LICENCIA [adorno de tres estrellas] / [filete] / En Madrid: En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodríguez de Escobar, Impressor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española.

(Ver figura 26, p. 394)

DEL TERCER TOMO:

a) FAMA Y OBRAS [rojo] / PÓSTHUMAS [negro] / DEL FÉNIX DE MÉXICO, [rojo] / DÉCIMA MUSA, POETISA AMERICANA, [negro] / SOR JVANA INÉS DE LA CRUZ, [rojo] / RELIGIOSA PROFESSA [negro] / EN EL CONVENTO DE SAN GERÓNIMO [rojo] / DE LA IMPERIAL CIUDAD DE MÉXICO; [negro] / CONSÁGRALAS [rojo] / A LA MAGESTAD CATHÓLICA [negro] / DE LA REYNA NYESIRA SEÑORA DOÑA MARIANA [rojo] / DE NEOBURG BAVIERA [negro] / PALATINA DEI RHIN, [negro] / POR MANO DE LA EXC[ELENTÍSI]MA SEÑORA DOÑA JUANA [rojo] / De Aragón y Cortès, Duquesa de Monteleón, y Tercia-Nova, [negro] / Marquesa del Valle de Goaxaca, &c. [negro] / EL DOCTOR DON IVAN IGNACIO [rojo] / *de Castorena y Vrsúa, Capellán de Honor de su Magestad,* [negro] / *Protonotario Juez Apostólico por su Santidad, Theólogo,* [negro] / *Examinador de la Nunciatura de España, Prebendado* [negro] / *de la Santa Iglesia Metropolitana* [negro] / *de México.* [negro] / [adorno de tres estrellas, negro] CON PRIVILEGIO, [rojo] [adorno de tres estrellas, negro] / [filete negro] / En [negro] MADRID: [rojo] En la Imprenta de [negro] MANUEL RUIZ DE MURGA, [rojo] / [adorno de dos manos y tres estrellas, negro] à la Calle de la Habada. Año de 1700 [negro] [adorno de dos manos y tres estrellas, negro]

(Ver figura 28, p. 396)

b) FAMA, / Y OBRAS PÓSTHUMAS, / TOMO TERCERO, / DEL FÉNIX DE MÉXICO, Y DÉZIMA MUSA, / POETISA DE LA AMÉRICA, / SOR JVANA INÉS DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA / EN EL CONVENTO DE SAN / Gerónimo, de la Imperial Ciudad / de México / RECOGIDAS, Y DADAS A LUZ / POR EL DOCTOR DON IVAN / Ignacio de Castorena y Vrsúa, Capellán de / Honor de su Magestad, y Prebendado / de la Santa Iglesia Metropolitana / de México / EN BARCELONA: / [filete] / Por Rafael Figuerò Año de M DCCI, / [filete] / Con todas las licencias necessarias

(Ver figura 36, p. 401)

c) FAMA, Y OBRAS / PÓSTHUMAS / DEL FÉNIX DE MÉXICO, / DÉZIMA MUSA, POETISA AMERICANA, / SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, / RELIIGIOSA PROFESSA / EN EL CONVENTO DE SAN GERONIMO / DE LA IMPERIAL CIUDAD DE MÉXICO: / QUE SACÓ A LUZ / EL DOCTOR DON IVAN IGNACIO DE / *Castorena y Vrsúa, Capellán de Honor de su Magestad, Proto- / notario Juez Apostólico por su Santidad, Theólogo, Examinador / de la Nunciatura de España, Prebendado de la Santa / Iglesia Metropolitana de México* / CONSAGRADAS / A LA SOBERANA EMPERATRIZ / de Cielo, y Tercia, María / nuestra Señora / CON LICENCIA, / [filete] / En Madrid: En la Imprenta de Antonio Gonçález, de Reyes, / Año de 1714 / A costa de Francisco Laso, Mercader de Libros, véndese en su Casa, en / frente de las Gradass de San Felipe el Real.

(Ver figura 40, p. 405)

DE LA OBRA SUELTA:

a) CARTA / ATHENAGÓRICA / DE LA MADRE / JVANA YNÉS / DE LA CRVZ / RELIGIOSA PROFESA DE VELO, / y Choro en el muy Religioso Convento de San Geró- / nimo de la Ciudad de México cabeça de la / Nueva España. / QVE IMPRIME, Y DEDICA A LA MISMA / SOR, PHYLOTEA DE LA CRVZ / Su estudiosa aficionada en el Convento de la San- / tísima Trinidad de la Puebla / de los Ángeles / [cenefa] / Con licencia en la Puebla de los Ángeles en la Im-  
prenta / de Diego Fernández de León Año de 1690 / [cenefa] / Hallaráse este papel en la librería de Diego Fernández de León / debajo de el Portal de las Flores  
(Ver figura 42, p. 407)

b) CARTA / ATHENAGÓRICA / DE LA MADRE / JVANA YNÉS / DE LA CRVZ / RELIGIOSA PROFESA DE VELO, / y Choro en el muy Religioso Convento de San Geró- / nimo de la Ciudad de México cabeça de la / Nueva España / QVE IMPRIME, Y DEDICA A LA MISMA / SOR, PHYLOTEA DE LA CRVZ / Su estudiosa aficionada en el Convento de la San- / tísima Trinidad de la Puebla / de los Ángeles / [cenefa] / Con licencia en la Puebla de los Ángeles en la Im-  
prenta / de Diego Fernández de León Año de 1690.  
(Ver figura 43, p. 408)

c) EXPLICACIÓN SVCCINTA DEI / ARCO TRIVMPHAL, QVE ERIGIÓ IA / Santa Iglesia Metropolita-  
na de México en la feliz entrada / del Ex[celentísi]mo Señor Conde de Paredes, Mar-  
qués de la Laguna, / Virrey, Governador, y Capitán General de esta Nueva- / España,  
y Presidente de su Real Audiencia, / y Chancillería. / Que hizo la Madre Juana Inés de  
la Cruz, Religiosa / del Convento de San Gerónimo de esta Ciudad Edición facsimilar en  
Manuel TOUSSAINI, *Homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas a Sor Juana Inés de  
la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento* México, Universidad Nacional Autóno-  
ma de México, 1952.  
(Ver figura 44, p. ???)

## I. Génesis y planteamiento del problema

A raíz de ciertas consultas que hice hace muchos años en archivos y fondos reservados de bibliotecas de algunos impresos de los siglos xvii y vxiii, me di cuenta que la edición de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz* que publicó el Fondo de Cultura Económica, la más completa y respetable hasta la fecha, no coincidía en algunas cosas con la edición antigua que yo estaba revisando. De ahí surgió la idea, en 1993, de comparar las ediciones antiguas de sus tres libros: el primero se llamó *Inundación castálida* y se publicó en Madrid, en 1689; el siguiente de ellos se intituló *Segundo volumen de las Obras de Sórora Juana Inés de la Cruz*, y se publicó por primera vez en Sevilla en 1692; el tercero llevó por título *Fama y Obras pósthumas* y se editó en Madrid en 1700, cinco años después de la muerte de la poetisa novohispana.

La idea de consignar estas variantes no es, de ninguna manera, nueva. Por recordar tan sólo algunos nombres de quienes han trabajado sobre el tema, menciono a Pedro Henríquez Ureña —quien ya en 1914 hablaba de una edición definitiva de sor Juana—,<sup>1</sup> a Ermilo Abreu Gómez, a Francisco de la Maza, a Ezequiel A. Chávez, a Antonio Castro Leal, por supuesto a Alfonso Méndez

---

<sup>1</sup> Henríquez Ureña, Pedro, "En pro de la edición definitiva de Sor Juana" en rev. *México*, núm 2, 1914. También "Bibliografía de Sor Juana", en *Revue Hispanique*, París, 1917, dice: "No es mucho pedir para Sor Juana los honores de la edición crítica. Las hay de poetas no superiores



Plancarte y Alberto G. Salceda y, recientemente, a Georgina Sabat y Elías Rivers, aunque dejó fuera nombres de igual o mayor envergadura.<sup>2</sup>

El resultado de esa investigación —para la que revisé más de 9,000 páginas— fue publicado como apéndices a la edición facsimilar de los tres tomos originales de sor Juana que hice para la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, con prólogos de Margo Glantz, Antonio Alatorre y Sergio Fernández, con motivo del tricentenario de la muerte de la poetisa y como parte de la "Cátedra Extraordinaria Sor Juana Inés de la Cruz", en 1995. En estos apéndices —que figuran al final de cada tomo de la citada edición— consigno los cambios, las variantes, las modificaciones en la estructura y formación de los libros, las erratas, supresiones, adiciones, etcétera, que detecté al compararlas. Sin embargo, aquél fue únicamente un trabajo de acotación, de señalamiento, pero no de interpretación. Así pues, quedó mucho por hacer.

Tratándose de una época en la que la lengua castellana sufre los últimos embates frente a una inminente normatividad, la importancia de aclarar el contexto semántico supera incluso la dificultad inicial que, a nivel léxico y sintáctico, ofrece la escritura del Barroco. Un error, una simple errata, una enmienda, una omisión, podría desvirtuar por completo el significado no sólo de

---

a ella [ . ]" El dato lo aporta Alfonso Méndez Plancarte, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, y añade las palabras de Genaro Estrada en el "Prólogo" a la *Bibliografía de Sor Juana* de Dorothy Schons, 1927: "obra tan necesaria" a "la edición crítica y definitiva, que deseamos ver realizada por los mexicanos". En 1928 dice don Manuel Toussaint: "Es imposible por ahora dar un texto definitivo. No se ha hecho aún la edición crítica que reclaman sus obras"

<sup>2</sup> Cómo no considerar los esfuerzos de Manuel Toussaint, Amado Nervo, Dorothy Schons, Juan León Meza, Alfonso Junco, Julio Jiménez Rueda, Xavier Villaurrutia, entre otros

un texto dado, sino de la exégesis más acuciosa que se haya podido hacer del pensar último de uno de los ingenios más grandes que ha dado nuestra cultura. Un ejemplo y antecedente claro de este tipo de esfuerzo fue la polémica sobre un verso de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora, en el que se dudaba entre las lecciones: “*segur* se hizo de sus azucenas” y “*seguir* se hizo de sus azucenas”, ambas posibles, probables, lógicas. Luego de muchas consideraciones de tipo semántico, retórico, estilístico, ideológico, entre otras, Dámaso Alonso, como crítico y como editor, se inclinó por la primera.<sup>3</sup>

Por otra parte, en una sociedad altamente jerárquica y estamentaria en la que el libro era un instrumento de control ideológico, el prólogo o la censura que aparece en una edición para desaparecer después en otra y ser sustituido por el de alguien ¿de mayor rango?, ¿de menor?, ¿o por el de alguien de otra orden religiosa?, ¿más o menos afín con la ideología de sor Juana?, puede tener un sinnúmero de connotaciones. ¿En qué pudo afectar eso a la jerónima? Incluso la fama y el prestigio del impresor podían garantizar un tiraje más confiable, mientras que aquellos libros que hoy llamaríamos “piratas” introducen mayor número de errores y variantes debido al poco cuidado que se ponía en hacerlos.

La importancia de revisar las posibles interpretaciones y la pertinencia de cada variante radica en que se ha confiado demasiado en las ediciones modernas de sor Juana y pocos estudiosos acuden a las fuentes originales, de manera que no han podido detectar cambios importantes en los textos que,

---

<sup>3</sup> Alonso, Dámaso, *Góngora y el “Polifemo”* 3 t. Madrid, Gredos, 1967 t. III, pp 162-163

necesariamente, modificarían sus análisis. La pregunta es ¿a cuál sor Juana estamos leyendo?; ¿sobre qué textos han trabajado los especialistas y cómo estar seguros de que sus explicaciones no se basan en versiones deturpadas?; ¿cómo establecer cuál es la lectura correcta en los casos en los que se encuentran discrepancias fundamentales de sentido entre una y otra publicación?

El éxito que tuvieron en su época los libros de la jerónima hizo que se publicaran en numerosas ocasiones, desde la fecha de aparición del primer tomo, en 1689, hasta 1725, de tal suerte que, por ejemplo (ya con el título de *Poemas de la única Poetisa americana, Musa décima, Sórora Juana Inés de la Cruz*, a partir de su segunda edición, en 1690), el primer tomo se publicó nueve veces en dicho lapso, y el segundo y el tercero contaron con seis y cinco ediciones respectivamente en el mismo periodo, todas distribuidas en las ciudades de Madrid, Barcelona, Zaragoza, Valencia, Sevilla y Lisboa, llegando incluso a publicarse tres veces el mismo tomo en el mismo lugar y el mismo año.

Recientes investigaciones sugieren el hecho de que pudiera haber habido más tirajes de los que teníamos noticia. Volveré sobre este punto más adelante. Baste decir aquí que el total de los ejemplares impresos durante esos treinta y seis años podría tocar muy de cerca —si no es que rebasar— los 22 000.

Con posterioridad al periodo señalado, hubo en México intentos serios por dar a conocer la obra de la madre Juana, como los que llevaron a cabo Xavier Villaurrutia, Ezequiel A. Chávez o Ermilo Abreu Gómez, por mencionar sólo algunos. Sin embargo, no fue sino hasta 1951 cuando Alfonso Méndez Plancarte publicó, en el Fondo de Cultura Económica, el primero de los cuatro tomos

de las *Obras completas* de sor Juana —el último de los cuales apareció en 1957 y estuvo a cargo de Alberto G. Salceda—, que constituyen la única compilación moderna, casi completa, del trabajo de sor Juana. No obstante, y sin soslayar el enorme esfuerzo realizado por Méndez Plancarte para reunir la mayor parte de los textos en sus primeras ediciones (varios de ellos, como ciertos villancicos, autos con sus loas, la *Carta atenagórica*, etcétera, se publicaron sueltos en México antes que el primer tomo en España, como veremos en el inciso siguiente), y comentarlos tan profusa y eruditamente, es importante preguntarse de dónde provienen esas *Obras completas*, es decir, en qué ediciones antiguas se basaron y hasta dónde encontramos una *única* lectura textual de la obra de Juana Inés de la Cruz. Por otro lado, Méndez Plancarte no fue ajeno a la tentación de “enmendar” algo que consideró una errata indiscutible o algún término o rima que quizá le pareció pobre para la grandeza de la jerónima. Algunos de estos cambios quedaron debidamente señalados en las notas que el propio religioso hizo para la edición, pero muchos más escaparon a ese registro.

Volviendo a las obras antiguas, damos por sentado que los manuscritos que se llevara la Condesa de Paredes no pudieron haber viajado tan rápidamente por varias provincias de España (Madrid, Barcelona y Zaragoza) y esperado su composición en tipos móviles como para hacer cuatro ediciones en cuatro años. Por ello, surge necesariamente la pregunta: ¿en qué se cimentaron esas ediciones posteriores? Lo más lógico es pensar que unas publicaciones se fueran basando en otras pero, faltando los originales, ¿qué sucedía con las erratas, con los errores tipográficos, con las equivocaciones de los formadores anterio-

res? ¿No hubo, en algún sitio, una pluma “generosa” que pretendiera enmendar un término impreciso, un metro equívoco, una rima un tanto fallida? ¿No eran —y siguen siendo— muchos de los conceptos de la madre Juana demasiado elaborados para el lector común y corriente?

Pero ¿qué es lo importante de todo esto? Que en ese extrañísimo caso de proliferación de las ediciones de sor Juana por toda la Península —lo cual no era nada común—, en tan distintas ciudades y con tan poco tiempo entre unas y otras, e incluso muchas veces sin todas las licencias necesarias, esas publicaciones fueron alejándose cada vez más de las primeras que, faltando los manuscritos, se convierten en lo que podríamos llamar “textos base” de todas aquellas que fueron publicadas durante esos treinta y seis años de los siglos xvii y xviii. Alejándose en el sentido tanto de repetir las erratas aparecidas con anterioridad, como de aportar nuevas o de modificar algunas palabras dentro de los versos; quizá tan sólo una letra en una palabra, pero cuyo resultado tiene no nada más sentido, sino sentido dentro del contexto; suprimir versos o estrofas completas, aumentar una que otra línea, cambiar la intervención de los personajes tanto en las loas como en las comedias o hacer variar las acotaciones de aquellos textos escritos para su representación, modificar los epígrafes que, aunque en su mayoría no fueron escritos por ella, encaminaban al lector a lo que se entendía o se debería de entender de tal o cual composición. Algunas veces esto ocurría, sin duda, con acierto; en otras se procedía sólo modernizando casos gramaticales, usos ortográficos o tiempos verbales; en otras más, cometiendo crasos y evidentes errores; pero muchas de ellas también son

el tipo de variante que permite tener una o más lecturas posibles —y con “posibles” quiero decir lógicas, pertinentes, probables o, por lo menos, inquietantes. Por poner algunos ejemplos, si se recuerdan las elaboradas sutilezas discursivas de la *Carta atenagórica*, se entenderá que no es lo mismo que sor Juana diga “Pudiéranme ahora replicar diciendo” a que diga “Pudiéramos ahora replicar diciendo”; como no es lo mismo ser alabado por todos los “hombres” que por todos los “orbes”, intercambiar el concepto de “pensamiento” por el de “entendimiento”, decir “centrífica” por “científica”, “árbitro” por “arbitrio”, “flexible” por “fluxible”, “principio” por “Príncipe”, etcétera. A veces también la mala separación tipográfica entre las palabras podía producir nuevos significados; parece no ser lo mismo “al llegar a mirar lo que demuda” que “al llegar a mirarlo quedé muda”. Como estos hay miles, miles de ejemplos entre los tres tomos. Y es importante precisar que esto no nada más sucedía en los textos escritos por sor Juana. Pasaba también entre aquellos que colaboraban en sus libros y, oficiales o no, emitían alguna opinión sobre la monja de México. Este es el caso de la “Aprobación” que hace fray Luis Tineo para la *Inundación castálida*, de la que cito un breve párrafo:

Lo mismo digo de Soro Juana, y añado (porque, como decía el gran Cardenal Belarminio, tengo también mi poco de profeta a lo viejo), que ha de ser muy santa y muy perfecta, y que su mismo entendimiento ha de ser causa de que la celebremos por el San Agustín de las mujeres <sup>4</sup>

4 Tineo de Morales, fray Luis de, “Aprobación”, en *Inundación castálida*. Ed facsimilar Pról. de S. Fernández; apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995, pp [10-11]

Este pasaje, completo, fue suprimido en las ediciones posteriores a *Inundación castálida*. Considero innecesario remarcar la importancia de lo dicho por fray Luis Tineo y, por consiguiente, la trascendencia de lo excluido. Sobra también decir que el subrayado es mío.

Las nuevas ediciones del tomo I, por ejemplo, incluyeron el romance de sor Juana que hace las veces de prólogo ("Esos versos lector mío"), desapareciendo el "Prólogo al lector" que originalmente figura en *Inundación* y que, aunque anónimo, la mayor parte de los investigadores coincide en que es de Francisco de las Heras, secretario de la Condesa de Paredes. Al omitirlo, el primer tomo de sor Juana perdía una carta de presentación muy importante y un sólido discurso en su defensa, aunque no tan contundente como la "Aprobación" de fray Luis Tineo. Al respecto dice Antonio Alatorre:

Estas dos piezas son documentos interesantísimos para la historia de la difusión de la obra de Sor Juana, sobre todo la "aprobación" de fray Luis Tineo, que cumple a las mil maravillas la tarea urgente entre todas: taparles la boca a los mojigatos que se escandalicen de que una monja escriba cosas tan "mundanas" (y el más conspicuo de los mojigatos era el jesuita Antonio Núñez, que había sido confesor de Sor Juana); quienes así piensan —dice Tineo— dan señales de "torpe ignorancia", de "rústica grosería". El prólogo de Francisco de las Heras cumple otra función: taparles la boca a los que se asombren de que ¡una *mujer!* pueda hacer versos tan buenos; quienes así piensan —dice— están mostrando su "bisoñería plebeya", su "estolidez rústica". Y los dos subrayan la verdad esencial: 'Lector, si eres amante de la poesía, aquí la tienes en abundancia, y de la buena; eso es lo que importa'. No cabe duda de que estos dos inteligentísimos escritos le allanaron el camino a Sor Juana.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Alatorre, A., "Introducción" a la *Fama y Obras pósthumas*, ed facsimilar Apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995, p xxix, nota 32

Sólo a la luz de comentarios como el anterior o de los “escándalos” que propiciaron sus cartas públicas y privadas, podemos ponderar la trascendencia de semejante omisión. Pero, ¿cuál fue la causa probable? Revisemos algunos hechos transcurridos en un lapso de cuatro años:

a) la *Inundación castálida* se publicó en Madrid a finales de 1689 (la “Suma de la Tassa” es del 19 de noviembre);

b) la *Carta atenagórica*, en la edición suelta de Puebla, es exactamente de un año después: 25 de noviembre de 1690 (día de santa Catarina); en este mismo año se publica un tratado de Antonio Núñez de Miranda, ex confesor de sor Juana, intitulado *Comulgador penitente de la Purísima* [...], contra el que Elías Trabulse piensa que pudiera haber sido dirigida la *Carta atenagórica*;

c) la segunda edición del primer tomo de sus obras, que llevó por título *Poemas de la única poetisa americana* —y no ya *Inundación castálida* (¿a instancias de quién?)—, apareció en Madrid en 1690; ésta omite el “Prólogo al lector” de Francisco de las Heras (secretario de la ex virreina), repite la “Aprobación” de fray Luis Tineo (sin el párrafo donde se compara a sor Juana con San Agustín), así como la “Licencia del ordinario”, la “Aprobación” de Diego Calleja y la “Suma del privilegio” pero sin modificar las fechas, es decir, conserva las de 1689. En las siguientes ediciones fueron desapareciendo paulatinamente la “Suma del privilegio”, la “Licencia del ordinario” y hasta la “Aprobación” de Diego Calleja. Esos textos que tanto allanaron el camino de Juana Inés quedaban de pronto fuera de circulación;

d) no casualmente, el 26 de enero de 1691 el presbítero Francisco Xavier Pa-



lavicino predica en el convento de San Jerónimo su sermón intitulado *La fineza mayor*, impreso en marzo de ese año y mismo que más tarde fuera denunciado ante el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición;

e) por si fuera poco, la recién descubierta y en exceso polémica *Carta de Serafina de Cristo* está fechada el 1 de febrero de 1691, es decir, entre la lectura y la publicación del sermón de Palavicino. Allí se alude a Juana Inés con el nombre de Camila, mismo que había utilizado fray Luis Tineo de Morales, en su desaparecido *Prólogo*, para referirse a sor Juana, parafraseando unos versos de Virgilio. Alatorre opina que este texto fue escrito por don Juan de Castorena y Ursúa, editor de la *Fama y Obras pósthumas*

f) Sor Juana data su *Respuesta a Sor Filotea* el 1 de marzo de 1691, aunque ésta se publicó hasta 1700 en la *Fama y Obras pósthumas*;

g) para cerrar esta extraña cadena, en 1692 se publica en Sevilla el *Segundo volumen* de sus obras, el cual incluye la *Crisis sobre un sermón* o *Carta atenagórica*, pero ésta no lleva la presentación admonitoria de sor Filotea (Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla), cuenta con innumerables variantes respecto de la edición suelta de Puebla y tampoco se acompaña de la *Respuesta a Sor Filotea*, aunque ésta estaba escrita desde marzo de 1691.

Es notorio que existe un diálogo intertextual cifrado que apenas comienza a esclarecerse y del que las ediciones antiguas son protagonistas poco exploradas, y testigos protegidos, en tanto no se confronten unas con otras para determinar sus diferencias

Para no alargarme en estas consideraciones, diré que el primer tomo contó con nueve ediciones desde 1689 hasta 1725. La segunda edición de este primer tomo, mencionada arriba y que es del año siguiente a la *Inundación*, ostenta en la portada la leyenda: "Segunda edición, corregida, y mejorada por su Authora", pero el tiempo transcurrido entre una y otra apenas sobrepasa los siete meses (del 19 de noviembre de 1689 al 7 de julio de 1690), lo cual —como señala Georgina Sabat—, considerando "las dificultades de la navegación de entonces", prácticamente imposibilita lo que allí se afirma (considérese que la noticia urgente de la muerte del rey Felipe IV tardó más de ocho meses en conocerse aquí, como indico más adelante, aunque la del deceso del ex arzobispo fray Payo Enriquez de Ribera tardó sólo tres). Lo que no podríamos descartar del todo de antemano es que esto haya podido ocurrir con alguna otra de las reediciones.

Por poner sólo un ejemplo, la edición de 1709 presenta enmiendas interesantes, aunque también un sinnúmero de nuevas erratas. ¿Tan tarde se incorporaron sus correcciones, o nunca las hubo de su pluma y algún editor tardío decidió revisar y corregir un texto publicado hacía ya veinte años?

Las posteriores impresiones del tomo I también incluyeron otras obras de la madre Juana que no están en la *Inundación* como el soneto "La compuesta de flores maravilla", los famosos cinco sonetos burlescos, el romance epistolar "Salud y gracia. Sepades", cuyo destinatario es nada menos que Francisco de las Heras, las dos endechas "A Belilla pinto" y "Agrisima Gila", y cinco obras más publicadas también más tarde en el *Segundo volumen*, que son: tres villancicos, la loa, y el auto sacramental de *El Divino Narciso*. Pero además se excluyeron co-

sas como, por ejemplo, la mayor parte de las dedicatorias que precedían a los villancicos.

La historia del llamado *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz* no es muy distinta de la de *Inundación castálida*. Desde que apareció, en 1692, hasta 1725, año en el que fueron reeditados por última vez los tres tomos originales juntos, contó con un total de seis ediciones en distintas ciudades españolas. Quizá lo más significativo es que, después de la primera edición —por lo menos en los textos que hemos podido revisar— se suprimen, casi por completo, las cien primeras páginas, es decir, aquellas en las que se contienen las licencias, las aprobaciones y una enorme cantidad de textos panegíricos escritos por "gente insigne", como allí mismo se aclara, tanto en religión como en letras. Y digo casi por completo porque aunque reproducen la "Aprobación" original de Juan Navarro Vélez, omiten incluso la dedicatoria que hace la propia sor Juana al editor de este tomo que, a la sazón, era don Juan de Orúe y Arbieto. Pero el hecho de que figuraran estos preámbulos, que van de lo encomiástico a lo apologético, tenía una intención predeterminada que infundía al libro como entidad autónoma, a la par de la disposición misma de los textos de la propia Juana Inés, un sentido del que no podemos desentendernos para sólo extraer la obra aislada de la "única poetisa americana".

Como dije arriba, en este volumen aparecen obras que ya estaban publicadas en algunas reediciones del tomo I, salvo que presentan innumerables modificaciones con respecto a aquél. Sin embargo, en las reediciones del *Segundo volumen* (de 1693 en adelante) ya no se reproducen estas composiciones, por lo

que, como puede verse, casi cada nueva edición era diferente de los libros que la antecedían.

Para concluir con esta idea, la ruta seguida por la *Fama y Obras pósthumas*, tercer y último tomo de las ediciones antiguas, no fue muy distinta. Editada cinco veces en el lapso que va de 1700 a 1725, en ciudades peninsulares como Madrid, Barcelona y Lisboa, y aunque sin tantas diferencias como los otros dos tomos en lo que a su estructura se refiere, ha perdido con el tiempo el sentido de los textos que la muerte de sor Juana produjo en aquella "gente insigne" que tanto la había alabado y defendido, así en España como en la Nueva España.<sup>6</sup> Por lo que toca a su defensa, pasada la fecha de su muerte, no era ya tan apremiante. En lo que respecta a su alabanza, dejando de lado su utilidad, parecería haberse convertido en algo profundamente necesario para sus editores, admiradores y lectores.

Así pues, tenemos dos grandes grupos de problemas entre las primeras ediciones de cada libro, las reediciones antiguas y las publicaciones modernas. El primero es el que se refiere a las variantes, cuya cantidad resulta muy preocupante. El segundo es el de haber excluido, en muchos de los casos, todos aquellos textos que no escribió sor Juana pero que formaban parte de sus libros como unidad. Prólogos y panegíricos de todas esas personalidades coetáneas que la endiosaron, literalmente; que mucho tenían que decir sobre la jerónima, dentro de su entorno mismo, y que conocían a la perfección no nada más la li-

---

<sup>6</sup> Salvo don Joseph Pérez de Montoro, quien participa en el primer libro y en el segundo, y la monja de Alcaraz, doña Catalina de Alfaro Fernández de Córdoba, quien escribe en *Inundación* y en la *Fama*, ningún otro autor figura en más de una ocasión en los libros de sor Juana.

teratura de sor Juana sino su vida y los problemas a los que se enfrentaba, su posición ante la corte y la Iglesia, lo que se decía de ella, quizá, hasta en las calles, lo que se contaba por carta, lo que era susceptible de algún “reclamo” y lo que había que defender o lo que de ello entendían sus contemporáneos —que la leían mucho más que nosotros; baste pensar que el total de las reediciones antiguas entre los tres tomos fue al menos de veinte en treinta y seis años, y la mejor edición moderna ha tenido sólo tres reimpresiones en cincuenta años—; en fin, todas ellas son piezas de un rompecabezas que los eruditos en el tema han venido armando y para el cual, creo, se encuentran datos clave en los textos introductorios, un tanto olvidados, que formaban parte sustancial de los libros de sor Juana.

No es fácil hablar de la historia y de la suerte que corrió cada una de las reediciones antiguas y modernas de sor Juana cuando lo que esperamos es quizá oír nuevas interpretaciones sobre sus textos o que se ha encontrado una obra desconocida. Pero muchas de sus composiciones están en peligro constante de ser mal interpretadas mientras no se logre fijar una edición definitiva, que recoja y depure las múltiples lecturas que ofrecen las distintas publicaciones que he mencionado, y dejemos de correr el riesgo de leer al gran Fénix americano “entre los caracteres del estrago”.

Más de trescientos años han sido necesarios para darse cuenta de todo esto, pero aún hacen falta las explicaciones que, abierta o veladamente, se encuentran en los textos. Las variantes, las fechas, los nombres de los involucrados, las censuras, los panegíricos, las correcciones a los escritos, el orden de los

mismos, entre otras muchas consideraciones, constituyen, a mi parecer, una clave críptica que urge decodificar tanto para establecer una lectura y una edición crítica definitiva como para desentrañar los acontecimientos que fueron incidiendo en los textos y en la vida de sor Juana Inés de la Cruz. Y tampoco podemos aquí soslayar la causalidad ideológica y formal de la literatura barroca en la Península y su relación e interdependencia con los barrocos coloniales.

Una vez hecho el cotejo de las variantes arriba mencionadas resulta apremiante e impostergable intentar fijar la pertinencia de cada una de ellas, su posible interpretación o, si es el caso, sus múltiples sentidos. En otras palabras, se trata de explicar las variantes de sentido, de palabras, de versos, de léxico, de estilo, los cambios estructurales, los datos pertinentes (como fechas y nombres), etcétera, de todas las ediciones antiguas y de algunas modernas, y analizarlos a la luz de documentos de archivo, de textos de contemporáneos de sor Juana (algunos de ellos involucrados con su vida y con su obra, otros sólo como referencia de contexto) con la finalidad de determinar cuál es la lectura más adecuada, la lección más segura, estable y definitiva.

Dada la versatilidad de los temas tratados por Juana Inés y su enorme cúmulo de conocimientos, existen múltiples formas de acercamiento a su obra. En primer lugar, reitero que el cotejo de variantes *ya lo he concluido y se encuentra publicado*. Ese es el punto de partida de la presente investigación. Cada cambio, modificación o variante en las lecciones que figuran en las primeras ediciones de cada tomo será abordada desde distintos ángulos según sea la naturaleza de dicha diferencia y su incidencia en los textos.

En principio, habrá que considerar el uso de la lengua en ese momento, estableciendo criterios de pertinencia léxica, semántica, estilística, etcétera, tanto en general como en el caso particular de Juana Inés, así como en lo doctrinal, lo conceptual y lo idiomático. Por ejemplo, en el soneto que empieza "Diuturna enfermedad de la esperanza", el segundo verso dice en *Inundación castálida*: "que assí entretienes mis cansados años" pero, en una edición posterior la lección reza "que assí entreteneís mis cansados años". En cuanto al metro, el endecasílabo consta en ambos casos, pero la acentuación clásica seguida por sor Juana impecablemente en la mayor parte de sus obras nos obligaría a dudar y a utilizar recursos estilísticos ubicuos y definidores para determinar el criterio de pertinencia en ambas lecturas

En otros casos, por ejemplo en escritos del tipo del *Primero sueño* o de la *Carta atenagórica*, las consideraciones estribarán en el contexto ideológico, dogmático, histórico, simbólico, metafórico o filosófico, por mencionar sólo algunos. Se ha intentado que la metodología de acercamiento no ciña en exceso a cada caso en particular sino que, por el contrario, mientras más elementos apunten en una sola dirección, mejor se podrá conjeturar la lección correcta, el dato histórico, el lenguaje críptico, la identidad cifrada de algunos personajes, la incidencia oblicua de otros tantos y, en fin, si el motivo de una enmienda conlleva un trasfondo fundamental o se debe sólo a "la prisa de los traslados".

## II. La obra conocida anterior a Inundación castálida (de 1666 a 1688)

El domingo 14 de agosto de 1667, Juana Inés Ramírez, apurada por el polémico jesuita Antonio Núñez de Miranda, ingresa como religiosa 'corista' a las carmelitas descalzas en el convento de San José —luego Santa Teresa la Antigua—, y toma el hábito de novicia de manos del capellán Juan de la Vega. Al acto asistieron los entonces virreyes, marqueses de Mancera, quienes tiempo atrás, quizá desde 1664 en que entraron a gobernar, la habían acogido en el Palacio "con el título de muy querida de la Señora Virreyna"<sup>1</sup> Pero —se dice— la austeridad y el rigor de la regla minaron su precaria salud y hubo de abandonar el recinto tres meses más tarde, el 18 de noviembre del mismo año.

El 24 de febrero de 1669, y a instancias de nueva cuenta de Núñez, profesó definitivamente en el convento de San Jerónimo de la ciudad de México; para ello debió cumplir con un año de noviciado como lo establecen las *Reglas y Constituciones* de la orden,<sup>2</sup> lo que coloca su entrada inicial a principios

---

1 "Aprobación del Reverendísimo Padre, Diego Calleja, de la Compañía de Jesús", en *Fama y Obras póstumas*, Madrid, 1700 Utilizo la edición facsimilar. Pról. de Antonio Alatorre. Apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, UNAM, 1995

2 "[...] y cūplido el término de la aprovaçión [noviciado], que es el tiempo de vn año, según la disposición del Santo Concilio de Trento [...]", en *CONSTITUCIONES / QUE HAN DE OBSERVAR, Y GVAR- / dar las Religiosas del Glorioso Padre / S[an] Gerónimo / de la Puebla de los Ángeles / REDVCIDAS / Al modo, y estilo que oy se observan en dicho / Convento / Por el ILLVSTRÍSSIMO, / y Exc[elentísi]mo Señor / Doct[or] D[on] MANUEL FERNÁNDEZ DE / SANTA*



de 1668. "Si salió de las Carmelitas el 18 de noviembre de 1667, Inés estaría en la corte virreinal unos tres meses antes de su ingreso con las Jerónimas", afirma Aureliano Tapia Méndez en su edición de *Juana de Asbaje* de Amado Nervo.<sup>3</sup> De esta época data una de las primeras composiciones impresas de Juana Inés. Se trata del soneto "Suspende, cantor Cisne", que es

[...] preliminar a la "*Poética descripción de la Pompa Plausible* que admiró esta nobilísima Ciudad de Méjico [sic], en la suntuosa *Dedicación* de su hermoso, magnifico y ya acabado Templo (la *Catedral Metropolitana*) celebrada el jueves 22 de Dic. de 1667 años" [publicada] por el Pbro Br. D. *Diego de Ribera* (Méj, Lupericio, 1668).<sup>4</sup>

Se debe, pues, ubicar este texto entre la salida de sor Juana de las descalsas y su entrada a San Jerónimo, es decir, en esos tres meses en los que volvió a la corte a formar parte del "siglo". Llama la atención que, siendo el primer poema publicado —hasta donde se sabe—, de la después llamada "Musa décima", lleve por epígrafe el siguiente: "De Doña Juana Inés de Asbaje, glo-

---

CRUZ, del Consejo de su Magestad, Obispo de este Obispado, y Ciudad / de los Angeles. México, 1701, p. 17 La referencia completa se encuentra en la "Bibliografía" bajo el apellido de Fernández de Santa Cruz

3 Nervo, Amado, *Juana de Asbaje* Ed., pról. y notas de Aureliano Tapia Méndez México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995, p. 92

4 Méndez Plancarte, A., *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz* (en adelante OC) México, FCE, 1976, t. 1, p. 548. Véase también, del mismo autor, *Poetas novohispanos*. México, Imprenta Universitaria, 1943, 3t. Tomo II, (1621-1721) parte primera, p. lxi, hablando del bachiller Diego de Ribera, dice: "[...] autor de más de una docena de impresos [...] entre ellos] la '*Poética Descripción*' de la Dedicación de la Catedral, 1668 (que 'Doña Juana de Asbaje' honró con un soneto, loándolo sobre Apolo: 'Suspende, cantor Cisne, el dulce acento...)'"

rioso honor del Mejicano Museo', al Pbro. Br. D. Diego de Ribera, cantor de la Dedicación de la Catedral".<sup>5</sup> El énfasis es mío y obliga a preguntarse cómo y cuándo comenzó la fama de Juana Inés.

Estamos hablando del primer texto publicado, pero sin duda desde esa misma época en Palacio, tal y como seguiría sucediendo casi hasta su muerte, corrían de mano en mano copias de los manuscritos de bastantes obras más. El padre Calleja cuenta en la *Aprobación a la Fama y Obras pósthumas* (y en el manuscrito original que se conoce como *Vida*) que, antes de cumplir los ocho años, Juana Inés compuso una loa para la fiesta del Santísimo Sacramento, "con las calidades, que requiere vn cabal Poema".<sup>6</sup> La historia debió contársela ella misma. De hecho, tanto Calleja como Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, editor este último de la *Fama y Obras pósthumas*, así como gran parte de los panegiristas de ese postrer tomo, sitúan la reputación de Juana Inés casi al momento mismo de su simbólico nacimiento, lo cual no es sino retórico

---

5 Méndez Plancarte, A, *OC*, t. I, p. 307. Xavier Villaurrutia, *Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) Sonetos y endechas*. Ed. y notas de XV México, Nueva Cultura, 1941, da el siguiente epígrafe: "Soneto al autor, de Doña Juana Inés de Asbaje, glorioso honor del Museo Mexicano", p. 87. Es interesante lo que dice el *Diccionario de Autoridades* bajo la voz "Museo": "El lugar destinado al estudio de las Ciencias, letras humanas y artes liberales [...] Qué convite más delicioso para el gusto de un discreto, como un culto *Muséo*, donde se recrea el entendimiento, se enriquece la memoria, se alimenta la voluntad, se dilata el corazón, y el espíritu se satisface?" Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* [en adelante *D A.*], ed. facsímil. Madrid, Gredos, 1990, s. v. Sebastián de Covarrubias simplemente dice: "Lugar consagrado a las musas", *Tesoro de la Lengua Castellana o Española. Primer Diccionario de la Lengua (1611). Compuesto por el Licenciado Don Sebastián de Cobarruvias Orozco, Capellán de su Magestad, Maestrescuela y Canónigo de la Santa Yglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición. Dirigido a la Magestad Católica del Rey Don Felipe III, nuestro señor Turney*, Madrid, 1979 (Ed facsimilar)

6 Calleja, Diego, *op cit.*, p. [18]



resultado de la gran admiración que para entonces se le profesaba pero, en la vida cotidiana de la ciudad de México, un poco antes de 1670, en la que ya era socialmente conocida mientras vivía con sus parientes de apellido Mata, ¿cómo comenzó esa veneración?

No pretendo aquí esbozar otra cronología más (o trasunto de la misma) de la obra sorjuanina, esfuerzo por demás vano. Mi única intención es ponderar qué tanto de esa producción se conoció en la Nueva España —de una u otra forma— antes de la publicación de su primer libro en España y de qué manera contribuyó eso a hacer de la poetisa el personaje que se nos revela a partir de la *Inundación castálida*.

Hecha la salvedad, retomo algunos datos. También anterior al soneto publicado fue aquel otro "A la muerte del Señor Rey Felipe IV", ocurrida en 1665, y de la cual no se tuvo noticia en suelo americano hasta el 16 de mayo de 1666.<sup>7</sup> De hecho, se trata de su primera composición fechable, e Inés debió redactarla siendo todavía dama de la virreina de Mancera, pero no se publicó, hasta donde sabemos, sino en 1692, en la primera edición del *Segundo volumen* de sus obras.<sup>8</sup>

7 Robles, Antonio de, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, 3ª Ed. y pról. de Antonio Castro Leal México, Porrúa, 1972. t. I, p. 18. Adviértase que la noticia de la muerte del monarca tardó ocho meses cabales en llegar al virreinato más importante de América, aunque veremos otros ejemplos de viajes bastante menos lentos trayendo Cf. supra, p. 15

8 SEGUNDO VOLUMEN / DE LAS OBRAS / DE SÓROR / JVANA INÉS / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERÓNIMO / DE LA CIUDAD DE MÉXICO, / DEDICADO POR SV MISMA AUTORA / A D[ON] JUAN DE ORÚE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO / AÑO [Viñeta] 1692. / [Filete] / Con Privilegio, en Sevilla, por TOMÁS LÓPEZ DE HARO. / Impresor y Mercader de Libros. Utilizo la edición facsimilar, Pról. de Margo Glantz. Apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995

Resulta obvio ahora que este soneto, concebido por una joven ayudante de la señora virreina, por más capacidades intelectuales que la primera hubiera demostrado en su entorno cortesano, no fuera tomado en cuenta para incluirse en obras religiosas de natural tan complicado y tan "oficial" como son tanto el LLANTO DEL OCCIDENTE / [...] *En las Exequias del Rey N[uestro] Señor / D[on] Felipe III*, del doctor Isidro de Sariñana, o el HONORARIO / TÍMULO; / POMPA EXEQVIAL, / Y / IMPERIAL MAVSOLEO, a la muerte del monarca,<sup>9</sup> cuya factura, presentación y profusa explicación confeccionaron los capellanes Francisco de Uribe y nada menos que Antonio Núñez de Miranda, quien, como veíamos arriba, tanto haría poco más tarde por enclaustrar a la

---

9 Sariñana, Isidro de, LLANTO DEL OCCIDENTE / EN EL OCASO DEL MÁS CLARO SOL DE LAS / ESPAÑAS / FÚNEBRES / DEMOSTRACIONES, / QUE HIZO, / PYRA REAL, / QUE ERIGIÓ / EN LAS EXEQVIAS DEL REY N[UESTRO] SEÑOR / D[ON] FELIPE III. EL GRANDE. / EL EX[CELENTÍSIMO] SEÑOR D[ON] ANTONIO SEBASTIÁN DE TOLEDO, MARQUÉS DE MANCERA, VIRREY DE LA NUEVA- / ESPAÑA, CON LA REAL AUDIENCIA, EN LA S[ANTA] YGLESA METROPOLITANA / DE MÉXICO, CIUDAD IMPERIAL DEL NUEVO MUNDO / A cuya disposición assistieron por Comisión de su Ex[celencia] los señores / D[ON] FRANCISCO CALDERÓN, Y ROMERO, Oydor más anti- / guo. Y D[ON] JUAN MIGUEL DE AGURTO, Y SALZEDO, / del Ábito de Alcántara, Alcalde del Crimen / ESCRÍBELAS / EL DOCTOR ISIDRO SARIÑANA, CURA PROPIETARIO DE LA PARROQUIA DE LA / S. VERA CRUZ DE MÉXICO, CATHEDRÁTICO, QUE FUE DE SUBSTITUCIÓN / DE PRIMA DE TEOLOGÍA EN SU REAL UNIVERSIDAD. / Con Licencia En México; por la Viuda de Bernardo Calderón. / Año de 1666.

Uribe, Francisco de y Antonio Núñez de Miranda, HONORARIO / TÍMULO; / POMPA EXEQVIAL, / Y / IMPERIAL MAVSOLEO, / QUE / MÁS FINA ARTEMISIA LA FÈ / Romana, por su Sacrosanto Tribunal de Nueva Es- / paña, erigió, y celebrò llorosa Egeria, à su Cathólico / Numa, y Amante Rey, / PHILIPPO QVARTO / EL GRANDE / EN SU REAL CONVENTO DE SANTO / Domingo de MÉXICO / Miércoles por la tarde, y Iueves por / la mañana, 25 y 26 de Agosto, de este Año de 1666 / [viñeta] / En México, en la Imprenta del Secreto del Santo Officio / Por la Viuda de Bernardo Calderón, en la calle de San Agustín.

Robles, Antonio de, *op cit.*, t. I, p 23: "Celebra el Santo Oficio las honras del rey — Miércoles 25 celebró el tribunal del Santo Oficio las honras del rey en el convento de Santo Domingo con toda grandeza"



dama de la virreina.<sup>10</sup> Lo que sí cabría preguntarse es por qué no figuró el soneto mencionado de Juana Inés en las *Funerales pompas de D. Felipe IV*, editado también, como la *Poética descripción*, por el bachiller Diego de Ribera en 1666, cuando ella tenía ya unos dos años en la corte.

Otra composición que pudiera pertenecer a esta época es el soneto que comienza "En la vida, que siempre tuya fue", que lleva por epígrafe: *Convaleciente de una enfermedad grave, discretèa con la Señora Virreyña, Marquēsa de Manzera, atribuyendo à su mucho amor, aun su mejoría en morir*, y qué figura por primera vez en *Inundación castálida* (1689).<sup>11</sup> La data la propone, si bien

<sup>10</sup> Vale la pena citar el conocido pasaje que narra Juan Antonio de Oviedo:

Estando la dicha Madre siendo de poca edad en el palacio de los Excellentísimos Señores Marqueses de Manzera Virreyes de esta Nueva-España, adonde la avía conducido la fama de sus singulares prendas de raro ingenio, y grandes noticias superiores á la esfera de sus pocos años, se sintió llamada de Dios [...] mas retardábale el parecerle condición indispensable á las obligaciones de esse estado, aver de abandonar los libros, y estudios, en que desde sus primeros años tenía collocados todos sus cariños [...] Maduró, y abrevió quanto pudo el Padre Antonio aquesta entrada, porq̄ aviendo conocido la discreción, y gracia en el hablar de Juana Inés, lo elevado de su entendimiento, y lo singular de su erudición junto con no pequeña hermosura, atractivos todos, á la curiosidad de muchos, que dessearían conocerla, y tendrían por felicidad el cortejarla, solía decir q̄ no podía Dios embiar asote mayor á aqueste Reyno que si permitiesse, que Juana Inés se quedara en la publicidad del siglo

Oviedo, Juan Antonio de, VIDA EXEMPLAR, / HEROICAS VIRTUDES, Y APOSTÓLICOS / MINISTERIOS DE EL V. P. ANTONIO NÑES / DE MIRANDA de la Compañía de / Jesús [...] México, por los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702, pp 132-133

<sup>11</sup> INUNDACIÓN CASTÁLIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DÉZIMA, / SÓROR JVANA INÉS / DE LA CRUZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de México. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACIÓN / DEDICALOS / A LA EXCEL[ENÍSI]MA SEÑORA SEÑORA D[OÑA] MARÍA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LA LUZ / D[ON] JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallero que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARÍA. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID, Por Jvan García Infanzón. Año de 1689. Utilizo la edición facsimilar. Pról. de S. Fernández Apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, UNAM, 1995.



con dudas, Alfonso Méndez Plancarte en la edición citada de *Obras completas*, aduciendo que podría tratarse de la enfermedad que la sacó del Carmelo en 1667.<sup>12</sup> Sin embargo, la precaria salud de sor Juana fue asunto recurrente a lo largo de su vida. Margo Glantz ha dedicado un capítulo de libro a describir este estado físico de la jerónima. Frases como: "he pasado un tabardillo",<sup>13</sup> "corta salud", "poca salud", "que sin salud llevo a estar", "por un grave accidente de estómago...", hasta las más conocidas que inauguran la *Respuesta a sor Filotea*: "No mi voluntad, mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta", son encontradas con regularidad a lo largo de los años en la obra de sor Juana. Sara Poot Herrera también se ocupa más tarde del tema.<sup>14</sup>

Esta constante dificulta enormemente el conjeturar una fecha, de la cual sólo podríamos decir, con inútil certeza, que tuvo que ser entre 1664 (o 1665), año de entrada de Juana Inés a la corte, y principios de 1674 en que muere la marquesa de Mancera, lapso demasiado largo como para aventurar una datación. De cualquier forma, el soneto no fue publicado hasta 1689, en Madrid.

---

12 Méndez Plancarte, A., *OC*, t. I, p. 636, que corresponde al *Índice*, en donde coloca la fecha entre interrogaciones. Véanse también las pp. 539-540.

13 "Enfermedad peligrosa, que consiste en una fiebre maligna, que arroja al exterior unas manchas pequeñas como picaduras de pulga, y à veces granillos de diferentes colores: como morados, cetrinos &c. Covarr. dice se llamó así del Latino *Tabes*, que significa putrefacción, porque se pudre, y corrompe la sangre [...]", *D. A.*, s. v.

14 Glantz, Margo, "Yo, Señor, ... he pasado un tabardillo", en *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?* México, Grijalbo / UNAM, 1995, pp. 93-98; Poot Herrera, Sara, *Los guardaditos de Sor Juana*. México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, 1999, pp. 17-26. De la misma autora "«Mi poca salud y justo temor han suspendido tantos días mi respuesta»: Sor Juana", en *Madness, Illness and Bodies. The Hispanic Woman Writer and her Fragmented World* 1st International Conference, Fundación Cultural Iberoamericana – Iberoamerican Cultural Foundation, 1998.



Así, con una loa compuesta durante su infancia —y luego perdida—, un soneto (no publicado) a la muerte del rey y otro más (también inédito) cuya dudosa fecha de composición nos obliga a no considerarlo como anterior a la dedicación del templo, Juana Inés publica su primer texto con el exagerado apelativo de "glorioso honor del Mexicano Museo". Aun considerando las prácticas de cortesanía utilizadas en la época, mucho debió hacer durante esos tres años como dama de doña Leonor Carreto para merecer semejante epíteto.

En el ingenuo y ya muy superado *Ensayo de psicología* de Ezequiel A. Chávez,<sup>15</sup> la "Tabla cronológica" coloca el famosísimo pasaje que el marqués de Mancera refirió en más de una ocasión al padre Diego Calleja<sup>16</sup> sobre el examen que unos cuarenta sabios realizaron a la joven Juana Inés en Palacio como posterior a la publicación del soneto del que hemos venido hablando, aunque no aclara por qué. Los únicos datos que —estimamos— tuvo en cuenta, son: que la *Dedicación* de la Catedral fue el 22 de diciembre de 1667 y la publicación de la *Poética Descripción* es —seguramente no de principios— de 1668, y que Calleja dice "tenía entonces Juana Inés nomás que diez y siete años". Calleja supone (y Chávez con él) que Inés nació en 1651, así que para

---

15 Chávez, Ezequiel A., *Sor Juana Inés de la Cruz, Ensayo de psicología y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*. México, Porrúa, 1981. La 1ª ed. es de 1931 en Barcelona.

16 Calleja, Diego, *Aprobación a la Fama y Obras pósthumas*, ed. cit., p. [21]: "me ha contado dos veces [...]"; en la *Vida de la Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa en el Convento de San Jerónimo de la Ciudad Imperial de México*, que figura en *Juana de Asbaje* de Amado Nervo, ed. cit., se lee: "me contó varias veces [...]", p. 220.

mediados de 1668 tendría diecisiete años y medio, cuando en realidad tenía veinte. Si ambos hechos ocurrieron alrededor de los meses centrales de 1668, según el estudioso, ¿qué importancia tendría cuál fue primero?

Convencido, Chávez afirma, al narrar la profesión de la joven Juana en San Jerónimo ("a los 17 años, 3 meses, 12 días"), que se trató de un acto solemne "en el que diría adiós al mundo *quien tanto había brillado* en el mundo" (!) Antonio Alatorre, atendiendo entre otras cosas a la más confiable fecha de nacimiento (1648), coloca este hecho del examen entre 1664 y 1665;<sup>17</sup> casi tres años antes de dar a las prensas su soneto, lo cual daría tiempo suficiente para irse forjando nombre y prestigio públicos.

Una vez monja profesa de velo y coro, a principios de 1669, pasarían cuatro años antes de tener noticia de otros textos suyos, aunque inéditos también hasta 1689. Los virreyes marqueses de Mancera concluyeron su mandato en noviembre 9 de 1673. Su lugar lo ocuparía don Pedro Nuño Colón de Portugal y Castro, duque de Veragua,<sup>18</sup> quien tomó posesión del cargo el 20 de noviembre del mismo año,<sup>19</sup> y murió el 13 de diciembre.

---

<sup>17</sup> Alatorre, Antonio, "La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año 87, núm. xxxv México, El Colegio de México, 1987, pp. 591-673.

<sup>18</sup> Duque de Veragua, como bien apunta Georgina Sabat de Rivers (en su edición de *Inundación Castálida*, Madrid, Castalia, 1982, p. 301), y no Veraguas: "En el epígrafe de IC se lee Veraguas, pero en dos de los sonetos que siguen se escribe sin esa s final, que es lo correcto (En MP aparece escrito de las dos maneras.)". Antonio de Robles (*op. cit.*) y Francisco Sosa, *El episcopado mexicano. Biografía de los ilustrísimos arzobispos de México desde la época colonial hasta nuestros días* (México, Jus, 1962, 2 t.), también traen Veraguas. Ignacio Rubio Mañé, en *El virreinato* (México, UNAM / FCE, 1983) corrige Veragua.

<sup>19</sup> Méndez Plancarte, A., *OC*, t. I, p. 541; Antonio de Robles, *op. cit.*, t. I, pp. 137-140 y 199; Francisco Sosa, *op. cit.*, t. II, p. 24.





Como el duque era ya anciano y achacoso, la reina gobernadora previó su muerte y designó para sustituirle en aquel caso, al arzobispo Fr. Payo Enríquez de Ribera. Tomó éste el mandato el 13 de diciembre de aquel año, y lo ejerció hasta el 30 de noviembre de 1680 en que le sustituyó el conde de Paredes a quien se nombró en virtud de las reiteradas renunciaciones de Fr. Payo.<sup>20</sup>

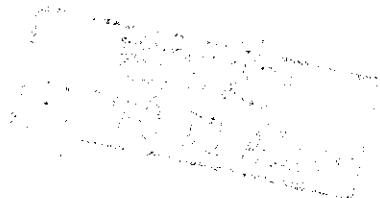
Los textos en cuestión son los sonetos a los funerales del fallecido virrey, duque de Veragua. Este tríptico fue publicado en *Inundación castálida*, 1689, y no se sabe que se hayan difundido impresos antes en la Nueva España pero no es difícil que se divulgaran manuscritos, a manera de homenaje, ¿encargado por quién? Llama la atención la tónica tan marcadamente civil con que están escritos —si bien se trata de la muerte de un virrey—, proveniente de la pluma de una religiosa. Aunque no será esta la última vez que alguna "tónica" usada por la monja llame la atención.

Sin necesidad de conjeturar demasiado, es claro que también data de esta época el tríptico funeral a doña Leonor Carreto, Marquesa de Mancera, cuya muerte ocurrió el 21 de abril de 1674, seis meses después de dejar el mando su marido, y ya casi de regreso a España. El 28 del mismo mes el arzobispo-virrey hizo las exequias en la Catedral.

En lo personal —confieso que sin ningún apoyo de autoridad— pienso que estos sonetos no fueron concebidos como homenaje público, es decir, no creo

---

<sup>20</sup> Sosa, Francisco, *idem* Fray Payo Enríquez de Rivera, agustino, era hijo de doña Leonor Manrique de Lara, y tío de doña María Luisa Manrique de Lara, Condesa de Paredes. También estaba emparentado con el virrey



que los haya escrito con la intención de divulgarlos durante las honras fúnebres. En *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Octavio Paz considera que no "hay nada personal en estos sonetos; mejor dicho, los sentimientos personales, sometidos a la doble tiranía de la estética barroca y del decoro, sufren una suerte de sublimación que, al decantarlos, los congela". Según mi opinión en contra, el profundo dolor sentido al escribirlos es el causante de que el lenguaje, incapaz de expresar lo que se experimenta, parezca "ineficiente o poéticamente "congelado". Sin más afán que el de patentizar la más subjetiva de las opiniones, el tercero de ellos me parece uno de los sonetos más logrados que se hayan escrito en lengua española.

Ya para 1676 se conocen otros tres textos, estos sí éditos: el soneto "¿Qué importa al pastor sacro...?", y dos juegos completos de villancicos. Del soneto dice Méndez Plancarte: "Liminar al '*Defectuoso epílogo* ... de las Obras que ha hecho en Méj. el Excmo. e Ilmo. Sr. Don Fray Payo Enríquez de Ribera', por el Pbro. Br. Diego de Ribera (Méj. 1667 [sic])"<sup>21</sup> El padre Aureliano Tapia anota que Méndez Plancarte copia este texto de Dorothy Schons y que

---

21 Errata evidente, OC, t. I, p. 549. El propio Méndez Plancarte, en *Poetas novohispanos*, t. II, 1944, siete años antes de publicar las OC, da la fecha correcta, 1676, en p. LXI. El yeiro es obvio, además, porque fray Payo salió de Guatemala hacia México a principios de 1668 para ocupar, inicialmente, el obispado de Michoacán. Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 88, sólo dice en nota a pie: "Incluido en '*Defectuoso Epílogo*' de Diego de Ribera (1676)". El título completo de esa obra es: *DEFECTIVOSO / EPÍLOGO, / DIMINUTO COMPENDIO, de las heroycas Obras, que ilustran esta Nobilissima Ciudad de México: / Conseguidas en el feliz Gobierno del / Ilust[rísimo] y Ex[celentísimo] Señor / M. D. F. Payo Enríquez / de Ribera / Dignísimo Arçobispo de México / Virrey, Governador, y Capitán General de esta / Nueva-España, y Presidente de la Real / Audiencia, que en ella reside. / A CUYA SOMBRA LO DEDICA / rendida,*



[...] no pone el epígrafe en que por primera vez se da a Sor Juana el título de "Fénix" que se quedaría siempre junto a su nombre, y se le añaden más epítetos gloriosos: "De la nunca vastantemente alabada, armónica Fénix del Indiano Parnaso, la Madre Juana Ynés de la Cruz, Religiosa Profesora del Convento de San Jerónimo".<sup>22</sup>

En este año de 1676 también comienza la importante serie de villancicos que con alguna regularidad escribió sor Juana hasta 1691.<sup>23</sup> El epígrafe de Méndez Plancarte a los primeros dice: "*Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de México, en honor de María Santísima Madre de Dios, en su Asunción Triunfante, año de 1676, en que se imprimieron*". En las notas a los mismos añade: "edición aislada. Méj 1676, Vda. de Bdo Calderón, sin nombre de Sor J.; 'compuesto en metro músico por el Br Joseph de Agurto y Loaysa, Maestro de los Villancicos de dicha S. Iglesia'", aunque no reproduce la portada

Los otros rezan así: "VILLANCICOS, / QUE SE CANTARON / EN LA SANTA IGLESIA METRO- / politana de México. / EN LOS MAITINES DE LA PURÍSSIMA / CONCEPCIÓN de Nuestra Señora. / A devoción de un afecto al Misterio / Año de 1676

---

Consagra afectuosa, EN NOMBRE DE / MÉXICO SV PATRIA, / la conosida ignorancia del / B[ACHILLE]R D[ON] DIEGO DE RIBERA, Presbítero, / domiciliario de este Arçobispado. / CON LICENCIA EN MÉXICO / Por la Uuida de Bernardo Calderón en la calle S[an] Agustín. Año de 1676.

<sup>22</sup> Tapia Méndez, Aureliano, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor Autodefensa espiritual* Estudios y notas de A. T. M. México, Producciones Al Voleo El Troquel, 1993, p. 61.

<sup>23</sup> Los de Santa Catarina de ese año, publicados y cantados en Puebla, son los últimos que con certeza escribió, pero si se atiende al comentario que hace Méndez Plancarte sobre los villancicos atribuibles la fecha podría extenderse un año, hasta 1692

/ [viñeta] / Con licencia En México. / Compuestos en Metro músico por el Br. Joseph de Agurto y Loaysa, Maestro / Compositor de dicha Santa Iglesia. / Por la Viuda de Bernardo Calderón, en la calle de San Agustín. Debajo de la última línea una nota manuscrita de la época dice lo siguiente: "Los compuso la M[adr]e Ju[an]a Inés de la Cruz religiosa de S[an] Gerónimo de Méx[i]co" <sup>24</sup>

A estos dos primeros villancicos —conocidos— de sor Juana le siguieron otros a San Pedro Nolasco (fundador de los mercedarios) y a San Pedro Apóstol, ambos en México en 1677; otros a la Asunción, México, 1679; de nuevo a San Pedro Apóstol, México, 1683 y unos más a la Asunción en 1685, también en México. Me detengo aquí ya que abordamos por el momento sólo la obra anterior a *Inundación castálida*, pero faltaría enlistar cinco más entre 1689 y 1691 y diez "atribuibles" según Méndez Plancarte, entre 1677 y 1692.

Las fiestas a la Asunción se celebran el 15 de agosto; las de la Concepción el 8 de diciembre; las de San Pedro Nolasco, se festejan ahora el 28 de enero, pero en la segunda mitad del siglo xvii se cantaban el 31 del mismo mes; las de San José el 19 de marzo y las de San Pedro Apóstol el 29 de junio. Si hacemos los cálculos pertinentes obtendremos el tiempo que media entre unos y otros, pero antes veamos lo que dice don Alfonso Méndez Plancarte en el *Estudio liminar* al tomo II de las *Obras completas*:

Y si hay género lírico en que nos conste que [sor Juana] haya *perseverado*, con vital alegría de predilección [!], a lo largo de toda su no breve vida

---

<sup>24</sup> Méndez Plancarte, A., OC, t. II, frente a la p. lxxxviii, reproduce la portada



poética, es cabalmente el de los Villancicos, *que en ella se escalonan desde 1676 hasta (a lo menos) 1691, ya veremos que año tras año, cuando no varias veces en cada uno, con apenas leves paréntesis.*<sup>25</sup>

El énfasis y entusiasmo con que Méndez Plancarte festeja siempre la producción de sesgo religioso de la jerónima son más que manifiestos, y aunque es cierto que en ocasiones escribió dos por año (lo cual hizo sólo en tres oportunidades en un lapso de quince años, si eso significa "varias veces en cada uno"), también es cierto que los "leves paréntesis" alcanzaban silencios de dos a más de cuatro años.

Hay que entender aquí que la mayor parte de estas ediciones sueltas que se conocen no tenían, en un principio, el nombre impreso de la autora; de hecho, de los doce villancicos que sin duda le pertenecen, sólo cuatro incluyen en moldes de imprenta la autoría de sor Juana.<sup>26</sup> De los demás se sabe que son suyos porque algunos llevan una inscripción manuscrita de la época indicando que ella los compuso o bien porque fueron publicados de nuevo en alguna de las ediciones antiguas de los dos primeros volúmenes que se hicieron en España (esto es, con su *conocimiento y autorización*; volveré sobre esto más adelante). Es el mismo caso de los *Ejercicios de la Encarnación* y de los *Ofrecimientos de los Dolores*<sup>27</sup> De esta forma, pudieran ser suyos los villan-

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. x. Los subrayados son míos.

<sup>26</sup> Esos cuatro son: *Asunción*, 1676; *Concepción*, 1689; *San José*, 1690 y *Santa Catarina*, 1691.

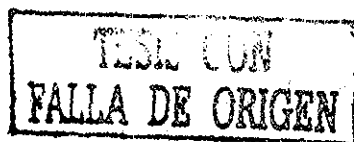
<sup>27</sup> *Ejercicios devotos para los nueve días antes del de la Purísima Encarnación del Hijo de Dios, Jesucristo, Señor Nuestro* y *Ofrecimientos para el santo rosario de quince misterios que se ha de rezar el día de los Dolores de Nuestra Señora la Virgen María*. En la *Respuesta a Sor Filotea*,

cicos que Plancarte publica como "atribuibles" e incluso podría haber otros más, sin nombre y sin notas manuscritas, que no se han detectado todavía. Ello modificaría lo que afirmaba el editor moderno de sor Juana tanto como lo que acabo de indicar yo. También conviene decir que los villancicos son la muestra más pura de poesía "de encargo" que tanto se le ha criticado a la conatadora del convento de San Jerónimo; era el cabildo catedralicio el que solicitaba estas composiciones.

La historia y la suerte de estos textos (anónimos en su mayoría) no se ha terminado de escribir, aunque vale la pena insistir en que las dos catedrales más importantes del virreinato, la de la capital de México y la de Puebla de los Ángeles, encargaban a la escritora de San Jerónimo —como también a don Alonso Ramírez de Vargas, a Antonio Delgado Buenrostro, a Nicolás Ponce de León o al bachiller Diego de Ribera, por mencionar sólo a unos cuantos— los villancicos que habrían de cantarse allí en las distintas festividades, o en las dedicaciones que se hacían de los edificios destinados al claustro o al culto, como la de San Bernardo al convento de la Concepción en 1690 o la que hiciera don Carlos de Sigüenza y Góngora a la Congregación de María Santísima de Guadalupe, conocida como *Glorias de Querétaro*, en 1680.

---

fehada a principios de 1691, dice: "[...] de suerte, que solamente vnos Exercicios de la Encarnación, y vnos Ofrecimientos de los Dolores, se imprimieron con gusto mío, por la publica devoción, pero sin mi nombre [...] hízelos [...] años ha, y después se divulgaron [...]" (el subrayado es mío), *Fama*, ed. cit., p. 58. No sabemos cuándo los escribió ni cuándo los "divulgaron" [¿quiénes y de qué forma?] pero, por el tono de la *Carta*, parecerían ser muy anteriores a ésta. Corrieron sueltos y sin nombre y sabemos que son suyos por esta mención y porque posteriormente aparecen en la *Fama*.



Ese año de 1680 el arzobispo- virrey don fray Payo Enríquez de Ribera es relevado en el cargo político por don Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, Conde de Paredes y Marqués de la Laguna, "casado con doña María Luisa Manrique de Lara, sobrina del arzobispo"<sup>28</sup> El nuevo virrey tomó posesión el jueves 7 de noviembre; unos días más tarde hizo entrada pública. Antonio de Robles consigna lo siguiente: "*Entrada del virrey*. -Sábado 30, en la tarde entró públicamente S. E. y salió de pontifical el señor arzobispo y el clero a recibirlo, y se cayó un indio del arco de la ciudad y se medio murió"<sup>29</sup>

Ese día, ambos poderes —el civil y el eclesiástico— escenificaron sendos arcos triunfales en honor del nuevo virrey. El primero estuvo a cargo de don Carlos de Sigüenza y Góngora —de donde cayó el indio—; el segundo, de sor Juana, llamado por ella misma "el Arco de la Iglesia" y publicado suelto con el título de *Neptuno alegórico*.<sup>30</sup> Por encargo del Cabildo de la Catedral, la madre Juana Inés de la Cruz, de igual forma en que recibía desde hacía cuatro años la petición de componer los villancicos que se cantarían en esa iglesia

28 Sosa, Francisco, *op. cit.*, p. 24.

29 Robles, Antonio de, *op. cit.*, p. 291

30 NEPTVNO / ALEGÓRICO, OCÉANO / DE COLORES, SIMVLACRO POLÍTICO, / QVE / ERIGIÓ LA MVY ESCLARECIDA, / SACRA, Y AVGVSTA IGLESIA / METROPOLITANA DE / MÉXICO: / EN LAS LVCIDAS ALEGÓRICAS IDEAS / de vn Arco Triumphal, que consagró obsequiosa, / y dedicó amante a la feliz entrada / DE EL / Ex[celentísimo] Señor Don Thomás, Antonio, / Lorenço, Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, / Enríquez, Afán de Ribera, Portocarrero, y / Cardenas: Conde de Paredes, Marquès de la / Laguna, de la Orden, y Cavallería de Alcántara / Comendador de la Moraleja, del Consejo, y / Cámara de Indias, y Junta de Guerra, Virrey / Governador, y Capitán General de esta / Nueva-España, y Presidente de la Real / Audiencia, que en ella reside, &c / QVE HIZO / La Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa / del Convento de [San] Gerónimo de esta Ciudad. / [filete] / Con Licencia En México, por Juan de Ribera en el Empedradillo, s/f [1680]

metropolitana, concibe desde su clausura conventual el arco por el que los nuevos virreyes ingresarían oficialmente al ámbito espiritual del Nuevo Mundo.

Pero su participación pública en tan grande recibimiento no termina allí. Al publicarse la descripción del arco de Sigüenza, *Theatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe*,<sup>31</sup> en 1680, este incluía también un *Panegírico con que la Muy Noble Imperial Ciudad de México aplaudió al Conde de Paredes [...] que ideó D. Carlos de Sigüenza y Góngora*.<sup>32</sup> Como "elogio preliminar" de este *Panegírico* aparece un soneto de sor Juana: "Dulce, canoro Cisne Mexicano"<sup>33</sup> Sigüenza escribe una serie de "preludios" a la explicación de su portada,

---

31 Sigüenza y Góngora, Carlos de, *THEATRO / DE VIRTUDES POLÍTICAS, / QUE / Constituyen à un Príncipe: advertidas en los / Monarchas antiguos del Mexicano Imperio, con / cuyas efigies se hermoseó el / ARCO TRIVMPHAL, / Que la muy Noble, muy Leal, Imperial Ciudad / DE MÉXICO / Erigió para el digno recibimiento en ella del / Excelentissimo Señor Virrey / CONDE DE PAREDES, / MARQUÉS DE LA LAGUNA, &c. / Ideòlo entonces, y ahora a lo describe / D[on] Carlos de Sigüenza, y Góngora / Cathedrático propietario de Mathematicas en / su Real Vniversidad. / [Viñeta] / EN MÉXICO: Por la Viuda de Bernardo Calderón. / [Filete] / M DC LXXX*

32 *Panegírico con que la Muy Noble Imperial Ciudad de México aplaudió al Excelentissimo Señor D[on] Thomás Antonio Lorenzo Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, Enríquez, Afán de Ribera, Portocarrero y Cárdenas, Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, Comendador de la Moraleja en la Orden y Cavallería de Alcántara, del Consejo, Cámara y Junta de Guerra de Indias, Virrey, Governador y Presidente de su Real Chancillería al entrar por la triumphal Portada que erigió con magnificencia a su feliz venida. Y que ideó D[on] Carlos de Sigüenza y Góngora, cathedrático de Mathematicas en la Real Universidad de esta Corte. México, Viuda de Bernardo Calderón, 1680*

33 Irving A. Leonard indica: "Este soneto se encuentra reproducido en Beristáin y Souza [...], quien afirma que él lo reproduce por primera vez. En esto está errado, ya que aparece en Juan José de Eguira y Eguren, *Bibliotheca Mexicana*, 483

Pérez de Salazar [...] afirma que este soneto 'se publicó juntamente con la loa que forma parte del *Theatro de Virtudes*, el mismo año de 1680, en edición separada y con carátula especial" Leonard, Irving A., *Don Carlos de Sigüenza y Góngora Un sabio mexicano del siglo xvii* Trad. de Juan José Utrilla. México, FCE, 1984, p. 66

Méndez Plancarte, a su vez, dice: "El '*Teatro de Virtudes Políticas*' de Sigüenza, 1680, incluye, con la Descripción de su Arco Triunfal, este *Panegírico*, pero ya anota Abr., B. y B., 291,





en los que trata de los orígenes y características generales de los arcos. Allí critica la costumbre de llamarlos "triumfales" por motivos que no trasladaré aquí pero, sobre todo, se queja de que siempre se elaboren tomando como modelo a héroes de la mitología clásica: "Estilo común á sido de los Americanos Ingenios hermostear con mithológicas ideas de mentirosas fábulas las más de las *portadas triumphales* que se han erigido para recibir á los Príncipes"<sup>34</sup>

Irving A. Leonard, apoyado en Dorothy Schons, dice del *Theatro* que, "al escribirl[o] recibió don Carlos cierta ayuda de Juana Inés, cuya crítica solicitó"<sup>35</sup> Y ya sea porque sintiera cierta culpa el matemático por haber puesto en tela de juicio la tradición seguida por sor Juana, como sugiere Alberto G. Salceda,<sup>36</sup> o bien por compromiso o agradecimiento real debido a que ella revisara el manuscrito, como afirma Leonard, el hecho es no sólo que figura el mencionado soneto en el *Panegírico* al *Theatro* sino que don Carlos dedica uno de estos "preludios" a dos cosas: la primera, la alabanza de sor Juana *y de su obra*; la segunda, demostrar que la jeronima no había incurrido en el lugar común de comparar al nuevo gobernante con un héroe de la Antigüedad. En cuanto a lo segundo, ¿cómo contrarrestar el pomposo y a todas luces mitológico título del *Neptuno alegórico, océano de colores, simulacro político*, etcétera,

---

que el soneto sólo figura en la edición aislada de este último y que, por ignorarla, Beristáin y Medina transcriben tal Soneto como inédito [...]", *OC*, t. I, pp. 549-550.

Xavier Villaurrutia, al especificar la fuente de donde lo toma, dice nada más: "Alude a la descripción del 'Arco Triunfal' de D. Carlos Sigüenza [*sic*] y Góngora", *op. cit.*, p. 89.

34 Sigüenza y Góngora, Carlos de, *THEATRO / DE VIRTUDES POLÍTICAS*, p. [13].

35 Leonard, Irving A., *Ibid.*, p. 66

36 Salceda, Alberto G., t. IV de las *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz* México, FCE, 1976, *Introducción*, p. xxxv.

y todo su contenido?; con otro de mayor complejidad y grado de especulación: "Neptuno no es fingido Dios de la Gentilidad sino hijo de Misraím, Nieto de Cham, bisnieto de Noé, y Progenitor de los Indios Occidentales". Así intitula Sigüenza el prelude en cuestión (el último de tres); de la religiosa escribe uno de los primeros encomios públicos que circularían por esa Nueva España y que revisaremos más adelante. Ambos propósitos estipulados arriba los cumple sobradamente en diecisiete páginas.

Haciendo un recuento de lo dicho hasta aquí, sor Juana tenía ya once años de haber hecho los votos de la vida de clausura; tenía impresos dos sonetos (uno como dama de la corte y otro más ya como religiosa, el primero de 1667 y el segundo de nueve años más tarde, 1676) y un juego de villancicos (*Asunción*, 1679), los tres editados con su nombre, así como el *Neptuno alegórico*. El resto de su obra —si bien considerable ya— se publicó anónima o sólo se conocía manuscrita. Ella misma hace una confesión de gran envergadura a este respecto en la *Respuesta a Sor Filotea*:

El escribir nunca ha sido dictamen propio, sino fuerça agena [ . . . ] Lo que sí es verdad [ . . . es ] que desde que me rayò la primera luz de la razón, fue tan vehemente, y poderosa la inclinación à las Letras, que ni agenas reprehensiones [ . . . ] ni proprias reflexas [ . . . ] han bastado ha que dexé de seguir este natural impulso [ . . . ] y sabe [Dios] que le he pedido, que apague la luz de mi entendimiento [ . . . ] Sabe también su Magestad que no consiguiendo esto, *he intentado sepultar con mi nombre mi entendimiento* [ . . . ] *y que no otro motivo me entrò en la Religión*, no obstante que al desem-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

barazo; y quietud, que pedía mi estudiosa intención, eran repugnantes los ejercicios, y compañía de vna Comunidad; *y después en ella, sabe el Señor, y lo sabe en el Mundo, quien sólo lo debió saber, lo que intentè en orden à esconder mi nombre, y que no me lo permitió, diziendo, que era tentación: y sí sería*<sup>37</sup>

Por si este extenso párrafo (en el que es indudable que se refiere a Núñez de Miranda) no fuera lo suficientemente claro, varias páginas más adelante afirma: "[...] y así, en lo poco, que se ha impresso mío, no sólo mi nombre; pero ni el consentimiento para la impresión, ha sido dictamen proprio, sino libertad ajena [...]"<sup>38</sup> Y esto lo dirá once años después del momento al que nos referíamos arriba, en el texto de Sigüenza. ¿Qué es entonces lo que el ex novicio de jesuita enaltece de sor Juana en 1680, dos años antes de separarse Juana Inés de su confesor? Volviendo al "Preludio III" del *Theatro de virtudes políticas*, Sigüenza explicita las siguientes cualidades de la hija de san Jerónimo:

[...] no hay pluma que pueda elevarse à la eminencia donde la suya descuella, quanto, y más, atreverse á profanar la sublimidad de la erudición que la adorna. Precindir quisiera el aprecio con que la miro, de *la veneración que con sus obras grangea*, para manifestar al mundo cuánto es lo que atesora su capacidad en la Encyclopedia, y vniversalidad de sus letras, para que se supiera el que en vn sólo individuo goza México lo

---

<sup>37</sup> "Respuesta a Sor Filotea", en *Fama y Obras pósthumas*, ed. cit., pp 14-15. Los subrayados son míos

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 58

que en los siglos anteriores repartieron las Gracias à quantas doctas *Mu-  
geres* son el assombro venerable de las Historias.<sup>39</sup>

Aquí trae don Carlos los famosos catálogos de mujeres ilustres (los de Beyerlinck, Tiraquello y Ravisio Textor) y dice que sería hacerle agravio a la madre Juana aun el compararla con todas ellas. También se ufana de que sus propias obras hayan sido “merecedoras de sus elogios”, como se demuestra en el soneto consignado arriba; luego, el autor de lunarios se sumerge en una complejísima serie de datos, historia, historias, autores sagrados y profanos, mitología y datos curiosos hasta forzar el hecho de que Neptuno es un miembro del linaje bíblico y el antecesor de los indios americanos y no un llano y vil personaje mitológico. Hace esto —afirma—

[ ] por los motivos de la cortesanía, á que me obligó la no vulgaridad de mi Assumpto, y por la reverencia con que devemos aplaudir las excelentes obras del peregrino ingenio de la Madre Juana Inés de la Cruz, cuya fama, y cuyo nombre se acabará con el mundo.<sup>40</sup>

Lo que Sigüenza hace público de sor Juana es, en términos generales, lo mismo que más tarde dirán todos sus panegiristas: su enorme sabiduría, su gran capacidad intelectual, su impactante erudición, etcétera. Lo interesante del comentario del cosmógrafo es que establece un parangón o, mejor dicho,

---

<sup>39</sup> Sigüenza y Góngora, Carlos de, *op. cit.*, p. [23].

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. [38]. El subrayado es mío.

coloca en un mismo nivel la "universalidad de noticias" de la monja con su producción artística pública en un momento en el que no parecería justificable. "Las obras", "las excelentes obras", "la veneración" que éstas deben provocar, su "fama" inmortal, parecen meros juegos hiperbólicos si se equiparan con lo que en realidad había publicado sor Juana hasta entonces.

Si alguien, aparentemente, conocía a profundidad la capacidad, la creación, el entendimiento y los intereses de Juana Inés era Carlos de Sigüenza. Sobre la naturaleza de esta relación se ha escrito mucho y me parece de primordial importancia no menospreciar o confundir con cortesanía los comentarios del catedrático en ese justo momento en el que se iniciaba la relación —luego tan estrecha— entre la autora del *Neptuno* y la actual virreina, doña María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes

Por otra parte, si los datos aportados por Beristáin son correctos,<sup>41</sup> una décima más de sor Juana, aquella que comienza "En tus versos, si se apura", fue publicada poco después. El padre Alfonso Méndez Plancarte la presenta con el siguiente epígrafe: "Del Mejicano Fénix de la Poesía, la M. Juana Inés de la Cruz', al Br D José de la Barrera Varaona, en su 'Festín Plausible' del Convento de Santa Clara a la Marquesa de la Laguna". En notas a esta composición indica que va "impresa al frente de ese olvidado *Festín*" del cual no da el título completo ni la fecha de publicación, aunque sí aclara que moderniza

---

41 Beristáin de Souza, José Mariano, *Biblioteca Hispano Americana Septentrional; o catálogo y noticias de los literatos que o nacidos o educados, o florecientes en la América Septentrional Española, han dado a luz algún escrito, o lo han dejado preparado para la prensa*. México, Oficina de D[on] Alejandro Valdés, 1816-1821. 3 vols.

las palabras 'Phenix, Gerónimo, Dézima [y] reúzes', de las que sólo la primera y la última aparecen en el texto que él transcribe en las *Obras completas*. El desliz puede explicarse si recuperamos el epígrafe completo que omite Méndez Plancarte: *Del Mexicano Fénix de la Poesía, la Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa del Convento de San Jerónimo de esta Ciudad*.<sup>42</sup>

Volviendo a las obras de don Carlos de Sigüenza y Góngora, no sería el soneto laudatorio mencionado arriba el único texto de la jerónima en una edición del ex jesuita. Poco tiempo después del gran acontecimiento civil para el que se erigieron los arcos triunfales de que hemos hablado, Sigüenza reunía y ordenaba las casi ochenta composiciones que alcanzaron algún galardón en los dos certámenes universitarios en que se glorificó la Inmaculada concepción de la virgen María en 1682 y 1683. Hay que recordar que desde 1618 se había pretendido establecer en la Real y Pontificia Universidad el juramento obligatorio, tanto para los maestros como para los graduados, de creer y defender la concepción sin mácula de la madre de Dios.

Hasta hace pocos años se manejó el dato de que fueron dos las composiciones que la madre Juana envió a dichas justas, recogidas con el título de *Triumpho parthénico* en 1683. La primera es el romance "Cuando, invictísimo

---

42 El epígrafe correcto lo da el padre Aureliano Tapia, *op cit.*, p. 62, así como la ficha bibliográfica completa: *FESTÍN / PLAVSIBLE CON QVE EL RELIGIOSÍSIMO / Convento de Santa Clara de esta Ciudad, / celebró en su feliz entrada / A LA EX[CELENTÍSI]ma SEÑORA / D[OÑA] MARÍA LVISA / GONZAGA, MANRIQVE DE LARA, CONDESA DE PAREDES, / MARQVESA DE LA LAGVNA, Y VI-REYNA DE ESTA / NUEVA-ESPAÑA, &c / A cuyas plantas / lo Dedica obsequioso, y ofrece / rendido / el B[achille]r D[on] Joseph de la Barrera Varaona / CON LICENCIA / EN MÉXICO, Por Juan de Ribera, Impressor y Mercader de Libros / en el Empedradillo Año de 1681*

Cerda", firmado con el anagrama que más tarde descifraría don Manuel Tous-saint, Juan Sáenz del Cauri.<sup>43</sup> La segunda es una glosa en cuatro décimas a unos versos de don Luis de Góngora, que comienza "Con luciente vuelo airoso" y que fue publicada luego en la *Fama y Obras pósthumas*. En el certamen ganó un tercer lugar en su categoría e iba firmada por el bachiller Felipe de Salaizes Gutiérrez. Dos datos curiosos rodean a esta composición; el primero es la respuesta que recibió por parte de Sigüenza:

[...] 'diósele en premio una taza, no de loza, ni de vidrio de la Puebla, su patria, sino de plata, con esta satirilla: Glosa que es de tanto vuelo / (aunque hay de esto a cada paso, / bien sé yo, por del Parnaso, / que es glosa de Mongi-belo; / pero su premio llevó / de una taza: vesla aquí; / bien hay la Glosa, y / la Madre que la parió'... Sigüenza, aún atribuyéndola a una Religiosa ('de Monja y velo'..., 'Madre'...), acaso no la identificó, pues la supone 'Poblana', si no es que lo hizo por despistar.<sup>44</sup>

---

43 *Triumpho parthénico que en glorias de María Santísima Inmaculadamente concebida celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana en el bienio que como su Rector la gobernó el doctor don Juan de Narváez, Tesorero General de la Santa Cruzada en el Arzobispado de México y al presente cathedrático de Prima de Sagrada Escritura* Descríbelo D[on] Carlos de Sigüenza y Góngora, mexicano, y en ella cathedrático propietario de matemáticas México, Juan de Ribera, 1683 En 1945 lo reeditó la editorial Xóchitl, con prólogo de José Rojas Garcidueñas Méndez Plancarte cita: "[...] diósele el primer lugar al delicadísimo númen de D Juan Sáenz del Cauri, que redujo el asunto a estas acordes y numerosas cadencias: Cuando, invictísimo Cerda [...] y diéronsele en premio dos bandejas de plata [...] y con ellas se le envió este epigrama: ¿Qué importará que se encubra, / Sáenz, tu nombre en este trance, / si espíritu en tu Romance / hay, que tu nombre descubra? / Mas porque no formes quejas, ya que te costó des-velo, / como a dos te premian, vélo, / pues te han dado dos bandejas" Este romance no se publicó después en sus obras antiguas. Lo recoge Toussaint en *Poemas inéditos, desconocidos y muy raros de Sor Juana*, 1926.

44 Méndez Plancarte, A, OC, t 1, pp. 514-515.

Don Carlos la suponía monja, sí, pero poblana. Lo segundo es que este texto figure en *Fama y Obras póstumas*, lo que aparentemente autenticaría la pluma de la jerónima. Sin embargo, hace apenas pocos años se averiguó que el bachiller Salaizes Gutiérrez sí existía y era poblano.<sup>45</sup> (Lo que no es claro es si este bachiller era monja.) Es curioso que el secretario de estos certámenes se haya confundido así con uno de los textos premiados. Aunque más extraño resulta que Juan Ignacio de Castorena y Ursúa o, en su defecto, don Lorenzo González de la Sancha, recopiladores en México del material que se publicaría en Madrid en 1700, hayan incluido estas “dudosas” décimas —si es que, en efecto, lo eran en ese entonces— y, en cambio, hayan omitido el romance que a todas luces se sabía era de la jerónima, y se quedó fuera de sus obras hasta 1926.

Dos composiciones más (otro romance y otro soneto) testifican que el *Triumpho* no fue el único certamen literario en el que participó sor Juana. El romance *Nacimiento de Cristo, en que se discurrió la Abeja: asunto de certamen*, cuyo primero verso dice: “De la más fragante Rosa”, se publicó en *Inundación castálida*, por lo que la contienda aludida debió ser anterior al regreso a España de la Condesa de Paredes (1688);<sup>46</sup> por su parte, el soneto clausura el *Segundo volumen* de sus obras y lleva por epígrafe el siguiente: “A Señor S[an] Joseph, escrito según el Assumpto de vn certamen, que pedía las Metháphoras, que

---

45 Véase Sara Poot Herrera, *op cit*, pp 21-23.

46 Aunque el virrey Marqués de la Laguna dejó el gobierno de la Nueva España el 24 de octubre de 1686, la pareja permaneció aquí hasta el 28 de abril de 1688. Como dato curioso, el secretario Francisco de las Heras había salido hacia España desde el 28 de marzo de 1686, un mes antes de que concluyera el Marqués su mandato.



contiene", y en él también se habla de la abeja y de la rosa, por lo que es probable que se tratara de una misma y única justa poética. Méndez Plancarte conjetura: "Sor J., pues, no sólo concurrió en el 'Triunfo Parténico' [...], sino en otros certámenes menos públicos, de los que no tenemos más noticias"<sup>47</sup>

Hay algunos otros textos como la primera loa a los años del rey, Carlos II, seguramente de 1675, que le encargara el arzobispo- virrey don fray Payo Enríquez de Ribera; y la segunda, quizá de 1681, hecha a instancias de la propia virreina; la loa de la Concepción o el soneto en alabanza a la obra del padre Francisco Kino (¿1681?), entre otros, que también se deben haber conocido, aunque no publicado, en ese mismo entorno.

Y aunque Inés volverá a publicar en otro libro de Sigüenza, esto sucedería en 1691, dos años después de *Inundación*, por lo que hablaremos de ese texto más adelante. De igual forma, la edición suelta de sus villancicos continuó hasta 1691, así que los revisaremos en capítulos posteriores. No podemos tampoco obviar la impresión (las, porque fueron dos) de la *Carta atenagórica* en esa misma fecha, y el resto de su obra suelta posterior a *Inundación*, a la que dedicaremos inciso aparte.

Como dijimos arriba, no era el intento enlistar cronológicamente lo que la madre Juana escribió durante esa primera época, sino hacer un recuento no exhaustivo de algunas de sus obras; señalamos unas veintisiete entre 1666 y 1688, de las cuales catorce se habían publicado, ya sea sueltas o en volúmenes

---

47 Méndez Plancarte, A., *ibid.*, pp. 449 y 554

colectivos. Pero huelga decir que todo el conjunto que figura en *Inundación castálida* proviene de ese mismo periodo y que nada fue escrito *ex profeso* para su primer libro, salvo el soneto de dedicatoria a María Luisa "Coplillas" —que es como llama a sus poesías de circunstancia—, villancicos, profundas reflexiones filosóficas en un sinnúmero de metros, el Arco de la Iglesia, alabanzas y panegíricos, dolidas exequias fúnebres, peticiones, regalos, juegos, quejas, profundas quejas, epístolas, disquisiciones teológicas y morales, loas, etcétera, de una enorme y genérica cultura forman el misceláneo material que la Condesa de Paredes se llevara para imprimir en Madrid.

Sin mayor pretensión, cabría distinguir tres momentos en estos largos veintidós años: a) la breve estancia en la corte; b) desde su profesión definitiva hasta su separación "no oficial" de su confesor —que ubicamos en 1680, aunque el escrito de la *Carta* sea de 1682—, y c) desde 1680, año de la publicación del *Neptuno alegórico* y fecha en la que comienza su estrechísima relación con los virreyes, pero sobre todo con la señora Gonzaga, hasta 1688 en que la ex virreina vuelve a España. De esta última etapa proviene la mayor y la mejor producción artística de sor Juana Inés de la Cruz; esa que le mereció —y sigue justificando— sus elevadísimos apelativos.

No obstante, de todos los textos que hemos mencionado y que han sido publicados en más de una ocasión —por ejemplo sueltos en la Ciudad de México o en Puebla, y luego en alguno de los tres volúmenes españoles—, quiero decir, cuando existen al menos dos impresiones del mismo poema, hemos encontrado variantes

En el siguiente capítulo hablaré de *Inundación castálida* y sus reediciones pero quiero adelantar aquí que la segunda vez que ese libro se publicó, tan sólo un año después que el primero, llevaba un nuevo "prólogo", consistente en un romance de sor Juana que no figuraba en *Inundación* y en el que la autora toca el tema de los manuscritos, las copias, las correcciones, las erratas y las variantes:

Bien pudiera yo dezirte  
por disculpa, que no ha dado  
lugar para corregirlos  
la prisa de los traslados:

Que vãn de diversas letras,  
y que algunas, de Muchachos,  
matan de suerte el sentido  
que es Cadáver el vocablo.<sup>48</sup>

Me pregunto quién haría originalmente esas primeras copias, cuántas de cada texto pudieron haberse elaborado una vez en manos ajenas y con cuántos errores —y, por qué no, a veces, enmiendas— en cada nuevo 'traslado', algunas, por desgracia, hechas por manos de jóvenes inexpertos. Ya desde aquí

---

48 POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DÉZIMA, / SÓROR JVANA INÉS / DE LA CRUZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de México, / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / ÚTILES VERSOS / PARA ENSEÑANZA, RECREO Y ADMIRACIÓN / DEDÍCALOS / A LA EXCEL[ENTÍSI]MA SEÑORA SEÑORA D[OÑA] MARÍA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna / Y LOS SACA A LUZ / D[ON] JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallenzo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARÍA / Segunda Edición, corregida, y mejorada por su Authora / CON PRIVILEGIO / [Filete] / EN MADRID Por Juan García Infançón. Año de 1690.

pudo contaminarse la pureza de esos escritos. La clausura y la fama no eran ni han sido nunca buenas amigas. Si la propia sor Juana hubiera tenido la costumbre de hacer copias de sus textos no se hubieran tenido que recuperar de entre tanta gente como se afirma que se tuvo que hacer. Guardar manuscritos no se estilaba. No obstante, ya varios investigadores se han preguntado, por ejemplo, de dónde fue copiada la "*Carta al Padre Núñez*", cuyo carácter palmariamente privado casi obligaría a pensar que justo de ese documento no debería haber copias. Lo mismo ocurre con la *Respuesta a Sor Filotea* que, desde su factura hasta su publicación, permaneció nueve años guardada (cuatro con ella, casi de seguro; cinco en otras manos). Sor Juana sí tenía copias, pero sólo de algunas cosas. Con esta información comienzo el siguiente capítulo.



### III. Origen y estructura de *Inundación castálida*

Para calificar esta prenda de nuestra Poetisa, quiero (Lector) salvarte un Óbice. El Soneto, que sirve à este libro de Dedicatoria, le escribiò [Juana Inés] à mi Señora D[ña] María Luysa Gonçaga Manrique de Lara, Condessa de Paredes, Marquesa de la Laguna, su gran Mecenas, quãdo, aviéndose de bolver à España, la embiò à su Exc[elencia] pedidos por curiosidad de buen gusto, y mal vnidos por desestima de la Madre Juana Inès de la Cruz, vnos quadernos, que amagavan à libro, y à estos escribiò el Soneto, desimaginada de que sus trabajos fuessen de tanto peso, que aun hiesssen sudar en España las prensas [...]<sup>1</sup>

Esos 'cuadernos que amagaban a libro', 'mal unidos' y 'desestimados', son lo que, impreso, se conoció como *Inundación castálida* (1689), el primer libro de sor Juana publicado en la Península, aunque no el inicio de su fama pública, como se ha visto. En el capítulo anterior pudimos enumerar veintisiete

---

1 Francisco de las Heras (?), "Prólogo al lector", *Inundación castálida*, ed. cit., p [15] (Los tres tomos originales carecen de foliación en páginas preliminares. A la edición facsimilar que preparamos para la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1995 se le añadió esa numeración entre corchetes, de tal manera que cuando cito de esa forma remito siempre a esas páginas iniciales: 16 en *Inundación*, 102 en el *Segundo volumen* y 144 en *Fama*)

Es interesante el uso de la voz 'amagar', que significa no otra cosa sino hacer ademán de golpear, amenazar sin cumplir el golpe. "Metaphóricamente significa hacer demostración, o insinuación de hacer, ù decir alguna cosa, que no se quiere hacer, ni decir", *D. A., s. v.* 'Unos cuadernos que *amenazaban* con volverse libro', podría leerse.

obras, escritas entre 1666 y 1688 —cerca de la mitad inéditas entonces. Parecería poco, pero al recopilarlas para entregárselas a su 'legítimo Dueño', doña María Luisa Manrique de Lara, el número sobrepasaba ya las ciento treinta (!) que es lo que conforma la *Inundación* (que tiene la nada despreciable cantidad de 328 páginas). ¿De dónde salió el resto?, ¿desde cuándo, cómo y para quién escribió tanto? Porque no hay que olvidar que en sus primeros ocho años de clausura afirma no haber escrito nada y que, después, el 'hacêr versos' sólo ocurría en sus 'tiempos libres', en sus 'ratos de ocio' y nunca, *nunca*, faltando a sus obligaciones religiosas; lo que el lector de este primer tomo recibía, pues, en sus manos, no eran sino textos anteriores a su profesión o "desperdicios breves" entresacados del cabal cumplimiento de la Regla, por decirlo así. No otra cosa aseguran con vehemencia don Joseph Pérez de Montoro (inaugurador de la *Inundación*), doña Catalina de Alfaro Fernández de Córdova, fray Luis Tineo de Morales y, desde luego, don Francisco de las Heras, abridores, todos, del citado primer libro.<sup>2</sup>

En las primeras páginas de *Inundación castálida* resulta notoria la insistencia del 'anónimo' prologuista y autor de los epígrafes, don Francisco de las

---

<sup>2</sup> El único que elegantemente evita la referencia es el padre Calleja, no obstante que en la parquedad de su "Aprobación" no elude otros temas, quizá incluso de mayor relevancia. Si aceptamos la hipótesis de Antonio Alatorre sobre que la anónima *Elegía* que aparece en la *Fama* (ed. cit., p. [111]) es del propio Diego Calleja —y no veo por qué dudarlo—, la relación epistolar entre él y sor Juana habría iniciado alrededor de 1675, catorce años antes de la publicación de *Inundación*. Conociéndola tan bien —y presumiblemente sabiendo lo que sucedía aquí— es curioso que al dictaminar la *Inundación* no le haya parecido pertinente decir lo que en 1700 sí véase A. Alatorre, "La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año 87, núm. xxxv México, El Colegio de México, 1987, pp. 627n y 593.

Heras, secretario de la ex virreina, en lo repartidas que estaban las obras de Juana Inés debido al desapego que ella les profesaba, y cómo fue necesario recoger sus poemas “de muchas manos, en que estaban, no menos divididos, que escondidos, como Tesoro, con otros, que no cupo en el tiempo buscarlos, ni copiarlos”. Esto último se dice en la inscripción al soneto que hace las veces de dedicatoria a la Condesa de Paredes (“El Hijo, que la Esclava ha concebido”) y al que De las Heras se refiere en el párrafo que cito al inicio de este capítulo. De la cita destacan varias cosas: en la “Aprobación” de fray Luis Tineo de Morales al mismo volumen se especifica que los textos los llevó a España la Condesa en persona,<sup>3</sup> y no el mencionado secretario, quien había regresado desde el 28 de marzo de 1686, dos años antes que los ex virreyes. Esto significa que la prisa por recoger los escritos de la monja es muy real y muy cercana a abril de 1688, fecha de la partida de doña María Luisa. La segunda noticia que proporciona don Francisco de las Heras es que lo que el lector tiene en sus manos no es la totalidad de la producción de la jerónima. Hubo “otros” papeles —sin aclarar qué tantos, ni de qué índole—, que ya no hubo tiempo de incluir. Prefiero no especular con qué intención se habrá hecho este aviso, aunque no deja de ser inquietante

Pero, antes de alejarme del tema anterior sobre la recopilación de la obra de la monja, llama la atención que, al publicarse por segunda vez este primer

---

3 “[...] un Tesoro como este, que con tanta bonança le conduxeron à España las ondas, y las espumas, aunque no es mucho, si le sirvió à vn tiêpo de Marinero, y Norte vna Cerda tan Real, que ella sola basta à enfrenar el furor de todos los Elementos” “Aprobación” de fray Luis Tineo de Morales, *Inundación castálida*, ed. cit., p. [5].



volumen (en 1690), mudado ya el título por el menos comprometedor de *Poemas*, y sustituido también el "Prólogo al lector" —justamente el de Francisco de las Heras por el romance de sor Juana que inicia "Essos versos (Lector mío)"—, el editor insiste en repetir en algún lado la misma información que, por razones ya sospechosas, le parece crucial dejar asentada, así que introduce el nuevo prólogo con las siguientes palabras:

De la misma Authora; que hizo, y embiò con la prisa que los Traslados [sic], obedeciendo al superior mandato de su singular Patrona, la Excelentissima señora Condesa de Paredes, por si viessen la luz pública, à que tenía tan niegados Sórro Juana sus Versos, como lo estaua ella à su Custodia: pues en su poder apenas se hallò borrador alguno <sup>4</sup>

---

4 POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, 1690, ed. cit. La última fecha que aparece en los preliminares oficiales de *Inundación castálida* es la de la "Suma de la Tassa", el 19 de noviembre de 1689; para entonces el libro ya estaba impreso dado que dos días antes había sido elaborada la "Fee de Erratas". No sabemos cuándo sor Juana escribió y envió el nuevo prólogo para la segunda edición. Lo que sí consta es que para el 7 de julio de 1690, *menos de ocho meses después*, ya también se había concluido la impresión de esta segunda edición, fecha en que el mismo "Corrector General por su Magestad" que había revisado la *Inundación*, don Martín de Ascarza, firma la nueva fe de erratas de 1690.

Otro punto a considerar es el que se refiere a los tiempos de navegación. Ya habíamos asentado que la noticia de la muerte del rey Felipe IV tardó unos ocho meses en llegar a la Nueva España; nueve tardó en saberse la del Papa Inocencio XI. No obstante, el deceso de don fray Payo Enríquez de Rivera se conoció aquí apenas tres meses justos luego de acaecido (para estos datos cf. Antonio de Robles, *op. cit.*, t. II, pp. 71, 201 y 203). Los menos de ocho meses que median entre *Inundación castálida* y su primera reedición ¿bastaron para que el libro llegara a México, fuera "corregido y mejorado" por su autora, enviado de nuevo a España, se hubieran incorporado sus correcciones en las cajas de impresión ya formadas y se hubiera realizado el tiraje de unos mil ejemplares? Pensamos, con Georgina Sabat, que no. Cf. Georgina Sabat de Rivers, *op. cit.*, pp. 27-28, quien además se pregunta por qué si sor Juana revisó el libro no fueron excluidos de él los villancicos que la misma monja desconoce en edición suelta en México desde 1677 y, añadido yo, por qué en el epígrafe al prólogo en verso que escribe Juana Inés, aclara el editor: "por si viessen la luz pública", cuando se supone que ella

Pero De las Heras no nada más nos está informando del mínimo apego que la poetisa mostraba por sus textos (lo cual, se diría, debió ser considerado como una gran virtud, en especial para los cánones de la milicia ignaciana), sino, como se dijo, de la enorme difusión que éstos habían alcanzado aquí. Los muros del convento, la reja y la clausura, hacían agua tratándose de los versos de la madre Juana.

¿Y cual fue, según el prologuista, la razón por la que la Condesa decidió reunir la obra de sor Juana?: "por curiosidad de buen gusto". Me permito disentir de tan parca e inocente mentira, aunque hablaré de ello más adelante.

Un último dato tanto o más falso que el anterior, disfrazado de una ingenuidad que en España pudo haber engañado a más de uno, pero que nadie que conociera a la escritora de Santa Paula, y la situación que la rodeaba desde hacía unos años, hubiera creído jamás: que sor Juana no sabía que sus textos llevaban el rumbo de la imprenta ("desimaginada de que sus trabajos fuesen de tanto peso, que aun hiziessen sudar en España las prensas"). A ello añade De las Heras una explicación en la que incluye una lista muy tacaña y puntualmente escogida sobre lo que ya estaba publicado en México: el *Neptuno*, compuesto para recibir a los entonces recién llegados virreyes y solicitado por el cabildo de la Catedral, dos píos juegos de villancicos y, aunque de no

---

estaba corrigiendo un libro ya editado para preparar su segunda impresión. También sobre este romance nota Georgina Sabat que en las ediciones modernas se lee "Estos versos" (los que se siguen, se entiende), mientras que en todas las antiguas aparece "Essos", los que están "allá", en España. Aunque al funcionar como prólogo lo correcto sería *estos*, lo que sor Juana escribió fue *essos*, casi con certeza porque no los tenía a la vista.

muy buena gana al parecer, admite también "otros papeles". Eso era todo; y si se habían editado, aquello "fue mostrar el ageno cuydado, que las venas de Indias iban mejorando de precio; *no ansia de la Poetisa*".<sup>5</sup> 'Explicación no pedida, acusación manifiesta', dice la sabiduría popular.

Pero estas "distracciones" que sobre la verdad comete el secretario de la Marquesa de la Laguna eran necesarias. De hecho, continúa profundizando en las dos directrices que arguye desde el principio: ni la monja le roba tiempo a sus obligaciones para estudiar o escribir ni lo 'poquísimo' publicó antes fue deseo o vanidad —suena irónico— de la llamada "única poetisa, musa décima" en la portada de esa *Inundación castálida* con la que el lector español se estaba familiarizando apenas.<sup>6</sup>

El "Prólogo" de Francisco de las Heras está lleno de datos importantes que iré revisando conforme sean pertinentes. Y es justamente por la gran cantidad de declaraciones que contiene, que su desaparición a partir de la segunda edición se vuelve tan trascendente. Los lectores de 1690 en adelante no contarán más con la puntual y sagaz información de quien durante seis años fue testigo de cuanto aquí ocurría. Esta es la primera variante de estructura que modifica de manera sustancial la obra de Juana Inés de la Cruz y por ello la primera que analizo. Pero antes considero necesario volver al punto donde se gesta la recopilación que dio origen a este primer tomo.

---

5 Francisco de las Heras, "Prólogo al lector", *Inundación castálida*, ed. cit., p. [15]. El subrayado es mío.

6 Sobre los epítetos y categorías que se aplicaban a sor Juana véase Margo Glantz, "La musa, el fénix, el monstruo", en *Sor Juana Inés de la Cruz, ¿Hagiografía o autobiografía?*, pp. 15-47.

Cuándo, y a raíz de qué, tuvo doña María Luisa la idea de imprimir la obra de la jerónima, sobre todo si pensamos que la íntima relación entre ellas duró cerca de ocho años,<sup>7</sup> y no fue sino hasta muy poco antes de regresar la Condesa a España —por el tono de las aclaraciones— que se tomó la decisión de reunir el material. Sobre por qué no imprimir en México a la ya para entonces calificada aquí como “armónica Fénix del Indiano Parnaso” habría un sin fin de razones que esgrimir, empezando por la más nimia, si se quiere: el costo era mucho mayor.<sup>8</sup> Además, ¿se le otorgarían a la monja las licencias necesarias sin cortapisas?; ¿tendría el libro la difusión y el efecto deseados? Aunque es claro que ninguna de esas fue la causa para no hacerlo. De mayor consideración, por ejemplo, es lo que explica Antonio Alatorre:

[...] lo que realmente pesaba, desde el punto de vista cultural, era la España Europea. La España americana era un conglomerado de colonias muy poco relacionadas entre sí y muy dependientes de la metrópoli. La Condesa de Paredes, cuando se disponía a regresar a Madrid en 1688, vio que la única manera de dar a conocer los escritos de sor Juana *a todo el mundo*,

---

7 De 1680 a 1688. Véase *supra*, capítulo II, nota 46.

8 A. de Robles, *Diario de sucesos notables*, en 1677 dice: “Carestía lamentable del papel —Este año se ha encarecido el papel de suerte que vale la resma 30 pesos, la mano 2 pesos, el de marca mayor a real y medio el pliego, el escrito a 2 reales y medio la mano, la resma a 6 pesos y dos reales; se han desbaratado muchos libros para vender por papel escrito; se han dejado de imprimir muchas obras y han estado paradas las imprentas [...]”; al año siguiente insiste: “[...] no hubo villancicos impresos”. Don Carlos de Sigüenza y Góngora dice en el *Parayso occidental*: “Si hubiera quien costeara en la Nueva España las impresiones . . . sacara yo a luz diferentes obras a cuya composición me ha estimulado el sumo amor que a mi Patria tengo . . . Probablemente morirán conmigo pues jamás tendré con qué poder imprimirlas, por mi gran pobreza”, *apud* A. Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos*, t 3, p ix

era publicarlos en la metrópoli. De no haber sido por eso, la fama de la Poetisa se hubiera quedado de tamaño colonial, como quedó la de Sigüenza y Góngora y tantos otros contemporáneos novohispanos de la monja<sup>9</sup>

Aunque tampoco es ese el único punto a considerar. Para las fechas de que hablamos, en prácticamente todos los círculos culturales de la Nueva España se había leído *algo* de la escritora de San Jerónimo, y su creciente fama —de no tan despreciable "tamaño colonial"— comenzaba a acarrearle serios problemas. Dice Octavio Paz: "Desde el principio había tenido conciencia de la contradicción en la que vivía; también desde el principio se había propuesto esquivarla y *hasta entonces* lo había logrado"<sup>10</sup> Cualquiera que haya leído la *Respuesta* sabe que siempre fue consciente de que ni sus estudios ni sus escritos ni sus intereses ni sus pasiones eran bien mirados por ciertos miembros de la esfera religiosa, pero la convicción de no estar cometiendo ni yerro ni pecado alguno la condujo a no poner el más mínimo empeño en su suspensión. Por el contrario, es obvio que estaba determinada a demostrar que el estudio, mientras fuese para provecho individual (imposible olvidar a Gracián) y no le restase cumplimiento a la Regla, más ayudaba que estorbaba a la vida

9 Alatorre, A., "Introducción", *Fama y Obras póstumas*, ed. cit., p. xxvii. El énfasis es mío

10 Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* 2a ed. México, FCE, 1983 y 3a ed., 3a reimp., 1990, p. 554. Aunque en el capítulo citado se alude principalmente a la época a la que me estoy refiriendo (entre 1680 y 1688), los datos de Paz no son muy claros: "En sus años finales [se entendería de 1692—cuando muy temprano— o 1693 a 1695] sor Juana tuvo que enfrentarse a un conflicto presente desde el día de su profesión [24 de febrero de 1669] pero que veinte años después [1688-1689] se convirtió en inaplazable e inexorable", de tal forma que cuando dice "y *hasta entonces* lo había logrado" [yo subrayo], no queda claro si el poeta estaba pensando en la época de la *Inundación* o en la de la llamada "conversión"

religiosa y a la salvación (cosas, ambas, que no constituían precisamente su preocupación principal). En cuanto a los escritos —lo dijo siempre—, no le ‘gustaba’ hacerlos y, más relevante, pensaba que eran “indiferentes”, esto es, sin ponderación ética de buenos o malos por sí mismos: la etiqueta, en todo caso, dependería de los demás y sobre ellos no podía la monja ejercer “dominio”. Acerca de estos dos últimos temas volveré más adelante.

El caso es que sor Juana Inés de la Cruz, a quien le repugnaba sobremanera usar la pluma para tanta banalidad y quien afirma en la *Carta* a su confesor que durante ocho largos años —desde su entrada al convento (1668) hasta la publicación de sus primeros villancicos en 1676—<sup>11</sup> no escribió nada por hacer caso del “precepto” que se le mandó al profesar, pone en tela de juicio su propia credibilidad cuando reparamos en todo lo que se conocía

---

11. Éstos [los versos] he rehusado sumamente el hacerlos, y me he excusado todo lo posible, —no porque en ellos hallase yo razón de bien ni de mal, que siempre los he tenido (como lo son) por cosa indiferente; y aunque pudiera decir cuántos los han usado, santos y doctos, no quiero intrrometerme a su defenza, que no son mi padre ni mi madre: sólo digo que no los hacía por dar gusto a v. r., sin buscar ni averiguar la razón de su aborrecimiento —que es muy propio de el amor obedecer a ciegas, demás que con esto también me conformaba con la natural repugnancia que siempre he tenido a hacerlos, como consta a quantas personas me conocen—, pero esto no fue posible observarlo con tanto rigor que no tuviese algunas excepciones, tales como dos villancicos a la Santísima Virgen que, después de repetidas instancias, y pausa de ocho años, hice con venia y licencia de v. r., la qual tuve entonces por más necesaria que la de el Sr. Arzobispo Virrey, mi prelado, y en ellos procedí con tal modestia, que no consentí en los primeros poner mi nombre, y en los segundos se puso sin consentimiento ni noticia mía, y unos y otros corrigió antes v. r.

“La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez (1682)”, ed. cit., p. 619; véanse también las pp. 643 y 646. Destaca el comentario que hace Antonio Alatorre a este pasaje: se refiere a los villancicos anónimos de la Asunción de 1676 como los primeros que escribió, ocho años después de profesar (1668), y los segundos, dice, son los de la Asunción de 1679, en los que Núñez puso el nombre de la jerónima. Esto es claro; lo que me pregunto es por qué no se mencionan los otros villancicos de 1676 a la Concepción ni se consideran tampoco los dos juegos de 1677, unos a San Pedro Nolasco y los otros a San Pedro Apóstol. No es de sor Juana de quien me extraña

aquí, todo lo que figuró en *Inundación*, y al menos una buena parte de lo que integra el *Segundo volumen* de sus obras.

Sin perder de vista la figura pública que fue desde tiempos del arzobispo fray Payo Enríquez de Rivera y, luego, de los marqueses de la Laguna, sabemos que varios de sus poemas tenían destinatario definido, por lo que funcionaban como epístolas: se sobrentiende que salían del convento sin mayor problema y, una vez en otras manos, quién puede determinar cuánto más lejos llegarían. Sus villancicos se escuchaban en la Catedral metropolitana; el *Neptuno alegórico* había sido observado en ese mismo templo por todo el pueblo que acudió a recibir a los nuevos virreyes y, por supuesto, por todos los miembros de las más altas esferas —civiles y religiosas—, quienes también escucharon y / o leyeron la "Explicación del arco" y la "Razón de la fábrica". Sus 'loas' y 'coplillas' hechas a los años de tal o cual personaje (sin soslayar que con "tal o cual" me refiero al rey, al virrey, al arzobispo, etcétera, y que el encargo de hacerlos venía también de las mismas dignidades —personas de su "estimación", explica) es claro que se leían como parte de los respectivos festejos, por lo que sus lectores oyentes se multiplicaban. "Sus poemas circulaban de mano en mano y nadie se escandalizaba por el tono acentuadamente erótico de muchos de ellos"<sup>12</sup>

---

12 Paz, Octavio, *op. cit.*, p. 355. No es este el lugar indicado para pronunciarme respecto del erotismo en sor Juana o para externar mi opinión personal sobre su relación con la Condesa de Paredes. La presente investigación se dedica a aspectos muy lejanos, pero me conformo con extrañarme profundamente por la temerosa tibieza —para no exagerar—, si no es que por la clarísima ceguera voluntaria con que la mayoría de los investigadores han tratado el tema, desde no tan obtusos religiosos hasta feministas a ultranza.

En el anverso, la fama crecía; su nombre se escuchaba cada vez con mayor frecuencia; las copias de sus textos se empezaban a diseminar y sus "pocos" impresos estaban avalados por el Cabildo catedralicio. Por si fuera poco, los virreyes y el arzobispo, por decir lo menos, estaban de su lado. Por el reverso, paralelamente a lo anterior (digamos, hacia 1680), la inclinación intelectual de Juana Inés le traía cada vez más reclamos y amonestaciones. No porque antes de esa fecha la avidez intelectual de Juana Ramírez no hubiera sido ya motivo de recelo por parte de "personas doctas", sino porque esas mismas personas creyeron haber 'conjurado' el problema detrás del artificio de los cuatro votos. El error consistió en tratar de hacerle creer a una de las mentes más privilegiadas que ha dado este país, que era posible "conformar" (= conciliar) su inclinación con el hábito. Quizá fue esta la única vez que alguien engañó a sor Juana y el precio, a la larga, fue demasiado alto.

No me interesa calificar de villano al padre Antonio Núñez de Miranda. Ya muchos lo han hecho antes (con o sin acierto), y es de todos conocida su actitud frente al reto que significó para su persona y su investidura el genio —en ambos sentidos— de la poetisa. En su lugar, recurro de nuevo a Francisco de las Heras.



### III. 1. Los preliminares: ¿oficialidad, crítica literaria o tribuna pública?

Luego de las "acordadas" de censura inquisitorial que dieron origen a los famosos índices durante el siglo XVI,<sup>13</sup> es bien sabido que, a partir del Concilio de Trento, todos los escritos que pretendieran ser impresos debían ir precedidos por dos autorizaciones (conocidas indistintamente como 'Licencia', 'Aprobación' o 'Parecer'); una debía ser emitida por un censor del rey o del virrey, según el caso, y la otra por un censor del prelado de la diócesis correspondiente. Por lo regular estos censores eran, a su vez, calificadores del Santo Oficio, hombres doctos especialistas en letras, cánones o teología, a quien la autoridad encargaba su veredicto. Sin embargo, no era inusual que a aquellas las precediera alguna dedicatoria o un prólogo, ya fuera en prosa o "métrico". El orden de estas páginas en *Inundación castálida* es como sigue: un romance de don Joseph Pérez de Montoro; un soneto de doña Catalina de Alfaro Fernández de Córdoba; la "Aprobación" de fray Luis Tineo de Morales; la "Licencia del ordinario"; la "Aprobación" de Diego Calleja; la "Suma del privilegio"; la "Fe de erratas"; la "Suma de la tasa" y el "Prólogo al lector" de Francisco de las Heras. Quiere decir que el texto del secretario era lo último que el lector retenía en la memoria antes de comenzar la lectura directa de tan alabada mujer.

---

13 Cf. Pinto Crespo, Virgilio, *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*. Pról. de Joaquín Pérez Villanueva. Madrid, Taurus, 1983.

Este dato es importante porque sólo ocurrirá así en *Inundación castálida*. Ninguna otra impresión del primer tomo conserva este orden y el efectismo que con ello se pretendía producir se ve trastocado a partir de la segunda edición.

De las Heras vivió varios años en el círculo político más cercano a la virreinal corte y debió conocer a los actores principales del entorno de sor Juana. El fenómeno intelectual que tan amartelada tenía a la señora Condesa no pudo pasar inadvertido a los ojos de su mayordomo —cargo de mucha monta y responsabilidad—, si no es que incluso éste participó de alguna forma en aquella relación. Al escribir su prefacio, don Francisco tenía en mente serias puntualizaciones que ofrecer al lector peninsular pero, sobre todo, al novohispano (ya fuesen iniciativa propia o, quizá, sugerencias de la virreina). Alatorre opina que una de sus funciones más importantes era la de “taparles la boca a los que se asombren de que ¡una mujer! pueda hacer versos tan buenos; quienes así piensan están mostrando su ‘bisoñería plebeya’, su ‘estolidez rústica’”<sup>14</sup> Desde luego, aunque no es la única tarea que cumple. Hablaremos luego de las otras.

Ya casi para terminar su alocución “Prólogo”, y sin abandonar nunca sus directrices fundamentales, reproduce los dos últimos versos del soneto que comienza “En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?”, aquellos sobre *consumir vanidades de la vida o consumir la vida en vanidades*, e inmediatamente después aclara:

---

14 Alatorre, Antonio, “Introducción”, *Fama y Obras pósthumas*, ed. cit., p. xxix

Con esta verdad elegante enseña, que es mejor emplear lo que sobra del tiempo en estos discursos, salados al oydo, Maestros al entendimiento, y sin tropiezos a la honestidad, que empeorar los ratos del ocio, ò en vanidades de más leves efectos; que le desperdician, ò en cuydados funestos, que le hazen más delincente. La Ambición, codiciosa de albedríos agenos, la Sobervia, impaciente de sumisión à otro albedrío, la Ira, que turba aun la común seguridad, la Avaricia, que escasèa los bienes, incomunicables à la dependencia necesitada, la Codicia, que siembra de sospechas, y escándalos todo el tráfago de la vida civil, y semejantes vicios, que desfiguran la naturaleza racional, jamás se han avenido con la dulçura alegre de los genios versistas: Verdad, que nuestra Poetisa apoya con su proceder benigno, desinteressado, dócil, liberal, y caritativo.<sup>15</sup>

Cito por extenso porque vale la pena analizar casi cada palabra del párrafo. Antes que nada, hay que tomar en cuenta que no es éste un documento oficial, de manera que las tres páginas que ocupa no están sujetas a formalismos institucionales ni obligadas ideológicamente más que con sus propias convicciones o, si acaso, con las de doña María Luisa que, sobra decir, se ajustaban, y también coincidían con la opinión generalizada porque, aunque hemos hablado de detractores, su número se reducía a un puñado de nombres —si bien de enorme poder e influencia. Dice Antonio Alatorre:

[ ] me parece sumamente significativo el hecho de que no conozcamos por su nombre sino a tres varones que vieron con malos ojos lo que Sor

---

15 Francisco de las Heras, "Prólogo al lector", *Inundación castálida*, ed. cit., p. [16].

Juana hacía: el arzobispo Aguiar y Seixas, el obispo Fernández de Santa Cruz y el jesuita Antonio Núñez. La nómina de sus admiradores, encabezada por el arzobispo fray Payo Enríquez de Rivera y por el jesuita Calleja, es, en cambio, larguísima. Sor Juana fue adorada por todos <sup>16</sup>

Lo primero a que recurre el secretario en el párrafo que reproduzco es a la misma idea sobre la que trabajarán varios de los apologistas que se ocupan de los preliminares de los tres volúmenes originales de sor Juana: el tiempo libre que le dejan a la monja sus obligaciones religiosas es mejor emplearlo en nobles estudios y elocuentes escritos que malgastarlo en “vanidades” que sólo le granjearían menor perfección; nada nuevo para quienes se hubieren quejado de esta propensión de la monja, pero sí para el novel lector peninsular que no tenía noticia de que se le estuviese criticando o atacando por esa tendencia natural.<sup>17</sup> ¿A quien dirige entonces don Francisco este párrafo? Es curioso que De las Heras fundamente su defensa en una cita textual de la escritora —no era muy usual—, la cual califica como “verdad”, es decir, le otorga una categoría ética a su poesía. Con sólo esos dos versos Juana Inés prueba lo que De las Heras expone; ¿y quién se está apoyando en quién? Lo cierto es que poetisa y prologuista justifican el ‘decente’ ejercicio del estudio y de la escritura en una observante esposa de Cristo (así, a secas, como se verá adelante).

---

16 Alatorre, A., “Lectura del *Primer Sueño*”, en Poot Herrera, Sara, ed., *Y diversa de mí misma, entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio de México / PIEM, 1993.

17 Salvo pocas excepciones, como el Padre Diego Calleja y fray Luis Tineo de Morales; el primero, amigo epistolar y confidente de la poetisa; el segundo, muy cercano a la Condesa de Paredes

El resultado positivo y edificante de esta verdad podrá comprobarse a lo largo de la lectura; sus versos son 'maestros al entendimiento' y no estorban en lo más mínimo a su honestísimo estado. La aparente solución de continuidad estaría en la frase "ò en cuydados funestos, que le hacen más delincente", que se liga con la extraña enumeración de cinco vicios o pecados, algunos capitales, con una muy particular y personalizada descripción de cada uno de ellos. En un primer plano o en una lectura superficial podría entenderse que sor Juana se libra de incurrir en tales vicios gracias a la 'verdad' que ha quedado manifestada y confirmada en el discurso del secretario. Pero profundizando en la intención de la taxonomía que hace de cada uno de esos pecados nos damos cuenta de que está caracterizando a alguien concreto que no coincide ni con la esencia de cada falta ni con la actitud de la fénix americana. Me explico: la *ambición*, por sí sola, es una "pasión desreglada (= desmedida) de conseguir honras, dignidades, haciendas y conveniencias"; "también y propiamente se toma por deseo de conseguir gloria y fama", pero en ningún lado encontramos que desee o codicie "albedríos ajenos". ¿Quién puede ambicionar la libertad de la voluntad humana que otorga Dios? No cualquiera, y la gravedad del delito parece magnificarse con la naturaleza de lo pretendido. Con respecto a la *soberbia*, pecado mortal, se entiende como "elación del ánimo" y el deseo de ser preferido por encima de los demás, pero no como la impaciencia por someter a otros albedríos, es decir, obligarlos a conformarse con el ánimo propio; una cosa es destacarse y otra dominar o subordinar, para lo cual se necesita de un gran poder, una posición de mando. Dato importante

La *ira*, también vicio mortal, es “afecto impetuoso y pasión ardiente del alma, que incita al deseo de venganza” y no debería, en principio, perturbar la “común seguridad”, es decir, por ejemplo, la paz que debería proporcionar una comunidad religiosa. Se va perfilando un rostro conocido. La *avaricia*, otro de los pecados mortales, desea “los bienes y riquezas temporales”, lo cual no significa escamotearlos a los que dependen de ellos. La *codicia*, “apetito y deseo vehemente y desordenado de riquezas ù de otras cosas”, nada tiene que hacer desacreditando a terceros con “sospechas y escándalos” públicos.<sup>18</sup> De manera tal que el trazo específico que Francisco de las Heras hace de cada interpretación de faltas tan graves nos conduce casi necesariamente a un sólo nombre que sí había demostrado desear albedríos ajenos, querer someterlos hasta la nulificación, atemorizar a las “inocentes” vírgenes esposas de Cristo incluso en lo más profundo de la seguridad del claustro, prohibir las cualidades e inclinaciones ajenas que amenazaban su particular idea de perfección —o que amagaban sus propias capacidades— y, finalmente, hacer públicos los supuestos yerros de quienes no se sometían a su voluntad, poder y superior jerarquía. ¿Qué rostro le daría el lector español?, porque el novohispano no dudaría ni un segundo: el del Padre Antonio, el prefecto de la Purísima, el ex confesor de sor Juana. ¿Y de ella qué dice don Francisco de las Heras al terminar el retrato del ‘respetable’ jesuita? Que ninguno de esos horrendos defectos morales concuerda con la “dulçura alegre de los genios versistas”, lo

---

18 Para estas definiciones véase el *Diccionario de Autoridades*, s. v. Los ecos de muchas de ellas recuerdan las veladas acusaciones que sor Juana hace a su confesor en la *Carta* de 1682

cual —además de dictaminar que Núñez no era un genio poético, cosa que le hubiera encantado que se dijera de él—, también es una verdad (¿con mayúscula?), un axioma que *nuestra* poetisa (¿de la hispanidad, será?) apoya con su proceder "benigno, desinteresado, dócil, liberal y caritativo", esto es, intachable, lo diametralmente opuesto a lo que acaba de imputarle al incógnito poseedor de tanta cristiana falta. Luego, no se trataba de continuidad en el párrafo sino, recordemos, de una advertencia que desde la segunda página ha adelantado, y que yo he citado al principio de este apartado: "Para calificar esta prenda [la desconfianza = recelo o temor] de nuestra Poetisa, quiero (Lector) salvarte un Óbice"; una vez que nos ha puesto en antecedentes del honesto proceder de sor Juana y que ha imputado tan serias acusaciones a un personaje desconocido en España (entre otros avisos de no menor trascendencia), Francisco de las Heras retoma ahora la cuestión del obstáculo:

Esta es (Lector) la *prevención*, que me ha parecido convenir hazerte, *antes*, que leas las Poesías de la Madre Juana Inés, que à malograr su desconfianza, mortificar su mesura, y descansar deseos de muchos Ingenios curiosos, salen a luz <sup>19</sup>

Reitero la pregunta que formulé arriba: ¿a quién dirige el prologuista su texto y con qué intención? En principio, es claro que cumple con el mismo papel que los preliminares que lo anteceden: presentarle al lector español el portento versista que había dado la Nueva España, lo que consigue sin esfuerzo

---

<sup>19</sup> Francisco de las Heras, "Prólogo al lector", *Inundación castálida*, ed. cit., p. [16]. Los subrayados son míos.

No obstante, hay que admirar la destreza del caballero de la orden de Santiago para manejar dos discursos paralelos, dos niveles de información en dos mundos tan apartados en sus circunstancias como lo están físicamente, sin que su estilo se perciba ajedrezado o carente de continuidad. Lo primero era no exagerar el elogio;<sup>20</sup> el primer párrafo no hace sino calibrar el peligro y dejar en manos del intelectual la valoración crítica de la obra de la monja mexicana

El segundo es, sin duda, el párrafo más audaz de todo el prólogo. Sobre el hecho de que la autora de esos magníficos versos haya sido una mujer se han escrito miles de páginas y sería imposible aquí tratar de hacer referencia siquiera a los más relevantes; sólo diré por el momento que, luego del ejemplo que mencioné de don Carlos de Sigüenza y Góngora en el *Theatro de virtudes políticas* de 1680, son los preliminares de *Inundación* los siguientes en tocar el tema y es Francisco de las Heras el primero en tildar de idiota al que ponga algún reparo en el sexo de quien escribía tan bien. En resumidas cuentas, el secretario de la ex virreina, además de apoyar la postura de la propia sor Juana sobre la neutralidad intelectual del alma, termina otorgándole a su ser mujer la misma naturaleza que la jerónima daba a la escritura: *ambas cualidades son indiferentes*. Así como 'monta' lo mismo hacer versos que no

---

20 "Francisco de las Heras sabía qué daño causaban los 'encarecimientos de Indias': los españoles que regresan de América a España cuentan que allá todo es de 'descomunal desmesura', hasta las clavellinas, lo cual provoca en los oyentes una reacción de escepticismo o de risa. Lo dice para que se vea por qué él no va a ponderar las bellezas de la *Inundación Castálida*. Deja, cuerdamente, que sea el lector quien juzgue" Alatorre, Antonio, "Introducción", *Fama y Obras pósthumas*, ed. cit., p. xlvii



hacerlos porque en sí no son ni buenos ni malos, así también da lo mismo si quien escribe es hombre o mujer, pues no es "por el sexo [que] se han las almas de distinguir". De las Heras sabe que su argumento se sostendrá por sí solo a través de la lectura y que aquel que se atreva a refutarlo quedará indeleblemente marcado con la tinta de la "visoñería plebeya" y de la "estolidez rústica". ¿Tan romo era el criterio de los lectores españoles o estamos frente a otra denuncia rayana en acusación?

El caballero del hábito de Santiago se niega —como se negó Sigüenza— a enlistar los abundantes y prestigiosos catálogos de mujeres ilustres que inscribirían a sor Juana en una tradición y en un linaje junto con mujeres de la Biblia, santas, y venerables religiosas (otros panegiristas de Juana Inés, e incluso ella misma, sí harán uso en su momento de estos repertorios),<sup>21</sup> pero parece que De las Heras lo considera innecesario, al igual que fray Luis Tineo de Morales. La desconocida religiosa del convento de San Jerónimo de México no necesitaba, a juicio de sus presentadores españoles, compartir créditos con aquéllas que habían alcanzado el nombre de doctas por su erudición. Falso. Es obvio que se trata de un ardid en ambos encomios. El simple hecho de mencionar la *Officina* de Ravisio Textor y decir que es *inútil* tratar de convencer a los insulsos de cuántas mujeres se han distinguido por su sabiduría y cuántas de ellas se han servido de la escritura, inunda al lector culto pro-

---

21 Sobre este tema véanse los siguientes trabajos de Margo Glantz: "El elogio más calificado", prólogo al *SEGUNDO VOLUMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR / JUANA INÉS / DE LA CRUZ*, 1692, ed. cit.; *Sor Juana Inés de la Cruz, ¿Hagiografía o autobiografía?*, y también *Sor Juana: la comparación y la hipérbole* México, CONACULTA, 2000

medio de un fárrago de nombres de femeninos ingenios, de notables aportaciones literarias y de los distinguidos autores que, por alguna razón de peso, han recogido esa fama en dichos catálogos. Ahora el lector ya no puede dudar de la honestidad y valía de la escritura femenina, y por demás religiosa. La técnica de inocular el miedo a los celosos es tan efectiva como enumerar una por una las cualidades de decenas de estas nobles señoras; el resultado es el mismo: los doctos y los memos, cada uno con su método, han quedado atrapados en la inteligencia de don Francisco de las Heras.

Lo que sigue es, en apariencia, un lugar común: la puntual descripción y alabanza de la facilidad con la que Juana Inés de la Cruz componía sus versos. Prácticamente no hay preliminar que no contenga este apartado en el que se utilizan por costumbre palabras en extremo similares, aunque analizaremos su significación un poco más abajo.

Veamos, por el momento, cómo se estructuran las páginas liminares de las reediciones de este primer tomo para tratar de explicar de qué manera afectó la sustitución de esta magnífica presentación por el romance de sor Juana que figura a partir de 1690.

Salvo la edición de 1691 que carece de Licencia, Suma del privilegio y fe de erratas (es lo que podríamos llamar una edición 'pirata'), de 1689 a 1692, esto es, en vida de sor Juana, no hubo mayores cambios estructurales en las páginas preliminares. Los dos únicos relevantes son un párrafo en la "Aprobación" de Tineo que fue omitido en el resto de las impresiones, y al que nos hemos referido antes pues compara a sor Juana con el San Agustín de las



mujeres,<sup>22</sup> y el "Prólogo" de Francisco de las Heras, sustituido en todas por un romance de la propia jerónima. Pero, la edición de 1709 inicia con una dedicatoria o alabanza a la virgen María en su imagen de los desamparados, firmada por Joseph Cardona; luego aparece la "Aprobación" de fray Luis Tineo, después una nueva censura emitida por fray Vicente Bellmont, calificador del Santo Tribunal y vicario de la diócesis de Valencia, de donde es la edición. Hasta después colocan el romance heroico de Pérez de Montoro y excluyen el soneto de la albaceteña Catalina de Alfaro que, a la sazón, cumplía el mismo oficio que el texto de Montoro, con la salvedad de estar también escrito por una mujer, religiosa, aunque bastante desconocida. Se omite la "Aprobación" de Diego Calleja. La edición de 1714 comienza con una extraña dedicatoria a San José y a Santa Teresa de Jesús, firmada por Joseph Rodríguez y Escobar. A continuación se incluye el romance de Montoro, el soneto de la monja de Alcaraz y las aprobaciones de Tineo y Calleja.

La de 1725 comienza con una dedicatoria a la virgen María en su advocación de la Soledad, que no es otra cosa sino el texto idéntico de 1709 a la virgen de los Desamparados, en la que sólo cambia el título y la palabra "soledad" donde antes decía "desamparados", firmada por Ángel Pascual Rubio; después figuran la *Aprobación* de Tineo, la censura de Bellmont, idéntica a la de 1709, el romance de Montoro y se excluye tanto el soneto de Catalina de Alfaro como la *Aprobación* de Calleja. ¿Qué se desprende de todo este trasiego?

---

22 *Vid. supra*, capítulo I, pp. 33-34.



A continuación revisaremos los otros textos que cumplen con la no fácil labor de dar a conocer a la fénix americana en una España intelectualmente desgastada, cansada ya de tan abundante poesía mediocre, casi hastiada del movimiento artístico que le dio uno de los sitios más altos en la historia de su cultura.

Autores como los Argensola, Diego Hurtado de Mendoza, fray Luis de León, Carrillo y Sotomayor, el Conde de Villamediana, Anastasio Pantaleón de Ribera, Medrano, para no hablar de San Juan de la Cruz, Garcilaso, Boscán, Góngora o Quevedo fueron publicados mayormente de manera póstuma. Suerte que compartió don Joseph Pérez de Montoro, poeta no menor que Manuel de León Marchante o que Gabriel de Bocángel; la práctica común de la época dejaba pasar hasta cincuenta años antes de que la fama reclamara una impresión formal; mientras, los manuscritos iban recogiendo y acumulando modificaciones o variantes durante su transmisión, problema muy generalizado en las ediciones del Siglo de Oro español. De Marchante y Montoro dice Antonio Alatorre que fueron "dos de los poetas más celebrados y más activos" durante la época de sor Juana.<sup>23</sup> Del segundo, que es quien aquí interesa, se editaron sus *Obras Póstumas Líricas, Humanas y Sagradas*, cuarenta y dos años después de su muerte, es decir, en 1736. Pero en 1689, a sus sesenta y dos años, era uno de los vates más experimentados para salir airoso del reto que significaba

---

23 Alatorre, A., "Introducción", *Fama y Obras póstumas*, ed. cit., p. xxix.

introducir con éxito a la Fénix americana en la metrópoli.<sup>24</sup> Quienes planearon la *Inundación* sabían muy bien a quién recurrir.

Es de notar que el romance real (endecasílabo) que compone Montoro va dirigido específicamente a los *poetas* españoles y no a los *lectores* comunes y corrientes, a diferencia de los otros preliminares. En pocas palabras, lo que advierte es que la poesía que contiene el volumen es tan genial, tan superior a lo que se escribía entonces en la propia metrópoli, y que el asombro (con la polisemia que la palabra conlleva) que ésta le provocará al lector será tan mayúsculo, que quizá no alcance a creer que sea obra de *una mujer americana*.

Aquí hace Montoro una anotación un poco extraña; esta mujer, dice, para infundirle vida a su pensamiento, no se deja engañar por las apariencias ("que no se dexa en la cuestión de bultos"),<sup>25</sup> y logra robar el fuego a Apolo "allá", o sea "acá", en América, donde los españoles pensaban que no habría suficiente ingenio ("Allà, donde parece a *nuestros* ojos /que [...] / despeña Phebo el refulgente Carro"). Logra robar el fuego de manera más eficaz que el propio Prometeo y lo hace sin aspavientos. Esta imagen sobre el fuego pequeño que produ-

---

24 Es muy interesante la portada del primer volumen en su edición de *Poemas*, Zaragoza, 1692. Éste es uno de los pocos ejemplares que no tuvimos oportunidad de cotejar, sin embargo, Enrique Rodríguez Cepeda reproduce la carátula en su artículo "Las impresiones antiguas de las *Obras* de Sor Juana en España (un fenómeno olvidado)", en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, José Pascual Buxó, ed., México, UNAM, 1998. En dicha portada se lee lo siguiente: "Và al fin vn Romance de D. Ioseph Pérez de Montoro". Es sumamente curioso que se incluya esta nota en la cuarta edición (aunque dice ser la tercera), cuando desde *Inundación* figura el texto de Montoro. Da la impresión, además, de estar allí como una especie de "gancho" propagandístico, lo que nos da una idea bastante cercana del renombre que alcanzaba durante esos años. La edición de 1715 del segundo tomo hace lo propio con la "Crisis".

25 Aludiendo al mito en el que Prometeo le ofrece a Júpiter en sacrificio dos bueyes y el dios escoge el que no es sino huesos y grasa, quedándose desde entonces para los hombres (creación suya) lo mejor de las ofrendas.

ce mucho humo frente a la de la gran hoguera que genera luz pura será utilizada también por Francisco de las Heras. La estafeta (la lira de la poesía española) ha sido recogida por el Nuevo Mundo y ha comenzado, con esta insigne mujer, a ganar la justa a su antecesora. No sólo eso; debido a su estado religioso es *obvio* que la madre Juana no se *dedica* a hacer versos, de manera que el pasmo debe ser aún mayor, pues estas perfectas consonancias no son más que resultado —ya se adivina— del tiempo que sobraba al oficio divino. Y como no queriendo, sugiere don Joseph Pérez de Montoro que si sóror Juana lograba resultados tan elevados dentro de los límites de la vida monacal, hasta dónde no sería capaz de llegar su ingenio (“quál será la cosecha de su estudio”) o, por plantearlo de otra forma, hasta donde hubiera llegado *si hubiera podido*

Cabe recordar que en este mismo primer tomo figura un romance de sor Juana en el que “contradice” la teoría de los celos expuesta en un texto del propio Montoro, refutación que obedeció a un mandato (de la Condesa, claro está), no a una convicción personal; también contribuye en los liminares del *Segundo volumen*.<sup>26</sup> Es lástima que haya muerto un año antes que nuestra jerónima

Como puede verse, la carta de presentación es muy elocuente y es fundamental para entender lo que contiene el poemario. Desde aquí se perfilan ya los temas que constituyen las directrices de los cinco encomios siguientes y su

---

<sup>26</sup> “Si es causa Amor productivo”, en *Inundación castálida*, ed. cit., p. 31. Véase también “Mvjer; [¿]mas ¿dixe?..”, en *Segundo volumen*, ed. cit., p. [79].

“A Sor Juana le gustaban tanto los encargos, que los disfrazaba de ‘preceptos’, para que el cumplimiento fuera ‘obediencia’”. Alatorre, A. y Martha Lilia Tenorio, *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1998, p. 16.



tono de sincero entusiasmo da pie a algunos de los comentarios de los otros panegiristas. Una de las pocas diferencias que presenta con los otros elogios es que es esencialmente "positivo", quiero decir que no incluye ningún ataque a ninguna clase de persona. Montoro no advierte, no acusa, no previene. Lo único que hace es anunciar el prodigio a los dos mundos. Las ediciones que cambian de lugar este texto provocan el completo adelgazamiento de su función.

Las dedicatorias a la virgen María en 1709 y 1725, así como a san José y a santa Teresa de Jesús en 1714, atenúan de manera muy significativa el fuerte impacto que causaba el romance heroico en primer término. En su lugar, luego de la prometedora y elogiosísima portada, el lector tiene que tragarse una piadosa y muy ajena misiva nuncupatoria que desvía el carácter eminentemente literario que imponía el orden original de *Inundación castálida* <sup>27</sup>

---

27 Debido a que la extensión de esta dedicatoria no es excesiva, vale la pena reproducirla para entender mejor el giro que se le infunde a la obra de sor Juana cuando lo primero que se lee al abrir el libro es lo siguiente:

A la Virgen más pura, a la Madre del mejor Hijo, a la Reyna de Ángeles, y hombres, María Santísima, en su milagrosa imagen de los Desamparados, patrona de esta Ciudad de Valencia A Las Aras de Vuestra Clemencia, Soberana Reyna del Cielo, y Tierra, llega con gran confianza mi cortedad à ofrecer vn Dòn, que espero aveis de recibir con agrado. Aliéntame à ello la piadosísima aceptación, que tan glorioso timbre assegura hallarè en V. Magestad.

O[h] quien pudiera, Reyna, y Señora mía, correr la pluma en alabanza vuestra, y de vuestra Sagrada Imagen de DESAMPARADOS, cuyo agradable semblante nos describe lo benigno de vuestro Rostro: cuyos beneficios, vuestras gracias; cuyo patrocinio vuestra protección: a ella me acojo, Señora, diziendo con vn devotísimo de V. Magestad, mi Santo Arçobispo de Toledo San Ildefonso (*Serm. 7. de Assumpt. B. M.*) O[h] *Luz de las gentes, Esperança de los Fieles, Trono de la Gloria, Templo Celestial, à quien el día de vuestra Assumpción los Apóstoles dieron sagrados obsequios, à quien los Ángeles cantaron el triunfo, y à quien dió amorosos abraços vuestro Santísimo Hijo Jesús; socorred, Madre de Dios, à los que se acogen à vuestro Patrocinio, ayudad, y favoreced à los que confían en V. Mag. para que viviendo en esta vida como rendidos Esclavos vuestros debaxo de vuestro patrocinio, y amparo, consigamos llegar à veneraros en la gloria. Indigno Esclavo de V. Mag. Joseph Cardona*

*Poemas de la única poetisa americana*, Valencia, Antonio Bordazar, 1709, a costa de Joseph Cardona. Subrayado en el original



El soneto de doña Catalina de Alfaro Fernández —que aunque no desmerece mucho tampoco destaca por su factura— cumple con el cometido de cualquier prólogo métrico, pero a ello se suman dos importantísimas condiciones: está escrito por: a) *una mujer*, b) *una religiosa*. La intención es clarísima. Amén de lo que diga el soneto, éste funciona como un salvoconducto. En mi opinión, en él se encuentra el primer mensaje claro de las advertencias, que dudo mucho que fueran dirigidas al público peninsular: ‘no hay nada de malo en que las mujeres, ni aun las monjas, practiquen la edificante y noble facultad de la escritura’; no es tanto su discurso el que lo dice —aunque sí lo dice— sino su ejemplo; la inclusión de este texto en este preciso lugar avala por sí mismo el trabajo —mucho muy superior— de sor Juana.<sup>28</sup>

Cuando se dice que *Inundación castálida* es una miscelánea, que no fue planeada, que no se tuvo en ella el cuidado ni las intenciones del *Segundo volumen*, reconocemos que es cierto, pero de ninguna manera fue un libro descuidado ni producto exclusivamente de la “curiosidad de buen gusto” de doña María Luisa. Fue muy bien pensado, por lo menos en su estructura externa, y muy bien dirigido a sus distintos lectores; lo que ocurre es que nadie parece

---

28 En España no era tan inusual que las mujeres participaran con sus escritos en los preliminares de algunas ediciones. Menciono el soneto de doña Leonor de Icaiz que figura al inicio de *La Araucana*, de Alonso de Ercilla, publicada en Madrid en 1590; una décima de Inarda de Arteaga que precede a *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas Villandrando, hacia 1603; un soneto a don Diego Hurtado de Mendoza en una edición de sus *Obras* que hace Juan Díaz Hidalgo en 1616, y cuya autoría pertenece a Mariana de Vargas y Valderrama; otro soneto, éste de Antonia de Nevares a la Condesa de Olivares, que aparece nada menos que en *Triunfos divinos* de Lope de Vega, en su edición de Madrid, 1625; también las *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta, y teólogo insigne Doctor Juan Pérez de Montalbán* que hiciera Pedro Grande de Tena en 1639 incluye en sus preliminares un soneto de Antonia Jacinta de Barreda, por mencionar sólo algunos. Cf., Navarro, Ana, ed., *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Editorial Castalia / Instituto de la Mujer, 1989.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



haberse dado cuenta de la magnitud que alcanzaría su publicación en Madrid. En este soneto en el que la monja de *Sancti Spiritus* alaba a la madre Juana existe una variante que, aunque sutil, tiene su importancia. En primer lugar, las ediciones de 1709 y 1725 lo omiten, desechando así un elemento de apoyo muy fuerte cuando se observa en su conjunto: ya no hay, en el libro, *otra* mujer, monja y escritora. En cuanto a sus significantes, el elogio no es muy original ('eminente hija de Apolo', 'mejor que las nueve musas' y frases por el estilo) pero sus implicaciones sí lo son. La segunda cuarteta dice:

Qué sutil, si discurre! Qué elocuente,  
si razona! Si habla, qué ladina!  
y si canta de Amor, cuerda es tan fina,  
que no se oye rozada en lo indecente

'Haga lo que haga, lo hace bien y no hay nada que reprocharle', parece significar el proemio; se diría que, tan ajeno al estilo legal de las aprobaciones, su objetivo no es otro que el de recomendar su publicación. Las ediciones de 1690, 1691 y 1714 no desechan el soneto pero el verso octavo dice así: "que no se oye rozado en lo indecente". Para determinar el valor de la variante habría que preguntarse ¿qué es lo que *no* se ve empañado por la indecencia?, ¿sor Juana o el Amor? La respuesta parece encontrarse en el verso anterior, "cuerda es tan fina": 'cuando la poetisa —dice su colega— habla de amor, es, *ella misma*, 'cuerda tan fina', que aunque se trate de una religiosa que escribe sobre amores profanos, lo hace de manera tal, con tanta sutileza, 'que no se acerca siquiera a lo indecente'. De otra manera habría que entender que, por

la manera que tiene Juana Inés de referirse a la temática amorosa, el Amor se ve salvado casi de milagro de verse 'ensuciado' por sus palabras, argumento que, tratándose de una alabanza, no tiene cabida. Pensamos, pues, que la lectura que presenta *Inundación castálida* es la única posible para este texto. *Rozada* es, sin duda, la lección correcta.

Por último, antes de pasar a las aprobaciones de fray Luis Tineo y de Diego Calleja, detengámonos un momento en los otros documentos legales que requería la publicación. La edición de 1691 no presenta ninguno de ellos: "Licencia del ordinario", "Suma del Privilegio", "Suma de la Tasa" ni "Fe de erratas". Como dijimos arriba, es una impresión espuria. Las ediciones de 1709 y 1725 carecen de "Licencia del ordinario" aunque sí presentan una suerte de aprobación firmada por el "Examinador synodal", teólogo a quien el prelado le otorgaba autoridad para actuar en su nombre. Pero falta la "Suma del Privilegio", la "Suma de la Tasa" y la "Fe de erratas", y éstas ni siquiera incluyen la "Aprobación" de Diego Calleja ni el soneto de la monja de *Sancti Spiritus*. Ninguna, como se dijo arriba, reproduce ya el "Prólogo" de Francisco de las Heras.

Para comprender mejor la situación de estas ediciones en el panorama libresco de finales del siglo xvii y principios del xviii, vale la pena revisar la significación de estos documentos. La "Licencia del ordinario" era el permiso que otorgaban los vicarios de los obispos (o los propios obispos) en su carácter de jueces eclesiásticos para la impresión de un libro. La "Suma del privilegio" era la autorización expresa del Consejo Real al editor para imprimir el libro durante un periodo de tiempo determinado, luego del cual se requería de

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

un nuevo privilegio. La "Fe de erratas" no era un mero prurito estilístico sino que ejercía una función que actualmente no tiene significado: la elaboraba un corrector del rey, quien cotejaba contra los originales que la edición fuera fiel, tanto para evitar problemas con el Santo Tribunal si hubiese diferencias comprometedoras, como para corroborar que se cumpliera lo que el mismo Santo Oficio, en su caso, hubiere mandado cambiar en la censura. El no cumplir con esta condición podía acarrearle a la imprenta o al impresor el costo del litigio que se generara por ese motivo ("condenar en *costas*", se decía). La "Suma de la tasa" fijaba el precio según el número de pliegos y el costo del papel. La falta de cualquiera de estos documentos oficiales ponía en riesgo la autenticidad de la impresión y evidenciaba su carácter ilegal o clandestino. En el caso que nos ocupa es muy importante porque la edición de 1709 (en la que se basa la de 1725) es la que presenta mayor número de variantes con respecto a *Inundación castálida* y el hecho de que no ostente casi ninguno de estos permisos descalificaría de antemano su valor. Sin embargo, existe una aprobación y se desconoce la historia de los trámites legales que corrieron estas impresiones; no podemos descartar el que se hayan tenido a la vista los originales en algún momento y que las modificaciones que presenta provengan de allí.

El caso de la edición de 1714 es también muy raro. Quien publica es directamente un impresor y no un editor. Pero no se trata de cualquiera sino de Joseph Rodríguez y Escobar (*de Escobar*, se hará llamar más tarde), encargado de la Imprenta Real de Madrid, impresor de la Santa Cruzada, y primer impresor de la Real Academia Española de la Lengua (para la que parece que no

hizo ningún trabajo), a quien se le otorga nueva licencia<sup>29</sup> por parte del Consejo Real de Castilla para publicar "por una vez" los tres tomos (de hecho, esta es la primera ocasión en que se acota en la portada "Tomo primero", dado que la idea era publicar toda la obra, intento que casi tuvo éxito). Rodríguez de Escobar imprime el segundo tomo con el título de *Obras poéticas de la Musa Mexicana Sórora Juana Inés de la Cruz* al año siguiente (1715); aquí también se aclara "Tomo segundo" (si bien así aparece desde 1693) y se anuncia en portada que allí "va el Crisis sobre un sermón de vn orador grande entre los mayores", tal y como la edición del primer tomo de 1692 anunciaba que contenía un poema de don Joseph Pérez de Montoro. En nuestros días, la jerga editorial llama "balazos" a esos avisos y constituyen una técnica de mercado; es obvio que no otra era la intención de los libreros españoles.

Aunque la edición de la *Fama y Obras pósthumas* de 1714 no salió con el nombre de Rodríguez de Escobar en la carátula (la imprime Antonio González de Reyes), la licencia de impresión es la misma para los tres tomos, la que se le otorga a Escobar en ese mismo año, de manos de don Francisco Ortiz de Rozas. En los tres volúmenes interviene también el librero madrileño don Francisco Laso, aquel que financiara unas *Obras* (parece que no muy buenas) de Quevedo en 1724.<sup>30</sup> El otro dato que no es muy consistente con esta idea primitiva de 'obras completas' es que la *Fama* de este juego no incluye la leyenda de 'Tomo tercero'.

<sup>29</sup> La licencia que se dio a Camacho Gayna para la *Inundación* había expirado en 1699

<sup>30</sup> Es muy útil para explicar todo este proceso editorial el artículo citado de Enrique Rodríguez Cepeda (véase *supra*, p. 96, nota 24). Véase también Georgina Sabat de Rivers, *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaninas*. Salta, Biblioteca de Textos Universitarios, 1995



Cuando los censores recibían un nuevo título para calificarlo y el autor lo ameritaba, la oficialidad podía diluirse entre párrafos de alabanzas y otorgar la licencia solicitada en dos o tres edulcoradas frases perdidas al final de cuatro, seis u ocho páginas de encomios. Si además existía un mecenas poderoso o la impresión se dedicaba a alguna persona de peso político o religioso, la hipóbole sobre los atributos artísticos o intelectuales del autor y la importancia de la obra alcanzaba alturas, aunque muy frecuentadas, quizá no siempre acordes con la realidad. Por poner un ejemplo, el nombre de una ex virreina no era de poca monta en una portada; de hecho, podía ser mucho más amenazante que una dedicatoria a un santo o a la virgen. Los personajes públicos, patentes, tangibles y socialmente activos podían inclinarse más peligrosamente que los celestiales.

Una muestra que intenta ventilar lo anterior, y que además combina ambas posibilidades (terrenas y celestiales) es justamente la dedicatoria que coloca el mencionado Joseph Rodríguez y Escobar en la edición de *Poemas* de 1714:

Al Glorioso Patriarca San Joseph, y a la Doctora Mystica Santa Teresa de Jesús. Entre las Dedicatorias, que (yà de oficio, ò yà por curiosidad) he leído, he visto algunas, en que toda la fuerça, ò larga narrativa, se dirige à dar à entender, assí à quien dedican, como a los Lectores, el motivo ò motivos, que a ello les mueve. Después de gastar en esto quatro, ò seis hojas, (y à vezes de letra pequeña) se suele sacar en limpio, que aunque està allí tan bien explicado, es sólo allí, pues à su mente, ò idea, la gobiernan otros fines muy distintos. Bien pudiera yo aquí dàr la causal; pero siendo mis



Mecenas, columnas tan elevadas, y llamándome JOSEPH, de cuyo nombre me glorio, y doy à Dios las gracias; por mal que los Zoylos lo construyeran, siempre sacàran vn fin piadoso No obstante, es mi ánimo el no dezir más, que el dedicar à mis Señores SAN JOSEPH, y SANTA TERESA, este Tomo Primero de aquella Religiosa Mexicana, tan abundantísima en ciencia, como conocida en todo el Orbe; es, manifestar, en alguna forma, mi agradecimiento à los singulares favores, que por su intercessión he recibido del Altíssimo, y ponerlos por mis Abogados para vna pretensión, que ha cerca de onze años tengo: y aunque para ella no ofrezco cosa mía, porque el que imprime, sólo es vn brazo gobernado por ageno impulso (que à vezes lo desgoberna todo, como sucede à mi insuficiencia) no dexarè de lograr dos cosas; la vna, que dure mi pretensión mucho más que mi vida; y la otra, que dure lo que los Libros, el estàr: A los pies de mis Señores San Joseph, y Santa Teresa <sup>31</sup>

La misma ocupación de impresor le ha permitido dar lectura a numerosas dedicatorias en las que los editores o los responsables de las publicaciones malgastan demasiadas palabras en explicar las razones por las cuales se debe dar a la estampa tal o cual libro, cuando lo único que hay detrás es un oculto interés por ganar favores. Nada nuevo para el abierto y acatado estamentarismo de la

---

31 *Poemas de la única poetisa americana*, Madrid, Joseph Rodríguez y Escobar, 1714. Vale la pena citarlo completo para concentrar aquí lo más relevante de las ediciones posteriores que, ni han visto, ni tendría caso que vieran la luz en facsimilar, y también para no obligar al lector a confiar sin opciones en mi particular lectura o interpretación ni a acudir a fondos reservados de bibliotecas para cotejar lo que aquí se afirma.

"Zoilo. Nombre, que se aplica oy al Crítico presumido, y maligno censurador, ò murmurador de las obras ajenas, tomado del que tuvo un Rethórico Crítico antiguo, que por dexar nombre de sí, censuró impertinentemente las obras de Homero, Platón, è Isócrates", *D A., s v*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

época pero sí para el protocolo real, social, cultural y religioso que se seguía en casi todos los documentos de corte oficial (civil o religioso). Escobar hace una franca denuncia de la falsedad en la que caían algunos personajes con acceso a las prensas, pero al mismo tiempo es él mismo quien emplea la ocasión para servirse de ese espacio y *eternizar su nombre* aprovechando aquello que ya don Carlos de Sigüenza había previsto de la madre Juana más de treinta años atrás: "cuya fama, y cuyo nombre se acabará con el mundo" Más de doscientos ochenta años después parecería que Rodríguez de Escobar logró su cometido.

El famoso impresor dice que podría explicar por qué sucede eso en las dedicatorias ("bien pudiera yo aquí dar la *causal*") pero, por respeto a los dos santos, se priva de hacerlo (hay que entender que conlleva una ofensa); en su lugar, prefiere consagrarles la obra de sor Juana (hay que entender que constituye una ofrenda) para agradecer a san José y a santa Teresa la intercesión que le han alcanzado con Dios. Eso no es todo: al propio tiempo aprovecha el mismo espacio para solicitar un nuevo favor, que aunque ya añejo, espera Escobar que, al ofrecer por él este libro de la jerónima, no sólo se logre sino que dure toda una eternidad, como la obra de sor Juana. Lo que yo me pregunto es por qué, para establecer esta vicaria relación con Dios, una persona con tantas prebendas elegiría como empresa personal reimprimir la extensa obra de la monja mexicana, misma que ya contaba, para entonces, con 13 ediciones (6 del primer tomo, 4 del segundo y 3 del tercero). Prácticamente pudo escoger cualquier título de cualquier autor español y, sin embargo, decide reunir por primera vez las 'obras completas' de sor Juana Inés de la Cruz.



“La *dedicatoria* —afirma Dolores Bravo— es todo un género, como lo es la *aprobación* o la *licencia*”;<sup>32</sup> cada uno de ellos tiene que ceñirse a un conjunto de normas tácitas y funcionar en el lugar para el que fue creado. Véase para ese efecto la relevancia de las *dedicatorias* que le escribe Antonio Núñez de Miranda a Manuel Fernández de Santa Cruz y lo que puede deducirse de la relación entre el jesuita y el prelado a partir de esos dos significativos textos<sup>33</sup>

Se comprenderá, luego de detenernos en las *dedicatorias* de 1709 y 1714, que el romance heroico de Joseph Pérez de Montoro se debilitaba por completo en su funcionalidad tanto como las *aprobaciones*. Podríamos pensar que quince o veinte años después de la muerte de sor Juana quizá ya no importaría tanto, pero fue entonces cuando otras personas comenzaron a utilizar la gran reputación de Juana Inés para obtener beneficios personales. *Inundación castálida* fue concebida originalmente para consolidar la fama “en todo el Orbe” de la religiosa de Santa Paula, y no de otra forma lo entendió María Luisa Manrique; por ello le dio la configuración oficial que conocemos y consiguió lo deseado pero, habiendo visto la luz, también algunos impresos —sobre todo tan exitosos— mutaban en su estructura, aunque nunca tanto como los manuscritos.

Revisemos la “Aprobación” de fray Luis Tineo de Morales, el otro preliminar de gran envergadura en *Inundación castálida*. Oficialmente, una *aprobación* tenía por objeto dar por buena una cosa y nada más. “*Declaramos no tiene cosa*

---

32 Bravo, María Dolores, *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*. México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas / Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1997, p. 70.

33 *Ibid*, pp. 63-71





contra la fe y buenas costumbres y, por lo que a nos toca, se puede imprimir" era la fórmula obligada y la más socorrida para un libro; con eso hubiera bastado. Sin embargo, la oportunidad de decir algo más sobre el autor o sobre la obra misma era muy tentadora y gracias a ello conocemos gran cantidad de datos de muchos de los escritores de la época, de situaciones específicas en distintas esferas de la sociedad, de los gustos literarios, ya que aquí se ejercen las primeras manifestaciones formales de crítica literaria, e incluso estos escritos llegaban a convertirse en un foro público para ventilar asuntos, digamos, "privados", y hasta para atacar a ciertos personajes famosos. Lo hemos visto con el "Prólogo" de De las Heras que, aunque no respondía a un requerimiento de la autoridad, está plagado de información muy valiosa tanto sobre sor Juana como sobre sus circunstancias.

Fray Luis Tineo de Morales, estricto contemporáneo de Montoro, tendría entre 63 y 66 años cuando escribió la "Aprobación" de *Inundación castálida*.<sup>34</sup> Para entonces había acumulado varios honores en su currículum como puede verse en la inscripción del texto: "Maestro General de su Religión, Predicador de su Magestad, y su Theólogo de la Real Iunta de la Purísima Concepción, Abad del Convento de San Ioachín de esta Corte". Un viejo lobo que había empezado, como tantos otros, participando en certámenes universitarios mientras completaba su formación teológica y entraba a formar parte de la orden regular de frailes premonstratenses, luego de lo cual se alejó de las musas. Entre su

---

34 Para mayores informes sobre la obra del P. Tineo véase Alatorre, A., "Un soneto desconocido de Sor Juana", en rev. *Vuelta*. México, año VIII, septiembre, 1984, pp. 4-13.

obra 'seria' —el *Ara de la tristeza*, la *Filomena davídica*— se había publicado en 1671 (a sus 45 años o poco más) una colección de más de veinte sermones panegíricos intitulada *Mercurio evangélico*. De ellos dice Alatorre:

[son] piezas oratorias que suponen documentación, lecturas, años de experiencia, redacción cuidadosa, buen uso de la lima (los sermones "panegíricos" no estaban destinados a la edificación o devoción de almas sencillas, sino al aplauso de auditorios cultos en festividades de campanillas). Y, sobre todo, hay que considerar la carrera de Tineo dentro de su orden. No fueron los versos los que lo llevaron al alto cargo de "Maestro general" de los premonstratenses, que es como lo encontramos en Roma en 1672.<sup>35</sup>

Una vez más, la ex virreina y su secretario no se equivocaron al elegir a Tineo para confeccionar la "Aprobación". Un religioso respetado, honrado por las prensas, experimentado en letras profanas (o de circunstancia) y sagradas. En suma, alguien que comprendía muy bien el númen poético y su práctica, pero de quien no se recordaba ya que lo había cultivado en su juventud, lo cual hacía más imparcial su autorización. El primer párrafo no hace sino recordarme las palabras del agustino fray Gabriel Hernández al aprobar la *Agudeza y arte de ingenio* de don Baltasar Gracián:

Hele leído, y hallando en él que censurar, nada, que admirar, todo, me ha parecido lo que dijo Séneca (y juzgarlo han cuantos saben lo que V. M

---

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 8. "En Roma", se refiere Alatorre a la *Bibliotheca Hispana* de Nicolás Antonio, publicada en esa ciudad en 1672, en la que existe una mención a Tineo ya con ese cargo.



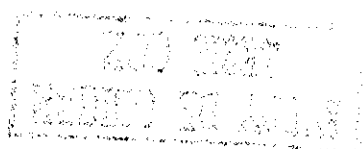
procura mis honras y desea me disponga a merecerlas), que me le envió, favoreciéndome, más que para calificarle, para que imitase su agudeza: *In-  
dulgentiæ scio istud esse, non iudicii* <sup>36</sup>

El vicario madrileño —dice Tineo—, "tan gran Letrado, y tan buen Cortesano",<sup>37</sup> no puede ser tan "ignorante" como para solicitar una censura de esta enorme obra, tan decente, escrita por una *mujer, religiosa*, a la cual, como a todas ellas, debería tenérseles un respeto más allá de los límites de las certificaciones oficiales. 'Es obvio que lo único que debo hacer es alabarlo porque es lo único que merece', dice en resumidas cuentas el reglar *Singularis pro plurali*, la sinécdoque habitual obliga a que *todo* hombre que se precie de ser (o incluso de parecer) 'letrado y cortesano', deba pensar, desde antes de comenzar a leer a la escritora de San Jerónimo de México, si no quiere ser tomado por ignorante, que toda aprobación está de sobra en este caso y que los textos se abren camino solos. El vicario tiene que haber estado de acuerdo con el planteamiento, ya que de otro modo su autoridad también quedaría tocada.

36 Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* en *Obras completas*. Estudio preliminar, edición, bibliografía y notas e índices de Arturo del Hoyo. Madrid, Aguilar, 1967, p. 233

Es interesante cómo la circunstancia social podía definir también el tono de los encomios oficiales. Tomemos como ejemplo las brevísimas aprobaciones que figuran en la edición de *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* (1642) del mismo autor (Lorenzo Gracián, se firmaba entonces) —primera versión de la *Agudeza y arte de ingenio* (1648). Los problemas civiles en Cataluña, que ya se acercaban mucho a una guerra, y cómo éstos afectaron internamente a la Compañía de Jesús (a la cual pertenecía Gracián, no sin problemas) y, a su vez, a su congregación provincial con la monarquía española, aunado a que el libro estaba dedicado al príncipe Baltasar Carlos, provocaron la cautela que se observa en los preliminares de la primitiva publicación. En cambio, la "Aprobación", la "Censura" y la dedicatoria de la versión definitiva, ya muerto el príncipe, son largas y explícitas, cargadas de grandes elogios, y apoyadas en puntuales citas de autoridad, tanto paganas como pertenecientes a la república cristiana

37 'Cortesano', entendido aquí como sinónimo de 'culto'



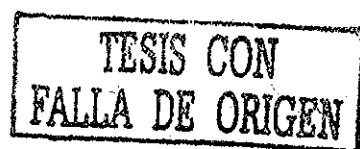
Tangencialmente, Tineo hace una denuncia: quienes emiten este tipo de pareceres muchas veces no tienen la calidad (sobre todo intelectual) para hacerlo, pero disfrazan sus carencias con hacer creer que sustentan sus dictámenes en juicios reales y justos (la estirpe de los 'zoilos' vuelve a la palestra). La crisis cultural por la que pasaba España era el secreto más difundido en sus libros, tesis que confirmará, años más tarde, don Joseph Rodríguez de Escobar.

En el siguiente párrafo Tineo de Morales revela que cuando doña María Luisa Manrique de Lara, mecenas de la poetisa, llevaba los manuscritos rumbo a España, *ya* se había determinado que el censor sería el propio abad de San Joaquín ("[¿]quién no admira huviessse de tocarme en suerte, el *venir destinado* à tomar tierra en la corta capacidad de mi humilde albergue?"). Y aunque intenta revestir el hecho de misterio, lo que es clarísimo es que esos 'cuadernos que amagaban a libro' tenían definido su destino —aunque no su fortuna.

La obra estaba planeada desde que se reunió el material en la ciudad de México, eso es claro. Y dudo mucho que a Tineo se le resbalara por la pluma un dato así; más bien rezuma que, entre sus cometidos, estaba el de ofrecer este secreto con chirimías pero, ¿para qué? Los lectores españoles entenderían esta fórmula como la usual de la falsa modestia, tan socorrida en este tipo de escritos.<sup>38</sup> Pero lo que se saca en claro de este párrafo es que lo 'raro', lo 'misterioso' de que habla el premonstratense no es que la obra de sor Juana hubiera llegado sana y salva cuando tantos otros tesoros se hundían irremediamente,

---

38 "Sabemos que la autohumillación y las fórmulas de falsa modestia, de vasallaje ante el poderoso, son un rasgo de cortesía y de entrega al protector, a quien se profesa un amor rendido y más allá de toda retórica", Dolores Bravo, *op cit*, p 70



sino que sor Juana, *rara* (= fuera de lo común) hasta en esto, notablemente previsor, pues, hubiese elegido a fray Luis Tineo como destinatario para elaborar este prólogo-aprobación, cuando el más indicado para dictaminar la obra hubiera sido el Padre Calleja. Lástima que era jesuita. ¿La razón? Que además de elogiar a sor Juana, el texto liminar *debía* dar a conocer los terribles excesos que algún jesuita criollo estaba perpetrando "allá" (acá) y eso no podía hacerlo un hermano de sotana. La prueba de ello es la brevisima licencia del amigo y 'confesor epistolar' de Juana Inés que se incluye en *Inundación* (tampoco podía quedar del todo fuera).

Aquí sí encontramos una razón de muchísimo peso para que la Condesa de Paredes decidiera no publicar en la Nueva España durante esos largos ocho años la obra de sor Juana: atacar al enemigo en su propio territorio, y pidiéndole prestadas las armas —las de san Ignacio, que Núñez esgrimía tan bien—, hubiera significado inmolarse a sor Juana y dejarla literalmente como pensaba el obispo de Puebla que las monjas debían estar:

[ ] no sólo [ ] muertas, sino amortajadas, no sólo con la muerte á los ojos, sino dentro de la misma sepultura, enterradas y encerradas [¿]Quién ay que tenga ánimo para pecar dentro del mesmo sepulchro[?], [¿]puede por ventura vivir el engaño de donde sale la luz?<sup>39</sup>

---

39 Fernández de Santa Cruz, Manuel, *Regla del Glorioso Doct[or] de la Iglesia S. Agustín, Que han de guardar las Religiosas del Convento del Máximo Doct[or] S. Gerónimo de la Puebla de los Angeles, y los demás que se fundaren del mismo instituto Con las Ordenanzas y Constituciones, que su execución, y declaración han hecho, los Ilustrísimos, y Reverendísimos Señores Obispos de la Puebla de los Angeles, &c [ ] por el Ilustrísimo y Exc[elentí]mo Señor Doct[or] D. Manuel Fernández de Santa Cruz, &c, México, por los Herederos del Capitán Juan de Villa Real, en el Portal de las Flores, 1701.*

Sobra decir que Antonio Núñez de Miranda superaba por mucho la imaginación de Fernández de Santa Cruz en cuanto a lo que pensaba de la profesión, la clausura y lo que para él significaba estar “muerta al mundo”. Sus dos escritos más conocidos dirigidos a monjas así lo demuestran.<sup>40</sup>

Así como la Nueva España podía darse cuenta de la crisis cultural de la metrópoli a través de sus impresos, no hubiera sido tan inusual que allá se enteraran por la misma vía de lo que pasaba aquí, con la salvedad de que nuestros autores prácticamente no se publicaban en España. Esta era una ocasión especial en la que se pretendía que cierta parte de la difusión se hiciera en México. Por ello insisto en que los panegiristas del primer tomo buscaban dos cosas primordiales: *informar* al público español del “caso sor Juana”, como lo llama Alatorre, tanto como *prevenir* sobre sus impresiones al público mexicano y en especial a ciertos lectores. La literatura dirigida es una de las herramientas que definen el Barroco

Tineo da muestras de estar empapado de los acontecimientos que rodeaban a sor Juana pero no voy a detenerme en todo el texto del Maestro premonstratense, ya que éste figura en todas las ediciones antiguas del primer tomo. Sólo esbozaré los lineamientos centrales para comprender la mutilación que sufre a partir de 1690

---

40 Véanse Núñez de Miranda, Antonio, CARTILLA / DE LA DOCTRINA / RELIGIOSA / DISPUESTA POR VNO / de la Compañía de JESÚS: / Para dos Niñas, hijas espirituales suyas, / que se crían para Monjas: y desean / serlo con toda perfección. [...] México, por la Viuda de Bernardo Calderón, 1690 y también la PLÁTICA / DOCTRINAL, QUE HIZO / EL PADRE ANTONIO NÚÑEZ, de la / Compañía de JESÚS: Rector del Colegio / Máximo de S[an] Pedro, y S[an] Pablo; Calificador / del S[anto] Oficio de la Inquisición, de esta Nueva- / España; Prefecto de la PVRÍSSIMA / En la Profesión de una Señora Religiosa del / Convento de San Lorenço México, Por la Viuda de Bernardo Calderón, 1679 En ambos casos, *passim*

Lo principal era destacar la elevadísima naturaleza de la poetisa, tan singular (*rara Avis in terris*) que sólo en este mundo nuevo podía concebirse. España está a punto de ser testigo del renacimiento de su anquilosada tradición literaria (y editorial también) con el mayor numen poético *femenino* imaginable, y Tineo está feliz de ser el portavoz; subrayo *femenino* porque entonces era obligada la distinción y porque el autor utiliza la misma estrategia que Francisco de las Heras en cuanto a los catálogos de mujeres ilustres: no los glosa ni reproduce segmentos, pero los menciona —al menos el de Ravisio Textor—,<sup>41</sup> apelando a la memoria y a la cultura del lector. Con ello se aviene la jerónima a la estirpe de los enormes genios femeniles y, como se lee desde Sigüenza, ella sola no nada más compendia sino que *supera*, juntas, a todas las altísimas damas que los conforman. Como alabanza a una escritora, a una artista de quien se hace un exordio, por más hiperbólico y exagerado que fuese el lenguaje barroco, éste, como todos los elogios que se escriben sobre ella, resulta descomunal.

La obra poética en sí misma, páginas atrás y adelante en estos preliminares, será suficientemente ponderada, recomendada y aprobada por todas las instancias posibles. Pero eso no parece ser suficiente; el acento se coloca de manera muy señalada sobre la persona, la mujer sobresaliente que por extraños designios devino en una "pobre monja" americana. Ahora bien, como ese

---

<sup>41</sup> Es de interés señalar que estos repertorios se seguían haciendo ya entrado el siglo xvii. Por mencionar alguno cito el de Martín Carrillo, *ELOGIOS / DE MUJERES / INSIGNES DEL VIEJO / TESTAMENTO / A LA SERENÍSSIMA / Señora Infanta D[ña] Margarita / de Austria, Monja en el Con- / vento Real de las Descalças / de Madrid / Por el D[oct]or / Don Martín Carrillo Abbad / de Montaragón, Huesca, Pedro Blusón, 1627*, en cuya portada aparecen los grabados de Sara, Eva, Rabeca [sic], Iudich, Iael, Ester y Sabba.

singular arcano dependía de la voluntad de Dios, Tineo de Morales, Francisco de las Heras y Diego Calleja se conforman con explicarnos que esa “pobre monja” era también conocedora de todas ciencias, que su plática era enseñanza y que sólo a su encuentro destinaban su camino no sólo los extranjeros sino las más altas dignidades de ambos poderes, entre una larga lista de otras verdades. ‘En quién se emplearían mejor estos elogios que en una *mujer* tan singular como ella’; ‘en ella parece que se hubiera inspirado san Gregorio Nacianceno (salvado el anacronismo) cuando describió la imagen de los círculos concéntricos en el agua’; ‘el distinguirse o sobresalir —defiende Tineo—, puede estar bien visto hasta por las Sagradas Escrituras’, pero aquí fray Luis plantea lo que será uno de los ejes de su discurso: si el ser notable es maravilla en lo material, en los ‘cuerpos’, “¿qué será en las almas?”: la *rareza* de sor Juana es trascendental. En resumen, todo esto es materia de biografías y hagiografías, pero no de los poemarios. Comparemos un párrafo de la ya mencionada aprobación de fray Gabriel Hernández a la *Agudeza y arte de ingenio*:

Este libro por sí mismo se asegura, por su industria se corona [ ] Por otra parte, es inimitable: que lo peregrino del asunto, lo florido de la elocuencia, lo sazonado del estilo y lo universal de las noticias, ni admite igualdades, ni aun sufre competencias.<sup>42</sup>

con algunos fragmentos de la “Aprobación” de Tineo:

---

<sup>42</sup> *Agudeza y arte de ingenio*, ed. cit., p. 233



Aquel Numen tan prodigioso [...], aquel picante, y aquella abundancia de conceptos [ ] Aquella propiedad de las voces, aquella cultura sin afectación de las metáforas [ ¿] por ventura ay syllaba de Sórór Juana, que no la eleve à tan exquisita línea de superlativo encarecimiento, la Idèa, el Ingenio, la llenura de las noticias, lo amaestrado del discurso, aquella facilidad dificultosa del Argensola, que parece, que todo se lo halla dicho? [ ] para que todos vean, qué cosas tan estupendas ay en el otro mundo, que ni tienen par, ni ay con qué compararlas <sup>43</sup>

Más florido, sin duda, el Maestro premonstratense que el predicador agustino pero, *mutatis mutandis*, el contenido es el mismo. ¿Qué más había que decir? Tineo no está conforme porque conoce el "caso sor Juana" y sabe que falta mucho por aclarar. Así comienzan las acusaciones y los denuestos.

Si todas las facultades y virtudes que ha mencionado en el párrafo citado arriba serían una maravilla reunidas "en vn Varón muy consumado [ , ¿] qué será en vna Muger?" En dos ideas bimembres, de idéntica factura, Tineo lleva su escrito al lugar al que quería llegar ya hacía rato. El primer par de frases, formulado con interrogaciones, tiene por objeto *consagrar* definitivamente a sor Juana: "[¿]Esto no es digno de inmortales aplausos? [¿]No merece eternas aclamaciones?" Por si 'alguien' (y aquí empieza a perfilarse una silueta), por si alguien respondiera con una negativa ..., el segundo grupo es lapidario: "Fuera el negarlo, vna torpe ignorancia, fuera vna rústica grosería". Cuatro calificativos insoportables para un lector culto, ya no digamos para un jesuita. Sor Juana se

---

43 Tineo de Morales, fray Luis, "Aprobación", *Inundación castálida*, ed. cit., pp [6-7] y [11]

desembarazaba del estorbo de los necios navegando de nuevo como un galeón real entre inofensivas chalupas

Por si no bastara, más adelante denuncia que siempre los seres que han sido dotados por Dios de gran capacidad intelectual son blanco de envidias y malas imitaciones por parte de aquellos a quienes la providencia prefirió no otorgarles don alguno, pues su corta capacidad sería más un peligro que cualquier otra cosa. En cambio, quienes se han visto beneficiados con la gracia divina es porque su amplísimo entendimiento sólo concebirá honras para el creador. Si hubiera podido, el abad de San Joaquín hubiera afirmado que estos eran los seres 'consentidos' o 'preferidos' de Dios, pero eso era imposible

Esta apreciación sobre las prendas que Dios concede sólo a determinados sujetos para enaltecer al personaje en cuestión era muy común, pero al referirse también a aquellos a quienes la providencia no confirió ninguna cualidad, el contexto se torna negativo y es claro que denota un reproche y pretende poner en evidencia a determinadas personas. Y como no puede pronunciarse sobre las preferencias del Altísimo sólo le queda decir que los versos de la madre Juana son "recreación honestísima, y empleos decentísimos del Religioso más ajustado". Se sobreentiende que si es buena la hechura y la lección para quien viste un hábito, lo es para cualquiera y nada tiene de censurable su ejercicio. El padre jesuita Diego Calleja lo secunda: la obra es tan buena y tan decorosa que incluso puede servir para reconfortar a los clérigos cuyas puntuales tareas del oficio divino, así como su aplicación a los libros, terminan por fatigar aun al mejor. *Inundación castálida* es:

[...] vn entretenimiēto, además de lícito, fácil de hazer virtud, al arbitrio, de quien elija su leyenda [= su lectura], para esforçar el ánimo de aquel desmayo natural, que causa la tarea de severos estudios, ò otro afán de bien cumplidas obligaciones.<sup>44</sup>

Vale la pena retomar el texto de Tineo porque hay un pasaje cuya intención no es muy clara, en el que narra la parábola de san Mateo sobre el trigo y la cizaña. Previo a ello es que habla de la envidia de los porfiados; se apoya en Justo Lipsio, quien explica que el que no conoce las artes desprecia a los artistas; después trae aquello de que donde no se valora algo no debe practicarse ("Por esso los Pintores no son buenos para Argel, porque allá no se pinta"). Casi por último asevera que debe haber diversidad en las opiniones, ya que sólo los necios pretenden que todo se acomode a su propio y único dictamen.<sup>45</sup> Creemos que con esta no muy moderada enumeración de características negativas tan poco aplicables a potenciales lectores, la silueta va tomando cuerpo. Inmediatamente se pregunta: "Y [¿] cuánto más tendrá que sufrir, vn ignorante, y más si es presumido?" O el discurso del reglar de pronto se ha vuelto incoherente o la frase va dirigida a *un* necio en particular. La respuesta a su propia pregunta es tajante: "La diferencia que va de nulidades de filigrana, à vnos cascotes de cal, y canto", o sea, lo que va de lo insignificante a lo

---

44 Calleja, Diego, "Aprobación", *Inundación castálida*, ed. cit., p. [12]

45 "Pues aora, padre mío y mi señor, le suplico a v. r. deponga por un rato el cariño de el proprio dictamen (que aun a los mui santos arrastra)", "La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)", ed. cit., p. 620. Antonio Alatorre llega a preguntarse si Tineo habrá tenido una copia de la Carta de sor Juana a su —hasta allí— confesor. Si no la tenía, por lo menos sabía a la perfección lo ocurrido.

grotesco. '¿Cómo puede 'alguien' pretender hacer un juicio justo sobre aquello que ignora? ¿Por qué siempre buscar el lado oscuro de quien se aventaja?', es parte de lo que se cuestiona el autor del *Mercurio evangélico*. Lo que llama tanto la atención de este liminar —como del de Francisco de las Heras— es que gran parte de lo que sentencia no tiene ninguna función introductoria a la lectura de los poemas de la escritora de San Jerónimo. En su lugar, está entreverado de frases cifradas y hasta crípticas. Si no se conociese ahora la *Carta* de sor Juana a su director espiritual quizá no se tendrían tampoco los elementos para descifrar esos enigmas. En lo personal, considero el documento de 1682 como una especie de 'piedra Roseta' de un periodo de la vida de la monja mexicana, tanto o más que la *Respuesta*.

Con estos antecedentes introduce el citado lugar bíblico. El capítulo 13 de san Mateo describe cómo el *pater familias* se niega a separar la cizaña del trigo porque haciéndolo se perdería gran parte de la cosecha (Lo que parece no recordar Tineo de Morales es que la hierba fue esparcida por el 'enemigo' del meseguero). Ya el tiempo separará lo bueno de lo malo y "será todo grano"; con un poco de *paciencia*, pues, la cizaña se perderá en el olvido. Si pudiéramos nombres a los actores de este pasaje, podría ser más clara su inclusión en este sitio. ¿Quién ha dado muestras de poca paciencia ante el estudio y la actividad escrituraria (la poesía profana y de circunstancia) que constituye la mayor parte de esta *Inundación* que aún olía a tinta fresca?:

[ ] queriendo más aína que cayessen sobre mí todas las objeciones que no que pareciera passaba yo la línea de mi justo y debido respecto en

redargüir a v. r. (en lo qual confieso ingenuamente que no pude merecer nada para con Dios, *pues fue más humano respecto a su persona que christiana paciencia*) [ ...]<sup>46</sup>

Ligando la parábola con lo que Tineo dice después acerca de que los árboles producen primero la flor que el fruto (tema al que se recurrirá en los tres volúmenes con la misma intención), una primera lectura podría ser bastante blanda: 'tenga usted paciencia, reverendo Núñez, que pronto su hija espiritual mejorará la elección de los asuntos', lo que parecería más una disculpa, una justificación de 'pequeños errores' debidos a la juventud de sor Juana, cuando en realidad todo el texto del prologuista es una apología y una exaltación de las grandes cualidades de la monja, así como la demostración, justamente, de que no hay nada de criticable en lo que hace, sino en quienes juzgan su condición femenina y religiosa. La otra lectura es notoriamente más hostil y se restringe casi a una sola frase de Mateo: 'no se podía extraer lo bueno (= el trigo, = sor Juana) de entre lo malo (= la cizaña, = Núñez) hasta que se apartaran la una del otro': "hasta que llegase el tiempo de estar maduras las mieses", y puede entenderse que ese tiempo llegó cuando terminó la influencia negativa del padre Prefecto sobre la ya no tan joven religiosa. Esa relación había concluido siete años atrás —muy probablemente a instancias de la entonces virreina—, y a partir de allí, coinciden los estudiosos, se despliega la gran producción artística

---

46 *Ibid*, p 618 El subrayado es mío. Más abajo dice: "[...] juzgando que mi silencio sería el medio más suave para que v. r. se desapasionasse, hasta que con el tiempo he reconocido que antes parece que le irrita mi *paciencia* [...]”, *loc cit*. Yo subrayo

de sor Juana, esa que fray Luis Tineo de Morales está prologando y en donde aprovecha para recordar cómo la ignorancia es causa de vicio: "No en vano, dijo el Apóstol S[an] Iudas en su Canónica: *Quæcumque ignorant blasphemant*: para que se vea, cuán propia es la blasfemia de quien ignora".

La relación que tiene [sor Juana] con el mundo se destraba, una vez que la presencia molesta del padre Núñez se descarta. Y resulta verdad su predicción, la monja se abatirá a las "rateras noticias de la tierra", como dirá más tarde Fernández de Santa Cruz: la gran producción de Sor Juana empieza a incrementarse y el mayor número de obras escritas por la monja tiene un signo profano. Las 'obras públicas' que escandalizan al padre Núñez aumentan: romances, sonetos, redondillas, liras, silvas, salen con profusión de su pluma para llenar después las páginas de ese libro que consagrará su fama con el elocuente título de *Inundación Castálida*, en 1689.<sup>47</sup>

Ya se antoja menos turbia la inserción del evangelista. Por donde se mire, ninguna interpretación de la narración bíblica deja bien parado al padre Núñez, si mi lectura se sostiene.

Para acabar de formar el rostro del jesuita, dice fray Luis que, como la cantidad de tontos es infinita, varios de ellos confunden el idiotismo con la santidad y pretenden ser canonizados por el simple hecho de declararle la "guerra à los consonantes de *intra Claustra*, como si fuera à la secta de Lutero", como si necesariamente fuera una herejía, sin discriminar, sin poseer la capacidad de

---

47 Glantz, Margo, *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*, p. 49

discernimiento como para emitir una resolución justa y sin demostrar que se tiene la cultura necesaria —duro golpe para un hijo de san Ignacio— como para saber que muchísimos personajes venerados como santos y doctos se valieron de la misma honesta actividad. Esto sucede —explica Tineo— porque quienes llevan hábito y cultivan la poesía o la escritura profana y el estudio, lo hacen seria y honestamente, sin esperar nada del siglo, sino un aumento en lo individual; de hecho, se benefician de lo que en otros sería sólo ocio, por lo que más bien esta actividad debería ser considerada como una virtud (En este, como en tantos puntos más, convergen fray Luis Tineo y Francisco de las Heras). Ahora bien, los que visten hábito pero sólo critican y difaman a quienes estudian o trasladan al papel sus reflexiones, traicionan sus votos tratando de sacar provecho y fama pública de fabricar imputaciones sin fundamento, lo que de inmediato evoca la lista de pecados del proemio del secretario de la ex virreina.

Allí no terminan los reclamos: un ingenio tan grande como el de sor Juana no *puede* ocultarse ni detrás de la profesión religiosa ni descalificándola públicamente (digamos que no pudo ni ella misma, como lo explica en la *Respuesta a Sor Filotea*: “[...] he intentado sepultar con mi nombre mi entendimiento”) Voy más lejos: un ingenio tan grande como el de sor Juana no *debe* ocultarse ya que, “[...] como enseña la Theología, la gracia no destruye la naturaleza, sino antes la perfecciona. Lo cierto es, que no es incompatible, ser muy siervos de Dios, y hazer muy buenas coplas”. La glosa está de más. Si ‘alguien’ ignora lo anterior es porque no sabe elemental teología de escuelas y tampoco reconoce la autoridad de los grandes pilares de la Iglesia.

A estas alturas creo que no hay razón para no identificar siempre a ese omnipresente 'alguien' con el rector del Colegio de San Pedro y San Pablo en México. No vemos tampoco ninguna justificación para que esas prevenciones se dirigieran al nuevo público a manera de amenaza, sino de noticia. No se trata de advertir: 'amable lector, no vayas a poner en tela de juicio la calidad de esta gran obra de la monja mexicana', sino de informar: 'amable lector, ¿podrás creer que todavía existen necios capaces de poner en tela de juicio la calidad de esta gran obra de la monja mexicana por ser mujer, religiosa y porque su poesía no es esencialmente pía?' Duro golpe debió recibir el destinatario.

Al llegar a este punto, y para concluir su prólogo, fray Luis Tineo de Morales retoma el asunto de que estas capacidades son regalo de Dios; ahí están, para demostrarlo, tertulianos, ambrosios, naciencenos, padres, santos y propagandistas de la cristiandad. Y no otro es el caso de nuestra poetisa:

Lo mismo digo de S[or] Juana, y añado (porque como decía el gran Cardenal Belarminio, tengo también mi poco de Profeta à lo viejo) que ha de ser muy santa, y muy perfecta, y que su mismo entendimiento ha de ser causa, de que la celebremos por el S[an] Agustín de las mugeres.<sup>48</sup>

La comparación tenía infortunados antecedentes en Nueva España (de hecho, los archivos inquisitoriales de las dos Españas deben contener bastantes ejemplos de casos similares). La historia es como sigue: en capítulo anterior citábamos el *Triumpho parthénico*, conjunto de dos certámenes poéticos (1682-

---

48 Tineo de Morales, fray Luis, "Aprobación", *Inundación castálida*, ed. cit., pp. [10-11]



1683) en honor de la Inmaculada Concepción (en uno de los cuales participó sor Juana), compilado por el licenciado Carlos de Sigüenza y Góngora. Al elaborar un elogio sobre uno de los concursantes, el puertorriqueño Francisco Ayerra Santa María, don Carlos, en su carácter de secretario, dijo lo siguiente: "[...] es elegante latino, poeta admirable, agudo filósofo, excelentísimo jurisconsulto, profundo teólogo, orador grande y cortesano político [...]", y ya cuando uno comienza a bostezar, el hacedor de lunarios añade: "Realzándole todas estas perfecciones con ser una erudita encyclopedia de las floridas letras y tanto que de él, mejor que de el otro, a quien alaba Volusiano, se puede dezir, *legi deest quidquid ab hoc contigerit ignorari*". El *Triumpho* fue denunciado ante el Tribunal del Santo Oficio por el padre José Sicardo, casualmente agustino, quien se percató de que la comparación era con el fundador de su orden, el cual sale muy debilitado de la misma. El Tribunal resolvió tachar el citado párrafo

[...] por ser injurioso al gran P. Doctor de la Iglesia S. Agustín, impio, denigrativo de su sabiduría, y santidad, temerario, con algún sabor de blasfemia contumeliosa, no sólo *in Sanctum Augustinum*, sino también, aunque indirecte, *in Sanctam Ecclesiam*.<sup>49</sup>

Los poseedores de un ejemplar de esta obra debían presentarse con él ante el calificador fray Francisco Pareja para que éste, en persona, tildara o borrara el citado párrafo, lo cual se tenía que hacer en un plazo no mayor de

---

49 Cito la resolución por Leonard, Irving A., *Don Carlos de Sigüenza y Góngora Un sabio mexicano del siglo xvii*, Apéndice CH, p. 293

seis días a partir de la publicación del edicto, “so pena de excomunión mayor”, además de doscientos ducados para gastos y “otras penas” a discreción del Tribunal. Como puede verse, el caso no era una paja, y los lectores novohispanos de *Inundación castálida* no habrían olvidado el precedente.

Aunque es difícil que esto se hubiese sabido en España, no era necesario; de cualquier manera, el paralelo entre el hijo de santa Mónica y la ‘hija de santa Paula’ tocaba muy delicados límites y hacía peligrar la permanencia del párrafo, la verosimilitud del prefacio, y la integridad de Juana Inés. No podemos precisar quién determinó expurgarlo para el siguiente tiraje, ya que en ello pudieron intervenir varias personas, pero no necesariamente se trató de una orden inquisitorial; pudo ser cautela de los editores (la Condesa, De las Heras). Más allá de la hipérbole, lo que se saca en claro es que el atrevimiento parece del todo sincero pero le confería a sor Juana una imagen, en lo intelectual y en lo religioso, con tintes de patrística, lo que resultaba muy riesgoso a ambos lados del océano. Su supresión modifica necesariamente la idea que el lector (tanto el novel peninsular como el americano ya probado) tenía o estaba por formarse de la jerónima. Lo que debemos determinar es si esto se hizo para favorecerla o para dañarla.

Tineo no había dado muestras de ser muy cuidadoso con este tipo de referencias. Líneas arriba encarece tanto la multitud de ideas en la obra de Juana Inés que pasa por encima de la autoridad del propagandista cartaginés: “[...] aquella abundancia de conceptos, que *aunque* dixo Tertuliano: *Semper abundantia in se ipsa contumeliosa est*; aquí goza de vna tan exquisita afluencia de

variedad tan hermosa [...]" La conjunción adversativa descalifica por completo las palabras de Tertuliano. En otro pasaje, explicando que la Sagrada Escritura describe con el nombre de 'precioso' lo raro o singular, utiliza un inseguro procedimiento: uno de los términos de la comparación es la palabra divina (*sermo Dei*), el otro, la extrema excepcionalidad que posee la jerónima. El hecho, aunque parcial, es que sólo la comparación con san Agustín mereció su exclusión en posteriores ediciones. Si la censura hubiera provenido del Tribunal del Santo Oficio casi con seguridad se hubieran tildado algunos otros párrafos tanto o más delicados que el del referido Padre de la Iglesia.

En cuanto a las otras variantes que presenta, no son significativas pero vale la pena revisarlas porque, como en tantos casos más que veremos adelante, tienen sentido y pudieran denotar un cambio de sentido importante. La lección de *Inundación castálida* es como sigue:

[...] Todo lo haze la poca honra de el siglo, que es la que tiene esterilizado el plantel de los Mecenas, y juntamente el de las acciones gloriosas, con que no hay que estrañar no se estimen los Escritores, donde no se atiende al obrar digno de que se escriva [...] <sup>50</sup>

En las ediciones de 1691, 1709 y 1725 se lee Escritos donde *Inundación* dice Escritores. Se observa que no existe un cambio sintáctico pero sí semántico. Parafraseando al premonstratense, lo que se dice es que, debido a la falta

---

50 Tineo de Morales, fray Luis, "Aprobación", *Inundación castálida*, ed. cit., p. [7]

de ingenios literarios (la poca honra del siglo), los mecenas no tienen a quien privilegiar (por eso estériles) y, o ya no se llevan a cabo acciones extraordinarias (gloriosas) o ya no hay quien las narre dignamente, por lo que no es extraño que no se aprecie a: 1) los escritores, 2) los escritos, en donde no es valorado el trabajo (digno) de escribir. Por un lado, el párrafo refuerza lo que se ha venido diciendo sobre la crisis cultural hispana. Por el otro, había que justificar el hecho de que una (para ese entonces) desconocida poetisa americana fuera a imprimirse en España bajo el auspicio —o mecenazgo— de la ex virreina, María Luisa Manrique de Lara, Condesa de Paredes. Había, pues, que exaltar tanto la función de los mecenas como la figura de los escritores, en particular de sor Juana (a lo que dedica más o menos la mitad de la “Aprobación”)

Las cuatro acepciones de ‘honra’ que da el *Diccionario de Autoridades* se aplican siempre a una persona, a un individuo, no a un objeto, de tal suerte que la ‘poca honra del siglo’ no puede ser causada sino por la falta de escritores valiosos y no por los pocos escritos (que los había de sobra). En segundo lugar, los mecenas, que premian o patrocinan a los “hombres de letras” —no a sus obras—, se encuentran infecundos por la falta de sujetos dignos, de ingenios sólidos. Así explica fray Luis Tineo que la Condesa favorezca antes a una prodigiosa monja indiana que a algún mediocre autor peninsular. Bajo estas consideraciones pensamos que no se trata de una corrección posterior ni de un error de concepto toda vez que sólo aporta confusión al párrafo; a quien no se valora en principio es a los escritores, tal como se lee en *Inundación* y no a los escritos.

Son varios los temas que utilizan algunos de los prologuistas de este primer tomo que tendrán continuidad en los preliminares de los otros dos volúmenes. Uno de ellos es el de equiparar el entendimiento de Juana Inés con el valor de los metales preciosos del Nuevo Mundo.<sup>51</sup> La segunda variante que aparece en este proemio está ligada con esta temática. El problema es que Tineo vacila mucho ante la validez de la metáfora; la propone, la rechaza, la retoma y la desecha con la misma intensidad, sin terminar de decidirse por la utilidad o la finalidad de este paralelismo en el caso de sor Juana; en una de esas fluctuaciones de sentido dice el abad:

[ . ] Sirva pues el Oro al realce, ò aprecio misterioso de las prendas del alma, y váyase muy en buen hora, como prendas de la fortuna, à enjorar Becerros al Orbe de la ignorancia humana, que al cabo, después de toda su idolatría, me atengo al q̄ lo merece, aunque no le adoren.<sup>52</sup>

Pienso en el lector de 1709, que no tuvo contacto con una edición anterior del tomo I, y que lee "a enjorar Becerros al Orbe de la ignorancia humana"

---

51 Así explica Margo Glantz este fenómeno: "La metaforización de Sor Juana como oro intelectual, imagen ya acuñada en la *Inundación Castálida*, se refuerza en este *Segundo volumen* y aparece casi como lugar común en la *Fama*. Un epigrama latino traducido al español y adaptado por fray Luis de Tineo en su *Aprobación* del primer volumen, es el punto de partida: Tú de las Indias serás / noble virgen, el decoro, / que no es lo raro su oro, / engendrarte a ti, es lo más. Palabras también mencionadas al principio del primer tomo en el romance de José Pérez de Montoro, quien en un cuarteto final exclama: "Goza, ¡oh felice América!, este nuevo / ignorado tesoro, que difuso / ya en la noticia, vale el nuevo aplauso / con que el resto del Orbe se hace tuyo" Glantz, Margo, "El elogio más calificado", prólogo al *SEGUNDO VOLUMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR / JUVANA INÉS / DE LA CRUZ*, 1692, ed. cit., pp. xx y xxi. Véase también *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*, p. 165.

52 Tineo de Morales, fray Luis, "Aprobación", *Inundación castálida*, ed. cit., p. [8].

La sintaxis es correcta; el “orbe de la ignorancia humana” es una frase que tiene sentido y más en el desfavorable contexto cultural que se ha puesto en evidencia, pero será la historia quien determine la pertinencia del cambio. La mención al becerro de oro, la idolatría y la adoración privilegian con amplísimo margen la lección de Oreb, Horeb o Sinaí del *Éxodo* bíblico sobre la del confuso universo mundano. Así pues, si bien la variante merece ser considerada, con una mínima revisión y sin necesidad de profundizar podemos catalogar como errónea la lectura de este párrafo en la edición de 1709.

Como hemos visto, entre *Inundación castálida* y sus posteriores ediciones hubo modificaciones de estructura en sus páginas preliminares provocadas por quienes las imprimían, y hubo también cambios generados desde el seno de sus propios editores como creo haber demostrado en el caso del párrafo suprimido sobre san Agustín. En el capítulo siguiente analizamos las variantes ya propiamente de los textos de sor Juana (aunque también de los epígrafes colocados por Francisco de las Heras) con la intención de determinar su procedencia, su valor y sus consecuencias.

130

#### IV. Variantes entre *Inundación castálida* (1689) y las ediciones de *Poemas* 1690, 1691, 1709, 1714 y 1725

A lo largo de treinta y seis años este primer tomo se publicó un total de nueve (quizá diez) veces, la primera con el título de *Inundación castálida* y las siguientes ya como *Poemas*. El nombre de *Inundación castálida* fue tardío casi con certeza. Los documentos oficiales de 1689 a los que me he referido en el capítulo anterior vacilan entre *Poemas de Sórora Juana Inés de la Cruz* y *Varios poemas castellanos de Sórora Juana Inés de la Cruz*, y son, como dijimos, licencias que se elaboraban una vez que el cuerpo del libro estaba impreso para poder detectar cualquier cambio contra el original; resulta obvio que, cuando se hicieron, el libro no se llamaba todavía así.

Es muy probable que el pomposo nombre fuera idea —piensa Antonio Alatorre— del “autor de la *Filomena Davidica* y del *Mercurio Evangélico*”, es decir, fray Luis Tineo de Morales. También opina que “Si el título *Inundación Castálida* desapareció, fue porque no le gustó a Sor Juana, tal como no le gustó, poco después, el título *Carta Athenagórica*”<sup>1</sup>. Lo que no concuerda en las opiniones del investigador es que, como expliqué arriba, entre *Inundación* y *Poemas* de 1690 transcurrieron menos de ocho meses y, refiriéndose al asunto de los cinco so-

---

<sup>1</sup> Alatorre, A, “Un soneto desconocido de Sor Juana”, p. 12



netos burlescos que figuran por primera vez en la segunda edición, dice el mismo autor: "Hay que tener en cuenta que entre la 1ª y la 2ª edición no mediaron sino unos cuantos meses, *insuficientes* para que Sor Juana tuviera nada que ver en el asunto"<sup>2</sup> Si no pudo intervenir en la cuestión de los sonetos, entonces tampoco en la del título. En mi opinión personal, aunque existe una muy remota posibilidad de que los tiempos permitieran la intervención de sor Juana en la segunda edición de su libro, ésta es tan rigurosamente ajustada, que parece casi imposible. Si el título cambió, me aventuro, fue por la resonancia que tuvo en España; alguno de los involucrados en la edición (De las Heras, Tineo, la Condesa de Paredes, quizá hasta el padre Calleja) debió darse cuenta del exceso en que habían caído, tal y como sucedió con el párrafo del "Prólogo" de fray Luis Tineo de Morales en el que equipara a sor Juana con san Agustín. Bastaba aparecer con el apelativo de "Décima musa" como para todavía intitular de manera tan hiperbólica su habilidad y calibrar tan alto sus cualidades personales como para disputarse un sitio con el santo doctor de la Iglesia. Los editores habían exagerado e intentaron enmendar el error pocos meses más tarde, pero ni el título original ni el párrafo aludido se han debilitado con el paso del tiempo ni con la inmensa cantidad de reediciones con que ha contado su obra a lo largo de trescientos doce años.<sup>3</sup>

Lo que sí hizo y envió la poetisa entre una y otra impresiones fue el prólogo en octosílabos que sustituye al de Francisco de las Heras, en el que se refiere a

2 Alatorre, A., "La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)", p. 631. El énfasis es mío.

3 El nombre de sor Juana siempre estará ligado al de *Inundación castálida*; la exclusión del párrafo la hemos mencionado, por lo menos, Georgina Sabat, Antonio Alatorre y yo.

“essos” (aquellos) versos que, queda claro por el tipo de demostrativo, ella no tiene delante mientras compone. Dijimos ya que Méndez Plancarte modifica “Estos Versos, lector mío” para que cumpla el poema con su función introductoria, pero llama la atención que no dice absolutamente nada de este cambio en las notas, como tampoco menciona nada de la otra variante que presenta este texto. Copio los primeros versos de 1690:

Essos Versos (Lector mío)  
que à tu deleite consagro,  
y sólo tienen de buenos  
conocer yo que son malos:  
Ni disculpártelos quiero;  
ni quiero recomendarlos;  
porque esso fuera querer  
hazer dellos mucho caso <sup>4</sup>

En la edición de 1714 se lee lo mismo que en 1690, pero Méndez Plancarte trae la misma lectura que 1691, 1709 y 1725 en el quinto verso: disputártelos. Ambas versiones son estructuralmente correctas, válidas, lógicas. Consideramos que la pauta para determinar el valor de la variante es la contraposición entre ésta y el hecho de ‘recomendarlos’, que son los términos relacionados por la conjunción copulativa ‘ni’. *Disculpar* tenía el mismo valor que ahora: excusar, paliar una culpa o un delito; *disputar* significa “Controvertir, defender ca-

---

<sup>4</sup> *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, sœur Juana Inés de la Cruz*, Madrid, 1690, p. [14]. En general, los primeros pliegos de las ediciones antiguas no llevaban paginación sino sólo las firmas; en la edición facsimilar se optó por insertar entre corchetes una numeración que inicia con la portada y ese mismo criterio sigo para los ejemplares que comparo en la presente investigación.

da uno su opinión contra otros, proponiendo y esforzando las razones que la favorecen, y refutando las que la contradicen".<sup>5</sup> Así, las fórmulas entre las que habría que inclinarse son 'disculpar vs recomendar' o 'disputar vs recomendar'. Excusar, por lo menos como lugar común dentro de la retórica de la época, lo hace desde la primera cuarteta ("conocer yo que son malos"). Pero no va a ser la lógica la que ayude a precisar esta variante: no hace sentido disculpar los versos por malos y luego recomendarlos, como tampoco 'consagrarlos para deleite del lector' y luego decir que son malos, que no es sino la práctica corriente del tópico de la falsa modestia, que dificulta llegar al fondo del sentido.

Mucho más cercano al tipo de pensamiento discursivo que acostumbraba la jerónima es el del binomio disputar / recomendar. Aquí sí hay una oposición real entre dos términos de igual intensidad, que se refuerza a lo largo del romance. Retomo un punto que quedó enunciado arriba: para sor Juana escribir era indiferente; así lo indica en la *Carta* a su director espiritual y en este romance se encarga de dejar muy clara la idea: hablar bien o mal, refutarlos o favorecerlos "fuera querer / hazer dellos mucho caso".<sup>6</sup> En repetidas ocasiones le resta importancia a su factura, los llama 'borrones'<sup>7</sup> como mínimo, sino es que claramente abortos ('conceptos'). Quien debe juzgarlos es el *otro*, el lector, el receptor, ya que "no hay cosa más libre que / el entendimiento humano". El eje que da estructura a este pensamiento culmina con la proposición que hace al

5 *Diccionario de Autoridades*, s. v

6 *Vid. supra* lo que hemos dicho sobre este tema, p. 81 y nota.

7 Cf. Glantz, Margo, *Borrones y borradores. Ensayos sobre literatura colonial* México, UNAM / El Equilibrista, 1992; también Sor Juana Inés de la Cruz, *¿Hagiografía o autobiografía?*

lector: 'yo no voy defender (disputar) ni a encarecer algo que no tiene ponderación de bueno o de malo, ni aunque sea mío'. La congruencia era una de las virtudes de la monja y por ello pensamos que la lección correcta es la de 1691, disputar. Dos cosas se derivan de lo anterior; una, la edición de 1691 no tiene licencias por lo que no sabemos en qué meses se elaboró ni cuándo salió a la luz exactamente, pero para entonces sí había pasado tiempo suficiente como para que pudiera haber correcciones desde San Jerónimo. Esta posibilidad la iremos valorando con el resto de las variantes que presenta para ver si podemos concluir que sor Juana 'corrigió y mejoró' esta edición. La segunda cosa digna de mención es la abismal diferencia temática y formal entre el íntimo y rendido soneto que Juana Inés dirige a María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga como dedicatoria de sus versos ("El Hijo, que la Esclava ha concebido") y este hasta amenazante "Prólogo al lector". Parece poder inferirse que, cuando escribió el soneto, en verdad no sabía que se publicaría su obra. Lo supo muy poco tiempo después, antes de embarcarse la Condesa.

Una última consideración con respecto a este romance. Es evidente que existe una errata en el epígrafe, que resultó de copiar mal un verso y que, por el propio contexto, se vuelve particularmente irónica: "De la misma Authora, que hizo, y embió con la prisa que los Traslados [ . ]" Méndez Plancarte inserta al principio un acusativo ("que lo hizo"), pero nunca corrige el que por de, "la prisa de los traslados", como reza el verso 36 ni tampoco menciona nada en las notas correspondientes

## IV. 1. "... Sola su fama puede definirla"

Enrique Rodríguez Cepeda calcula que los tirajes de las primeras ediciones de sor Juana en España constaban aproximadamente de unos mil ejemplares cada una.<sup>8</sup> Parece que la información que se ha manejado de un total de veinte ediciones entre los tres tomos desde 1689 hasta 1725<sup>9</sup> pudiera ser un tanto conservadora, por lo que Rodríguez Cepeda calcula un mínimo de veintidós mil libros para ese entonces, y agrega que "Nada hay comparable a este triunfo, aparte del *Lazarillo* o *La Celestina* (el clamor de Cervantes vendría luego, en torno a 1770), en la literatura nacional".<sup>10</sup>

Para evitar especulaciones, reproduzco en el "Apéndice" un total de veintiséis portadas diferentes, indicando las principales diferencias. Su existencia no necesariamente implica que hubo ese número de ediciones, pero tampoco lo desmiente. Pudo tratarse de tirajes completos de mil ejemplares en promedio o pudo haber modificaciones en las carátulas luego de imprimir unos cuantos libros, lo que nos daría un solo tiraje con discrepancias tipográficas.

En ocasiones las variantes internas en preliminares o texto nos ayudan a determinar si se trata de otra edición o si sólo se rehizo la carátula, pero ni si-

---

8 Rodríguez Cepeda, Enrique, "Las impresiones antiguas de las *Obras* de Sor Juana en España (un fenómeno olvidado)". Allí se advierte que todas las portadas de *Inundación* que el autor ha podido observar en bibliotecas de distintos países son idénticas, por lo que infiere que hubo un único tiraje de esta edición. Las variaciones tipográficas en portadas o viñetas es lo que permite saber si se hicieron más tirajes o se hizo alguna corrección durante la impresión. Véase también para este efecto Georgina Sabat de Rivers, *Bibliografía y otras cuestiones sorjuaninas*.

9 Nueve del primer tomo, seis del segundo y cinco del tercero.

10 Rodríguez Cepeda, E., *op. cit.*, p. 16

quiera eso es garantía de cuántos ejemplares hay de cada versión. Alatorre ha dado cuenta de la mayoría de los cambios internos en las páginas de la *Fama* de 1700; por ejemplo, explica que la portada, el supuesto 'retrato' que le sigue, las páginas [37-38] y [143-144] fueron añadidas —“pegadas”— al final, ya impresos todos los pliegos; también aclara, hablando de las firmas de cada pliego, que en *algunos* ejemplares “la serie a, b, c, se inserta entre el pliego de seis calderones y el de siete; en otros ejemplares va entre el de cinco y el de seis”. Más adelante avisa de otra modificación en las últimas dos páginas: *unos* ejemplares carecen de cornisa y foliación y otros no, el orden de los poemas está invertido y aparece un solo autor para ambos, lo cual es erróneo. Finalmente concluye que, durante la impresión, Castorena y Ursúa se dio cuenta del error y alcanzó a corregir *algunos* ejemplares, ¿los más o los menos?, ¿cuáles son los correctos?<sup>11</sup> Con respecto a la carátula, existen sutiles diferencias tipográficas en las portadas de ciertos ejemplares, suficientes como para distinguir entre cuatro series

Hay que considerar, en el caso específico de la *Fama y Obras póstumas*, que la portada se hizo a dos tintas (en negro y rojo). El proceso consistía en imprimir primero todo lo que iba en rojo y, ya secos todos esos pliegos, volvían a colocarse en las prensas para imprimir el negro; ajustar papel —hecho a mano, claro está— para que los espacios entre letras y palabras fuera el correcto era muy complicado, y resulta lógico que los pliegos que no quedaban perfectos no se desechaban. Pero eso sólo pasó con la *Fama*.

---

11 Alatorre, A, “Introducción”, *Fama y Obras póstumas*, ed. cit., pp. xv-xxv

Ese tipo de variación es muy importante ya que nos cuenta la verdadera historia editorial de la monja mexicana en España, que todavía no es muy clara. No obstante, los cambios que más interesan aquí son los que modifican la lectura de los textos de sor Juana.

La revisión de los tres tomos de *Poetas novohispanos*, editado también por Alfonso Méndez Plancarte, confirma que el problema de las variantes no es endémico de la obra de Juana Inés de la Cruz. Comparando algunos textos de esta antología con su fuente original, ya sea *Flores de Baria Poesía* o la *Breve relación de la plausible pompa y cordial regocijo con que se celebró la dedicación del templo del ínclito mártir San Felipe de Jesús* . . ., por mencionar sólo algunos, encontramos que también existen diferencias: *lecho* por *pecho*, *pecado* por *bo-cado*, *envidia* por *codicia*, *terrible* por *increíble*, *tálamos* por *cálamos*, etcétera, en textos de autores como Francisco de Terrazas, Hernán González de Eslava, Fernando de Córdova y Bocanegra, el bachiller Arias de Villalobos, entre otros.

Ahora bien, los ajustes modernos de Méndez Plancarte se explican desde la prerrogativa académica y editorial; el tipo de cambios que él introduce no se relaciona, hasta donde he podido determinar, con la intención de alterar, sino de perfeccionar, "humildemente", los "errores" de sor Juana. Por el contrario, al ir agrupando los distintos modelos de variantes durante esta investigación, he podido observar que aquellos cambios ocurridos entre 1689 y 1693 —en vida de sor Juana— son de naturaleza totalmente ajena a la función didáctica de la difusión o al interés lingüístico, todavía en ciernes, o a la idea poco clara de la trascendencia literario-cultural de las publicaciones. Afirmo lo anterior por-

que, por ejemplo, una edición hecha con más de treinta y cinco años de distancia de su original presenta formas arcaizantes que no figuraban en la primera impresión, lo que descartaría esa posibilidad.

Un hecho muy importante que debe destacarse es que, al estar realizando el presente trabajo, ha aflorado la idea de que gran parte de los cambios que ostentan las ediciones posteriores tienen como intención *modificar* la imagen misma de la obra de la monja jerónima. Lo que se dijo de ella tanto en los textos panegíricos que acompañan a su obra, como en los epígrafes, y dentro de la producción misma de sor Juana, entre 1689 y 1693, parecería obligar a una redefinición coetánea del *corpus* sorjuanino y de su propia semblanza como personaje público. Esta idea no es nueva desde la perspectiva de los recientes descubrimientos de textos y hechos que la involucran, pero sí desde el punto de vista de los editores o de los encargados de la difusión —profusísima— de su obra. Esta es también la razón por la que incluyo la revisión de los escritos que preceden o concluyen sus tres libros.

#### IV. 2. “... matan de suerte el sentido, que es Cadáver el vocablo”

He comparado seis ediciones antiguas del primer tomo, de las nueve (o quizá diez) que sabemos que hubo,<sup>12</sup> y catalogado las variantes que presentan con-

---

<sup>12</sup> He utilizado *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, sórora Juana Inés de la Cruz*, Madrid, 1690; mismo título para Barcelona, 1691 y para las siguientes; una de las dos ediciones de Valencia, 1709; Madrid, 1714 y una de las dos de Madrid, 1725, a las que antecede la leyenda “Tomo primero” antes del título de *Poemas*. Los títulos completos de cada una



tra *Inundación castálida*, así como contra las *Obras completas* de Fondo de Cultura Económica y la antología de Georgina Sabat.

Es pertinente dar algunas explicaciones de los criterios que he tomado y que traslado de los apéndices que acompañan a la edición facsimilar: "[...] existen infinitas diferencias a nivel tanto de grafías como de acentuación y de puntuación, de uso de mayúsculas y de formación de los textos" que, por supuesto, no consignamos ya que no inciden en la lectura; "[...] las variantes más graves, al parecer, son las de letras y palabras, si bien llega a haber casos en los que se omiten versos completos o en los que se incluyen versos que no están en *Inundación castálida*". Reproduzco aquí las palabras con las que describo este fenómeno en la citada edición facsimile:

[...] nos hemos limitado a consignar sólo aquellos [cambios] que sí tienen una repercusión a nivel semántico y, en ocasiones sintáctico, es decir, únicamente a las variantes de letras, de palabras, de versos, de personajes —en autos y loas—, de tiempos verbales, de plurales, excepcionalmente de puntuación [...]. Hay que recordar que la formación tipográfica se hacía con tipos móviles y que, por ejemplo, la "u" y la "n" eran idénticas, de tal suerte que no era difícil que quedaran invertidas y se leyera 'indicat' en lugar de 'iudicat'. No consignamos estos casos como erratas —ni siquiera en *Inundación*— a menos que tengan significado.

Los usos en las grafías, especialmente en esa época, permiten tener hasta tres o cuatro formas distintas de una misma expresión. Es el caso, por ejemplo de *en hora buena*, *enhorabuena*, *norabuena* y *enorabuena*, mis-

---

se encuentran en la bibliografía y también pueden verse las reproducciones de todas ellas en el "Apéndice", más abajo en las pp. 381-471.

mo que, por supuesto, no queda acotado [ ] Y como éste, *veldad y beldad*, *pereçosa y perezosa*, *proprio y propio*, *assumpto y asunto*, *exempto y excento*, y cientos de ejemplos que podríamos citar pero que no tienen mayor relevancia en cuanto al texto se refiere. Sólo atendemos a ellos cuando la variante puede implicar otro significado pertinente en el contexto o cuando la forma más antigua se presenta en ediciones posteriores pero no en *Inundación castálida*. De la misma forma, *sino* y *si no*, *porque* y *por qué*, etcétera, o las ocasiones en que no es claro si se trata de un adjetivo o de un pronombre (*este*, *éste*) son consignadas nada más cuando existe anfibología; de otro modo, subordinamos la forma —a veces errónea— al sentido [ ] Se consignan los cambios en las grafías sólo cuando afectan a la sonoridad del verso: *Joseph* por *José* o *avenenados* por *envenenados*. Se registran también las variantes en los epígrafes o títulos de las composiciones [ ]

Cabe aclarar que las dos ediciones contemporáneas que se incluyen en esta comparación modernizan la ortografía y la puntuación de los textos, la utilización de mayúsculas, algunos casos como *le* por *lo* o por *la* no sólo para distinguir entre dativo y acusativo sino entre masculino y femenino. Desde luego no se hace referencia a estos cambios, ni siquiera en los casos de nombres propios, a menos que modifiquen el sentido.<sup>13</sup>

Con esas reglas se elaboró la comparación original y por ello es fundamental que aquí lo indique ya que los resultados que he obtenido se generan única y exclusivamente de lo dicho arriba. Con la misma óptica he revisado las ediciones para, primero, poder llevar a cabo la discriminación de las variantes que únicamente implican una errata, la modernización de una grafía,

---

13 Eguía-Lis Ponce, Gabriela, "Nota previa" al "Apéndice comparativo" de *Inundación castálida*, ed. cit., pp. xxxix-xl.

la separación errónea de una o más palabras, dando como resultado una nueva —pero absurda— lectura; se han dejado fuera también aquellos casos en los que cambia una preposición que no altera de manera significativa el sentido de un verso, y de la cual, además, sería casi imposible, estilísticamente hablando, determinar su autoría (“este con no tener lo que le pido”, por “aqueste en no tener lo que le pido”). Otro criterio de exclusión ha sido la colocación de plurales, tanto en verbos como en sustantivos, que llevó a cabo Alfonso Méndez Plancarte en la edición de las *Obras completas* (“De la común maldición / libre parece que nacen / sus hijos. .”, que claro está que Méndez Plancarte corrige por libres).

El primer paso fue determinar cuáles variantes debían ser excluidas. Las primeras han sido, por supuesto, las que contempla la “Fe de erratas” de cada edición y todas aquellas que son evidentemente errores tipográficos (una letra de más o de menos donde no lo admite el contexto, un tipo invertido o colocado accidentalmente en donde no cabe la más mínima posibilidad de pertinencia, el nombre de algún personaje histórico mal escrito, etcétera). Lo anterior se ha hecho con el fin de no permitir la filtración de errores que sería inútil consignar para el efecto de este trabajo, de no caer en repeticiones innecesarias y, al propio tiempo, de evitar el proceso contrario de filtración en el que una variante medular hubiese sido interpretada como una mera errata. Si el fin último de esta investigación es el de depurar la obra de sor Juana, era imprescindible descartar de manera rigurosa toda lección errónea en las ediciones posteriores a *Inundación castálida* y a las príncipes de los otros dos tomos

El siguiente grupo, habiendo eliminado todas las erratas obvias, es el que comprende las variantes que hemos llamado "erratas no evidentes", es decir, todos aquellos cambios que, en primera instancia, podrían parecer correctos pero que, una vez analizado el texto, advertimos que se trata sólo de un error. Es el caso que describimos arriba, en la "Aprobación" de fray Luis Tineo, donde se lee escritos por escritores. Como éste hay múltiples ejemplos en toda la obra de sor Juana.

El siguiente apartado reúne aquellas variantes que sintácticamente son correctas pero, en cuanto al sentido general, ofrecen duda o error. En unas décimas en las que habla sor Juana de la ruina de Troya ("Cogiòme sin prevención"), se lee en el verso 22: "en ella al Pyramo fuerte". A todas luces se trata de Priamo, rey de Troya y no de Piramo, el infortunado amante de Tisbe, aunque ni la sintaxis ni el metro se ven afectados y la variante podría pasar por válida de no ser porque el hecho histórico no la avala. Este caso en particular se ordena corregirlo en la fe de erratas, pero hay varios más de este tipo que se filtraron en los textos, como el que ya revisamos de Orbe por Oreb.

Los cambios gramaticales en general (de sujeto, caso, género, número, preposiciones, adjetivos, adverbios, pronombres, etcétera, aunque muy amplio, conforma el siguiente grupo, que es, por ende, el más nutrido, ya que parece que la falta de cuidado, el exceso de interés o la vacilación gramatical latente se ensañaron con la normatividad. Veamos algunos de ellos. Enlisto la edición, la página, y el primer verso para reconocer la composición; el número de verso o línea donde se encuentra el cambio y, finalmente, la variante:

*Inundación castálida*, p. 6, *En perseguirme, Mundo, qué interessas*:

v. 9.       “Yo no estimo hermosura, que vencida”

En 1691, 1709, 1725 y MP:

v. 9.       “Y no estimo hermosura, que vencida”

Que sor Juana era muy afecta a los juegos de palabras, como la mayoría de los autores barrocos, es cristalino; entre ellos, uno de sus favoritos era la repetición, tan condenada por la retórica posterior. Aliteraciones, simetrías, dualidades, correlaciones, anáforas, son tan frecuentes en la obra de sor Juana que casi no hay composición suya que se exima de este rasgo estilístico, aunque no siempre con resultados favorables, y menos en este caso en concreto:

[...] desde el punto de vista de la retórica poética, es el soneto más simple y ríspido de Sor Juana [...]. Lo que llama la atención es su desgarmo, su falta de lima: *riquezas* rima con *riquezas* (vv. 5 y 8) y *entendimiento* con *entendimiento* (vv. 3 y 7); en este caso A[lfonso] M[éndez] P[lancarte] se vio obligado a remediar el desliz, y substituyó el segundo *entendimiento* por *pensamiento*.<sup>14</sup>

Si revisamos superficialmente cómo se imbrican los conceptos con los términos que utiliza la escritora, podríamos determinar sin mucho esfuerzo que la lectura correcta es la que presentan *Inundación castálida*, 1690 y 1714. La razón es sencilla: habría que corregir demasiados defectos en este soneto co-

---

14 Alatoire, A., “La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)”, p. 634

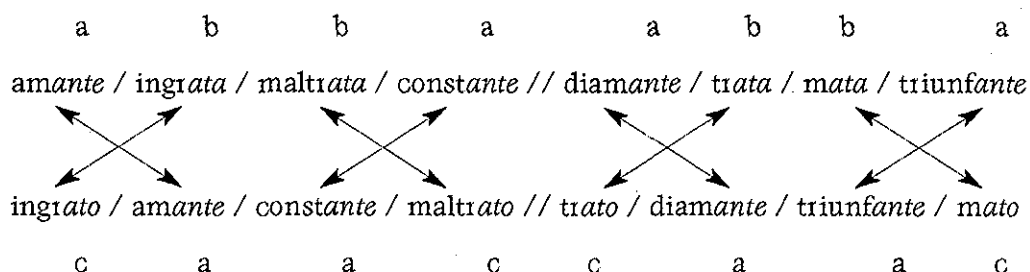
mo para pretender que un cambio de pronombre personal por conjunción copulativa serviría de algo:

- 1° En perseguirme, Mundo, qué interessas?  
 2° En qué te ofendo? quando sólo intento  
 3° poner (bellezas) en mi entendimiento,  
 4° y no mi entendimiento en las (bellezas)?  
 5° Yo no estimo thesoros, ni (riquezas);  
 6° y assi, siempre me causa más contento,  
 7° poner (riquezas) en mi entendimiento,  
 8° que no mi entendimiento en las (riquezas)  
 9° Yo no estimo hermosura, que vencida,  
 10° es despojo civil de las Edades;  
 11° ni (riqueza) me agrada fementida:  
 12° Teniendo por mejor en mis Verdades,  
 13° consumir (vanidades) de la Vida,  
 14° que consumir la Vida en (vanidades)

Es obvio que el 5° y el 9° versos mantienen una correlación formal, bímembre, aunque no perfecta, como entre el 3<sup>er</sup> y el 4°, el 7° y el 8°, y el 13° y 14° hay una correspondencia conceptual. La excepción notoria es entre los versos 4° y 8°, que son prácticamente idénticos en su estructura, salvo que uno comienza con 'y' y el otro con 'que'. Si se hubiera pretendido corregir algo pudiera haber sido unificando estas líneas en lugar de destruyendo la composición. Queda, además, la duda tipográfica: pudo el formador *olvidar* la 'o' de 'yo' y así dar al traste con la precaria estabilidad que presentaba el poema en su forma original. Mucho más drástica es la medida que toma Méndez Plancarte al sustituir

entendimiento por pensamiento (sinónimos más en nuestros días que en la época de sor Juana), dado que el sustantivo se repite cuatro veces, pero el mismo número de ocasiones figura riqueza(s) y don Alfonso se hace de la vista gorda ya que ni siquiera menciona en las notas este vicio.

Cuando sor Juana quería demostrar su habilidad componía de muy distinta manera. Como ejemplo menciono aquí otro soneto cortesano: "Al que ingrato me dexa, busco amante"; cito en la primera línea la rima final de las cuartetas y en la segunda la perfecta rima interna de los mismos ocho endecasílabos:



Hay un par de casos en que las variantes gramaticales son fonéticamente idénticas pero formalmente no. Transcribo uno de ellos.

*Inundación castálida*, p 18, *El daros, Señor, los años*

vv. 66-67 "que me visto, como oveja / al vso de mi Pastor".

En 1709 y 1725:

vv. 66-67 "que me he visto como oveja / al vso de mi Pastor".

Este tipo de cambio es mucho más difícil de explicar. Parecería que le hubieran dictado la línea al formador y éste se equivocó en la grafía. Lo malo es

que ambas tienen sentido. Se trata de un romance satírico (“en frase más doméstica”) al Marqués de la Laguna en su cumpleaños. Méndez Plancarte dice que en él funde “muy bellamente la elevación religiosa con la festiva gracia y el afecto y cortesanía”. Lo cierto es que en más de una ocasión juega con la liturgia de modo no tan decente, que la ‘festiva gracia’ bien pudo volverse en lo contrario y que la ‘elevación religiosa’ no alcanzó mucha altura. Dar los días o los años, la frase más usada para felicitar a alguien con motivo de alguna gala, se convierte aquí en motivo de sorna. Dice sor Juana: ‘como no le puedo dar los siglos, años, meses ni semanas, le doy *las horas de hoy*’, refiriéndose a las canónicas. También la comunión es sujeto de obsequio a la salud del Marqués. Ya que a ella ‘se la dieron’, a su vez, ella puede *ofrecerla*. No creo que el reverendo Núñez, el principal abogado de la eucaristía, aprobara la sutileza teológica que el comentario implica. Aquí sigue la estrofa donde está la variante, en la cual nuestra religiosa se coloca en un nivel muy poco decoroso para su estado:

*No os cause risa, el mirar,  
quán espiritual estoy;  
que me visto, como oveja  
al vso de mi Pastor<sup>15</sup>*

---

<sup>15</sup> *Inundación castálida*, ed. cit., p. 19. Yo subrayo. Algunas de las acepciones de *vestir*, *vestido*, *vestidura*, etcétera, que trae el *Diccionario de Autoridades* pueden ayudar a encontrar la pertinencia de la variante. Metafóricamente se llama a aquello que sirve para encubrir una realidad. Adornar con conceptos y palabras alguna especie o con la expresión clara de sus circunstancias. Disfrazar o disimular de manera artificiosa la realidad de alguna cosa, añadiéndole alguna exornación. Instruir a alguno de noticias y sugerirle especies para la erudición o doctrina. *Vestirse* es “engreírse vanamente de la autoridad, ù empleo, ù afectar exteriormente dominio, ù superioridad”. No afirmo que Juana Inés por fuerza haya usado el sentido figurado pero quiero dejar claro que el verbo no era tan inocente.



Lo primero, como decíamos, es hacer público que el verla a ella "tan espiritual" pueda ser motivo de burla.<sup>16</sup> Era tanto como aceptar el poco fervor y mucho sacrificio que llevaba bajo el hábito y que, aunque sabido por un pequeño grupo, no era motivo de orgullo como para hacerlo explícito en un texto de ocasión. En pocas palabras, tan inusual era su 'espiritualidad cristiana' que era mejor advertirla para que no causara mofa. Aquí se inserta el verso que presenta la variante en las ediciones tardías: "que me visto, como oveja". -El que tiene valor causal; 'no os provoque risa mi ánimo. *ya que me visto* como buena cordera, de la misma forma en que lo hace mi prelado eclesiástico' —por metonimia, cualquier superior. Sobre este pasaje, Méndez Plancarte explica: "*me visto como oveja* [...] como Cristo, que es a la vez *el Buen Pastor* y *el Cordero de Dios* ... Y alude, humilde y graciosamente, a los *lobos vestidos con piel de oveja*".<sup>17</sup>

¿Qué quería decir realmente sor Juana? Antes de inclinarnos por una de las lecciones veamos un último dato. La siguiente estrofa dice en *Inundación*: "Y no es mucho, si oy me hã dado / la Sagrada Comuni3n, / que, estando Dios dado à mí, / estè yo de dome à Dios".<sup>18</sup> En las ediciones de 1709, 1725 y Méndez

---

16 Véase lo que dice Antonio Núñez sobre las faltas que se cometen durante el Oficio Divino, y sus consecuencias, en la *Cartilla de la doctrina religiosa*, fs. 15-22.

17 Méndez Plancarte, A., *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. 1, p. 380. Subrayado en el original. Llama la atención que don Alfonso recuerde aquí el texto de san Mateo y diga que sor Juana lo evoca "humilde y graciosamente", cuando el evangelista estaba lanzando una advertencia: "Guardaos de los falsos profetas, que vienen a vosotros con disfraces de ovejas, pero por dentro son lobos rapaces. Por sus frutos los conoceréis, ¿Acaso se recogen uvas de los espinos o higos de los abrojos? Así, todo árbol bueno da frutos buenos, pero el árbol malo da frutos malos". (Mt: 7: 15) Recuérdese que es ella quien se viste de oveja, imitando la costumbre de su prelado. ¿Alguno de los dos era un lobo rapaz? ¿Así lo enunciaría nuestra poetisa, tan sutil para exponer sus denuncias? Pienso que no.

18 Cursivas en el original. La "Fe de erratas" no ordena corregir nada en esta página. Las ediciones de 1690, 1691 y 1714 conservan *dome*.

Plancarte se lee doyme. 'Darse' es entregarse y tiene connotación positiva; pero "Dàr à Dios" es "Modo de hablar que *impropríssimamente se suele usar para dar à entender el desprécio, poca estima y ánimo de apartar de sí ù desechar alguna cosa*, y tal vez el enfado que ocasiona: *el qual se debiera corregir y quitar enteramente de nuestro lenguaje*"<sup>19</sup> No de balde Antonio Alatorre llama "alma de querube" a Méndez Plancarte, quien explica así esta expresión: "estar de doyme a Dios'... : lindo modismo, por sentirse muy devoto y espiritual'"<sup>20</sup>

Si bien estoy segura de que sor Juana no se hubiera atrevido a blasfemar tan abiertamente, no está de sobra insistir en el tono tan sarcástico que vertebra al poema, en el que ninguna alusión canónica se salva de la burla; no encuentro ninguna señal de espiritualidad sincera ni mucho menos de un arrobamiento real. Desde esta perspectiva, *verse* como oveja no añade nada al sesgo cómico manifiesto. De hecho, una religiosa debía concebirse a sí misma como parte de una grey, imitar al "Cordero de Dios", honrar la Salmódia, ofrecerse "en holocausto por virtud de su Profesión",<sup>21</sup> debía poseer "la amable mansedumbre de misericordioso Cordero",<sup>22</sup> en resumen, *verse* como oveja. Me pregunto si sor Juana habrá oído aquello de "ovejas bobas, por do va una, van todas"

Ahora bien, *vestirse* como oveja era otra cosa. Como hemos apuntado, no era un término ingenuo; denotaba encubrimiento y disimulo y parece mucho

---

19 *Diccionario de Autoridades*, s. v. 'Dios'. Los múltiples subrayados son míos

20 Méndez Plancarte, A., *Loc cit*

21 Núñez de Miranda, Antonio, PLÁTICA / DOCTRINAL, QUE HIZO / EL PADRE ANTONIO NÚÑEZ, de la / Compañía de Jesús [ . ] *En la Profesión de una Señora Religiosa del / Convento de San Lorenzo* México, Por la Viuda de Bernardo Calderón, 1679, f. 2v

22 *Ibid.*, f. 9r.

más aplicable a esta 'obligación' con que la monja de coro "cumple" canónicamente, pero sin el menor entusiasmo. La puntual observancia de sor Juana con respecto a la Regla la explica el padre Calleja —parca pero realistamente— en la *Fama y Obras pósthumas*: nunca faltó en nada pero tampoco se excedió un ápice en nada. Tomando en cuenta lo que hemos referido, creemos que la variante que hace más congruente el poema en su totalidad es la que presentan *Inundación castálida*, 1690, 1691, 1714 y Méndez Plancarte. En su momento analizaremos otro ejemplo donde el cambio parece tener el mismo origen fonético que el presente.

Dos últimas consideraciones: en caso de que la cuarteta que cito arriba sobre 'darse a Dios' fuera bien intencionada e implicara un "lindo modismo" para manifestar la sublimación de su ánimo, me pregunto por qué la fórmula intrínseca es la del *quid pro quo*: 'ya que hoy se me ha dado la comunión y Dios está dado a mí, entonces yo estoy para darme a Dios', a manera de trueque (este tipo de discurso está relacionado con el de la *Carta athenagórica*). La otra es mucho más intrascendente y va en el sentido de destacar la familiaridad que sor Juana tenía ya con los señores virreyes. Méndez Plancarte afirma que el romance lo escribe al "segundo cumpleaños" del virrey en la Nueva España (24 de diciembre de 1681 o 1682), quizá porque en el orden original de *Inundación castálida* figura así, un poco después de "Grande Marquès mi Señor", texto mucho más serio y solemne, sin ningún viso bromista, que más por el estilo que por el sitio que ocupa en este volumen se ubica como anterior al que aquí analizamos. En el primero, la mención a la Marquesa apenas rebasa la cortesanía; en

este segundo ya se atreve a 'silenciar' la voz apenas la nombra. María Luisa ya era para entonces "el eje de la vida sentimental de sor Juana".<sup>23</sup>

Siguiendo con la clasificación que he hecho de las variantes gramaticales de *Inundación* y sus reediciones, tomemos un ejemplo en el que se transforma un pronombre de relativo en un caso de genitivo:

*Inundación castálida*, p. 23 y OC, "Por no faltar, Lysi bella":

vv. 57-58 "y pues sabes, que mi amor / alquimista de sí mismo".

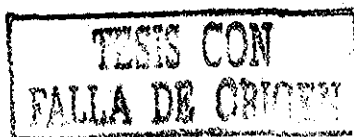
En 1690, 1691, 1709, 1714 y 1725:

vv. 57-58 "y pues sabes, que mi amor / alquimista de mí mismo".<sup>24</sup>

Esta vez el romance se dedica al cumpleaños de la virreina (24 de octubre), y va acompañando a un retablo de marfil que la jerónima obsequia a la Condesa. Para no alargarme inútilmente, transcribo la estrofa sólo para dejar clara la estructura: "Y pues sabes, que mi amor / alquimista de sí mismo, / quiere transmutarse en vida, porque vivas infinito". Subrayo sólo lo necesario. El sujeto es el amor, sin duda, y es quien desea convertirse en vida para la divina María. Tan grande es su amor por ella que, de transformarse en vida, ésta sería infinita. Aunque la construcción no ofrece ningún problema y optar por la lectura correcta en este caso es muy sencillo, la traemos entre los casos gramaticales porque *mismo* podía usarse (como *dueño*) cuando el sujeto era fe-

<sup>23</sup> Paz, Octavio, op. cit., p. 259

<sup>24</sup> Méndez Plancarte señala que en la edición de 1725 se lee *mí mismo* y que Ermilo Abreu Gómez (*Poesías completas*) también reproduce la falla. Lo que no dice es que todas las impresiones consultadas se leen así, excepto *Inundación*, por lo que se adjudica la enmienda ("corregimos", dice); otra prueba de que don Alfonso no siempre se basó en la *Inundación*. Véase idéntica estructura en 1689, p. 64: "Coronista de sí mismo"



menino, y debe tomarse en cuenta que la rima de este romance es en *i-o*, por lo que no cabría 'de mí misma', pero sí su forma masculina. Como hemos explicado, el resto de la construcción no deja dudas de que la versión primera es la correcta.

#### IV. 3. *"... de mis oscuros borrones / quedan los disformes rasgos"*

La siguiente consideración a este respecto verifica si esos cambios, quizá catalogados como válidos gramaticalmente lo son también al incluir otros aspectos del texto en cuestión. Me explico: tomando en cuenta la modernización de algunas grafías en este inciso, en la *Loa en las huertas donde fue a divertirse la Excelentísima Señora Condesa de Paredes*, un verso del estribillo inicial dice: "salid apriesa, apriesa"; la edición de 1709 moderniza sin más: "salid, aprisa, aprisa" pero, en este caso en concreto —como en muchos más— debemos considerar otros tipos de aproximación al texto. Existe una asonancia con los versos inmediatamente anteriores que no permite llevar a cabo la modernización sin afectar la versificación (saliendo, diziendo, apriesa, apriesa) y sin empobrecer o incluso anular la sonoridad del mismo, lo cual terminaría afectando la valoración crítica del propio texto.

La modalidad del siguiente grupo corresponde a correcciones obligadas por una mala o confusa lección en *Inundación castálida*. Algunas veces se hicieron desde la segunda edición (1690), sobre todo enmendando errores tipo-

gráficos, y en otras ocasiones llegaron hasta el presente siglo sin ser detectadas. Doy un ejemplo de puntualización por parte de Alfonso Méndez Plancarte a las redondillas que comienzan "Dos dudas en que escoger"; la estrofa que abarca los vv 21 a 24 dice:

- 21 y, aun irracional *parece*  
22 este rigor; pues se *infiere*,  
23 si aborrezco à quien me *quiere*,  
24 qué harè con quien aborrezco?

Todas las ediciones antiguas la mantuvieron así. También don Ermilo Abreu Gómez, según consigna Méndez Plancarte. No obstante, la estrofa conlleva dos problemas; uno de rima y otro conceptual. Las redondillas tienen rima consonante cruzada del tipo a, b, b, a y *parece* no rima con *aborrezco*, como *infiere* y *quiere*. En ninguna otra estrofa de estas redondillas cojea la rima. Por otra parte, una oración condicional no puede contener dos veces el mismo término, por lo que obliga a que la pregunta sea '¿qué haré con quien *me aborrece*?', con lo cual se cumplen los dos términos de la condicional (apódosis y prótasis) Para explicarlo de otra manera, 'si esto hago con *el uno*', la conclusión lógica y la recurrencia de este tipo de silogismos en sor Juana nos lleva a '¿qué haré con *el otro*?', no con *el mismo*, amén de que la corrección de sentido cumple también a la perfección con la rima. Pensamos que la errata en *Inundación* no se debió a sor Juana, quien ni remotamente cometería un error tan craso, sino al tipógrafo en turno; no fue detectada por los subsecuentes editores y cupo en suerte a Méndez Plancarte la corrección

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Ahora bien, algunas de estas "enmiendas" posteriores no lo son o son del todo innecesarias. Tal es el caso del romance "No he querido, Lisi mía", en el que sor Juana felicita a la Condesa de Paredes por el nacimiento de su hijo una vez que éste ha sido bautizado. La estrofa 85-88 de *Inundación* dice

85 Aquí sí, que se ha de vér  
 86 vna maravilla nueva,  
 87 de añadir más, à lo más,  
 88 de que lo máximo crezca.<sup>24</sup>

1691 cambia el verso 88 por "de que lo Mexicano crezca"; 1709, 1725 y *Obras completas*, "de que el Mexicano crezca". ¿Cuál es la *maravilla nueva*, lo nunca visto?, ¿en dónde está el prodigio de añadir *más a lo más*? ¿En que lo mexicano crezca? Sería una enorme insensatez y un concepto muy alejado del que tenía sor Juana de su propia tierra; regresemos unas cuantas estrofas:

Crezca gloria de su Patria,  
 y invidia de las ajenas;  
 y América con sus partes,  
 las partes del Orbe vença

En buena hora al Occidente  
 trayga su prosapia excelsa,  
 que es Europa estrecha Patria  
 à tanta familia Regia

Levante América vfana  
 la coronada cabeça,  
 y el Águila Mexicana  
 el Imperial vuelo tienda

Pues yà en su Alcazar Real,  
 donde yaze la Grandeza,  
 de Gentiles Moctezumas,  
 nacen Católicos Cerdas.

¿En que el mexicano crezca?, ¿el hijo de los virreyes? Sería aún peor grosería y una falta de tacto inconcebible tanto para los cánones sociales de la época

<sup>24</sup> *Inundación castálida*, ed. cit., p 63

como para la íntima relación entre sor Juana y la Condesa, quien ya había perdido dos infantes. La explicación que da Méndez Plancarte es que el niño nació “tan grande” —por los padres que tuvo— que era portento que creciera aún más; es una manera de explicar su versión (*de que el mexicano crezca*). Lo raro es que no alude nunca a lo que se lee en *Inundación* y 1690, ni a lo que dice la edición de 1691. Seguimos pensando que las *Obras completas* se armaron tomando indistintamente ediciones diferentes, a pesar de que don Alfonso se dio cuenta de que no eran idénticas.

Volviendo a la lección de 1689, desde el momento en que el superlativo es una analogía del niño, se explica entonces la *maravilla nueva de añadir más a lo más*, es decir, que lo que ya es máximo, lo que ya ha alcanzado el grado superior de significación en sí mismo, pueda crecer todavía. Las modificaciones posteriores resultan totalmente confusas e innecesarias.

Para cerrar este grupo se encuentran los cambios de palabras que, por su naturaleza, pueden ser considerados como correcciones posteriores, ya sean necesarias o no. De estos hay muchísimos casos: armoniosa por amorosa, ofrecido por ofendido, ceden por exceden, nube por nieve, fáciles por felices, acento por afecto, pizca por pizar, admite por imite; hay alrededor de cincuenta variantes de este tipo entre *Inundación castálida* y sus reediciones. Veremos las que ofrezcan duda.

El siguiente inciso se refiere a las modificaciones que involucran citas de autoridad, refranes y palabras o frases en latín. Traslado el siguiente ejemplo: del romance “Para aquel, que lo muy grande” (1689, p. 130), los vv. 43 y 44 dicen:

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



43 cantando aquellas anades

44 que nunca pasan de tres

Méndez Plancarte consigna en las notas una frase coloquial que aparece en el *Diccionario de Autoridades*: "[...] cantar las tres ánades Madre. Phrase con que se explica que alguno va caminando alegremente, y sin sentir el trabajo" El mismo *Diccionario* cita del de Cobarruvias una "copla antigua y vulgar", que dice:

Tres ánades Madre  
 pasan por aquí  
 mal penan a mí

y también registra el uso de esta copla en Cervantes y en Quevedo. En efecto, se trata de una copla de tradición oral muy conocida y perfectamente aplicada en este caso. Lo que sí es de extrañar es que en la edición de *Obras completas* Méndez Plancarte haya escrito:

cantando aquellas tres ánades  
 que nunca pasan de tres

En principio —no olvidemos que es un romance—, el verso exige acentuar anades (y así en *Inundación*: anades) y no ánades para mantener el ritmo. Si además de cambiar la acentuación se añade una palabra, aunque sea de una sílaba (tres), deja de constar el metro; por último, en el plano semántico, resulta absurda la construcción: 'aquellas tres que nunca pasan ¡de tres!'. Por lo que al refrán se refiere, en 1689 quedaba claro. En mi opinión no había nece-



sidad de añadir un tres que se repite abajo y que además afecta de manera radical al verso y, de nuevo, a la valoración crítica de aquellos estudiosos que se basan únicamente en la citada edición de Méndez Plancarte

Aunque ya revisamos los cambios en páginas preliminares, continuamos con el grupo que atiende a la estructura de las ediciones en sí: palabras, versos, frases, párrafos o composiciones que fueron excluidos, cambiados de lugar o incluidos en impresiones posteriores. Cabe aclarar que, en el caso de *Inundación castálida*, las adiciones de textos aparecieron en 1690 y 1691 y se mantuvieron ya sin cambio, lo cual permite imaginar dos hipótesis: una, la que propone Antonio Alatorre sobre que los cinco sonetos burlescos de consonantes forzados no fueron incluidos porque se salían de todo decoroso límite y daban al traste con el encomioso prólogo de fray Luis Tineo de Morales. Piensa también el investigador que ese fue el origen de una serie de epístolas entre ambos y que es, al propio tiempo, el origen del soneto desconocido de la jerónima que publicó en 1984.<sup>25</sup> La segunda suposición es que simplemente no llegaron a tiempo a Madrid para finales de 1689 (de noviembre es la "Suma de la tassa"), pero sí para mediados de 1690 (la "Fe de erratas" de esa edición es de julio) junto con el nuevo "Prólogo al lector" que, pensamos, no viajó solo hasta España. En cuanto a las composiciones que cambiaron de lugar, considero como las más relevantes las de las páginas preliminares que ya he analizado

Por último, revisamos el grupo que incluye a los epígrafes que, como dijimos, no son (por lo menos en su mayoría) de la propia sor Juana, pero acla-

---

25 Alatorre, A , "Un soneto desconocido de Sor Juana", p. 12.



ramos que encaminan al lector a la idea general de un texto dado, a lo que se pretende que ese texto diga. Adelanté arriba que hay un trabajo intencional en este sentido en ediciones inmediatamente posteriores a *Inundación* que, de alguna manera, redefinen —y por lo tanto transforman— lo que, a juicio del editor, debía desprenderse de la lectura

Las probabilidades de que los epígrafes fueran colocados por el editor, Francisco de las Heras, secretario de la Condesa de Paredes, son tan altas que prácticamente lo damos por hecho. Ahora bien, justo por ello, reflejan lo que él (o quizá la propia Condesa) consideraba más relevante de una composición, predisponiendo al público a efectuar cierta lectura.

Los editores posteriores, ignoramos si de *motu proprio* o aconsejados por terceros, muchas veces modificaron estos títulos dándoles, incluso, la interpretación contraria. Aludo a esto porque algunos de los poemas que he agrupado en la lista de variantes relevantes se encuentran allí sólo por el epígrafe.

Por poner sólo un ejemplo, el soneto que aparece en la página 49 de *Inundación castálida*, cuyo primer verso es "Diuturna enfermedad de la esperanza", dice en el epígrafe: *Sospecha crueldad disimulada, el alivio, que la esperança dà*, esto es, que el mínimo alivio que proporciona la esperanza cuando se está enamorado conlleva cierta crueldad implícita. Todas las ediciones posteriores del primer tomo que he confrontado (1690, 1691, 1709, 1714 y 1725) cambian el verbo inicial del epígrafe (que es el que indica la intención) por el siguiente: *Condena por crueldad disimulada, el alivio, que la esperança dà*. ¿Qué es lo que realmente hace sor Juana?, ¿sospechar o condenar?



Vale la pena transcribir el poema completo para fundamentar la respuesta:

Diuturna enfermedad de la esperanza,  
que así entretienes mis cansados años,  
y en el fiel de los bienes, y los daños  
tienes en equilibrio la valança

Que siempre suspendida, en la tardança  
de inclinarse, no dexan tus engaños,  
que lleguen à excederse en los tamaños  
la desesperación, ò confiança:

[¿]Q[u]ien te ha quitado el nōbre de homicida?  
pues lo eres más severa, si se advierte,  
que suspendes el alma entretenida;

Y entre la infausta, ò la felice suerte,  
[¿]no lo hazes tú, por conservar la vida;  
sino por dár más dilatada muerte?

Repito ahora, ¿qué es lo que hace en realidad sor Juana? Claramente *condenar*. Llama a la esperanza (último resabio de la caja de Pandora) dilatada enfermedad, la tacha de engañosa; la adjetiva como más severa incluso que una homicida cualquiera, debido a que distrae al alma en vano alargando en forma inútil el dolor hasta la muerte, y de hecho describe su acción como un tormento calculado a la perfección para nunca dejar que uno pierda la confianza. Comparemos la opinión de sor Juana sobre la esperanza con la del autor de *La lira de las musas*, Gabriel Bocángel:

Yo cantaré de amor tan dulcemente  
el rato que me hurtare a sus dolores  
que el pecho que jamás sintió de amores  
empiece a confesar que amores siente.



Verá cómo no hay dicha permanente  
debajo de los cielos superiores,  
y que las dichas altas o menores  
imitan en el suelo su corriente.

Verá que, ni en amar, alguno alcanza  
firmeza (aunque la tenga en el tormento  
de idolatrar un mármol con belleza)

Porque, si todo amor es esperanza  
y la esperanza es vínculo del viento,  
¿quién puede amar seguro en su firmeza?<sup>26</sup>

En esta ocasión sí podemos afirmar que se basó Méndez Plancarte en *Inundación castálida* ya que justo el epígrafe coincide en ambas impresiones —y sólo en ellas—, y no menciona en las notas que otros textos den una versión distinta. Tampoco acota, aunque no era necesario, la errata tipográfica (Qien) en 1689 ni el arcaizante e innecesario entreteneís que ofrece la edición de 1725 en el 2º verso, que lo único que hace es dificultar la acentuación del endecasílabo. En el 3º verso, 1691, 1709 y 1725 omiten la segunda conjunción copulativa ("y en el fiel de los bienes, los daños"), destruyendo así el buscado e insidioso equilibrio que vuelve tan desalmada a la esperanza, por lo que hemos descartado su inclusión en el presente trabajo, considerándolo errata.

El editor moderno de las *Obras completas* dice que ha quitado la interrogación final por creerla errata.<sup>27</sup> Bien es cierto que los signos ortográficos como

---

26 Dadson, Trevor, J., "El amor en la poesía de Bocángel", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, vol. vi, primavera, 1987, pp. 51-65. El subrayado es mío.

27 Méndez Plancarte, A., *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. I, p. 522.

admiraciones e interrogaciones no se habían establecido aún —ni siquiera los acentos ni muchas grafías—, y don Alfonso contribuyó como nadie a fijar, en un altísimo porcentaje, los textos de sor Juana, y aunque creemos que no siempre fue acertado, este es uno de los muchos casos en que sí lo es, si bien la edición de 1714, que es de las mejores, ya había eliminado la interrogante final. Me viene a la mente otro soneto de Gabriel de Bocángel, en cuyo epígrafe se lee: “Hablando el Autor con sus escritos”. El estilo vocativo es uno de los ejes fundamentales en la poesía de la monja mexicana y gran parte de su obra es una interlocución entre el concepto intelectual y el discurso en el papel.

Del primer al décimo verso, el soneto de sor Juana se balancea leve e intencionalmente para expresar la tensión entre las dos fuerzas opuestas que constituyen el fundamento de la acusación que hace sor Juana. Los dos versos finales no suspenden el movimiento, pero dan cuerpo a lo que propiamente es la *condena*, distendiendo hasta la muerte las metáforas anteriores. Por ello coincidimos en que deben ser afirmativos. En las imágenes utilizadas no hay una sospecha sino una imputación directa, un juicio y, por consiguiente, una condena. Pero, muy a pesar de las propias palabras de sor Juana, el epígrafe dice mucho: ¿por qué suavizar tanto una opinión al poner “sospecha”, cuando la sentencia es meridiana? O bien, por el contrario, ¿por qué enfatizar lo obvio al incluir la palabra *condena*, en voz de una religiosa que, dicho sea de paso, lo que estigmatiza es, puesta en el plano humano, una de las virtudes teologales? Creo que sin duda el resultado de estas “pequeñas” modificaciones cambia en mucho la idea que el lector podía formarse sobre la jerónima.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Otra variante intencional en los epígrafes de *Inundación* está en las redondillas cortesananas que comienzan "Dos dudas en que escoger", que dice lo siguiente: *Solicitada de Amor importuno, responde con entereza tan cortès; que aun haze bien quisto el desayre* ¿Qué pasa después? Todas las ediciones, desde 1690 hasta Méndez Plancarte, todas, dicen: Enseña modo con que la Hermosura, solicitada de Amor importuno, pueda quedarse fuera de él, con entereza tan c[o]rtés, que haga bien quisto hasta el mismo desayre La añadidura "Enseña modo con que..." no tiene aquí otro sentido que el de *mostrar*; esta frase podría ser relevante en otro contexto, como el de la *Carta atenagórica*, pero no aquí. Lo mismo sucede con "pueda quedarse fuera de él" (del amor fastidioso) y con los últimos tres cambios ("haga", "hasta" y "mismo"). Ninguno tiene una función importante ni una intención de peso.

¿Con qué nos quedamos entonces? Sin ambages, todas las referencias dentro del poema están en primera persona (*tengo, sé, quiero, me ordena, haya yo, no juzgo, siento, pretendo, etcétera*) y jamás, en ningún momento, habla sor Juana ni de la hermosura ni de alguna otra cualidad equivalente. Este es el punto que interesa. Me explico. Quien haya cambiado la inscripción en 1690 trató aposta de desviar la atención del lector sobre el pasado cortesano de Juana Inés y sobre las incómodas solicitudes amorosas a las que estuvo expuesta —que debieron ser no pocas—, así como a su reacción frente a ellas. De la nada, sin más fundamento que el propio epígrafe, la Hermosura (así, con mayúscula), a la que, insisto, no se hace *ninguna* referencia en el poema, queda dueña y señora de estas redondillas, elevándolas a una categoría de disertación filosófica que, des-



de luego, no tenían cuando el sujeto poético era Juana Inés. El trasfondo del poema no es sino un civilizado —aunque unilateral— ‘acuerdo’ entre un pretendiente no deseado y la propia dama de la corte. La satisfacción consiste en no terminar odiando al amador, siempre y cuando éste desista de su intento. Si regresamos a la inscripción original, vemos que el verbo “responde” desaparece para ser sustituido por “enseña modo”. *Responder*, además de su uso más frecuente, significaba “excusarse ù dificultar el hacer lo que se manda”, entre seis acepciones más

• No es necesario profundizar en el análisis de las redondillas para darse cuenta de que lo que allí se lee no es sino estrictamente una *respuesta*, aceptémoslo, hecha con “entereza muy cortés”, y planteada de la manera más plana. Los dos primeros versos dicen: “Dos dudas, en que escoger / tēgo; y no sè à qual prefiera”; a la mitad del poema (versos 29 y 30 de un total de 60), explica: “Pero dar vn medio justo, / en estas dudas pretendo”; acto seguido lanza la ‘sentencia’: “que entre aborrecer, y amar, / se parta la diferencia”. Esa es la esencia de esta disquisición. ‘Ni tú ni yo’ No hay más. No hay dobleces ni metáforas ocultas. ¿Cómo explicar, entonces, este cambio en la orientación que carece de todo sustento? Algo más, ¿por qué, habiendo tantos otros poemas de este tipo, con la misma temática amorosa cortesana, en su mayoría de desprecio, con la misma idea de no aceptar a un —como se decía entonces— *empleado*, a un pretendiente incómodo, a lo largo de toda *Inundación castálida*, a éste se le modifica el epigrafe en *todas* las ediciones posteriores? No había error en 1689; es ella, Juana Inés, quien responde con entereza (mucho) y hace aceptable, bienve-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



nido, y hasta deseado el desaire (“que por constante aun el desdén adoro”, dice también don Gabriel de Bocángel).

La revisión que hemos hecho nos lleva a pensar que es el tipo de discurso el que pareció inquietar, otra vez tarde, a los editores. El juego aparentemente insulso de los “fabios” y los “felicianos” se ve muy superado a nivel intelectual en este texto, lo que podría tener consecuencias serias. Lo que no es claro es que si en toda la obra de sor Juana hay infinidad de poesías mucho más comprometedoras que esta tajante negativa de corte, ¿por qué no a todas se les dio un sesgo que opacara la verdad poética? Sólo a la luz de las variantes en epígrafes se podrá explicar la que acabamos de identificar.

Algo más se saca en claro de lo dicho hasta aquí: tan excéntrica —en sentido lato— era nuestra monja, que la mayor parte de su vida ha tenido que ser advertida, explicada, evaluada, modificada, justificada, reprendida, defendida, apuntalada, etcétera, etcétera, ya que por sí misma ella hacía peligrar cada uno de los cánones que tocaba. ¿Quién no estaría cansado de vivir permanentemente sobre el filo de la navaja?



## V. *Análisis e interpretación de las variantes más significativas encontradas entre Inundación castálida y las ediciones de Poemas*

Los textos amorosos de sor Juana podrían dividirse en muy distintas y mejor definidas categorías de lo que están ahora. Con los 'juegos insulsos de los fabios y felicianos' mencionados en el capítulo anterior me refiero a una parte de aquellos sonetos que Méndez Plancarte clasifica como "De amor y de discreción"; sin embargo, en este pequeño grupo de nomenclatura tan ambigua hay discursos de factura filosófica muy seria ("Esta tarde, mi bien, cuando te hablabas" o "Con el dolor de la mortal herida"), junto con otros de tono menos grave —entre los que están algunos de los dirigidos a fabios y felicianos—; otros más de consonantes forzados —que casi por definición son chuscos—; unos destinados a hombres, otros a mujeres, en otros habla Juana Inés y unos más en los que la voz poética pertenece a terceros, en fin, es un conjunto demasiado ecléctico en mi opinión, pero en el que, en todo caso, lo que los aproxima es no el *amor* sino el *desamor*. De los veintidós que figuran allí, uno es de otra pluma; de los veintiún restantes, veinte están dedicados al fracaso, a la imposibilidad, al desvanecimiento del amor, a los celos, a la infidelidad, al odio; ninguno al amor. El único que mantiene una bien definida línea entre la crítica a las mujeres vanas y 'ambiciosas' y la postura de la propia Juana Inés, más ra-

cional que otra cosa, es también el único de esta serie que no pone en tela de juicio que el amor sea posible, aunque, irónicamente, esté dirigido a un Fabio: *Enseña cómo vn sólo empleo en amar, es razón, y conveniencia.*<sup>28</sup>

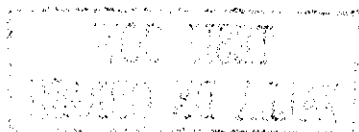
Es incuestionable que la poesía amorosa de la Fénix americana se encuentra dispersa en composiciones en las que se ha privilegiado el pretexto por sobre el contenido. De allí los epígrafes desviados (¿desviadores?), las forzadas clasificaciones modernas, y hasta las 'advertencias' que tuvieron que hacer los primeros editores<sup>29</sup> y que nadie se atrevió a eliminar más tarde. ¿Por qué?

#### V. 1. *Que no me quiera Fabio, al verse amado* (p. 3)

Uno de esos sonetos tiene dos variantes en Méndez Plancarte que no figuran en ninguna de las ediciones antiguas. Se trata de "Que no me quiera Fabio, al verse amado". El 2º verso dice "es dolor, sin igual, en mi sentido". 'Sentido' era sinónimo de 'entendimiento' y de 'razón' (lo sigue siendo, pero con otro uso)

<sup>28</sup> *Inundación castálida*, ed. cit., pp. 5-6; OC, t. 1, pp. 289-290

<sup>29</sup> "O el agradecimiento de favorecida, y celebrada, ò el conocimiento que tenía de las relevantes prendas que à la Señora Virreyna dio el Cielo, ò aquel secreto influxo (hasta oy nadie lo ha podido apurar) de los humores, ò los Astros, que llaman simpatía, ò todo junto, causò en la Poetisa vn amar à su Excelencia con ardor tan puro, como en el contexto de todo el libro irà viendo el Lector", *Inundación castálida*, texto que sigue al epígrafe del romance "Pves vuestro Esposo, Señora", p. 19. Algunas precisiones a lo anterior: quienes estuvieron a cargo de la edición en 1689 consideraron *necesario* hacer esta "Advertencia" desde muy temprano (apenas se leen veinte composiciones antes, de las más de ciento treinta que contiene el libro). Nuestros contemporáneos se escudan en las fórmulas de la cortesanía para explicar este —y muchos otros puntos— en la poesía de sor Juana a María Luisa, pero el hecho es que ninguna edición posterior decide omitir este explícito consejo. Y aunque Méndez Plancarte también lo incluye, evita hacer la más mínima mención en las notas explicativas. Por último, don Alfonso, amén de un cambio sin importancia en el epígrafe (*digna* por *dignísima*), en la mencionada "Advertencia" modifica "vn amar" por "un amor", ambos cambios consignados por Georgina Sabat en su antología de la *Inundación*; quizá la construcción de artículo indeterminado más sustantivo sea más común que cuando se utiliza éste antepuesto a un verbo, pero *un + infinitivo* tiene bastante uso. No se descarta como errata en *Obras completas*.



Sor Juana lo utiliza en numerosas ocasiones con esa connotación ("es cauteloso engaño del sentido"; "pues ambos atormentan mi sentido"; "que es cosa en mi sentido / tan remota"), pero don Alfonso, en ese 2º verso acentúa mí, cambiando el posesivo por pronombre personal; con ello también la oración se convierte en pasiva; el sustantivo se vuelve verbo: 'sentido por mí'. Analizando el contexto, creemos errónea la versión de Méndez Plancarte:

Que no me quiera Fabio, al verse amado,  
es dolor, sin igual, en mi sentido;  
mas, que me quiera Sylvio aborrecido,  
es menor mal, mas no menor enfado.<sup>30</sup>

Se trata de una cuestión aparentemente lógica en la que existe una causa (Fabio se sabe amado), una reacción (Fabio no responde a ese amor), y una consecuencia: el yo poético, que no es otro que el de Juana Inés, al sentir esa falta de 'congruencia', por llamarle así, experimenta un profundo dolor intelectual,<sup>31</sup> dolor como acto del entendimiento porque el origen es intelectual, no pasional, como resulta en la lección de *Obras completas* (también en Georgina Sabat se lee así). Estos dos primeros versos distienden el encadenamiento hacia los dos siguientes: 'lo primero está muy mal, pero que además me quiera aquel a quien yo aborrezco, aunque no es peor, sí es más fastidioso'. En este momento la falsa lógica toca el piso. Aunque no podemos olvidar la herencia del amor cortés en la poesía española y su inevitable influencia en la monja mexicana,

<sup>30</sup> *Inundación castálida*, p. 3; OC, p. 288. Véase un caso muy parecido en el soneto x de Garcilaso: "¡Oh dulces prendas por mi mal halladas", que llega a leerse "por mí mal..."

<sup>31</sup> *Dolor* entendido como "despecho, rabia, pesadumbre y envidia" D A, s v

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

tampoco podemos soslayar el muy particular tratamiento que sor Juana le daba a la cortesanía dentro de su obra. Así, admite que el saberse amado no *obliga* a la correspondencia: que Silvio la ame a ella no sólo no la compromete, sino que abiertamente declara que lo aborrece. Si esto puede ella para con Silvio, ¿por qué no también Fabio para con ella? Es justo por esa razón que el dolor es intelectual y es, además, mayor que cualquier otro, incluido el causado por una pasión ('es dolor *sin igual* en mi *entendimiento*' y no 'es pesar *incomparable*, sentido por mí'). De ninguna manera pretendo insinuar que esta fórmula constituye una teoría del amor en sor Juana. Lejos de ello, creo que lo racional y lo pasional encuentran en esta mujer un concilio poco frecuente en otros escritores. Me limito de manera exclusiva a interpretar lo que se desprende de la lectura primigenia del soneto en cuestión. Basándome en ello y en el uso idéntico que sor Juana da a este mismo vocablo en construcciones sugestivamente similares, considero que las ediciones antiguas no presentaban error y que la variante moderna no tiene ninguna justificación de necesidad.

En esta misma cuarteta, el editor moderno de sor Juana introduce otra variante, pero ni a esta ni a la anterior alude en las notas correspondientes; quizá no le pareció relevante pero, como hemos visto, al menos la primera ofrece una lectura por completo diferente a la de las ediciones antiguas, y mucho menos apegada al uso idiomático e ideológico de la jerónima. Esa otra modificación de Méndez Plancarte consiste en cambiar *meno<sub>1</sub>* por *meno<sub>2</sub>* la segunda vez que ésta aparece en el 4º verso, lo cual no trastorna en absoluto el sentido; lo menciono porque la ligera aliteración que se produce en la versión moderna



entre *mas* y *menos* existía en el original entre *dolor*, *menor* y *menor*, y porque la acentuación en 7ª también afecta la sonoridad (*menór* / *ménos*). Por lo que hace a la repetición de vocablos y palabras derivadas (poliptoton), el resto del soneto presenta *cansado-cansado*, *me cansa-canso*, *rendimiento-rendida*, *busco-me busca*, *agradecimiento-agradecida*,<sup>32</sup> de tal manera que un fonema no haría la diferencia. Destacamos también que el texto mantiene la estructura primera de causa-efecto, acción-reacción hasta el último verso. No encontramos la *razón* ni la pertinencia de cambiar este comparativo, como tampoco el posesivo

## V. 2. *¿Tan grande (ay hado!) mi delito ha sido?* (p. 6)

Cuando describí el tipo de variante que se analizaría en la presente investigación, expliqué también cuáles quedarían excluidas. Traigo esto a colación porque si se revisa el "Apéndice" de la edición facsimilar se verá que, por ejemplo, para el soneto que comienza "[¿]Tan grande (ay hado!) mi delito ha sido?", que ocupa parte de las páginas 6 y 7 de *Inundación castálida*, enlisto cinco cambios: una errata (*valdonem* por *valdonen*), una modificación en una terminación (*adelante* por *adelanta*), una omisión de pronombre enclítico (*Diste* por *Díste*), una separación en otro pronombre enclítico (*subir me* por *subirme*) y la falta de una preposición inseparable (iguales por *desiguales*). La primera errata queda fuera desde que no puede ser más que una equivocación tipográfica. El cambio de *adelanta* por *adelante*, en ese contexto, no marca ninguna diferen-

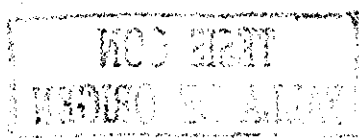
<sup>32</sup> Por citar sólo otro ejemplo véanse las correspondencias en "Feliciano me adora, y le aborrezco": *me adora-le adoro*; *le aborrezco-me aborrece*; *me apetece-no apetezco*, *lloro-me llora*, *me desdora-desdoro*, *ofrezco-me ofrece*, etcétera

cia sustancial de sentido, por lo que no merece consideración. La omisión del enclítico oscurece por completo el rumbo del verso ya que la acción no recae en ninguna persona. La separación del siguiente pronombre es la *única* corrección real en todo el soneto y sólo figura en la edición de 1714 y en Méndez Plancarte: "subir me hiziste, para penas tales"<sup>33</sup> El afijo, en todo caso, debería ir ligado al verbo *hacer*, no a *subir*; por ello, al apartarlos, se aclara el sentido: 'me hiciste subir, llegar tan alto —le reclama al destino—, tan sólo para darme semejantes penas'. Por último, el adjetivo que en 1725 aparece cambiado tampoco puede verse más que como errata, dado que al introducirlo deja de constar el metro, sin contar con que el significado es el inverso. Hago esta aclaración ya que sólo revisaré los casos que sí afectan la lectura.

### V. 3. *Mirò Celia vna Rosa, que en el Prado* (p. 7)

Conforme continúa la lectura de *Inundación castálida* nos encontramos con otro soneto ("Mirò Celia vna Rosa, que en el Prado") cuyo epígrafe dice: *Escoge antes el morir, que exponerse à los ultrages de la vejez*. Esta vez también Méndez Plancarte se basa en 1689, ya que en todas las demás ediciones consultadas (1690, 1691, 1709, 1714 y 1725) el epígrafe cambia por: *Muestra se debe escoger antes el morir, que exponerse à los ultrages de la vejez*. Salta a la vista que no es lo mismo 'escoger' entre dos opciones, que 'mostrar' o 'demostrar' lo que se *debe*

<sup>33</sup> Méndez Plancarte no hace referencia a este cambio, aunque menciona casi todos los demás de este soneto, OC, t. I, p. 521. Llama la atención que Georgina Sabat mantenga la lección gramaticalmente errónea de *Inundación* y que tampoco aluda a la enmienda posterior.



de hacer;<sup>34</sup> lo primero es una decisión personal, que aunque en el texto parece hipotética, está muy mal vista en cualquier católico, y más en una religiosa: *escoger* o preferir la muerte no debía ser potestad del albedrío humano, sino designio divino (y sor Juana no sólo lo enuncia en este y otros textos como los dedicados a Lucrecia, Porcia, Tisbe, sino que de alguna manera lo lleva a cabo al final de su vida —no comparto la tesis en contra que propone Trabulse en *La muerte de Sor Juana*—; aunque hablar de suicidio sería, tal vez, exagerado, considero que exponerse tan descuidadamente (¿debí decir *cuidadosa*?) a la muerte vale tanto como elegirla, pero ese asunto es de otro lado). Lo segundo, en cambio, es un consejo, una enseñanza que, por la manera en que está reformulado en todas las ediciones consultadas, más parece un precepto, que difícilmente podría ser impersonal; no se puede recomendar aquello de lo que no se está convencido.<sup>35</sup> Sobre enseñar por medio de la escritura tiene sor Juana una firme postura, perfectamente definida en la *Respuesta*, y que cualquier aficionado a la monja conoce de sobra. Volviendo al epígrafe, pregunto: ¿qué resulta peor?, ¿hacer explícita una postura individual, aunque ésta pueda ser considerada como herética, o indicar, de forma casi imperativa, lo que se *debe* de hacer, que, en este caso, supone escoger teóricamente la muerte *antes* que experimentar “los ultrajes de la vejez”, *antes* que soportar la pérdida de la belleza? Según el epígrafe tardío, sería preferible *recomendar* el elegir la muerte mientras se es joven, postura gravemente contraria a la doctrina cristiana, que verse afectado por el natural deterioro orgánico

---

34 Nótese la diferencia de intención con el caso mencionado antes sobre las redondillas “Dos dudas en que escoger”. *Vid supra*, p. 162

35 “Nadie manda bien, lo que nunca supo hazer” opina Antonio Núñez en la *Cartilla de la doctrina*, ed cit, f 23v.



Leyendo el soneto sin la predisposición que el título impone, podríamos determinar lo que sor Juana dice y no lo que los editores 'entendieron' o quisieron dar a entender. Si lo hacemos así, ambos epígrafes se alejan notablemente de la realidad poética. Aquí pasa lo contrario que con el ejemplo anterior. Allá una entidad ajena al discurso se ostenta como personaje principal, según obliga la enmienda, con la intención de desviar la mirada. En el presente texto, en cambio, se le atribuye a la monja como convicción personal y como opción aconsejable, un comentario proveniente de otra voz, la de Celia, quien se dirige a una rosa, el símbolo más manido y desgastado de lo efímero de la belleza física. Huelga aclarar que nos enfrentamos a dos niveles de textualidad: como autora, como creadora, es obvio que el significado, la intencionalidad y el contenido de lo dicho proviene del pensamiento de Juana Inés. Por otra parte, utilizar la tercera persona aspira a distanciarse de aquello que se enuncia, y aunque sor Juana no era particularmente afecta a esconderse detrás de las personas verbales,<sup>36</sup> cuando tenía que hacerlo —o quería hacerlo— desplegaba tanta maestría como cuando no lo hacía. La poetisa también era capaz —entre tantos otros subterfugios— de sostener y defender ideológicamente un larguísimo discurso (336 versos), estructurado a la perfección sobre un argumento crítico, y al final confesar que, en realidad, ella opina todo lo contrario, y que lo dicho deriva tan sólo de obedecer una 'insinuación' que, en ella, vale

---

36 En orden, este texto es la novena composición de sor Juana en *Inundación castálida*, contando desde el soneto-dedicatoria De ellas, "Este, que vès, engaño colorido" mantiene un tono por completo impersonal; el que revisamos ahora sobre la rosa está en tercera persona. Los otros siete están en primera persona. Aunque el recuento no es representativo, el porcentaje es altísimo.

tanto como un 'precepto'<sup>37</sup> No se necesita mucho para adivinar la mano de la ex virreina, Condesa de Paredes.

El personaje que habla en el poema, Celia, le dice a la presumida rosa que no tema partir demasiado pronto; que goce su juventud lo más que pueda porque la muerte podrá poner término a su vida, pero no a aquello que hubiese vivido. Se patentiza así la brecha teórica entre existencia y experiencia que tantos problemas (como admiración) trajo a sor Juana. Y es finalmente una de estas entidades, la experiencia, quien *aconseja* que es mejor morir cuando se está en la plenitud, que cuando ya se declina. Pero ni *escoge* ni *enseña* que se deba elegir la muerte antes que envejecer (*vanitas vanitatum, et omnia vanitas*, dice el Eclesiastés). El lugar común no puede ser más frecuentado y menos relevante. De acuerdo con esta lectura, ambos títulos afectan la imagen de sor Juana (el más tardío de forma más comprometedor) pero ninguno se apega al tema poético. En todo caso, muchísimo más representativo resulta otro soneto ("Rosa Divina, que en gentil cultura"), cuyo significativo y, esta vez sí atinado epígrafe, dice *En que dà Moral Censura à vna Rosa, y en ella à sus semejantes*, y en el cual la jerónima arguye razones incluso antagónicas a las expuestas en el primero, fenómeno muy frecuente en su ejercicio poético. Este otro texto figura en el *Segundo volumen*, por lo que cabría cierta probabilidad de que fuera posterior al recién revisado pero, más que por la posible data, lo menciono porque este último posee una madurez temática y poética muy superior al de *Inundación*.

---

37 Cf. "Si es causa Amor productivo", romance en el que "contradice" la postura del multicitado Joseph Pérez de Montoro, en *Inundación castálida*, ed. cit., pp. 31-36; OC, t. I, p. 9.

Octavio Paz asegura que no es detectable la evolución artística en la obra de la escritora de Santa Paula:

Es imposible tratar de fechar la producción poética de sor Juana. Aparte de la ausencia de documentos [...] sería vano acudir a la crítica interna: no se puede percibir una evolución en su estilo. Como Minerva de la cabeza de Júpiter, su poesía nació armada de punta en blanco. Salvo dos o tres poemas que revelan todavía las vacilaciones del aprendiz talentoso —por ejemplo, el soneto a la muerte de Felipe IV (¿1666?), su primer texto fechable— en el resto la maestría es constante. Unos poemas son más afortunados que otros [...], algunos se resienten de cierta prisa y de otros defectos pero todos han sido escritos por un poeta maduro, dueño de su estilo <sup>38</sup>

Una cosa es que las composiciones tempranas, en caso de poder acreditarlas, no desmerezcan frente a las demás (¿y cómo distinguir entre unas y otras, si se ha demostrado hasta el cansancio la dificultad histórica para hacerlo?), y otra decretar que el estilo de un artista pueda mantenerse incólume a lo largo de unos veinticinco años de profusa actividad, por más maduro que fuese desde el principio. Me parece que lo que trató de ser elogio terminó en baldón, pero el premio Nobel no fue el único que consiguió afirmar lo contrario de lo que honestamente pretendía a lo largo de la historia del sorjuanismo

Transcribo los dos sonetos, tanto para confrontar los argumentos opuestos en-

---

<sup>38</sup> Paz, Octavio, *op. cit.*, p. 191. Contrástese lo dicho por Alfonso Méndez Plancarte a la misma composición fúnebre que a Paz no termina de convencer: "Increíbles, a tal edad, tan agudo concepto, briosa entonación y forma perfecta (salvo la asonancia de *soberano* y *fabricado* entre los vv. 8 y 9)", *OC*, t. 1, p. 539. Sobre la añeja costumbre de utilizar la adjetivación masculina para referirse a sor Juana (el aprendiz, el poeta) se ha hablado suficiente.

tre uno y otro, como para constatar si lo que sostiene Paz sobre que no es posible detectar 'evolución' poética a través de la "crítica interna" tiene fundamento:

*Escoge antes el morir, que exponerse  
à los ultrages de la vejez.*

Mirò Celia vna Rosa, que en el Prado  
ostentava feliz la pompa vana,  
y con afeytes de carmín, y grana  
bañaba alegre el rostro delicado;  
Y dixo: goza sin temor del Hado,  
el curso breve de tu edad loçana;  
pues no podrá la muerte de mañana  
quitarte lo que huvieres oy gozado:  
Y aunque llega la muerte presurosa,  
y tu fragante vida se te aleja;  
no sientas el morir tan bella, y moça:  
Mira que la experiencia te aconseja,  
que es fortuna morirte siendo hermosa,  
y no ver el vltirage de ser vieja.<sup>39</sup>

*En que dà Moral Censura à vna Rosa,  
y en ella à sus semejantes.*

Rosa Divina, que en gentil cultura,  
Eres con tu fragante sutileza,  
Magisterio purpúreo en la belleza,  
Enseñança nevada à la hermosura,  
Amago de la humana Architectura,  
Exemplo de la vana gentileza,  
En cuyo ser vniò naturaleza  
La cuna alegre, y triste sepultura:  
Quán altiva en tu pompa, presumida,  
Sobervia, el riesgo de morir desdeñas,  
Y luego desmayada, y encogida,  
De tu caduco ser dàs mustias señas;  
Con que con docta muerte, y necia vida,  
Viviendo engañas, y muriendo enseñas.<sup>40</sup>

Ya hemos analizado el epígrafe del primero y las consecuencias que implican sus variantes. Si Octavio Paz asegura que en sor Juana no hay perfeccionamiento a través del tiempo porque madura fue desde siempre, nosotros suponemos que en los editores españoles de nuestra monja sucedió lo contrario. Las inscripciones del primer al tercer libro sí evolucionan. El epígrafe del segundo soneto obedece a la cuidadosa lectura del significado global de la inten-

<sup>39</sup> *Inundación castálida*, ed. cit., p. 7; OC, t. 1, p. 278-279. Sobre el mismo tema podríamos citar infinidad de obras desde Garcilaso hasta Góngora, pasando por Lope y Quevedo, por decir lo menos.

<sup>40</sup> *Segundo volumen*, ed. cit., p. 279; OC, t. 1, p. 278.

ción poética. No hay nada en él que no pueda constatarse en los versos inmediatos, contrariamente a lo que sucede con el primero. Como en el otro caso que tratamos arriba (*Condena por crueldad disimulada, el alivio, que la esperanza dà*), aquí también la monja *condena*, censura, reprueba *moralmente* la ostentación de valores vanos y transitorios, representados por la flor, extensibles y aplicables a numerosas personas; pero el autor de la inscripción no vaciló en emplear el verbo, el adverbio y el sujeto precisos. Se diría que quien estableció los títulos para el *Segundo volumen* fue mucho más maduro que Francisco de las Heras, ya que éstos parecen corresponderse más con los discursos que allí se sustentan.<sup>41</sup> De aquí se desprende algo importante: si sor Juana censura moralmente la vanidad, y que así se haga saber en la inscripción al soneto, implica que tiene la calidad ética para hacerlo; en cambio, que elija o recomiende que se *debe* preferir la muerte antes que envejecer —cosa que ocurre en el último terceto— no puede reflejar el pensamiento de la religiosa que rompería con todo código dogmático; los versos implicados más parecen un sarcasmo puesto en boca de una dama lo bastante boba como para intentar convencer al insulso vegetal de semejante estupidez. El epígrafe del segundo soneto, en suma, reconoce en la monja una capacidad, la de la competencia moral (de la que estaba tan necesitada hacia 1692); el de las reediciones antiguas del primer tomo, en cambio, la compromete de una manera casi gratuita.

---

41 La incidencia, por cierto, de variantes en epígrafes para las reediciones del *Segundo volumen* es notoriamente menor que para las de *Inundación castálida*, en su gran mayoría se encuentran en Méndez Plancarte y se deben al reordenamiento de los poemas, razón por la que había que omitir frases como "al mismo asunto", aclarar nombres o títulos de algunos personajes, reclasificar alguna composición, etcétera

Por otra parte, el tono del discurso es manifiestamente más profundo en el segundo texto. Por poner un ejemplo, en el primero nunca adjetiva a la muerte; en el segundo la califica de *docta*, en contraposición a una *neca* vida dedicada a la ostentación. El “curso breve de tu edad loçana” evoluciona a “En cuyo ser vniò naturaleza / La cuna alegre, y triste sepultura”, ambas imágenes ya luidas por el abuso de la poesía española (de ambas Españas). Más conceptista y barroca, pero sin duda mejor la segunda <sup>42</sup> En el primero le sugiere que no tema a la muerte; en el segundo le increpa la actitud contraria: “Sobervia, el riesgo de morir desdeñas”; la lista podría alargarse demasiado, pero el objeto del presente trabajo no es la evolución poética de sor Juana sino la pertinencia de las variantes que, en este caso, ya revisamos.

#### **V. 4. De vn funesto moral la negra sombra (p. 10)**

La siguiente modificación, por cierto, afecta a otro epígrafe. Se trata de “De un funesto moral la negra sombra”, cuya inscripción dice *Refiere con ajuste, y embidia sin èl, la tragedia de Pyramo, y Tysbe* 1690, 1691, 1709, 1714 y 1725 omiten la oración subordinada, y sólo anotan *Refiere con ajuste la tragedia de Pyramo, y Tysbe*. Con ‘ajuste’, ‘proporcionadamente’, o ‘de conformidad’, ‘cabalmente’. Hasta aquí es claro: sor Juana narra *con equilibrio* la tragedia de los amantes pero,

---

<sup>42</sup> Dice don Pedro Calderón de la Barca en *El príncipe constante*: “Estas que fueron pompa y alegría / Despertando al albor de la mañana, / A la tarde serán lástima vana / Durmiendo en brazos de la noche fría // Este matiz que al cielo desafía, / Iris listado de oro, nieve y grana, / Será escarmiento de la vida humana / ¡Tanto se aprende en término de un día! // A florecer las rosas madrugaron, / Y para envejecerse florecieron; / Cuna y sepulcro en un botón hallaron // Tales los hombres sus fortunas vieron / En un día nacieron y espiraron, / Que, pasados los siglos, horas fueron”. El énfasis es mío. Si señalara todos los correlatos entre los textos de sor Juana y el de Calderón todo el soneto iría en cursivas

¿qué quiere decir "y embidia sin él"?; el pronombre sólo puede referirse a 'ajuste': envidia sin ajuste, ¿sin proporción, sin equilibrio, desmedidamente? La glosa arroja un absurdo y la osadía de sor Juana no lindaba fronteras tan abiertamente inseguras. La otra posibilidad es que envidie el lamentable hecho ocurrido junto al moral 'sin la conformidad de su ánimo', esto es, sin estar de acuerdo. Entonces ¿qué es lo que envidia si repudia lo ocurrido? Creo que los editores posteriores a *Inundación castálida* se hicieron las mismas preguntas y decidieron omitir la frase que complica muchísimo la inscripción. Queda en el aire qué quiso decir don Francisco de las Heras y es lástima que Méndez Plancarte tampoco aventurara alguna explicación. Lo que se saca en claro es que las ediciones antiguas sí corrigieron un embrollo de *Inundación*.

##### V. 5. *Mandas, Anarda, que sin llanto assista* (pp. 11-12)

Otro soneto con alteración moderna es "Mandas, Anarda, que sin llanto assista" La inscripción: *Discurre inevitable el llanto, à vista de quien ama*. En todas las ediciones antiguas revisadas y en Georgina Sabat, el 7º verso se lee así: "como haze huir la sangre allà en el pècho". La lección en Méndez Plancarte es: "como hace hervir la sangre allà en el pecho", para lo cual explica que la edición de 1725, así como las de Xavier Villaurrutia y Ermilo Abreu Gómez traen huir. Lo que no indica es que en *todas* las ediciones antiguas —al menos las consultadas— se lee igual. Y continúa "[...] pero el contexto ('vaporiza', etc) exige: *hervir*..." Según esa cita, el erudito editor reduce el 'contexto' a un sólo término. Una palabra por sí sola (vaporiza) no puede constituir entorno poéti-

co. Al final, en el último verso, se lee 'vapor', pero ni aun así es suficiente como para que el contexto *exija* hervir. Ahora bien, el fuego del amor tiene el "corazón desecho" y hace ¿huir o hervir la sangre en el pecho? Creo que es necesario remitirnos a dos ejemplos para poner en claro esta variante. Uno: el otro soneto de tema similar, "Esta tarde, mi Bien, quando te hablaba"<sup>43</sup> que, casualmente, se encuentra también en el *Segundo volumen; grosso modo*, el asunto es el mismo: la reacción emocional (entendida desde la pneumatología)<sup>44</sup> ante el desamor o la indiferencia del ser amado. Es claro que las lágrimas son producto del vapor que producen los espíritus, calientes por naturaleza, del corazón (soplos ígneos, refiere Paz). Dos: el amor es ardor que, cuando se excede, deshace el corazón pero, una vez destrozado, ¿la sangre hierve y se dispersa por la vista, o huye, vaporiza por los ojos y termina condensándose en lágrimas ante la frialdad de la insensible Anarda? ¿No suena todo esto a Dante, Boccaccio y, sobre todo a Cavalcanti con sus *spiriti* y *spiritelli*? ¿Y a toda la tradición del *dolce stil novo*? ¿Cómo no pensar en Petrarca: "los ojos con tal gracia y señoría / me inflaman, que de arder estoy contento"; o en aquellos otros versos: "Y sé, buscando ahora mi gran fuego, / arder de lejos, cerca estar y helado"<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> *Segundo volumen*, ed cit, p 280; OC, t 1 p. 287

<sup>44</sup> Méndez Plancarte conocía muy bien esta teoría de Galeno y la explica con lujo de detalle en las notas ilustrativas al *Sueño*. El *Diccionario de Autoridades*, por su parte, dice lo siguiente: "Espíritu. Se llama también la facultad, el vigor natural y virtud que vivifica el cuerpo, le anima, alienta y fomenta, y le dá fuerzas para obrar [...] Así como en el corazón hai dos senos ò ventrecillos, en que se fraguan los *espíritus* vitales: así en los sesos hai otros dos en que se forjan los espíritus animales [...] Los *espíritus* y calor natural mantienen derecho el cuerpo humano" Más adelante, en otra de las acepciones se lee: "[...] Y envían fuera por los ojos aquellos *espíritus*, que son unos delgadísimos vapóres, hechos de la misma pura y clara parte de la sangre que se halla en nuestro cuerpo", s v Véase también Octavio Paz, *op cit*, pp 271-277

<sup>45</sup> *Apud* Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*. Trad. de Antoni Vicens. Barcelona, Kairós, 1978, p 188



En el segundo soneto mencionado, deshecho el corazón, el dolor se vierte también en llanto, pero ni en éste ni en el último verso ("mi corazón deshecho entre tus manos") se menciona el calor —ni 'infuso' ni 'adquirido', por decirlo así— como origen de las lágrimas.

No obstante, en otra composición pregunta sor Juana: "[...] y en las amargas fuentes de mi llanto, / atenuada no acaba de extinguirse [su vida], / si no puede en mi *fuego* consumirse?"<sup>46</sup> Y en unas endechas ordena: "Salgan del pecho, salgan / en lágrimas *ardientes*, / las represadas penas / de mis ansias crueles"<sup>47</sup>

Por último, ¿es forzoso que el humor (la sangre) hierva para que evapore, como sucede con el agua y los 'liquores'? No para Guido Cavalcanti. Bastaba la vista del ser amado para que éstos espíritus sensibles entraran en éxtasis. Al final del soneto se lee: "Los visuales rayos entretanto, / como hallan en tu nieve resistencia, / lo que salió vapor, se buelve llanto". Creo que relacionándolos con la primera cuarteta, podríamos dar una conclusión a la variante:

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

<sup>46</sup> "A estos peñascos rudos", en *Inundación castálida*, ed. cit., p. 42; OC, t. I., p. 317.

<sup>47</sup> "Agora, que conmigo", en *Inundación castálida*, ed. cit., p. 45; OC, t. I., p. 204. Sobre esta tradición Recuérdese el soneto VIII de Garcilaso: "De aquella vista pura y excelente / salen espíritus vivos y encendidos, / y siendo por mis ojos recibidos, / me pasan hasta donde el mal se siente"; de Quevedo los sonetos: "Si el abismo, en diluvios desatado"; "Lo que me quita en fuego, me da en nieve"; "Arder sin voz de estrépito doliente"; "Esta fuente me habla, mas no entiendo"; "Lloro mientras el sol alumbra, y cuando"; "Es hielo abrasador, es fuego helado", en el que define el amor; aquel otro que comienza: "Piedra soy en sufrir pena y cuidado" donde se encuentra este bellissimo terceto: "y las niñas de aquestos ojos míos / se han vuelto, con la ausencia de tus ojos, / ninfas que habitan dentro de dos ríos", entre muchísimos más en los que pueden leerse versos como "Alma en líquido fuego transformada", etcétera.

Aunque pertinente, no consideramos indispensable la lección que presenta Méndez Plancarte y sí, en cambio, sin concluyente sustento teórico.

#### **V. 6. *El Ausente, el Zeloso, se provoca* (p. 12)**

Para terminar con la primera serie de sonetos de *Inundación*, presenta variante el epígrafe de "El Ausente, el Zeloso, se provoca". En 1689, Méndez Plancarte y Georgina Sabat se lee: *Solo con aguda ingeniosidad esfuera<sup>48</sup> el dictamen de que sea la ausencia mayor mal, que los zelos*. La lectura en 1690, 1691, 1709, 1714 y 1725 es: *Pretende con aguda ingeniosidad esforçar el dictamen de que sea la ausencia mayor mal, que los zelos*. La primera lectura implica que 'únicamente por su aguda ingeniosidad logra convencer, dándole fuerza al argumento de que la ausencia es mayor mal que los celos'. La de ediciones posteriores da a entender que lo intenta (lo pretende), pero no lo consigue. El soneto alterna los endecasílabos que describen las características, el comportamiento y los sentimientos tanto del ausente como del celoso (aquél, éste, aquél, éste, etcétera), de acuerdo con el siguiente esquema 1-1, 1-1, 2-2, 1-1 y 1-1. Nada inusual, y menos en sor Juana, el jugar con esquemas de este tipo en el que ninguno adelanta al otro, en donde la nivelación es tal que parece no podrá decidirse al final cuál es mayor mal. Pero donde la composición se complica es, por supuesto, en los versos 13 y 14: "y si es pena de daño, al fin, la ausencia / luego es mayor tormento, que los zelos". *Pena de daño* es cuño de la doctrina católica y designa "La priva-

---

48 "Esforzar. Vale también ayudar, dár más vigór y fuerza à alguna cosa, *corroborándola con nuevos argumentos, razones y exemplos*. como esforzar una opinión, un dictámen [...]", *D A , s v*  
El subrayado es mío.

ción del Sumo Bien", es decir, el impedimento para ver a Dios. Para sor Juana, la ausencia mundana, la del amante apartado, lejano, es equiparable al ayuno beatífico, *luego entonces*, es "mayor tormento que los celos". Méndez Plancarte fue piadoso con el parangón de la monja y, después de explicar lo anterior, sólo dice que fue "un poco más aguda que sólida".<sup>49</sup> En la *Carta atenagórica* defiende que la muerte es, en Cristo, mayor mal que la ausencia porque en realidad él nunca se ha ausentado, pero allí se apoya en autoridades y el argumento tiene una función ideológica contestataria tan sólida como aguda. En cambio, en el soneto que nos ocupa, parece que el argumento sale de la amplísima manga del hábito de la jerónima quien, en el epígrafe, se ve nuevamente comprometida. ¿Consigue, pues, resolver la disputa? En definitiva no hay solución de continuidad. Los dos últimos endecasílabos no se relacionan de manera alguna con los doce anteriores; no se derivan de una línea de pensamiento ni resumen, como debe hacerse en un soneto, lo que va desarrollándose en los primeros versos. En cambio, de manera axiomática, resulta que la ausencia es mayor porque es análoga a la *pena de daño*. Luego, ni *pretende* ni *consigue*; enuncia un decreto muy personal. Y bien, ¿ayudó o estorbó la inscripción de don Francisco de las Heras (y de quien lo haya modificado después; quizá, incluso él mismo)? Según lo dicho hasta aquí, la corrección posterior hace más justicia a la realidad y no arriesga tanto la imagen de sor Juana, por lo que sería preferible a la lección que figura en *Inundación castálida*.

---

49 OC, t. I., p. 533

**V. 7. "Ves de tu candor, que apura" (p. 16)**

Es otra variante en epígrafe la que hace aparecer aquí estas décimas: *Desmiente en la hermosura la máxima, de que ha de ser el bien comunicable*. Las ediciones de 1690, 1691, 1709, 1714, 1725 y Méndez Plancarte (Georgina Sabat no lo incluye) dicen, *Muestra à la Hermosura el evidente riesgo de despreciada después de poseída*. Leyendo las tres décimas a la luz del segundo título, no vemos ninguna discrepancia entre la anotación corregida y el texto. La gastadísima tradición, ya citada más arriba, de simbolizar con la rosa la brevedad del atractivo físico y/o de la juventud no amedrenta a Juana Inés. Claro que en ocasiones la toma para escarnio y otras veces la usa con seriedad, pero finalmente la utiliza en repetidas oportunidades.

Aquí sí *muestra, enseña, aconseja* a la flor que no se deje vejar, ni cortar, ni engañar por su propia vanidad, ni por la astucia de amantes embusteros, etcétera, porque más tardará en encumbrarse que en perder su hermosura y ser despreciada por todos, justo por su naturaleza efímera. Es esencialmente una advertencia de su inevitable suerte.

Lo que hay que revisar es qué quiere decir el epígrafe de *Inundación* y cómo se liga con el discurso poético. La Iglesia católica maneja algunos conceptos de 'bien comunicable': el mundo ha sido creado para gloria de Dios y dice san Buenaventura que Dios no ha creado todas las cosas para aumentar esa gloria sino para *manifestarla y comunicarla* o, lo que es lo mismo, la gloria de Dios *consiste* justamente en esa manifestación y en esa comunicación de su bondad. Otra postura sostiene que todos los creyentes forman un solo cuerpo y el bien de

unos se comunica a los otros. El miembro más importante de este grupo es Cristo, quien conforma la cabeza. De esta manera, el bien de Cristo es comunicado a todos los demás miembros y esta comunicación del bien se hace por medio de los sacramentos de la Iglesia.

El epígrafe del poema en cuestión querría decir algo así como 'objeta la sentencia de que la hermosura haya de ser el bien comunicable', si es que a éste se refería el secretario De las Heras, porque lo que es ostensible es que sor Juana no tenía lo mismo en mente. Piensa Méndez Plancarte que el estribillo no es de la misma mano y explica que formalmente no se trata de una glosa. Lo segundo no es cuestionable. Lo primero tendría sus dudas. Con toda honestidad, el estribillo es malo: *Rosa, que al prado encarnada / ostentas presumptuosa, / de grana, y carmín bañada; / campa lozana, y gustosa; / pero no, que siendo hermosa / también seràs desgraciada*. Yo tampoco creo que haya salido de la pluma de la autora del *Sueño*, pero llama la atención la cantidad de términos coincidentes entre ésta y el soneto revisado arriba ("Mirò Celia vna Rosa"): *ostentar, grana, carmín, bañar, lozana, hermosa*, además de la idea de conjunto, de la intención temática. Pero tal fue el Siglo de Oro en el que, combinando los mismos elementos, se lograban estilos tan personales, tan marcadamente individuales.

Méndez Plancarte tiene que hacer un pequeño arreglo en el segundo verso: añadir el pronombre personal *te* (*ostentas*), además de unificar los vocablos del único verso que constituye la glosa; en el estribillo se lee *desgraciada* y en las décimas —esas sí muy a la altura de la Fénix americana— dice *desdichada*, que es como corrige el editor de *Obras completas*

### V. 8. “*El daros, Señor, los años*” (p. 18)

Este romance, que sigue en el orden natural de textos con variantes en *Inundación*, ya fue revisado parcialmente entre los ejemplos de cambios fonéticos (que me visto, como oveja); también vimos el caso de “estè yo de doyme à Dios”, en ese mismo lugar,<sup>50</sup> por lo que nos detendremos sólo en un pequeño cambio más. Hablando de la sibila cumana, quien pidió vivir tantos años como granos de arena cupieran en su mano, sor Juana juzga que la pitonisa “estrechó” demasiado su deseo, comparándolo con lo que ella quiere que viva el Marqués de la Laguna. Nuestra monja hace una suma de aquello que debería perpetuar hiperbólicamente los años del mandatario: todas las estrellas —que le parecen pocas—, todos los átomos y las flores (para estos dos últimos utiliza sinécdoque, pero en general lo demás va en plural), y continúa: “Puntos à la tierra, al agua / gotas, centella al ardor / del fuego, influxos al Cielo, / pequeños rayos al Sol”; los encabalgamientos acentúan la pauta de duración que pretende conseguir, pero es obvio que aquí hay una errata: “centella” no es sinécdoque sino error. Debe decir “centellas al ardor del fuego”, como ‘puntos’, ‘gotas’, ‘influxos’ y ‘rayos’. Las ediciones de 1709 y 1725 hacen la lectura correcta, la que debe prevalecer por encima de las demás; raro que a Méndez Plancarte se le haya escapado esta pequeña liebre

Después de esta composición figura otro romance a los años del virrey que no tiene variantes significativas (aquel de la “Advertencia” que ya referimos arriba) y, a partir de 1690, en todas las ediciones consultadas, entra después el

---

<sup>50</sup> *Vid supra*, pp. 146-150.

soneto "La compuesta de flores Maravilla", que tampoco presenta cambios importantes ni entre ellas ni contra *Obras completas*. Georgina Sabat no lo incluye. Este soneto a la virgen de Guadalupe —más bien al autor de *La Octava Maravilla*, el padre Francisco de Castro— es el primer texto de giro religioso que aparece en la obra de sor Juana. Quizá los editores repararon (de nuevo tarde) en que en *Inundación castálida* el lector tenía que avanzar 154 páginas (!) antes de toparse con algunas líneas piadosas, aunque tampoco desarrollan un tema religioso sino que escribe la monja en alabanza a un sermón sobre la inmaculada concepción de la virgen ("Admiración con razón"). Un hecho parecido ocurre en el texto que inicia la página 166: sor Juana alaba al confesor de la Condesa de Paredes, el padre Mansilla ("Docto Mansilla, no, para aplaudirte"). En la página siguiente figura un soneto que, según mi lectura, plantea sus dudas (quizá su arrepentimiento) sobre el estado religioso ("Si los riesgos del mar considerara"). En alabanza a otro autor son las décimas de la p. 173 ("Tulio Español mal al veros"). Es sólo hasta la página 205 (de 328) que comienzan a intercalarse los textos píos: *un* romance a la Encarnación, *tres* breves letras —llamadas aquí villancicos— al mismo tema, *un* soneto a la sentencia de Pilatos, *un* romance al Nacimiento, que fue asunto de certamen y del que hablamos en el primer capítulo y seis juegos de villancicos. Total, quince composiciones variadas (de ciento treinta y dos) y no todas inciden directamente en la temática religiosa.<sup>51</sup>

51 No puedo evitar hacer el cálculo de la proporción de obra devota en *Inundación castálida*: en número de páginas no alcanza el 20 por ciento; en cantidad de composiciones, apenas supera el 11 por ciento. Las ediciones de 1691, 1709 y 1725 incluyen hasta el final tres series de villancicos más y el auto sacramental —con su loa— del *Divino Narciso*. ¿Habrán pensado los editores que hacía falta un poco más de devoción a este poemario escrito por la monja americana? ¿Por qué no se hizo desde 1690? ¿Por qué 1714 tampoco los incluye? Por último, ¿por qué esos mismos textos que se insertaron allí se repiten en el *Segundo volumen*?

### V. 9. “Oy la Reyna de las luzes” (p. 25)

Loa en las hvertas donde fue a divertirse la Excelentíssima Señora Condesa de Paredes, reza el título de este texto que tiene muchísimas variantes entre las ediciones antiguas. 39 versos de los 365 que totaliza (más del diez por ciento) se ven involucrados en algún tipo de modificación. Sabemos que las loas no son pieza favorita de los lectores de sor Juana, como tampoco los villancicos, pero eso no obsta para intentar establecer la versión definitiva, como en cualquier otro escrito de la jerónima

De hecho, la primera alteración que presenta la habíamos analizado arriba ya que perturba la asonancia intencional con otros versos; en el estribillo inicial se lee en *Inundación*: “salid apriesa, apriesa”; la edición de 1709 moderniza las grafías: “salid, aprisa, aprisa” No obstante, unos cuantos versos arriba encontramos las articulaciones saliendo, diziendo, que anticipan el apriesa, apriesa y los posteriores jardines y tierna, que también fortalecen las correspondencias internas. Hace notar Méndez Plancarte que, además, en el verso 72, apriesa rima con interessa, por lo que es indispensable mantenerlo así. Cambiar las grafías originales (que a lo que afectan es a la prosodia) debilita la sonoridad del poema, compromete la armonía y afecta la valoración crítica del propio texto.

Alfonso Méndez Plancarte añade preposiciones para enfatizar ciertos casos, como el del verso 32, para conseguir el acusativo: “ayude a su aclamación” No voy a detenerme en cada uno de ellos porque no agregaría nada al texto

En el verso 58, sólo en *Obras completas*, se lee armoniosa, en vez de amorosa, que es lo que dicen todas las ediciones antiguas. El editor nos explica que la



rima de estas liras con estribillos de cuatro versos de siete y uno de once sílabas es del tipo *a, b, b, a, A*, pero ésta se cumple igual con uno o con otro término. Acaso simplemente le pareció adjetivo más adecuado para el sustantivo *voz*, pero no ofrece ninguna explicación del cambio. No encontramos otra justificación, y el discurso de Céfito ciertamente es más *amoroso* que *armonioso*. Creemos mejor la lección de las ediciones antiguas.

El siguiente verso dice en *Inundación* "deudora a mi belleza", evidente errata corregida a partir de 1690: 'mi belleza [es] deudora a tu voz amorosa' y no 'a tu voz amorosa [es] deudora a mi belleza', lo que no hace sentido. No pienso que fuera la elipsis la causante de la errata. Pero en la próxima variante la confusión fue mucho mayor. En *Inundación castálida* dice Vertumno:

Verdadera Pomona,  
por verte la Azucena,  
yà en la ribera amena  
el blanco cuello entona  
porq̄ tu pie la sirva de corona

En 1690, 1691 y 1714 se lee: "porque tu pie sirva de corona", omitiendo el dativo. 1709 y 1725 proponen "porque tu pie le sirva de corona". Méndez Plancarte, a su vez: "porque tu pie le sirve de corona";<sup>52</sup> (*la*, como dativo, dice en otro lugar el editor, puede atribuirse a los impresores españoles, "extraviados por su empalagoso laísmo")

---

<sup>52</sup> La estrofa citada está en *Inundación*, ed. cit., p. 26. Véase la nota que ofrece Méndez Plancarte en OC, t. 1, p. 708: "Reeds.: 'la asegura' [se refiere al anterior verso 65] y 'le sirve', aunque ambos dativos; y Castál., *la* en ambos [...]"; hasta allí la cita. Nótese que tres de las ree-

*Entonar* vale lo mismo que engrairse. La azucena levanta altiva u orgullosa el cuello (el tallo) para *dos* cosas diferentes, y quizá de allí la equivocación: tanto para *ver* a Pomona ("por verte", con sentido de causalidad) como para que el pie de la diosa, al pisar a la flor como una alfombra, la corone con su belleza, lo que, lejos de humillarla, la engrandece, y por ello se entona. El *porque* tiene aquí valor de *para que*. Así, creemos que de las tres variantes encontradas en estas líneas, la que presentan las impresiones de 1709 y 1725, son las únicas que cumplen con los requisitos de intención que requiere la estrofa y con la continuidad temática de la loa, que no podemos dejar pasar como si no tuviera relación con ésta; desde el comienzo, las flores se apresuran a salir para besar las plantas de la reina que se ha anunciado que ya viene: "[...] y al contacto de sus huellas [las de la Condesa de Paredes, reina de las luces que hoy honra el prado con su visita] / las flores, que van saliendo, a las demás van diciendo, / salid apriesa, apriesa", etcétera.

Por otra parte, tanto las acotaciones que indican la acción de los personajes, como las personas que hablan en la obra, se avisan siempre en cursivas en las ediciones antiguas. Hago esta aclaración para abordar el siguiente ejemplo. Pocas líneas abajo, desde 1689 hasta 1725 dice: "Zéfiro, Alma del prado" como verso, y Suspendida como acotación. Méndez Plancarte suprime "Alma del

---

diciones suprimen *le* y que ninguna da *sirve*, sino todas *sirva*. Esto es, si algunas de las ediciones suprimen el dativo, no puede afirmar el editor que en todas las reediciones (que no lo son; son ediciones) se lea de tal forma, a menos que sólo haya revisado para este punto las de 1709 y 1725. En cuanto a *sirve*, únicamente se lee así en *Obras completas*, que creemos error; el verbo no debe ir en indicativo sino en subjuntivo, como se presenta en las impresiones antiguas: 'para que tu pie le sirva'

prado" y coloca "Suspendida" como verso.<sup>53</sup> Comparemos las dos lecturas para poder definir su validez:

		POMONA
P	A tu aplauso agradecida; mas [¿]no es Flora la que veo?	A tu aplauso agradecida ... (Mas ¿no es Flora la que veo?)
		FLORA
F.	Persuadida de tu voz; pero [¿]no es Pomona Cielos la <u>que miro?</u>	Persuadida de tu voz (Pero ¿no es Pomona, Cielos, la <u>que miro?</u> )
		CÉFIRO
Zef.	<u>Alma del Prado</u> <u>Suspendida</u> divina Flora te advierto	<u>Suspendida</u> , divina Flora te advierto
		VERTUMNO
B.	Suspensa; Pomona hermosa, tu rara veldad contemplo: [¿]què te suspendes? [¿]què tienes?	Suspensa, Pomona hermosa, tu rara beldad contemplo ¿Qué te suspendes? ¿Qué tienes?
		FLORA
F.	[¿]Què preguntas? que suspenso <u>sè que de</u> el dolor, al ver, Zéphiro	¿Qué preguntas, que suspenso <u>se quede</u> el dolor al ver, Céfiro

Tanto Flora como Pomona comienzan a agradecer a sus respectivos admiradores (Céfiro y Vertumno) las voces que las alaban, pero, apenas transcurrido un verso, ambas se percatan de la presencia de la *otra*, es decir, de su rival como deidad de las flores; ambas interrumpen su discurso y quedan 'suspendidas', pasmadas. El parlamento de Vertumno es muy claro —además de muy enfático— sobre este azoro. El de Céfiro, en cambio, si lo leemos como indica

53 En las notas explica el religioso: "Textos: ... 'la que miro? —*Alma del prado*, (*suspendida*)', con esta última palabra como acotación. Mas creemos que tal voz debe ir en el verso, donde cuadra al contexto mucho mejor que *Alma del prado*; y entre ambos rasgos (incompatibles, en el octosílabo, y cuya simultaneidad habrá sido una vacilación de los borradores), optamos por *Suspendida*" OC, t. III, pp. 708-709.

*Inundación*: “Alma del Prado, divina Flora te advierto”, es decir, ‘te percibo, te noto ...’ pero también llanamente ‘te veo’; quizá la acotación intentaba indicar cómo se encontraba Flora, pero no debería ser ese su uso y, sin ella, salvando el hipébaton, la línea es demasiado sosa: ‘te veo, divina Flora, alma del prado’, cuando lo importante ahí es remarcar que la deidad está pasmada por la visión de Pomona. En efecto, como dice Méndez Plancarte, dejando una u otra parte se completa el octosílabo, truncado en la estrofa anterior. En lo que no coincide con el editor es en que se trate de simultaneidad y sea una vacilación de los manuscritos, como si no se hubiese tachado el hemistiquio incorrecto y hubieran coexistido ambas opciones. Se sostiene más la idea de que la acotación (separada gráficamente del verso y puesta en cursivas como *todas* las demás, en *todas* las impresiones antiguas) pretendía apoyar el significado de la frase y la única coincidencia aquí es que suspendida tiene las sílabas necesarias para hacer constar el octosílabo, por lo que don Alfonso pudo enmendar suprimiendo lo que era verso y construyendo con lo que era indicación. Hay que reconocer que es mucho más claro así y que el error es de las ediciones antiguas. Por transparencia, me inclino por la versión de Méndez Plancarte, pero creo que siempre debería indicarse la lección original.

Como puede observarse en la transcripción que hago de estos parlamentos, hay otro cambio entre *Inundación*, las ediciones de 1709, y 1725, y *Obras completas*. Es una errata evidente en 1689 corregida más tarde: “suspenso / sè que de el dolor”, por “suspenso / se quede (y todavía mejor, ‘se queda’) el dolor, al ver” a su enemiga; ‘el dolor se queda suspendido’ es como debe leerse.

Como ésta, siguen algunas correcciones y variantes más que pueden leerse en el "Apéndice" a la edición facsimilar, y que no se incluyen aquí porque no hacen vacilar el sentido. Entre ellas hay cambios en los personajes que enuncian los parlamentos (así, el verso 43 en la edición de 1691 atribuye a Céfire la línea de Vertumno; los versos 181b-185a, asignados a Vertumno en todas las ediciones revisadas, son acertadamente atribuidos a Pomona por Méndez Plancarte; casos semejantes se presentan también en los versos 187, 196, 202; 206 y 316 (en su gran mayoría, se trata de *correcciones* que sólo figuran en *Obras completas*). También hay entre las variantes de esta loa alguna forma arcaizante en ediciones posteriores a la primera (*proprio, fragrante, mesmo*, que *Inundación* no presenta) y, por último, algunas dudas de Méndez Plancarte que sí quedan debidamente expresadas en sus notas (*conceptos o concertos, excepciones o excenciones*), etcétera.

Con los estribillos que alternan la Música y la Ninfa hay vacilación. Originalmente, explica Méndez Plancarte, son "de 11 (ac. en 4ª y 7ª, o 'de gaita gallega') y de 12, pareados con asonancia"; más adelante hay otros de los que aclara: "*Cuarteto monorrímo* asonantado, de un verso de 11 ('gaita gallega') y tres de 12, que luego, al repetirse (vv. 208-11), asume una variación de puros dodecasílabos".<sup>54</sup> Lo que habría que definir es qué edición revisó don Alfonso para fijar la suya, porque no en todas sucede lo mismo. Esa cuarteta monorríma original en *Inundación* dice:

---

54 OC, t III, p. 709

- 188 Tened, parad, suspended los azeros,  
189 no hagáis duelo propio el derecho ageno;  
190 Dexad, esperad, reprimid el esfuerço,  
191 no ageno dominio hagáis propio duelo.

En efecto, 11, 12, 12 y 12 sílabas, y así se lee en todas las ediciones; pero después se repite la estrofa dos veces, en los versos 204 a 207 y 208 a 211; es allí donde hay discrepancia. El padre Méndez Plancarte no hace referencia en las notas a las líneas 204-207, seguro por distracción; sin embargo, justo en esa estrofa, en *Obras completas*, se lee el primer verso como sigue: “¡Tened, esperad, suspended los aceros”, lo que ciertamente suma 12 sílabas, cumpliendo la “variación” que el editor había anticipado, 12 en cada verso. ¿De dónde tomó la variante? De la edición de 1709 o de 1725; tanto *Inundación* como las otras ediciones revisadas mantienen la lección inicial. Pero hay otro problema. Esas mismas ediciones tardías, al repetir el estribillo en los versos 208 a 211 dan otro cambio. El tercer verso (210), que en teoría debería corresponder al 190 citado arriba, dice: “Dexad, parad, reprimid el esfuerço”, lo que suma 11 y no 12 sílabas, de manera que la fórmula se convierte en 12, 12, 11 y 12, absolutamente falta de simetría. Lo delicado es que Méndez Plancarte transcribe así su estrofa y no nota —o no anota— que en el tercer verso no consta el metro. No obstante, recuérdese que la apostilla que cito arriba va enderezada a definir este pasaje en concreto (vv 208-211), y allí concluye que se convierten en “puros dodecasílabos”, lo cual no se cumple. Su edición basó este texto en 1709 o 1725, que también hacen endecasílabo el tercer verso.

Son poco frecuentes las ocasiones en que a Méndez Plancarte se le escapa un dato o una noticia, pero las hay. En esta misma loa dice que en el verso 227 mantiene el vocablo "fragrante (sin modernizarlo: 'fragante'), por su gran carácter latino" No es así; aparece modernizado. Cabe indicar que el mismo texto original vacila entre ambas grafías. Da la impresión de que don Alfonso leía y hacía anotaciones de un ejemplar de *Inundación castálida*, pero a estas alturas podemos asegurar que no siempre copió los textos íntegros de esa fuente sino que a veces transcribía fragmentos o hasta piezas completas de 1709 o de 1725. Esta loa es un claro ejemplo de ello

Una última variante representativa en este texto. Después de 'argüir' y 'redargüir' la supremacía de Flora o de Pomona como reina de las flores, prados y jardines; después de sacar la cara valientemente Vertumno y Céfiro por sus damas, resulta que todos deben rendirse a una nueva deidad, que no puede ser otra sino María Luisa Manrique de Lara:

Aquesta es à quien deben  
ceder vuestros derechos  
de flores, *pues le ceden*  
*ingenio, Palas, y hermosura Venus*

He aquí las opciones. 1690, 1691 y 1714: "pues le exceden". 1709 y 1725: "pues excede / de ingenio, Palas, y hermosura a Venus". En esta estrofa sí conserva *Obras completas* la lectura de *Inundación*. Creo que la glosa despeja cualquier duda: 'Palas le cede su ingenio, le concede mayor entendimiento; Venus le

otorga la palma a su hermosura; ¿qué opción tenían las dos deidades menores, apenas autoridades de plantas y jardines?’ Sor Juana lo dice sin cortapisa: ‘cederle también sus derechos’. La acción de las grandes diosas paganas resulta, pues, ejemplar, y debería ser imitada como la de los santos y beatos, parece sugerir sor Juana —con las implicaciones hagiográficas que la idea conlleva. ¿De dónde, entonces, tanta yacilación? La primera variante deja muy mal parada a la Condesa ya que Venus y Palas la aventajan (la exceden). Juana Inés *jamás* encaminaría una comparación hacia ese derrotero tratándose de la Condesa. La segunda, amén de la flagrante aliteración (*excede de*), arruina por completo la construcción de un endecasílabo cristalino y pone fin al encabalgamiento que le da fuerza a la causalidad, a los dos momentos de consentimiento: el que deben hacer Flora y Pomona y el que ya han hecho Palas y Venus<sup>55</sup> Sin duda, la versión de 1689 es muy superior a las otras, y ni siquiera había anfibología que subsanar.

He incluido la mayoría de las variantes de importancia pertenecientes a esta loa para mostrar cómo la lectura en otras ediciones —antiguas o modernas— puede desvirtuar la estructura y el sentido global de un texto dado. *Inundación castálida* contiene ocho loas más, dedicadas a varios acontecimientos, casi todos aniversarios de grandes personajes de la vida civil (el rey, el virrey, la reina). No obstante, como indicamos desde el principio, sólo analizamos las composiciones más representativas de cada métrica, de tal forma que ya no incorporaré ninguna otra loa en el presente trabajo.

---

<sup>55</sup> Cf. el romance de sor Juana que aparece en el *Triunfo Parthénico* (“Cuando, invictísimo Cerda”), del que ya hemos hablado, refiriéndose también a la Condesa dice: “de Palas divina afrenta / de Venus sagrada envidia”, entre tantos ejemplos más



## V. 10. "Si es causa Amor productivo" (p. 31)

A este romance habíamos hecho referencia antes; es aquel en el que refuta a Pérez de Montoro su teoría de los celos: *Discurre, con ingenuidad ingeniosa, sobre la pasión de los zelos. Muestra, que su desorden es senda única, para hallar al amor; y contradize un problema de Don Ioseph Montoro, vno de los más célebres Poetas de este siglo* Quizá ya no era tan célebre hacia 1709 porque el epígrafe lo llama Montero, aunque pudo ser una vil errata. Con seguridad Alfonso Méndez Plancarte no tuvo oportunidad de consultar ni *Inundación castálida* ni 1690 ni 1714 para transcribir este texto ya que, como en las ediciones de 1691, 1709 y 1725, en *Obras completas* se lee: "Si es causa Amor productiva" en el primer verso, pero en nota dice que es errata en la edición de don Ermilo Abreu Gómez,<sup>56</sup> y no que es lección de por lo menos tres impresiones antiguas, incluida la primera.

Bien, es claro que hay un problema de concordancia; la cuestión es quién leyó correctamente. 'Si el amor es *causa productiva* de distintos afectos' o 'si el *amor productivo* es causa de diversidad de afectos' Causa productiva es tautológico; amor productivo es un concepto algo extraño. Apoyémonos en las primeras tres estrofas, que es en donde termina la condicional:

Si es causa Amor productivo  
de diversidad de afectos,  
que, con producirlos todos,  
se perficiona à sí mesmo:  
Y, si el vno de los más  
naturales son los zelos;

[¿]cómo sin tenerlos, puede  
el amor estar perfecto?  
Son ellos, de que ay amor,  
el signo más manifiesto;  
como la humedad del agua,  
y como el humo del fuego.

56 Cf. OC, t. I, p. 366: "Abr[eu] G[ómez], eris, v. I: 'productivo' [ ]"

'Producir', en su primera acepción en *Autoridades*, significa "Sacar de sí con actividad o acción vital alguna cosa", es decir, que algo *genere* otra cosa a partir de *sí mismo*; los énfasis son míos<sup>57</sup> Ajustemos la glosa hasta el 12º verso; según las ediciones de 1691, 1709, 1725 y Méndez Plancarte, se entiende que: 'si el amor es causa, que a su vez es *productora* de distintos sentimientos...'; ya la confusión es grande pero, sigamos: 'y que, con producirlos (*al producirlos*, diríamos hoy) se perfecciona a sí mismo (pero *mismo* ya no concuerda con *causa*); y si una de estas pasiones, quizá la que más caracteriza al amor, son los celos, cómo puede el amor conseguir la perfección sin ellos, cuya manifestación es, al mismo tiempo, prueba de quien los produce', si entiendo bien, entonces, los celos son prueba de la causa, pero causa y amor no serían lo mismo.<sup>58</sup>

La lectura, en cambio, de *Inundación*, 1690 y 1714 implicaría que: 'dado que el amor es *productor por sí mismo* de otras muchas pasiones, a través de las cuales alcanza su propia perfección, no podría lograrla si no las *generara*, si no causara, entre otros, a los celos, que es de los sentimientos que más se avienen con él; de esta forma, sólo si hay celos puede saberse que también hay amor, ya que es él quien los produce; los celos son demostración de la existencia del amor como lo es el humo del fuego, etcétera' Más sencillo todavía: "al producir los afectos, el amor se perfecciona a sí mismo"; todo concuerda sintáctica y se-

---

57 Por su parte, 'afecto' es "Passión del alma, en fuerza de la qual se excita un interiór movimiento, con que nos inclinamos à amar, ò aborrecer, à tener compassión y misericórdia, à la ira, à la venganza, à la tristeza y otras afecciones y efectos propios del hombre. *D A*, s v

58 Georgina Sabat opina igual: "MP tiene 'productiva' concordando con 'causa. Respetamos el original: 'Si amor productivo es causa de diversidad de afectos...'. Es decir, si el amor en su calidad de productor es causa de diversidad de afectos...", *Inundación*, p. 111n

mánticamente. El productor, el productivo es el amor, y así debería mantenerse el adjetivo. Lo malo de esta variante es que todo el fundamento teórico que desarrolla el poema —que es complejo y está profusamente ejemplificado— se adelgaza hasta romperse hacia el final, cuando sor Juana confiesa que no lo comparte. Además de la sensación de haber sido engañados, sabemos que nos enfrentamos a la imposibilidad de utilizar argumentos del propio texto para sustentar las variantes, ya que aquellos carecen de valor ético o intelectual; poseen sólo valor poético y la variante analizada arriba es ideológica, no gramatical ni retórica.<sup>59</sup>

A lo largo del romance siguen algunas erratas y modificaciones menores, de importancia no esencial, hasta llegar al verso 207. La estrofa completa (vv. 205-208) dice: "La confianza ha de ser / con proporcionado medio; / que dexa de ser modestia, / sin passar à ser despego", y así está en *todas* las ediciones antiguas. No obstante, Méndez Plancarte sólo consigna la edición de 1725 y dice que "el sentido pide molestia",<sup>60</sup> Se nos escapa por qué razón opina así el editor. 'La *confianza* (a quien ha llamado villana más arriba) debe conseguir tal equilibrio que no tenga demasiado de modestia pero que tampoco sobrepase el *despego*'; esta estructura necesariamente obliga a que consideremos términos opuestos que funcionen como platos de la balanza. *Modestia* ciertamente no es antitético de *despego*, pero *molestia* menos *Modestia*, además de su sentido de tem-

59 Así, estrofas como "Ellos solos se han con él [los celos con el amor] / como la causa y efecto; / [¿]ay celos? luego hay amor: / [¿]ay amor? luego avrá celos", no nos sirven de cimien- to para determinar la valencia de la variante, si más tarde sor Juana afirma que nada de eso la convence a ella y que comparte la tesis de 'amor sin celos' de Pérez de Montoro

60 OC, t 1, p. 366

planza o contención, tiene el de “honestidad, decencia y recato”. *Molestia*, en cambio, denota incomodidad, enfado, fastidio. Nada nuevo. *Despego* puede ser aspereza, tedio, desamor, falta de voluntad, en fin, tesituras más cercanas a lo molesto. Ninguno de los dos vocablos se ajusta a las propias necesidades de la estrofa pero creemos que menos lo consigue el de *Obras completas*. Lo que se podría argumentar es que la confianza debe encontrar su justo medio entre aquello que la alienta (la virtud, la templanza del propio carácter) y aquello que la abate (el aburrimiento, la duda), ya que, de otra forma, aparece de inmediato el punzante dolor de los celos. Dado que la versión de Méndez Plancarte —que comparte con Abreu o toma de él— cojea tanto como la original, sería preferible la que se lee en ediciones antiguas.<sup>61</sup>

Ya concluido el sustento teórico de que el binomio amor-celos es inseparable, necesario e inevitable, sor Juana se dirige a Montoro para alabar su osadía al ‘defender’ que el ‘amor sin celos’ es posible y aun deseable. Veinte estrofas (es decir, ochenta versos) le dedica a este encomio; entre ellas hay una (vv 265-268) en la que le dice que logró probar “lo más difícil” pero que su romance no persuade a la gente a creer o a compartir su tesis,

Al modo, que aquellos, que  
sutilmente defendieron,  
que de la nube los ampos  
se visten de color negro

---

61 También lo entiende así Georgina Sabat, *op. cit.*, p. 118n.

En el verso 265 Méndez Plancarte actualiza la gramática y evita la repetición escribiendo "al modo de aquellos que", pero esa no es la variante que interesa, sino la que está en el verso 267, en el que don Alfonso sustituye un término basándose en una nota manuscrita antigua del ejemplar que estaba manejando. No aclara de qué año es esa edición ni qué tan antigua pudiera ser la nota autógrafa, pero le parece adecuada según el sentido: "que de la nieve los ampos". Covarrubias no trae la entrada *ampo*; *Autoridades* sólo le otorga valor como la blancura y *candor* de la nieve, y explica que se puede usar como comparativo para "ponderar" la blancura de otra cosa; el término *candor* es importante ya que nos remite al sentido original que estamos buscando: "La blancura, no entendida como colór, sino la que está unida y tiene en sí resplandor, y arrója de sí una como luz". *Ampo* deriva de *lampo*, que a su vez proviene de *relámpago*, y si bien su uso en el siglo xvii sí se centra en la blancura de la nieve, no se restringe a ella,<sup>62</sup> y aunque así fuera, el recurso de la metáfora explicaría con holgura los *ampos* de nube, que sí se ponen negros con demasiada frecuencia y facilidad (sobre todo cuando hay relámpagos). Justificar, en cambio, los *ampos* de nieve que se visten de negro le costó trabajo a Méndez Plancarte y más a Georgina Sabat.<sup>63</sup>

62 Hoy el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE privilegia el sentido de "blancura resplandeciente" por encima del de "Copo de nieve"

63 Méndez Plancarte indica: "eds. ants (y Abr): *nube*; corregimos *nieve*: claro por el sentido, y según nota autógrafa Ms antigua de nuestro ejemplar Alúdese a la paradoja referida por Cicerón, que funda el epigrama 115 del lib, I de las *Agudezas de Juan Owen*, trad por D. Fco de la Torre (Madrid, 1673 y 1721), sobre los calumniadores: Que era negra la nieve, / Anaxágoras dijo, autor no leve: / ¡oh cuántos hoy nos muestra / Anaxágoras de éstos la edad nuestra! ..." [!], OC, t. I, p. 366 Por su parte, Georgina Sabat piensa que sor Juana "puede haber sufrido un 'lapsus' y confundir 'nieve' por 'nube' en cuanto que ambas son blancas" [!], *op. cit.*, p. 120 En lo particular, ninguna de las dos explicaciones me parece justificada.

V. 11. "A Estos peñascos rudos" (p. 42)

Lo siguiente que encontramos es otro cambio en epígrafe que arranca desde 1690. Cuando eso ocurre es lógico pensar que fueron correcciones que introdujeron sus editores originales para susbanar alguna falla o para disminuir algunos excesos que ocurrieron en ciertos lugares de *Inundación castálida*, como el mismo título. En este caso se trata de las liras que comienzan "A estos peñascos rudos"; su inscripción original era: *Expressa más afectuosa. que con sutil cuydado, el sentimiento que padece vna Muger, Amante de su Marido muerto*. Las ediciones de 1690 a 1725 la reducen a *Expressa el sentimiento que padece vna Muger Amante, de su Marido muerto*, omitiendo el modo como esto sucede (en Méndez Plancarte se lee: "Que expresan el sentimiento ...", por lo que creo que tampoco las copió de 1689). Se aclaraba, pues, que la forma de ese discurso estaba hecha con *tanta pasión* como *poco cuydado*. Lo primero es cierto; lo segundo tiene matices; es uno de los poemas de la jerónima en los que expresa sus sentimientos de manera francamente desgarradora. El dolor de saber muerto al marido es más grande que cualquier otro padecer conocido, y el tono dramático que va hilvanando verso tras verso es de los más logrados y sostenidos de *Inundación*. Pero hay una estrofa muy comprometedora en la que reclama esa muerte en estos términos:

Porque [¿]à quién, si no al *Cielo*,  
que me robò mi dulce prenda amada,  
podrà mi desconsuelo  
dar *sacrilega quexa* destemplada?  
y èl con sordas rectísimas orejas  
à cuenta de *blasfemas*, pondrà quexas.

No hace falta mucho para reconocer el 'poco cuidado'<sup>64</sup> al que se refiere el epígrafe. No se alude en él al estilo sino a la ideología, lo cual es mucho más grave. El *descuido* con que están fabricados algunos de estos versos, y la mucha pasión (que no se avienen con el buen nombre de una esposa de Cristo), parecen ser los causantes de la admitida blasfemia, que Dios, en su infinita misericordia, tomaría sólo por queja. Suprimir la oración explicativa despersonalizaba tanto la inscripción como el texto mismo, alejando a sor Juana de un discurso que, vivencialmente, debía estar lo más distante posible de su realidad.

En este caso es evidente que quisieron proteger a la jerónima, pero si hacemos un breve recuento de lo que ha pasado con las inscripciones de don Francisco de las Heras, vemos que todas las variantes, hasta este momento, se presentan desde la edición inmediata posterior a *Inundación castálida* (la que se hizo con menos de ocho meses de distancia) y, dato *muy* importante, la edición de 1714 no repite ni los errores ni las variantes de 1690, 1691 o 1709, que la antecedieron; se basa exclusivamente en *Inundación* y es la más fiel a este primer tomo de todas las ediciones antiguas (no con ello digo que la mejor), sin embargo sí respeta los cambios en epígrafes que figuran desde 1690. Los textos los transcribe, pues, de 1689, pero los títulos, sin excepción, de 1690. Si se piensa en ello, se trata de una situación un tanto extraña que obliga a preguntarse por qué era tan importante mantener las correcciones de los epígrafes. Con los ejemplos de variantes de esta clase que tenemos analizados hasta ahora, podemos hacer una segunda inferencia: lo consigan o no, la intención patente en to-

---

64 Con la connotación de poner esmero en lo que se hace o dice

dos ellos es la de deslindar cierta clase de discurso, de temas, de tratamientos, de opiniones, de convicciones personales que, si en una religiosa ordinaria no serían bien entendidos, en una tan particular que apenas podía adjetivarse como *rara avis*, tan cercana a los más estrechos círculos de poder en la Nueva España, tan famosa desde tiempo atrás en su tierra, que comenzaba a trascender fronteras nada amigables, capaz de dar por terminada la relación con su padre espiritual por encima de las reglas derivadas del Concilio tridentino, cuya cultura e ingenio superaban a los de doctísimos integrantes de la cúpula intelectual de ambas Españas, hija natural con prerrogativas de noble, financiada para su publicación en la metrópoli por la ex virreina, entre tantas otras verdades, serían excesivamente inseguros, y con probabilidad hubo comentarios que así lo hicieron ver y que motivaron estas mudanzas.

Hemos dicho que ese trabajo no siempre se hizo a tiempo ni siempre logró su cometido, pero la intención protectora es clara, y prueba de ello también es que después de 1690 no hubo nuevos intentos por redirigir ni el protagonismo ni la ideología de sor Juana en su primer tomo. Veremos en su oportunidad el papel de los epígrafes en el *Segundo volumen* y en *Fama y Obras póstumas*.

Después de esta larga apreciación sobre el título de estas liras diré que en el orden natural de *Inundación* siguen unas endechas al mismo tema, una especie de continuación, en metro más adecuado aunque menos bello, y cuyo título dice: *Expressa, aun con expresiones más vivas, el mismo asunto* (aquellas que comienzan "Agora que conmigo"). Estas endechas mantienen el mismo tono de dolor profundo a causa de la muerte del marido y no le van a la zaga a las liras



que inauguran el tema. Su colocación contigua permite integrar todo el sufrimiento repartido en dos distintas composiciones y hacerse una idea global de lo que ello provocaba en, digamos, la voz poética, por no decir que en sor Juana. Hay quien ha afirmado que un prometido suyo murió mientras era dama de la corte y que incluso ello la determinó a tomar el hábito. Como no deja de ser un supuesto, haremos caso omiso de esa historia, pero lo que es innegable es que el tono dramático es tan real como el de los sonetos a la muerte de Laura, la Marquesa de Mancera. Casualmente con ambos duelos ocurre lo mismo: por alguna razón que desconocemos son físicamente separados en los libros de sor Juana. En el caso del tríptico a doña Leonor Carreto, los dos primeros sonetos están en la página 156 de *Inundación* y el último, y más bello, figura doce páginas después, en la 168; en las siguientes ediciones se alejan todavía más, ya que entre esas doce páginas se intercalan además las endechas (bajo el rubro de redondillas) "A Belilla pinto" y "Agríssima Gila", textos satírico-burlescos que nada tienen que hacer junto a la sobriedad de los anteriores. En el caso que nos ocupa ahora, las ediciones posteriores a 1689 insertan otros poemas entre las liras y las endechas a la muerte del marido: entre esos dos afligidos cantos —separándolos— se inscriben nada menos que los famosos cinco sonetos burlescos de consonantes forzados: "Inès, quando te riñen por Bellaca", "Avnque eres (Theresilla) tan Muchacha", "Inès, yo con tu Amor me Refocilo", "Vaya con Dios (Beatriz) el ser Estafa" y "Avnque presumes (Nise) que soy Tosco"

Sobre ellos piensa Antonio Alatorre que formaban parte del grupo original de manuscritos que se llevó la Condesa, pero que fray Luis Tineo decidió no

incluirlos ya que, de otra forma, peligraba parte de lo dicho en su prólogo; de hecho sugiere que este incidente fue por el que inició una serie de epístolas entre el premonstratense y la jerónima, hipótesis que recrea con lujo de detalles en el artículo en que da a conocer un soneto desconocido de la monja, y que sería resultado justamente de este intercambio. El investigador opina que así debió ser porque, mediando tan poco tiempo entre las dos ediciones,

No [sería] creíble que Sor Juana haya mandado desde México y por correo extraurgente semejante adicióncita, en vez de dejar los sonetos para el tomo II que no tardaría en publicarse. Sus ángeles tutelares de Madrid, testigos de la acogida que se dio a la *Inundación*, rápidamente agotada, vieron en 1690 seguro el terreno.<sup>65</sup>

Claro que no es creíble. Además, faltaría explicar otros insertos en 1690:<sup>66</sup> el romance que hace las veces de "Prólogo al lector", que revisamos en su momento, y del cual dijimos que seguramente no hizo el viaje solo hasta Madrid; sor Juana habría reunido algo más de material, con todo y "la prisa de los traslados", para aprovechar el "correo" —no extraurgente—, mientras reunía (y componía) lo que conformó el *Segundo volumen*; se añaden también los sonetos "La compuesta de flores Maravilla" y "Salud, y gracia sepades", éste último a don Francisco de las Heras y las endechas que acabo de indicar arriba, "A Be-

---

65 Alatorre, Antonio, "Un soneto desconocido de Sor Juana", p. 12

66 No se ha mencionado aquí que, después que la Condesa salió de México, en abril de 1688, con el material para la *Inundación*, recibió al menos una remesa en la que iba el romance decasílabo "Lámina sirva el Cielo al Retrato", cuyo epígrafe dice *Pinta la proporción hermosa de la Excelentísima Señora Condesa de Paredes, con otra de cuidados, elegantes Esdrújulos, que aun le remite desde México à su Excelencia*. Dado que alcanzó a incluirse en *Inundación*, debió enviarse poco tiempo después que se fuera la ex virreina, pero tampoco es 'creíble' que el texto fuera solo. ¿Cuánto más de lo que se incluyó en 1689 iría en el mismo correo?

lilla pinto" y "Agríssima Gila". A partir de 1691 —exceptuando 1714— se incluyen además los villancicos a la Concepción de 1689, a la Natividad del mismo año, a san José de 1690, la *Loa* y el *Auto sacramental del Divino Narciso*; los últimos cinco —todos religiosos— se repetirán más tarde en el *Segundo volumen*, pero sólo en su edición de Sevilla, 1692.

¿O habría que entender que todos estos textos ya estaban en España y que no se incluyeron en 1689 porque también comprometían de alguna manera la edición? Desde luego que no. Es clarísimo que se fueron enviando por partes. Los sonetos burlescos sí debieron estar allá y Antonio Alatorre apoya su hipótesis justamente en lo que dice el soneto desconocido hasta 1984 y en la respuesta que fray Luis Tineo hace por los mismos consonantes.<sup>67</sup>

Si reparamos en que en la edición de 1691 se publican por primera vez dos textos de finales de 1689 (ambos de diciembre: Concepción y Navidad) y uno

---

67 Vale la pena ocupar un pequeño espacio para transcribirlos, ya que sólo se publicaron en la revista *Vuelta* hace casi 17 años

SONETO

*de cierta señora, Décima Musa*

Érase un preste cara de testuz,  
de cuyas barbas se hace el albornoz,  
que, si le piden algo, tira coz,  
en que no disimula lo andaluz

Parece se sustenta de alcuzcuz,  
aunque come muy bien ganso y arroz,  
y que se alienta en barros de Estremoz  
con agua dulce de la Regaluz.

Érase de vendimia un gran lanzón,  
de cecina un tasujo muy añejo  
un espíritu pronto merendón.

Y este que he dicho no es el abadejo,  
porque es un reverendo abadejón,  
de Abades y de Prestes fiel espejo

*Ibid.*, p 12

SONETO

*en respuesta al soneto antecedente*

Aunque preste, jamás presté el testuz  
a beldad tan de casta de albornoz  
que, por tomar, recibirá una coz,  
aunque sea de un prójimo andaluz.

Con este can, mi Reina, no hay cuz cuz,  
que es el ganso muy flaco para arroz;  
ni hay que brindarme en barros de Estremoz,  
que no ha de haber conmigo regaluz

En vano es de vendimia aquí el lanzón,  
que aunque trasujo, en fin, soy perro añejo,  
y el espíritu es poco punto al don

cuando no hay que esperar más que abadejo;  
y así, en tratando de esto, habrá dejón,  
bien que sois de Camilas fiel espejo

de principios de 1690 (el 19 de marzo se cantaba a san José), podríamos pensar que hubo más de un envío y que, tal y como se recibía el nuevo material, se iba incluyendo en las subsecuentes impresiones. Dice Alatorre que los sonetos pudieron esperar al segundo tomo “que no tardaría en publicarse” pero, ¿por qué, entonces, además de ellos, se incorporaron diez composiciones nuevas en sólo dos ediciones más del primer tomo antes de que el segundo viera la luz? Por desgracia, la edición de 1691 carece de preliminares oficiales, por lo que desconocemos en qué mes la terminó de imprimir Joseph Llopis, pero lo que sabemos de cierto es que el 15 de julio de 1691 don Cristóbal Báñez de Salcedo firmaba ya su censura al extensísimo *Segundo volumen*. Se infiere, pues, que se trabajaron simultáneamente, si bien una en Barcelona y la otra en Sevilla, e ignoramos por qué razón esos cinco textos figuran en ambos tomos. ¿Quién recibía los despachos y quién decidía en dónde debían integrarse las obras? Esto es particularmente importante en esos años (1690-1692) por dos razones distintas: tanto por lo que ocurría aquí con la publicación suelta de la *Carta athenagórica* —entre otras cosas— como por el trabajo de ordenación temática que intenta el segundo tomo,<sup>68</sup> del que careció el primero, y con el que se intentaba redefinir la imagen pública de sor Juana. A este tema volveré más adelante.

Retomo, en cambio, la inserción de los sonetos en medio de los lamentos fúnebres que dio origen a la anterior disertación. La variante de estructura en este punto rompe de tajo con un tema profundamente dramático para introducir

---

68 Cf. Glantz, Margo, “El elogio más calificado”, prólogo a la edición facsimilar del *Segundo volumen*; también en *La comparación y la hipérbole*

cinco de las obras más soeces y atrevidas —sin hacer a un lado lo divertidas— de sor Juana. Sigue diciendo Alatorre que éstas horrorizaron a Méndez Plancarte pero que no hay "constancia antigua de escándalo". La prueba de ello, pienso yo, es que permanecieron siempre después de 1690; si hubieran causado alboroto, seguro se habrían excluido de inmediato. Don Alfonso se limita a datarlos, sin posibilidad de duda, entre 1665 y 1667 ("Este *doméstico solaz*, debe fecharse..."), y a enlistar a los grandes vates españoles que, muy a su pesar, hicieron lo propio: Avendaño, Quevedo y hasta Góngora (es de extrañar la omisión de Lope); "eran los tiempos" —aclara: 'groserísimos', 'atroces' y 'mal olientes'.

En *Inundación* no sucede así, pero en cualquier edición posterior uno tiene que olvidarse del marido muerto para calibrar la cornamenta del pobre de Camacho o enterarse de la frigidez de Nise (Inés), entre otros datos igualmente interesantes, para luego volver al pesar tan dolorido de las endechas luctuosas. Cabe mencionar que un sólo epígrafe se hizo para todos ellos: *Para los cinco sonetos burlescos que se siguen, se le dieron à la Poetisa los consonantes forçados de que se componen, en vn Doméstico solaz*. Ni los acres epigramas del *Segundo volumen* (allí como redondillas), entre los que se encuentra aquel que tanto dolía a don Alfonso ("El no ser de Padre honrado"), carecen de inscripción individual. Este caso es único en los libros de sor Juana y nos preguntamos si fue porque los editores no se atrevieron a etiquetar cada uno de ellos; y, si lo hubieran hecho, ¿qué habrían dicho?

No comienzo un nuevo apartado para hablar de otro epígrafe que presenta variante, primero, porque es el único cambio de ese texto que merece analizar-

se; segundo, porque de epígrafes venimos hablando y, en particular esta ocasión parece más una errata que una enmienda. Se trata del romance "Finjamos, que soy feliz", cuyo título dice: *Acusa la hidropesía de mucha ciencia, que teme inútil, aun para saber, y nociva para vivir*. Las ediciones de 1691, 1709 y 1725 sustituyen *teme* por *tiene*; gramaticalmente, aunque se trueque verbo por verbo, el resultado cambia porque *temer* (intransitivo) acepta más fácil la elisión de adverbio o de preposición después de sí; en cambio *tener* (transitivo) la pide —aquí sería 'tiene por' inútil. Y aunque la deturpación no es vital, la traigo a cuento porque es un ejemplo más de cómo se intentó despersonalizar los textos y escindirlos de su autora; ella es el sujeto de *teme*; pero con *tiene* podría tratarse de la forma impersonal 'se tiene'. Si lo vemos en su conjunto, *se tenga* o no por inútil la sed de conocimiento, sabemos que sor Juana la *teme* por inútil, incluso para alcanzar a saber lo humanamente posible, y la reconoce nociva para vivir, ambos principios derivados de su propia experiencia.

No es el último caso que veremos de este grupo, pero nos atrevemos ya a aseverar que el propósito que movió a los editores a introducir pequeños pero significativos cambios en estos avisos fue el de salvaguardar la imagen pública de sor Juana Inés de la Cruz que empezaba a fraguarse en España.

También es ya evidente que la edición de 1725 se basó en una de las dos de 1709 y ésta, a su vez, en la de 1691. La otra línea va de *Inundación castálida* que da origen por separado a 1690 y a 1714. En este sentido, resulta extraña la observación de Enrique Rodríguez Cepeda sobre la edición de 1690; hablando del impresor, Juan García Infanzón, dice:

También parece que Infanzón, sin saber el éxito que iba a tener el libro, deshizo portada y composición para seguir con otros proyectos; *lo que si pudo conservar —no sabemos por cuánto tiempo— son los manuscritos que le habian entregado* porque cuando aparecía un impreso los manuscritos se solían destruir o supeditar [...] a la vida del impreso.<sup>69</sup>

Digo que es extraño porque debió leer un poco de prisa la "Fe de erratas", si no es que la pasó por alto, ya que allí se especifica claramente:

Este libro, que contiene varias Poesías, escritas por la Madre Sor Juana de la Cruz, Religiosa del Orden de San Gerónimo, en la Ciudad de México, advirtiendo estas Erratas, *concuerta con el que se imprimió otra vez, y ha servido de original*. Madrid à 7 de Julio de 1690.<sup>70</sup>

Desde la variante que corrige un accidente gramatical, como la que intenta hacer constar un metro que cojeaba,<sup>71</sup> hasta la información oficial de páginas

69 Rodríguez Cepeda, Enrique, art. cit., p. 19 El subrayado es mío

70 *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, sôror Juana Inés de la Cruz*, Madrid, 1690, "Fe de erratas". El subrayado también es mío. Inferimos, entonces que, entre noviembre de 1689 y julio de 1690, los originales ya no estaban en la imprenta de Juan García Infanzón. El jesuita Lorenzo Ortiz pudo consultarlos a mediados de 1691 en el Puerto de Santa María, al sur de España (entre Cádiz y Jerez de la Frontera), donde los tenía de regreso la Condesa de Paredes, pero no hay que olvidar que doña María Luisa se desempeñaba como Camarera Mayor de la reina doña Mariana de Neoburg-Baviera —a quien está dedicada la *Fama*—, en Madrid, muy lejos de Cádiz. ¿Quién tenía esos originales, cuántas copias había y dónde se encontraban? En fin, se sabe que años más tarde descansaban ya en algún estante del Escorial, donde asegura Castorena que estuvieron.

71 En la loa que revisamos en el inciso v. 9, p. 164, el verso 251 de *Inundación* dice: "comprometiesse su sentimiento", lo que suma sólo diez sílabas. La edición de 1709 enmienda: "comprometiesse en él su sentimiento", logrando el endecasílabo sin modificar mucho el sentido. 1725 y *Obras completas* adoptan la rectificación, pero cuando se lee la estrofa completa salta a la vista el añadido. Sor Juana no hubiera forzado así una línea por conseguir el número correcto de sílabas. 4 versos más arriba sucede lo contrario: en *Inundación* el verso excede

liminares, terminando por ligeros pero ostensibles cambios en la formación de las carátulas de cada edición, son piezas de un todo que no termina de reunirse, pero cuya definición es cada vez mayor. ¿Escribiría sor Juana endecasílabos de diez o de trece sílabas? ¿Hubo tres o cuatro ediciones de la *Fama* de Madrid 1700 en lugar de una? Lo primero es más que dudoso;<sup>72</sup> lo segundo, posible y hasta probable.

#### V . 12. "Ilustrísimo Don Payo" (p. 59)

*Pide, con discreta piedad, al Señor Arçobispo de México el Sacramento de la Confirmación* Por obvias razones nadie cambiaría este epígrafe. Esta era la imagen ideal que se buscaba de la religiosa. Las variantes no son muchas pero tienen su importancia. La estrofa que abarca los versos 29 a 32 dice: "Más vamos, Señor, al caso, / como Dios fuere servido; / ya os asesto el memorial, / quiera Dios ñ acier-te el tiro"; *Obras completas* da "yo os asesto", que creemos errata pero falta probarlo. *Memorial* conlleva una disemia; por una parte, era el libro en el que se anotaban datos importantes como lo sería el de profesiones, y quizá también el de las actas de confirmación; por otro, era una suerte de memorándum o de so-

---

en dos sílabas lo debido. También es 1709 la que introduce la corrección y también la retoman 1725 y Méndez Plancarte: "aunque cada vno de por sí sea muy bueno", que queda de la siguiente manera: "aunque cada vno en sí sea muy bueno", consiguiendo el endecasílabo. En ese caso no es tan notoria la mano de los editores, pero en el ejemplo mencionado atrás molesta un poco. Lo que pone a pensar es que dos errores métricos tan cercanos y tan notorios no debieron provenir del original; quizá fue "la prisa de los trasladados" la culpable, y sin originales autógrafos jamás conoceremos la versión original de estas estrofas.

<sup>72</sup> Véase Antonio Alatorre, *Sor Juana Inés de la Cruz. Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*. Ed. y estudio de A. A., México, El Colegio de México, 1994: "Sor Juana no escribiría [ ] octosílabos de siete sílabas como 'todo moro esté atento', o de nueve como 'agrandándole su justicia", p. 173

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



licitud, un "papel ò escrito en que se pide alguna mercéd o gracia, alegando los méritos ò motivos en que funda su razón"<sup>73</sup> Sor Juana le pide al prelado que vaya a darle el sacramento de la confirmación, que, aunque parezca extraño en una monja, no lo tenía, según ella porque cada vez que cambiaba el arzobispo tardaba tanto en llegar el palio que ninguno pudo dárselo antes, aun siendo ella tan adulta; y lo pide ahora ya que casi muere luego del tifo (tabardillo) que contrajo, teniendo horribles visiones del purgatorio al que iría a parar por faltarle el viático.

El pronombre no añade nada al sentido en el citado verso porque desde el principio se usa la primera persona, y aunque en un par de ocasiones sí utiliza el "yo", la prosificación del pasaje sería algo así como 'vamos de una vez al grano porque lo que pido es para gloria de Dios: ya que (*puesto que*, con sentido causal e incluso condicional), ya que le lanzo la petición, quiera Dios que dé en el blanco', que 'atine' el modo para lograr mi propósito, como explica *Autoridades*. Si en cambio leemos "yo os asesto...", la segunda parte pierde su sentido de apódosis para nada más expresar un deseo. Creemos mucho más clara la lectura de las ediciones antiguas y, dado que no existe nota explicativa en Méndez Plancarte, sostenemos que es mera errata.

En los versos inmediatos se menciona a las parcas y el editor de *Obras completas* hace la precisión de que hay que acentuar Laquésis y no Láquesis por la sonoridad del verso. Lo que no indica es que en 1689, 1690, 1691 y 1714 también se lee Atròpos —con acento gráfico— y no Átropos, por la misma razón

---

73 D A, s v.



(es mejor para el octosílabo la acentuación "Atrópos sola inminente") Se puede añadir que tanto 1709 como 1725, que no colocan acento gráfico en esta palabra, sí separan de manera exagerada la inicial del resto de la palabra, quedando casi como si fueran dos: "A tropos". ¿Error tipográfico?

También en *Obras completas* hay otro cambio en la estrofa que ocupa los versos 57 a 60. Los textos antiguos dicen:

Esperaua la Guadaña,  
todo temor los sentidos,  
todo confusión el alma,  
todo inquietud el juyzio <sup>74</sup>

Como observa Georgina Sabat, Méndez Plancarte hace concordar todo, como adjetivo, en los tres casos, por lo que la lección que se sigue es: "todos temor los sentidos, / toda confusión el alma, / todo inquietud el juicio", con lo que la sonoridad íntegra de la estrofa se ve afectada notablemente. No siempre la corrección gramatical favorece a una composición y sí en cambio resta valor expresivo al significante

---

<sup>74</sup> *Inundación castálida*, ed. cit., p. 60 OC, t. I, p. 34. Por establecer un paralelo, la *Égloga segunda* de Garcilaso, dice en los versos 958 a 962:

No nos aparta imenso mar airado,  
no torres de fosado rodeadas  
no montañas cerradas y sin vía,  
no ajena compañía dulce y cara;  
un poco d'agua clara nos detiene

La conjunción 'ni' sería gramaticalmente la más correcta para enlazar oraciones disyuntivas que expresan negación, pero sería también criminal destruir esta bellísima estructura en aras de la pureza lingüística. Cito por la edición de Germán Bleiberg. *Garcilaso de la Vega: Poesías completas* Introd. y notas de G. B. Madrid, Alianza Editorial, 1980, p. 110.

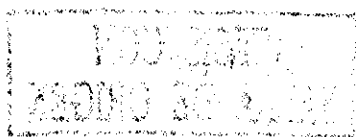
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Algo parecido ocurre en el verso 62. *Inundación* y las ediciones antiguas dicen (cito desde el 61): "Queriendo ajustar de priessa, / lo que à espacio he cometido". Méndez Plancarte suprime la preposición, dejando una estructura que hoy suena extraña: "lo que espacio he cometido", cuando lo usual sería *despacio* (*de + espacio*), con lo que no constaría el metro. Y aunque *Autoridades* sí admite un ejemplo de Santa Teresa ("[ . . . ] y estarla mirando algún *espacio*"), no era común su uso sin preposición. Por otra parte, y ya entonces como arcaísmo, la preposición 'a' podía equivaler a 'de' en algunos casos: "Que no hayan à leer las cosas aprovechosas, que son hí mezcladas",<sup>75</sup> por "*de leer*"; nos parece que debe permanecer la fórmula original en la que es más claro el sentido de *poco a poco*, 'lo que lentamente he cometido'.

Cuando las variantes se encuentran sólo en *Obras completas* es difícil determinar si son errata por el gran cuidado que tuvo don Alfonso al hacer la edición; en el caso que sigue, es palmario el error del tipógrafo sólo al comparar contra las ediciones antiguas, que dan una lectura mucho más clara. Se trata de la estrofa que contiene los versos 105 a 108: "De la Divina Justicia / admirava allí lo activo, / que ella solamente suple / cordel, verdugo, y cuchillos". En la edición de Fondo de Cultura se lee "que allí solamente suple" en el verso 107, errata que se explica por repetición de 'allí' en el verso anterior, pero en la que es evidente que el pronombre en tercera persona alude a la 'Divina Justicia', única capaz de administrar un castigo puntual a los pecados cometidos.<sup>76</sup> Este tipo

<sup>75</sup> D. A., s. v. 'a'.

<sup>76</sup> Me pregunto maliciosamente dónde queda la figura del confesor en este proceso. Nótese que se trata de un texto que puede fecharse entre 1670 y 1673, mucho antes de la separación entre sor Juana y el padre Núñez de Miranda.



de modificación es muy importante porque el investigador o el lector que se atienden únicamente a la lectura en la edición moderna no pueden saber que, alguna vez, se enfrentan a una lectura errónea que parece correcta. La confianza en Méndez Plancarte debe ser amplia, pero no absoluta.

En este mismo tenor, en los versos 121-122 de las ediciones antiguas se lee: “Y bolviendo de mis culpas, / à hazer la cuenta conmigo”; De nuevo sólo en Méndez Plancarte se tiene una variante: “las cuentas”. Revisando el *Diccionario de Autoridades*, ‘cuenta’ tiene el significado actual de *recuento, razón, etcétera*, pero el plural se usaba más para cuestiones de dinero, e incluso se refiere a las piezas del rosario o a las de los collares. De hecho, versos arriba (63-64) dice sor Juana: “repassava aquellas cuentas, / que tan sin cuenta he corrido”. Méndez Plancarte opina que repasaba las cuentas de sus culpas; yo entiendo que repasaba, como suele hacerse, las *cuentas* del rosario sin hacer mucha *cuenta* de ello, sin poner la atención debida. Verbo y sustantivo permiten ambas lecturas y seguramente sor Juana se percató de ello.

Si bien la diferencia no es notable, ya que en ocasiones coexisten ambas formas como ‘efecto de contar’, sí hay matices entre el singular y el plural. En general, las acepciones que se relacionan más con lo espiritual están en singular, incluido el ‘Día de la cuenta’, es decir, el día del juicio final. La variante no afecta el metro —no lo haría don Alfonso— pero sí provoca una aliteración (*culpas, las, cuentas*) que no existía en los originales, y también modifica ligeramente el concepto. Nos inclinamos por no avalar la de *Obras completas* como mejor lectura que la de *Inundación castálida*.



La narración poética sigue por el sendero del temor a la muerte y los dantescos castigos que habrían sobrevenido si hubiera muerto del tifo sin haber sido confirmada, razón por la que hace la cuenta de sus culpas y termina aterrada pidiendo perdón "Del violento ardiente açote / açò piadoso el castigo, / que moviò como recuerdo, / y conozco beneficio"<sup>77</sup>

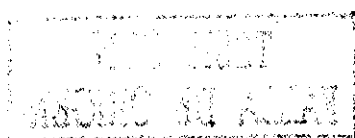
De nuevo es en Méndez Plancarte donde se lee diferente: "que me dio como recuerdo" En nota aclara cómo se lee en los textos y dice que lo cree errata y que por ello lo cambia. El caso es que Dios, conmovido ante los "mentales gritos" de horror de la moribunda hermana, decide levantarle el castigo (físico y psicológico). Hasta allí todo va bien. Dios levanta el castigo y lo *mueve* como recuerdo, lo que no es un concepto nada claro.

Georgina Sabat aduce que el 'azote' del que se habla al inicio de la estrofa es "el instrumento que se usa para azotar" y el que Dios lo *mueva* significa "lo mismo que hacen los mayores cuando mueven la mano abierta para advertencia y reprensión de los niños", en una palabra, amagar, amenazar. Dios mueve —¿con ademán de amagar?— el azote para *alejárla* de ella, para dejar de mortificarla, si bien hay que entender —dice la editora— que este instrumento es figurado ya que se refiere a la enfermedad. No es clara la explicación del gesto cuando se lee con su complemento: 'como recuerdo'<sup>78</sup>

Según la lección de Méndez Plancarte, el Criador *quita* el castigo y luego lo *da* (¿lo deja?) sólo como recuerdo. Yo diría que en este complicado caso movió es

<sup>77</sup> *Inundación castálida*, ed. cit., p. 61 OC, t. I, p. 36

<sup>78</sup> Cf. Sabat de Rivers, Georgina, *Inundación castálida*, pp. 143-144



errata del original, pero no es ostensiblemente más clara la versión de *Obras completas* ni satisfactoria la interpretación de la doctora Sabat

El verso siguiente, aunque sin ninguna variante, es fundamental en cuanto al concepto que propone. El acto que Dios ha realizado para con ella, sea *mover*, sea *dar*, ella lo conoce (lo reconoce) como 'beneficio' —positivo, desde luego—, idea que en la *Carta athenagórica* tomará dimensiones de gran envergadura. Recordemos que en un soneto que tiene su origen en la misma enfermedad, quien aleja a las Parcas, quien le salva la vida a la monja es la sola mención de Laura (Leonor Carreto, Marquesa de Mancera), pero en éste, dirigido al arzobispo, su prelado, escrito con la segunda intención de solicitar la merced del viático, no podía tratarse más que de la piedad de Dios.

Ya para terminar con este romance, vemos una variante que se lee desde 1690 hasta Méndez Plancarte. Dice sor Juana en *Inundación* que sería "desatino" solicitarle el que, además de todo, fuera fray Payo pronto al convento a darle el sacramento; sería motivo justificado de enojo en el pastor y de castigo (otro más) para ella: "Que bien sè, que ocupaciones / de negocios más precisos, / os usurpan del descanso / el más necesario alivio" La variante es simple: "de negocios tan precisos" ¿Que distancia hay de más a tan? ¿Qué valor puede tener una cuestión así? Que el arzobispo tuviera obligaciones más importantes que las de celebrar confirmaciones de monjas en los conventos de México, deja tanto a sor Juana como su petición fuera del ámbito de los actos de consideración (se leería algo así como 'usted tiene negocios más importantes que venir a confirmarme'), lo que podría comprenderse mal si se leyera mal. Sor Juana no

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

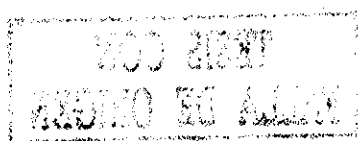
estaba 'comparándose' con el resto de las obligaciones del recién nombrado arzobispo que, se entiende, debieron ser muchas.

El uso de tan, en cambio, como simple adverbio de cantidad, establece una distancia entre esos quehaceres urgentes y lo solicitado 'humildemente', sin prisa ni presión ('ni Dios lo quiera'), por parte de la convaleciente hermana jerónima: 'pendientes tan delicados no deben ser interrumpidos por cuestiones de mucho menor relevancia. De esta forma, los negocios tan precisos son los que no permiten descansar a su ilustrísima, pero no se relacionan en absoluto con el recorrido que tendría que hacer para satisfacer las solicitudes del monacato mexicano.

La variante es hábil, como hábiles fueron los cambios en los epígrafes; la consigna que rigió la despersonalización en los títulos también actuó en algunos de los versos mismos. Pero la ingenuidad de la época permitía, después de ejecutar malabares como el anterior, continuar con el discurso de la siguiente manera: 'yo no le pido que se *apresure* a venir ..., pero, como ya se acerca el tiempo de elecciones y su Excelencia tendrá que acudir al convento a encabezarlas ...' Siendo, pues, que pronto habrá que elegir priora 'podría usted aprovechar' la ocasión y hacer "dos mandatos de vn avio". *Mandato* y *mandado* eran prácticamente sinónimos. Méndez Plancarte opta por 'mandado', que suena menos imperativo. No aclara que en todas las ediciones se lee *mandatos*.<sup>79</sup>

---

79 Cf OC, t 1, p 376.



V . 13. "El pintar de Lisarda la belleza" (p. 73)

Además de algunas erratas, estos sensacionales ovillejos<sup>80</sup> presentan cambios interesantes. El epígrafe no tiene variantes: *Pinta en jocoso numen, igual con el tan cèlebre de Iacinto Polo, vna belleza*, como no sea una errata en 1725 (el tal cèlebre). También hay error en el verso 26, que se ordena corregir en la "Fe de erratas": enfusión por infusión. Todas las ediciones posteriores revisadas así lo hacen.

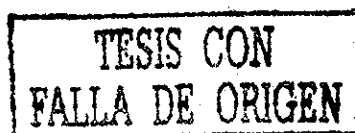
Suponemos que Méndez Plancarte se basó en *Inundación* porque su texto es muy puro y no repite lecciones de 1725 como en otros casos, pero entre los versos 23 a 30 se confunde con las versiones de don Ermilo Abreu Gómez y de don Juan León Mera, quienes sí integran variantes muy alejadas del original:

- 23 Pues no soy la primera  
24 que con hurtos de Sol, y Primavera  
25 hechan con mil primores,  
26 vna Muger en enfusión de flores;  
27 y después, que muy bien alambicada,  
28 sacan vna belleza destilada;  
29 quando el hervor se entibia  
30 pensauan que es rosada, y es endibia<sup>81</sup>

En el verso 23 Abreu da yo en vez de no, dando por resultado justo el sentido inverso al de *Inundación*. La tradición renacentista (petrarquista) de la descripción poética de la mujer amada o de la dama idealizada fue fecundamente

80 Para la definición métrica de los ovillejos y lo conveniente de incluir esta composición entre ellos, véanse las notas en *OC*, t 1, pp 558-559

81 *Inundación castálida*, ed cit., p 74; *OC*, t 1, pp. 320-321.





explotada por la lírica de los Siglos de Oro, hasta que la combinación de metáforas posibles para describir lo tópicos usuales (es decir, los decentes, los permitidos: pelo, frente, ojos, nariz, boca, mejillas, cuello, brazos y manos) se erosionó hasta la esterilidad, de tal suerte que cada nuevo poema de este tipo no hacía sino caer de un lugar común en otro. Ese desgaste es precisamente del que sor Juana hace conciencia —y tremenda burla— en estos ovillejos. Y es justo porque ella no es en modo alguno la primera, sino casi la última en atreverse a pintar un retrato de este tipo, que ya no quedaba un solo tropo, una sola metáfora, una sinécdoque, una imagen que no hubiera caducado en la lírica española. La ¿lectura? de Abreu —quisiera pensar que fue errata— desintegra, con una sola letra, la inmensa estructura que logró construir la poetisa sobre el terreno más yermo posible. Jacinto Polo abrió la puerta; sor Juana atravesó el espejo.

De vuelta en las variantes, en el verso 25 Méndez Plancarte y Georgina Sabat corrigen echa; en los versos 28 y 30 Abreu da saca por sacan y pensaba por pensaban respectivamente; ¿y no es correcto que concuerden los otros verbos con echa? ¿no es la primera persona del singular quien *echa*, *saca* y *pensaba*? ¿o cual es el sujeto de esos verbos en plural? Si vale la figura, esta estrofa sería una cláusula absoluta y no encuentro otro referente más que el 'soy' del verso 23 para su construcción; en el verso 27 dice Méndez Plancarte que 'se atreve a estampar, con Mera' —así lo dice—, "después que" por "después de", pero es obvia su confusión porque todas las ediciones antiguas, como él, dan que; y todavía enlista descabelladas variantes de Mera en tres versos más de este pasaje, que ya no transcribo porque su edición no forma parte del presente estudio



En el verso 44, la edición de 1714 cambia nada más un signo ortográfico. En las demás impresiones se lee: “[¿]esso? yà lo pensaron los mayores”. La variante no hace interrogación del demostrativo, lo que de alguna manera hace pensar que no hacía falta. El verso es igualmente claro en ambas versiones.

En el mismo tono con que se burla de la tradición poética que se dedicó a describir a tantas sutiles damas, que desveló tanto a los grandes vates y que adelgazó hasta nulificar las metáforas posibles para hacerlo, sor Juana cita un par de versos de Garcilaso, que modifica para ajustarlos a su discurso. Se trata de los dos primeros versos del soneto x que citamos páginas arriba con muy distinto propósito: “¡Oh dulces prendas por mi mal halladas, / dulces y alegres cuando Dios quería”; pero la poetisa viene hablando de los ojos y de sus comparativos como reflejos, rayos, estrellas, de manera que sustituye prendas por luzes para que convenga a su discurso y cita así: “ò dulces *luzes* por mi mal halladas”, con terrible aliteración, todo para explicar que esa imagen ha sido tan manoseada que ella ya no puede utilizarla más: “pues ya no os puede vsar la Musa mía”, en donde el referente del pronombre ‘os’ puede ser ‘las estrellas’, que ha quedado lejos, o puede ser, justamente, ‘las luces’ del *falso* Garcilaso; esa anfibología debió ser la razón para que don Alfonso Méndez Plancarte lo cambiara por: “ya no las puede usar la Musa mía”, omitiendo el ‘pues’ y tratando de clarificar la construcción gramatical, pero el equívoco persiste y no hay ninguna nota que justifique la deturpación. Preferimos la lectura de los textos antiguos y citamos un comentario que puede dar la pauta sobre la trascendencia de las variantes en la obra de sor Juana. Años antes de que Georgina Sabat editara parte de la

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

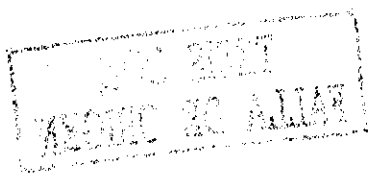
*Inundación*, hizo una edición de *Obras selectas* de la monja mexicana, junto con Elías Rivers, que tuvo muy buena acogida.<sup>82</sup> (La doctora Sabat suele respetar las lecciones de las ediciones antiguas ) En esa edición se basó Frederick Luciani para escribir un artículo sobre los ovillejos que nos ocupan, en el que afirma lo siguiente:

Dice la poetisa: "[pues] ya no os puede usar la musa mía", y el referente del pronombre *os* resulta ambiguo. A primera vista, las estrellas parecen ser el referente; ya son inútiles como elementos metafóricos. Pero al final del segmento, los dos versos citados de Garcilaso parecen ser el referente; la poetisa los ha empleado mal, y será, por lo tanto, el objeto de censura. *Esta confusión de referentes es significativa, ya que ilustra de una manera gráfica el problema planteado aquí por Sor Juana: para un poeta de su época, es imposible utilizar una metáfora tradicional sin citar de una serie de poetas que se remonta hasta los orígenes de la lírica occidental* En una época de decadencia poética, en la que el peso de la tradición ha llegado a ser opresivo, cada cita es también una cita falsa, la deformación de un eslabonamiento metafórico ideal que ya ha perdido su lustre<sup>83</sup>

¿Que hubiera sucedido con toda esa reflexión anterior si Luciani hubiera leído "ya no las puede usar la Musa mía" en *Obras completas* —que también consulta? ¿Habría pensado, de cualquier forma, que la confusión es importante

<sup>82</sup> Sor Juana Inés de la Cruz *Obras selectas* Ed de Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers Barcelona, Editorial Noguer, 1976.

<sup>83</sup> Luciani, Frederick, "El amor desfigurado: el ovillejo de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Texto crítico*, rev. del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias / Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, año XII, núms. 34-35, enero-diciembre de 1986, pp 11-48. La cita está en la p 23 El subrayado es mío.



porque ilustra gráficamente el palimpsesto intertextual que representa este poco usual ejercicio de crítica literaria en heptasílabos y endecasílabos? Me inclino a pensar que no. Si bien dije que la modificación de Méndez Plancarte no supera el problema, sí lo disfraza lo suficiente como para pasarlo por alto. El temor de que los estudios modernos sobre sor Juana pierdan mérito al confrontarse con las lecturas originales fue uno de los motivos que me llevó a iniciar la presente investigación.

De regreso a las variantes de este texto, unos versos más abajo ocurre todo lo contrario a lo que acabamos de ejemplificar: la corrección de Méndez Plancarte es indudable: “y las *perlas* con nítidos orientes, / andaban enseñándose à ser dientes; / y alegava la concha, no muy loca, / que si ellos dientes son, ella es la boca”. El pronombre debía concordar con perlas, no con dientes; así lo entendió el editor y así lo publica: “que si ellas dientes son”. Georgina Sabat también ‘adopta’ la corrección, que ayuda en mucho al poema.

En el verso 104 la edición de 1725 invierte el orden: “que quién me mete a mí en ser Censora”, cuando el original dice: “que quién à mi me mete en ser Censora”. En nada cambia el sentido, la aliteración permanece idéntica, el metro no se mueve un ápice; en fin, no se logra nada. ¿Fue una mera distracción del formador o ‘alguien’ pensó que mejoraba el texto? Como sea, debemos descartar toda variante que no se justifique o que no mejore errores ostensibles de *Inundación*.

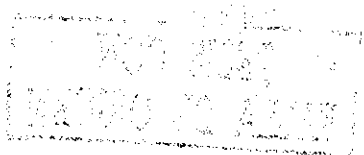
Poco frecuente, pero hallamos aquí una errata en Méndez Plancarte; el verso 111 en *Inundación* y ediciones antiguas dice: “No ava (tenga) miedo que en

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

eso me fatigue"; en *Obras completas* se lee "hay"; la narración de estas estrofas, como explica Georgina Sabat, combina la tercera persona del plural con la del singular (*diránme, les respondo, se irrita, murmúreme, haya, etcétera*). Por ello debió ser que Méndez Plancarte cambió "téngansela" por "téngasela" (el alma) y "vénguense" por "vénguese" (el que leyere).

Los versos 181-182 de *Inundación* imprimen: "mas no quiero meterme yo en hondura / ni en hazerme que entiendo de Escritura". ¿No quiere *meterse en* honduras ni quiere "*meterse en hacerse*" (!) la que conoce las Escrituras? ¿No será que no quiere *meterse en honduras* ni *hacerse* la que sabe de Escrituras? Lógicamente lo segundo. Todos los textos antiguos corrigen la lección de 1689 eliminando "en" del segundo verso, para lo cual se obliga a marcar un hiato entre *que* y *entiendo*, de manera que conste el endecasílabo. Georgina Sabat y Méndez Plancarte siguen la lectura de *Inundación* en la que el metro es perfecto pero el sentido no. Me extraña mucho que hayan pasado por alto que sobraba la preposición.

Sor Juana ha logrado, luego de casi 190 versos, pasar del pelo a la frente, tan amplia, que cabe con holgura una "cavallería"; y continúa: "y si temen por esto verla atada, / pierdan esse rezelo; que estas cavallerías son del Cielo". Todas las ediciones posteriores, Méndez Plancarte, Georgina Sabat y hasta Abreu dan "arada", pero hay un dato curioso de nuevo. Las ediciones antiguas así lo hacen porque lo ordena la "Fe de erratas"; sólo corrigen. Méndez Plancarte se afana bastante en explicar la imagen, desde "caballerías", que encuentra, al final de la séptima acepción en *Autoridades*, y se trata de "un solar de 100 pies



de ancho y 200 de largo' [...] pero ésta, no de tierra, sino *de Cielo* [...], y por tanto, no *arada* de arrugas". Georgina Sabat (quien sí refiere la versión de 1689) también entiende "sin arrugas". Ninguno alude a la "Fe de erratas" y tanto *Autoridades* como Covarrubias indican que las bestias habituales para arar son los bueyes, no los caballos, y menos en tropel.<sup>84</sup>

1709 y 1725 ya introducen la interrogación en el verso 205, "[¿] Y cómo? vno en su boca, otro en la frente". No es muy relevante pero vale la pena saber cuándo empezaron a establecerse este tipo de precisiones. *Obras completas*, además, presenta la siguiente variante: "uno en la boca...", ¿para qué?

La "Fe de erratas" de *Inundación* consigna como error "Jesús, no estuve en un tris de decir Soles", que ordena leerse sin la preposición "no estuve un tris", fórmula algo rara. Ni 1690 ni 1691 ni 1714 corrigen. Pero eso no es lo grave. Tal y como está en 1689 suma doce sílabas así que algo había que hacer; suprimiendo "en" consta el endecasílabo pero no convence el resultado. Méndez Plancarte, para facilitar las cosas, hace interrogación la cláusula, casi con certeza por la presencia del adverbio de negación: "¡Jesús!, ¿no estuve un tris de decir Soles?". Es evidente que no leyó la "Fe de erratas" o no se hubiera esforzado tanto en las notas explicativas:

[...] El *Dicc[ionario] de Aut[oridade]s* sólo consigna "*en un tris*", cit[ando] a *Quevedo*: "En un tris estoy mil veces / de cumplir lo que prometo / y nunca, para enviarlo, / a los dos trises me llego...". *Abr[eu]* corrigió [!]: "estuve

---

84 OC, t. I, p. 564 Sabat, Georgina, *Inundación...*, p. 174

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

en un tris"; pero no lo admite el endecasílabo. Podría, si acaso, estamparse: "a un tris"; más preferimos conservar su 'estuve un tris', sin preposición"<sup>85</sup>

Georgina Sabat, por su parte, también transcribe como interrogación y tampoco tuvo en cuenta la "Fe de erratas":

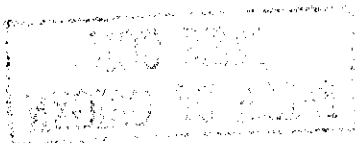
En el texto de I[nundación] C[astálida] se lee, efectivamente, "en un tris" como se exige [!] en el Dic[cionario de] Aut[oridades] aunque no lo admita el endecasílabo, y no "un tris" como vio M[éndez] P[lancarte] en una edición posterior [!] Sobran, por tanto, las explicaciones que anota el crítico sobre este verso y la corrección que A[breu] G[ómez] había hecho <sup>86</sup>

Abreu no corrigé, sigue a *Inundación*; Méndez Plancarte no vio la versión en "edición posterior" sino en Abreu, que considera errónea; *Autoridades* no exige usar la preposición "en", sino que es el único ejemplo que da para significar 'estuve a punto de'; en ningún momento dice que debe restringirse su uso a esa estructura y, por último, la lectura de *Inundación* ni está como interrogación ni obliga a leer así. Creo que debemos admitir el error de 1689, la pobre enmienda de la "Fe de erratas" y la gran confusión de los editores modernos. La propuesta más sensata, a mi juicio, es la del compilador de *Obras completas* de cambiar "en" por "a": "¡Jesús! ¿no estuve a un tris de decir Soles?", con lo que consta el metro y no cambia el sentido

---

85 Cf. OC, t 1, p 565

86 Sabat de Rivers, Georgina, *Inundación* , p 175



Mi pretensión es y ha sido la de privilegiar la variante que mejor cumpla con todos los elementos que sor Juana debió plasmar en sus originales, sean éstos ideológicos, estilísticos, o de otra índole y que sufrieron algún traspié con la urgencia de copiarlos pero, por primera vez en el presente trabajo me atrevo a proponer una opción diferente, que no se encuentra en ninguno de los textos consultados, y que podría cumplir con los requerimientos del verso. Primero, no veo la necesidad de hacerlo interrogativo; por el contrario, pienso que la afirmación refuerza el susto que provoca la interjección; segundo, adoptar la noble preposición "a", que se acomoda perfecto cuando se dice 'estuve *a* punto', para lo que habría que prescindir de la negación, con lo cual podría leerse: '¡Jesús!, ¡estuve a un tris de decir soles!'; de esta forma no se afecta el endecasílabo y se mantiene el sentido original de la idea, con todo y el asombro de sí misma por el "grande barbarismo" que estuvo a punto de cometer: el de comparar los ojos con soles

Todavía hay más modificaciones en este largo poema. De pronto, cuando intenta ya describir las manos de la inacabable Lisarda, se le antoja que se llamara de otra forma para seguir con los enredos: "[i]O si Lisarda se llamara Menga!" Luego de una pausa, dice sor Juana en *Inundación*: "Ello fuy desgraciada, / en estar ya Lisarda baptizada"; glosando un poco, 'en ello fui desdichada porque ya estaba Lisarda bautizada y no puedo jugar cambiándole el nombre'. Me inclino a pensar que *Obras completas* presenta otra errata: "Ello, fué desgraciada / en estar ya Lisarda bautizada. Creo que no hay lugar para errores; a quien le es adverso el apelativo existente es a sor Juana. Lo malo es que en

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

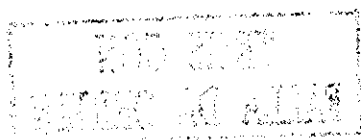


Abreu se lee igual que en Méndez Plancarte pero eso se explica porque Plancarte revisó *Poesías completas* (selectas) de 1940; a su vez, Abreu leyó al crítico de *Obras completas* y corrigió con él muchas de sus lecciones, incluidas algunas erratas, para su siguiente edición en 1970. Parece que lo que sucedió con los textos antiguos se ha seguido repitiendo en las impresiones modernas. Hasta Antonio Alatorre llama *Juan* a don Joseph Pérez de Montoro y cita así el primer verso de uno de los sonetos más conocidos de la jerónima: "¿Tan grande, ¡ay Hado! mi *fortuna* ha sido...?"; el término correcto es *delito*. A otro respecto, el mismo investigador declara que la memoria es "porosa", y quizá sea esa la explicación de estos pequeños deslices.<sup>87</sup>

Pero volviendo al texto que no ocupa, antes de terminar con el tema de las manos —que son muy blancas porque son de carne y hueso— y haciendo uso de la metonimia, su dueño (a),<sup>88</sup> estima bizarra su mano "mas no porque luze, porque agarra, / pues no le queda en fuga la siniestra" (a la diestra, claro está). *Fuga*, dice *Autoridades*, "Significa también el estado en que alguna cosa tiene su efecto con mayor perfección ò viveza: y así se dice, La fuga de la conversación, la fuga de la risa [...]" ; sin nota aclaratoria y sin ningún antecedente en las ediciones antiguas, Méndez Plancarte sustituye fuga por zaga. No niego que el sentido es más claro; sólo me pregunto si era necesario.

87 Lo llama indistintamente *Juan* y *José* en "Un soneto desconocido." y en el prólogo a la edición facsimilar de la *Fama*, de lo cual me declaro corresponsable ya que la edición estuvo bajo mi cuidado; la cita del soneto está en la edición de "La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez", p. 629. La referencia a la memoria está también en "Un soneto desconocido."

88 Ya se dijo arriba que su uso en masculino y femenino era indiscriminado.



Ya hemos mencionado todos los textos que se insertaron en 1690; y entre las composiciones que no se revisan aquí por no tener variantes de consideración —o tener muy pocas—, hay, por supuesto, otro romance más al cumpleaños del virrey (“Alto Marquès mi Señor”, p. 121) y luego figura una loa a lo mismo (“Si la Thórrida, hasta aquí”, p. 122); entre estas dos obras, todas las ediciones posteriores incluyen el romance que le escribe sor Juana a don Francisco de las Heras, secretario de los virreyes (“Salud, y gracia. Sepades”) “Como dato curioso, Méndez Plancarte atrae la atención sobre esta frase hecha (“antiguo encabezado protocolar de algunas Cédulas Reales”) y cita una construcción similar —aunque no mucho— en Anastasio Pantaleón (“[...] quieras fiar la *salud* / ni aun el *y gracia sepades*”) y proporciona el dato en donde se encuentra otra de Joseph Pérez de Montoro que no transcribe. Más fácil —y éste sí idéntico— era aquél de Quevedo, “*salud y gracia. Sepades* / que la Muerte, mi señora”, que pertenece a su romance *Comisión contra las viejas* y que el crítico no cita *Peccata minuta*. Debe haber decenas de ejemplos.

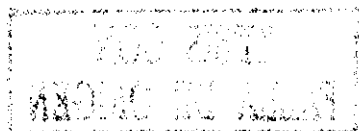
#### V. 14. *La muerte de Laura* (pp. 156 y 168-169)

Los tres sonetos fúnebres dedicados a doña Leonor Carreto presentan alguna pequeña variante cada uno. En el primero, “De la veldad de Laura enamorado”, el último verso dice en los textos “que diese como Sol la vuelta al Mundo”. Méndez Plancarte hace una precisión, no sé si de origen astronómico o gramatical, que juzgo totalmente innecesaria y gratuita: “que diese como el Sol la vuelta al mundo” ¿Qué necesidad tenía el endecasílabo del artículo?

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

En el segundo de estos textos a la muerte de la Marquesa de Mancera también sólo un verso tiene cambios contra *Inundación*, pero ésta arranca desde la edición de 1709, pasando por 1725 y por Méndez Plancarte 1689 dice después del punto y aparte que cierra los cuartetos: "Alça tu alma dichosa, el presto buelo /y de tu hermosa cárcel desatada / [...] // Sube à ser de Luzeros coronada". Las citadas ediciones posteriores sólo añaden una coma, e implícitamente un acento que nada más Méndez Plancarte coloca, pero que se infiere en las otras dos; ambos cambios arrojan una lectura por completo diferente a la del original: "Alza t[ú], alma dichosa, el presto buelo". Por su parte, la versión de Georgina Sabat *tiene* que ser errata, ya que el verso que figura en su edición suma trece sílabas y carece de nota a pie de página, cosa que no sucede cuando su versión no coincide con la original de 1689. En Sabat se lee, pues, "Alcanza tú, alma dichosa, el presto vuelo". Las cuartetos describen cómo un sujeto vivo es un 'compuesto' (de alma y cuerpo o, mejor, de materia y forma, a la manera aristotélica, como hace explícito en el soneto "Probable opinión es que conservarse" que veremos más abajo), que con la muerte se divide, se 'divorcia'. Sor Juana dice que, a pesar del dolor que ello le produce, ya ha comprendido que así debe ser para que el día del juicio final puedan unirse de nuevo;<sup>89</sup> y es entonces que se dirige al alma para incitarla a que se eleve al cielo (alza el vuelo, "sube à ser de Luzeros coronada"), que es de donde originalmente bajó. Desde el segundo verso el sujeto es el alma y lo sigue siendo en el verso 9 que nos

89 Nótese cómo utiliza sor Juana el término *sentido*: "Pero yà ha penetrado mi *sentido* / que sufres el divorcio riguroso", de la misma forma en que se indicó arriba, como sinónimo de 'entendimiento'



ocupa. Claro que debe leerse "Alza tú, alma dichosa...", como bien enmienda 1709, y siguen 1725 y *Obras completas*.

Y aunque el último soneto que completa el tríptico se halla varias páginas adelante, prefiero incluirlo aquí para darle continuidad temática a las variantes que los afectan. Casualmente es también un solo verso el que presenta alguna modificación en este texto, y si bien la intención semántica apenas se ve afectada, la construcción y la sonoridad del 4º verso sí varían. La versión de *castálida* dice: "la hermosa luz, que a vn tiempo concediste". Este es un poema en el que casi todos los elementos que se mencionan llevan antepuesto el artículo o el adjetivo posesivo (*los afectos, los ojos, la luz, mi lira, estos rasgos, mi pluma, et-cétera*). Las ediciones de 1709 y 1725 omiten la preposición: "la hermosa luz que \_ vn tiempo concediste"; con probabilidad Méndez Plancarte se basó en alguna de ellas dado que también prescinde de la preposición, pero además elimina el artículo inicial, leyéndose en su edición: "hermosa luz que un tiempo concediste". Pasa aquí todo lo contrario que en primer soneto; allí sobraba el artículo al *sol*, aquí falta a la *luz*. Tenemos una descripción en tres versos cuya construcción con frases adjetivas es muy semejante:

los afectos, → que en vano te desean;  
los ojos, → à quien privas de que vean  
la hermosa luz, → que à vn tiempo concediste.<sup>90</sup>

Con la única diferencia de que *luz* está adjetivada, se trata de estructuras si-

---

<sup>90</sup> *Inundación castálida*, ed. cit., pp. 168-169; OC, t. 1 pp. 300-301

milares que van indicando distintos niveles de ausencia, pero no vemos la razón para suprimir ni artículo ni preposición, desde que tienen una función estructural, sintáctica y semántica muy definida de colaboración con los versos precedentes para infundir al pasaje una intensa expresividad que encuentro atenuada en Méndez Plancarte.<sup>91</sup> Nuevamente me inclino por la lección de *Inundación castálida* como más esperable y propia de la pluma de la jerónima

Intentando no pasar por alto las importantísimas variantes de estructura, ya también advertimos que, separando este último soneto de los dos anteriores, había cinco composiciones misceláneas (12 páginas) en 1689 y, a partir de 1690, además, se intercalan las endechas "A Belilla pinto" y "Agríssima Gila"

#### V. 15. "Probable opinión es, que conservarse" (p. 167)

*Para explicar la causa à la rebeldía,<sup>92</sup> yà sea firmeza de vn cuidado; se vale de opinión, que atribuye à la perfección de su forma, lo incorruptible en la materia de los Cielos; vsa cuidadosamente términos de Escuelas.* Esto es lo que don Francisco de las Heras entendió del presente soneto, muy difícil por su tradición escolástico-aristotélico-tomista que Méndez Plancarte ha explicado con holgura. Incluso, buscando algunos de los vocablos que utiliza sor Juana, el *Diccionario de Autoridades* explica que "son [términos] de poco uso" (*fixeza y educir*, por ejemplo). 'Probable' quiere decir que puede probarse, que es creíble o 'verisímil', no que es

<sup>91</sup> "En un poema son necesarias oscilaciones, y los elementos más neutros tienen a veces una secreta fuerza operante (para contraste o resalte de los más vivos)". Dámaso Alonso, *Góngora y el "Polifemo"* Madrid, Editorial Gredos, 1967. 3 t., (Biblioteca Románica Hispánica) La cita está en el t. 3, p. 283

<sup>92</sup> Nótese que 'à' está usado con valor de 'de', como explicamos arriba

'fácil que ocurra', como se entiende ahora. No podemos leer con ojos nuevos este texto porque sería prácticamente ininteligible. 'Informar' es dar o tomar forma la materia (en términos filosóficos) e 'inamisible' es, según *Autoridades*, 'lo que no se puede perder' o, como dice Méndez Plancarte, que no puede cambiar "(en latín: 'imperdible', 'irrenunciable')".

El crítico moderno ajusta el epígrafe así: *Para explicar la causa a la rebeldía, o ya sea firmeza [...] se vale de la opinión*. Lo demás sólo está modernizado. En realidad son modificaciones mínimas. Lo que importa son los cambios en la primera cuarteta. En el verso 2º, la edición de 1709 dice: "en la forma celestial en su firmeza. 1725 también da firmeza, que sí era sinónimo de fixeza, y que no altera el metro, pero cuya sustitución no tiene fundamento. La inclusión de la preposición "en" al inicio del verso en 1709, sí hace tropezar el metro (doce sílabas) y el resultado es gramaticalmente aberrante.

1691, 1709 y 1725 estampan en el 3º verso "no es porque en la material ay más nobleza", por materia, pero si fuese adjetivo sólo podría serlo de 'forma', en contraposición a la 'forma celestial' del 2º verso, pero la materia ("*Materia prima*"), explica don Alfonso, es "susceptible de todas las Formas"; así pues, no debe ser sino sustantivo, como se lee en *Inundación*. Méndez Plancarte no retoma la variante de 1709 y 1725 en el 2º verso (firmeza por fixeza), pero 'aprovecha' el término para ocuparlo en este 3º verso, ya que la expresión nobleza se repite en el 6º verso, donde la prefiere. Así pues, en *Obras completas* el 3º verso se lee: "no es porque en la materia hay más firmeza (por nobleza). Lo único que puedo aportar es que, según *Autoridades*, 'firmeza' y 'nobleza' no serían

ideas intercambiables, no son sinónimos en modo alguno, y menos en un contexto tan preciso. Por otra parte, la repetición de términos, incluso para rimar, no era poco frecuente en sor Juana —ya lo hemos visto— y tampoco el editor de *Obras completas* introduce cambios cada vez que esto ocurre; es por ello que nos extraña que haya tomado el préstamo en un texto de planteamiento filosófico tan riguroso y frágil. Confiamos en su erudición pero el prurito estilístico no desplaza a la lección primitiva.

#### V. 16. "Copia divina, en quien veo" (p. 176)

De las Heras tenía una gran imaginación y una no muy refrenada pluma. Lo vimos en su "Prólogo" y lo hemos constatado en numerosas ocasiones por sus epígrafes. Este caso no es la excepción: *Esmera su respectoso amor; habla con el Retrato: y no calla con él, dos veces, dueño*. Como era de esperarse, Méndez Plancarte resume: "Esmera su respetuoso amor hablando a un retrato". "Y no calla con él" vale tanto como 'y no calla como él', ya que cada vez que lo interpela, éste no responde; es tan mudo como perfecto.<sup>93</sup> Y aquello de "dos veces dueño" indica que es su dueño tanto el modelo humano como la copia, el retrato, que es tan real como su original. Todo ello queda claro con la lectura de las décimas.

Pero en el verso 79, en *Inundación castálida* se lee: "dezir, que eres imposible, / pero no que no eres mío". El editor de *Obras completas* sustituye por impasible. El hecho es que aquella copia tan perfectamente lograda, que la poetisa no puede creer que no sea real —pues ha logrado ver el alma que la anima a

<sup>93</sup> Véase para este tema Sabat de Rivers, Georgina, "Sor Juana y sus retratos poéticos", en *En busca de Sor Juana*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1998, pp. 57-78.

través de la imagen—, no mira a sor Juana, no le responde, no se conmueve ante el estremecimiento que la abrasa mientras lo mira, lo toca y le habla (“Y aunque ostentes el rigor / de tu original fiel”); en este sentido, el retrato es, ciertamente, imposible. Aduciré en contra de esta variante las tres ocasiones en que sor Juana utiliza el término ‘posible’ y que podrían conducir hasta el ‘imposible’ que revisamos, ya que ambas lecturas tienen igual valencia poética y estilística, si bien no semántica ni ideológica. La primera vez apunta sor Juana: “pues tu beldad increíble, / como excede a lo posible, / no la alcanza el pensamiento” (versos 8 a 10). Más adelante, en la quinta estrofa, se lee: “Toco, por ver si escondido / lo escondido en ti parece; / [¿]posible es, que del carece, quien roba todo sentido? / [¿]Posible es, que no ha sentido / esta mano, que le toca?” (versos 41 a 46).<sup>94</sup> “Imposible”, filosóficamente hablando, significa un ente fingido. ¿Y no es eso un retrato?, ¿acaso es algo más que un engaño colorido? Lo último que me hace preferir la versión original sobre la del crítico es que en notas consigna “imposible” como errata en Abreu, y no como la lectura original de todas las ediciones antiguas, desde 1689 hasta 1725.

Una reflexión más sobre estas décimas. El barroquísimo epígrafe no dice de quién es el retrato; ni siquiera aclara si se trata de una dama, y aunque se infiere que sí, podría no serlo. El texto tampoco designa a nadie, no evoca nombres reales ni poéticos y, de hecho, para las referencias al sujeto se utiliza la forma masculina (“*alto, soberano empleo*”; “*que te formò peregrino*”; “*tal vez pienso, que piadoso / respondes à mi afición, / y otras tème el corazón, / que te esquivas desde*

---

94 Nótese la rima contigua de *sentido* con *sentido*, y la interna entre *escondido* y *escondido*.



ñoso", etcétera), lo cual de ninguna manera obsta para que el referente sea una mujer; por el contrario, hemos insistido en el uso del vocablo 'dueño' sin distinción de género en varios otros poemas de sor Juana. Méndez Plancarte coloca temáticamente este texto entre las décimas "de amor y de discreción" pero no entre los dedicados a alguien en específico. Georgina Sabat, en cambio, da por sentado que el retrato es de la Condesa de Paredes, sin posibilidad de duda;<sup>95</sup> y creo que hay dos razones fundamentales para que así sea. La primera es la colocación física del texto en *Inundación castálida*; le preceden dos décimas (de una sola estrofa cada una); la primera ("Este Retrato, que ha hecho") lleva el siguiente epígrafe: *En un Anillo retratò à la Señora Condesa de Paredes: dize porquè*; la segunda, *Al mismo intento* ("Este, que à la luz más pura"). Da vuelta uno a la página y aunque la inscripción no dice nada, la sensación de continuidad nos lleva a pensar que este nuevo retrato es también de la Condesa. El segundo motivo, mucho más relevante, es el discurso poético.

No puedo transcribir ochenta versos en este lugar para demostrar este punto, pero repasemos el tono del discurso. Que haya llegado el pincel hasta donde el deseo no pudo, describir la increíble y admirable beldad de quien ha sido retratado(a), que la mano de quien pintó fue guiada por el impulso divino, referir la perfección, la deidad intrínseca en el modelo; confesar su rendimiento, su sufrimiento y su tormento, son todas ideas que pueblan los poemas de sor Juana a la Condesa de Paredes (y sólo a ella). Compárense de estas décimas los versos:

95 "[...] la copia que se ha hecho de la marquesa: el retrato. Esta copia de la marquesa [...]" Sabat de Rivers, Georgina, *Inundación ...*, la cita es de sus notas a pie de página al verso 7, pero reitera la información en las notas a los versos 17-20 y 45. Son míos los énfasis.

Yà alienta el pecho dichoso,  
yà infeliz al rigor muere;  
pero, como quiera, adquiere  
la dicha de poseer;  
porque al fin, en mi poder  
seràs lo que yo quisiere.

[...]  
à mi me ha dado el pincel,  
lo que no puede el amor:  
Dichosa vivo al favor,  
que me ofrece vn bronce frío <sup>96</sup>

con aquellos de las redondillas que comienzan "Pedirte, Señora, quiero" (*Escusándose de vn silencio en ocasión de vn precepto para que le rompa*):

O[h]! quan loca lleguè à verme  
En tus dichosos amores;  
Que aun fingidos tus favores  
Pudieron enloquecerme!  
O[h]! cómo en tu Sol hermoso  
Mi ardiente afecto encendido,  
Por cevarse en lo lucido,  
Olvidò lo peligroso!

Perdona, si atrevimiento  
Fue atreverme à tu ardor puro,  
Que no ay Sagrado seguro  
De culpas de pensamiento.  
De esta manera engañaba  
La loca esperanza mía,  
Y dentro de mí tenía  
Todo el bien que desseaba <sup>97</sup>

No quisiera alargarme demasiado en esto pero vale la pena también recordar algunos otros romances ("Pves vuestro Esposo, Señora", "Por no faltar Lysi bella", "Hete yo, divina Lysi", "Lo atrevido de vn pincel", "Acuérdome, Filis mía", "Cómo estaràs, Filis mía", "Allà vàn para que passes", "Daros las Pascuas, Señora", etcétera, que manejan discursos abiertamente amorosos e incluso muy eróticos, y que están dirigidos, esos sí desde el epígrafe, a doña María Luisa Manrique de Lara; la semejanza con el que veíamos arriba es mucha y yo en lo per-

<sup>96</sup> *Inundación castálida*, ed cit., p 177; OC, t. I, pp 241-242

<sup>97</sup> *Segundo volumen*, ed cit., p 302. Corrijo 'loco' por 'loca', siguiendo a Méndez Plancarte, OC, t. I, p. 227.

sonal comparto la opinión de Georgina Sabat sobre que este poema está también inspirado en ella, aunque no se diga en ninguna parte. Lo que me interesaba era poner de relieve las causas que, creo, llevaron a la investigadora a esa conclusión de manera tan natural que ni siquiera alude a ello; como dije arriba, lo da por hecho por los motivos que ya explicamos.

#### V. 17. "Daros las Pasquas, Señora" (p. 185)

La inscripción a este texto dice: *Debiò la austeridad de acusarla tal vez el metro, y satisface con el poco tiempo, que empleava en escribir à la Señora Virreyna las Pasquas* La primera estrofa en los textos antiguos dice:

Daros las Pasquas, Señora,  
es en mi gusto y es deuda";  
el gusto, → de parte mía,  
y la deuda, → de la vuestra.

Méndez Plancarte propone lo siguiente para el 2º verso: "es \_ mi gusto y es mi deuda". Perfecto bimembre, pero fallido. En cuanto a omitir la preposición "en", no tiene mayor relevancia y hasta sería deseable, pero al hacerlo deja de constar el metro, de manera que el estudioso añade el posesivo antes de 'deuda' y logra un bonito y equilibrado octosílabo. El problema está en que los versos tercero y cuarto desmienten lo que allí se plantea. Si sor Juana hubiera escrito "es mi deuda" no diría dos versos abajo 'la deuda es de vuestra parte' (de la Condesa, se entiende). Por eso afirmo que eliminar la preposición no modifica

el sentido pero añadir el posesivo da una vuelta de tuerca. La estrofa es muy clara en *Inundación* y no se justifica la modificación de don Alfonso, quien tampoco describe en las notas la naturaleza de su versión. De nuevo es superior la lección de los textos antiguos

Alfonso Méndez Plancarte y Georgina Sabat corrigen el 7º verso, al que hacía falta una preposición: “no importando que haya a quien”. Por otro lado, aunque pudiera parecer errata porque sor Juana no suele utilizar —por lo menos en su forma impresa— la antigua forma ‘non’, en 1689, 1690, 1714 y Georgina Sabat se lee así el verso 28: “ázia donde non debiera”. Es una pena que el resto de las ediciones (1691, 1709, 1725 y *Obras completas*) no conserven el arcaísmo que, en su contexto, es muy bello. Para terminar con las modificaciones en esta composición, sor Juana le pide a la Condesa que haga llegar de su parte la felicitación de Pascuas al Marqués y al hijo de ambos. Las últimas tres estrofas las dedica a esta petición y en las tres utiliza el mismo tópico de besar los pies a cada uno de ellos en señal de rendimiento. En cuanto al Marqués dice: “Que, si no sus pies humilde, / beso la que pisan tierra”.<sup>98</sup> Por lo que toca a María Luisa: “Y à vos beso, del zapato / la más inmediata suela”. Hasta aquí no hay problema; es en la estrofa del niño donde encontramos anfibología: “Y, al bellissimo Joseph, / con amor, y reverencia / beso, las dos, en que estriva, / inferiores azuzenas”. Las ediciones de 1709 y 1725 reproducen así: “beso, las dos, en que estriyan”. La cuestión, de orden gramatical, es bastante sencilla. Las “inferiores azu-

---

<sup>98</sup> *Inundación castálida*, ed. cit., p. 186; OC, t. I pp. 92-94. Corrijo “sino” por “si no”, con Méndez Plancarte

zenas" (por blancos y pequeños) son los pies del niño en los que estriba todo su peso, y los cuales manda besar sor Juana. Las ediciones tardías debieron entender que había una elipsis ('plantas' o, quizá 'suelas'): 'beso las dos plantas que estriban sobre inferiores azucenas'. Trató de ser corrección y se quedó en errata pero no olvidemos que muchas veces Méndez Plancarte utilizó estas ediciones para transcribir la suya.

#### V. 18. "Lo atrevido de vn pincel" (p. 189)

El explícito epígrafe de este romance —famoso por aquella estrofa que comienza: "Ser muger, ni estar ausente, / no es de amarte impedimento..."— dice *Puro amor, que ausente, y sin deseo de indecencias, puede sentir lo que el más profano, y se mantuvo sin cambios hasta la fecha, pero el texto no; la primera estrofa dice:*

Lo atrevido de vn pincel,  
 Filis, diò à mi pluma aliètos,  
 que tan gloriosa desgracia,  
 más causa corrió que miedo

Antonio Alatorre opina que como está no tiene sentido. Méndez Plancarte enmienda "corrió" por "ánimo" y en notas explicativas todavía sugiere "*brío*" o "*gozo*". Pero 'correr', dice *Autoridades*, metafóricamente "se dice de otras cosas que tienen *movimiento*...", así que, de manera traslaticia, podríamos traducir: 'movió más causa que miedo', es decir, "provocó más interés que miedo", no tan lejano del 'causar más ánimo que miedo' que propone Plancarte.

'Correr' también equivale a 'experimentar' y a 'obrar sin la debida reflexión'. La idea en sor Juana de imitar la huella dejada por algún osado 'ejemplo' no es nueva en absoluto. La encontramos de manera tajante en el *Primero sueño* y se repite con bastante frecuencia en otros textos como el mismo romance sobre los celos en que contradice a Montoro, por mencionar sólo alguno. Ícaro y Fae-tón son dos de sus más caros modelos y en este poema compara la pluma con la que escribe con las que llevaron al hijo de Dédalo a su trágico final (tampoco esto es nuevo en ella). Lo que no es tan claro es lo del 'atrevido' pincel;<sup>99</sup> Méndez Plancarte lo atribuye a el (o los) anterior(es) retrato(s) pintado(s) —no poéticos, sino "de pincel"— que la monja habría hecho de la virreina. ¿Deberíamos entender, entonces, que por haberse determinado a pintarla se ha hollado sola el camino como para hacerlo ahora en verso, constituyéndose *ella misma* en objeto de emulación? No parece un argumento muy sólido, y en cambio sí más atrevido que el pincel y que el poema. El otro problema es que este romance no es un retrato.

Volviendo a la estrofa inicial, creemos (con grave riesgo de equivocarnos, pues ya mencionamos la postura del maestro Alatorre y la del erudito editor de *Obras completas*) que puede explicarse satisfactoriamente desde sí misma, con los términos que desde el principio la estructuran. Insisto en que el sentido es claro: la 'tan gloriosa desgracia (de Ícaro o de quien fuere), más me incitó a seguirlo, a imitarlo, que producirme miedo'. Y hay otro dato que promueve mi

---

99 Georgina Sabat aventura: "Se refiere al atrevimiento de Ícaro sugerido por la 'pluma' sugerido a su vez por el 'pincel', *Inundación* , p 272

desconfianza: don Alfonso avisa que en 1725 y en Abreu se lee "corrió", pero de nuevo le falta aclarar que todas las ediciones antiguas presentan la misma lección. Es todo cuanto podemos aportar a este caso. 'Causar más ánimo que miedo' es la idea original y es más fácil de leer en la variante de *Obras*, pero no es tan descabellada la lectura de los textos antiguos.

Por otro lado, éste es uno de los pocos textos que se contemplan en la "Fe de erratas": el verso 45 dice "devinas" por "divinas", corregido en todas las ediciones posteriores excepto en Georgina Sabat.

En el verso 47 hay otra variante. *Inundación*, 1690 y 1714 dicen "ni sangre se efunde humana". 1691 se equivoca: "ni sangre se enfunde humana". 1709, 1725 y Méndez Plancarte también yerran: ni sangre se infunde humana. Lo dicho por sor Juana es muy claro. Doña María Luisa, en este y en casi todos los textos que la describen, es llamada deidad (diosa, divinidad, o equivalentes); aquí se habla del altar en el que se le rinde culto pero donde no se llevan a cabo ritos paganos: "En cuyas divinas aras, / ni sudor arde sabeo, / ni sangre se efunde (derrama) humana, / ni bruto se corta cuello". El 'enfundir' de 1691 es confusión ortográfica sin sentido. 'Infundir' sangre humana es vacilación ideológica que sólo se entiende en *Obras completas* porque copió el editor las de 1709 o de 1725; es poner un líquido en un recipiente, que no era lo que sucedía durante los sacrificios. Sin ninguna duda, el cultísimo religioso hubiera preferido 'efundir' si hubiese tenido a la mano *Inundación*. 'Efundir' (de *effundere*) es derramar o verter un líquido, en este caso sangre humana, lo que se refiere con mayor precisión a los sacrificios prehispánicos.

Por último, ya casi para terminar el poema, los editores de 1725 alcanzaron a corregir un error de las impresiones anteriores, enmienda que Méndez Plancarte también aprovecha. De 1689 a 1714 se lee: "Pues siendo tú el más hermoso, / grande, soberano, excelso, / que hà visto en círculos tãtos, / el verde torno del tiempo" (versos 173 a 176). Sor Juana no se hubiera olvidado del sujeto. *Hermoso, grande, soberano y excelso* son adjetivos que no modifican nada. 1725 leyó bien y corrigió "excelso" por "excesso", que es como debe entenderse. Los editores de 1725 no fueron cuidadosos; en general repiten la edición de 1709 con todo y erratas, aciertos y desaciertos. Este es uno de las escasas ocasiones en que se aparta del que fue su original y lo hace con gran éxito.

#### V. 19. "*Sylvio, yo te aborrezco; y aun condeno*" (p. 197)

Es muy curioso cómo entendía su siglo a sor Juana. En la composición anterior el epígrafe asegura que el sentimiento que plasma es 'limpio' y 'decente' (*Puro amor, que ausente, y sin deseo de indecencias, puede sentir lo que el más profano*); con eso bastaba para convencer que no había nada de reprehensible en ese amor ni en la forma de plantearlo.<sup>100</sup>

---

100 Méndez Plancarte se sintió obligado a ofrecer una explicación retomando y parafraseando parte de ese epígrafe: "Este *Sacrificio puro de adoración* [habla de los versos 55-56], que prescinde de cualquier contacto corpóreo y aun de la mínima idea sexual (v. 111-2), es un límpido afecto de admiración estética y de apasionada amistad, aunque su tono linde con lo erótico (según se ha advertido en no pocos 'poemas amistosos' del Renacimiento...". Más adelante, otra estrofa horroriza al ingenuo editor: "Mal se acreditan Deidades / con la paga; pues es cierto, / que à quien el servicio paga, no se debió el rendimiento", a lo cual responde: "Tan sólo 'en verso' afirmase esto, que en prosa es *falso*. La única Deidad verdadera, *paga* divinamente nuestro pobre servicio, no por ello menos debido; y no *Lo acredita mal* su gloria de magnífico *Remunerador*... Éste es uno de los pasajes por los que la Inquisición —si hubiera querido hacerlo, como se ha fantaseado— habría podido, sin total injusticia, 'buscarle ruido' [...] Por mucho menos —alguna mera impropiedad teológica—, se condenó a *Pedro de Trejo*". OC, t. I, p. 385



Sobra decir que las sutilezas amatorias y teológicas que imbrica la poetisa en aquel romance debieron, en su momento, alertar a más de uno, pero el epígrafe, lo hemos visto, pretendía tener la facultad de 'conjurar' cualquier interpretación errónea por parte del lector. Bajo esta mágica óptica, el soneto que nos ocupa ahora, tan inocente a la luz del romance que recién analizamos, decía en la *Inundación castálida: Prosigue en su pesar*,<sup>101</sup> y dice, que aun no quisiera aborrecer tan indigno sugeto, por no tenerle así aun cerca del corazón. Es uno más de los ya muchos ejemplos que hemos visto en los que se pretende dar un giro a la opinión que de sor Juana se estaba generando en España. La ingenua enmienda, que va de 1690 hasta 1725, cambia "quisiera" por "se debe": "que aun no se debe aborrecer"; una esposa de Cristo no debe aborrecer, ni tampoco amar con esa clase de amor. El impersonal sale a la palestra cada que el decoro lo requiere. Pero el abanico del decoro se cierra cuando de hombres y pasado cortesano se trata, y se abre hasta su límite máximo aunque la monja se deshaga en amores por la virreina. Tampoco reparó el secretario en las acrobacias teológicas que igualan a la Condesa con la divinidad (si no es que la exceden) ni obstó el recato para dejar a sor Juana hablar de putas o espetar literales mentadas de madre. ¿Dónde estaba el límite? ¿Cuál era la línea que distinguía entre lo prohibido y lo permitido?

Regresando al soneto, el 3<sup>er</sup> verso presenta una variante, pero transcribo toda la estrofa de 1689 para situar el contexto:

---

101 La secuencia determinaba también los enunciados de muchas de estas inscripciones. Así, el anterior reza: *De Amor, puesto antes en sugeto indigno, es enmienda blasonar del arrepentimiento*. De allí el "prosigue" que leemos aquí.

Sylvio, yo te aborrezco; y aun condeno  
el que estès, de esta suerte, en mi sentido;  
que infama el hierro al Escorpión herido,  
y à quien lo huella mancha inmūdo el cieno <sup>102</sup>

Méndez Plancarte dice que es “[...] clara errata por ‘*al* hierro *el* escorpión’”. Georgina Sabat adopta la modificación, y a Antonio Alatorre le parece “muy buena corrección”<sup>103</sup> Aunque el epígrafe lo niegue, sor Juana aborrece al susodicho Silvio y detesta tenerlo todavía presente en su mente, en su entendimiento; el último verso de la estrofa tampoco ofrece problema: ‘quien pisa el lodo se ensucia’; el 3<sup>er</sup> verso se guía por el mismo principio que el 4<sup>o</sup>, por esa suerte de ‘contagio’, pero ¿es el hierro (cuchillo, navaja, filo) quien deshonra o desacredita al escorpión herido o viceversa? Los tres estudiosos coinciden en que la versión de las ediciones antiguas es errónea.

#### V. 20. “*Dizes, que yo te olvido, Celio, y mientes*” (p. 197)

En el citado artículo de Antonio Alatorre sobre un soneto desconocido de sor Juana al que responde fray Luis Tineo de Morales por los mismos consonantes, dice el crítico mexicano que “Una de las galas de estos sonetos-respuestas consistía en no repetir literalmente *todas* las palabras-rima, sino variarlas”. Parece que don Alfonso Méndez Plancarte no opinaba de la misma manera ya

---

<sup>102</sup> *Inundación castálida*, ed. cit., p. 197; OC, t. I, p. 290. Nótese el uso del término ‘sentido’ también en esta composición como entendimiento

<sup>103</sup> Antonio Alatorre revisó mis apéndices a la edición facsimilar de los tres tomos cuando estaban todavía en borrador, y sobre ellos hizo valiosos comentarios que aprovecho ahora. Entre ellos, éste del 3<sup>er</sup> verso.

que el soneto que nos ocupa ahora, que repite los mismos pies del que le sigue —tanto en ediciones antiguas como modernas, cuyo primer verso reza "Dizes, que no te acuerdas, Clori, y mientes" y el epígrafe aclara, *Sin perder los mismos consonantes, contradize con la verdad, aun más ingeniosa, su hypérbole*— dice en el 7º verso "que ni saben, si pueden olvidarte" que Méndez Plancarte cambia por "agraviarte", que es como se lee en el correspondiente 7º verso del siguiente soneto. Pero los consonantes valen por sus sílabas, no por la palabra errónea,<sup>104</sup> y leyendo ambos sonetos sin el condicionamiento de los epígrafes ni la restricción de los pies, "olvidarte" es lección correcta en el primero y "agraviarte" en el segundo. Quizá detrás de la explicación de *Obras completas* está el secreto afán de Méndez Plancarte por evitar rimas con los mismos términos, pero bastante inútil en este caso en el que se repite *olvido, olvidarte, olvidado, olvidarte, olvidan, olvido y olvido*, siete veces en catorce versos, sin contar el epígrafe (*No quiere passar por olvido, lo descuidado*). Pienso que en esto don Alfonso nunca terminó de entender a sor Juana. Ella disfrutaba enormemente de esos juegos; él los consideraba vicios retóricos perfectibles.

Un ejemplo más de esta actitud (pero advierto que podría ser una inquietante errata) está en la glosa en décimas a san José que comienza: "Qvién avrà, Joseph, que mida". Los versos 21-22 dicen en *Inundación* y en los textos antiguos: "porque con santo rezelo / vuestra virtud ignoréis", pero Méndez Plancarte escribe "tanto". Ambas lecturas son correctas, son lógicas, pertinentes. Este es el peligroso tipo de variante en la que pueden admitirse ambas versiones

---

104 Cf Sabat, de Rivers Georgina, *Inundación...*, p 284

Hubiera querido incluir aquí algún villancico de los varios que figuran en este primer tomo; sin embargo, la misma naturaleza de la presente investigación (que pretende buscar la variante más pertinente y válida de acuerdo con distintos tipos de acercamiento a los textos), exige que se coteje la mayor cantidad posible de ediciones, pero sobre todo, las primeras, las originales. En el caso de los villancicos, una gran parte de ellos tuvo edición suelta en México antes de que se reprodujeran en España. La "prisa de los traslados" debió de ser mucha cuando se copiaron estos textos porque el desorden estructural que muestran es enorme, además de los cambios, digamos, "normales" que se presentan en los propios textos. Los nocturnos y villancicos que constituyen los juegos completos cambian de lugar, se intercalan de manera diferente en las distintas ediciones, e incluso se publican letras que no son de sor Juana como propias o se omiten otras que debieron figurar. Su situación es caótica y merecerían estudio aparte que se dedicara a establecer primero la estructura y luego las variantes de cada juego de villancicos que, aunque no tantos como hubiese deseado Méndez Plancarte, sí escribió sor Juana un número considerable y son parte sustancial de la poesía de la jerónima.

Como expliqué arriba, algunos de ellos se insertaron tarde en el tomo primero y figuran además en el *Segundo volumen*, pero no hubo tiempo de revisar las ediciones sueltas que se conservan en la Biblioteca Nacional o en otros recintos. Por congruencia con este trabajo, no puedo analizar variantes si no parto de los primeros originales conocidos. En los apéndices a la edición facsimilar sí los incluí, cotejando los de los tomos uno y dos con los de la edición del Fondo

de Cultura, que se basa en las ediciones sueltas pero mezcla, en ocasiones, elementos de las que figuran en las publicaciones españolas; se hizo aquel cotejo siempre en la inteligencia de que, hasta no contar con las sueltas, no estaría concluido el trabajo que abarca esta modalidad.

#### V. 21. *Neptuno alegórico...* (p. 267)

Si don Francisco de las Heras se había distinguido por la naturaleza de sus epígrafes, quien colocó el del arco triunfal no le iba a la zaga: *Neptuno alegórico, océano de colores, simulacro Político, que erigió la muy Esclarecida, Sacra, y Augusta Iglesia Metropolitana de México; en las lucidas alegóricas Ideas de un Arco Triumphal, que consagrò obsequiosa, y dedicò amante à la feliz entrada de el Excelentísimo Señor Don Thomàs, Antonio, Lorenço, Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, Enríquez, Afán de Ribera, Portocarrero, y Cárdenas; Conde de Paredes, Marquès de la Laguna, de la Orden, y Cavallería de Alcántara, Comendador de la Moraleja, del Consejo, y Cámara de Indias, y Junta de Guerra, Virrey, Governador, y Capitán General de la Nueva España, y Presidente de la Real Audiencia, que en ella reside, &c* Que hizo la Madre Iuana Inés de la Cruz, Religiosa del Conuento de San Gerónimo de esta Ciudad.

Como sabemos, este texto tuvo edición aislada en México por Juan de Ribera, al término de la cual figuraba la *Explicación del Arco*, que es la parte en verso que describe las alegorías del arco. Pero esa parte en verso se publicó también separada del resto, con el título de *Explicación Succinta del Arco Triumphal, que erigió la Santa Iglesia Metropolitana de México en la feliz entrada del Ex[celentísi]-*

*mo Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, Virrey, Gobernador, y Capitán General de esta Nueva-España, y Presidente de su Real Audiencia, y Chancillería. Que hizo la Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa del Convento de San Gerónimo de esta Ciudad.* En la edición facsimilar de este opúsculo que hiciera Manuel Toussaint en 1952 expone sus motivos para pensar que la suelta en verso fue anterior a la publicación completa, motivos que parecen muy razonables:

[...] me fundo para fijar como anterior la *Explicación* en el hecho de que viene reproducida al final del *Neptuno*, lo cual haría innecesaria una nueva edición del poema. Estos versos fueron escritos para ser recitados enfrente del arco, para explicarle al virrey, a su cortejo y al pueblo las alegorías y símbolos que aparecían en el arco, es decir, viene a ser una loa.

El soneto final invita al magnate a penetrar al templo a través del pórtico. Así pues, resulta evidente que estaban impresos el 30 de noviembre de 1680. La edición del *Neptuno* no era tan necesaria y urgente y, si atendemos a la cronología de los hechos, bien puede datar de principios de 1681.<sup>105</sup>

Es claro que el libelo en verso fue repartido entre los asistentes y más tarde se incluyó en la obra íntegra del *Neptuno*. Comparamos la edición suelta de Toussaint con las que figuran en el primer tomo, desde 1689 hasta 1725 y, salvo un par de correcciones tipográficas y la inclusión de una variante que arranca de la edición completa del *Neptuno* en México, no hay cambios contra las ediciones españolas. Podría pensarse que la Condesa se llevó un ejemplar im-

---

<sup>105</sup> *Homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas a Sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1952, pp. 11-12.

preso en el Empedradillo, que sirvió como original para la edición española; incluso me parece que la formación tipográfica del *Neptuno* en *Inundación castálida* se vio influida por la composición mexicana. Si el texto hubiera sido manuscrito como los demás, los impresores españoles lo habrían formado con los mismos parámetros que el resto de *Inundación*; pero se percibe un intento por conservar el modelo novohispano, que deriva en la falta de continuidad gráfica de este texto con respecto al resto de las obras que figuran en el libro.

El *Neptuno* comienza con una "Dedicatoria" firmada por la Iglesia Metropolitana de México pero escrita sin duda por la propia jerónima (fue el Cabildo eclesiástico quien le solicitó el arco, y por decreto capitular se le retribuyó con doscientos pesos). Alberto G. Salceda (quien se hizo cargo del volumen iv de las *Obras completas* al morir Méndez Plancarte) afirma que: "Esta dedicatoria sólo se publicó en la edición aislada, de Ribera, y no se reprodujo ya en la *Inundación Castálida* ni en las subsiguientes ediciones del 1<sup>er</sup> tomo, probablemente por no creerla de Sor J[uana]" Salceda utilizó la edición de 1709 en la que no está la dedicatoria, pero no por ello debió afirmar que no figura en otras ediciones del tomo uno: la dedicatoria sí aparece en *Inundación castálida* —como consigna Georgina Sabat—<sup>106</sup> y también en las ediciones de 1690 y 1714, que parecen no haber sido bien revisadas por los críticos.

La *Razón de la fábrica alegórica y aplicación de la fábula* tiene más de sesenta modificaciones consignadas, de las cuales más de la mitad son, o bien erratas,

---

<sup>106</sup> Sabat de Rivers, Georgina, *Inundación*..., p. 366. La editora precisa que sí hay "Dedicatoria" en 1689 pero no alude a 1690 y 1714 en donde también figura.

o bien correcciones a las citas en latín. Se sabe que no era la monja especialista en aquella lengua, aunque la leía con soltura. Los copistas y tipógrafos tampoco debieron ser muy duchos en la gramática latina y en las grafías que la caracterizan. Incluir aquí las diferencias que van de una edición a la otra no se inscribe en el tema de este trabajo; no es mi intento enumerar largas listas de errores en las grafías de palabras latinas, tan abundantes en esta parte, de manera que remito al lector al "Apéndice comparativo" que figura al final de la edición facsimilar de *Inundación castálida*, en donde sí se consignan todos estos detalles. Me limito, pues, a revisar las variantes reales, de sentido, que se encuentran en ese apartado. El mismo criterio se aplica a la *Inscripción*, igualmente plagada de latines deturpados, pero que no requieren de una interpretación sino de muchas correcciones. Dejo esa labor para los especialistas en la materia.

**V. 21. a) Razón de la Fábrica Alegórica, y aplicación de la Fábula (p. 271)**

Como en otros textos, para facilitar la localización de los lugares citados, doy el número de línea que corresponde en *Obras completas*

En las líneas 137-138, 1689 dice: "[...] honravan con silencioso recato a Neptuno en el supuesto de Harpócrates Dios grande del silencio" 1691 omite por error la preposición "a" y plasma así el resto de la frase: "honraban con silencioso recato \_ Neptuno en el puesto de Harpócrates. 1709 y 1725, como se basan en 1691 en donde falta la "a", tratan de hacer concordar el verbo: honraba con silencioso recato \_ Neptuno en el puesto de Harpocrates, dando la lectura exactamente opuesta a la de 1680, 1689, 1714, *Obras completas* y Georgina Sabat.



'Supuesto' vale aquí lo mismo que *representación*; se veneraba a Neptuno como dios del silencio, al igual que Harpócrates, pero *no* en el sitio o lugar de Harpócrates. La variante correcta es, pues, la de *Inundación*.

Como un mero ejemplo, 1691 y 1725 parecen no conocer a Cartario ya que abrevian: "Darthar." y 1709, todavía peor: "Dathar." Son ediciones con muchísimas erratas en el *Neptuno*, y por supuesto no me detendré en ellas.

En varios lugares Alberto G. Salceda y Georgina Sabat corrigen referencias y citas de autoridad que, como no son variantes, no incluyo aquí. Va sólo un ejemplo para justificar su ausencia. En la línea 198 ambos editores modernos corrigen la referencia a Horacio, Canto 4, Oda 4, en donde el original dice "Oda 3". El dato es fundamental pero no es una variante.

En las líneas 256-258 de *Inundación* se lee: "De aquí infiero, que cierta Imagen del Océano, ù de Neptuno, que [ ] eran muy parecidos en los retratos: *Imagines Neptuni, atque Occeani non multum inter se erant dissimiles*".<sup>107</sup> Obviamente cojea la redacción, aunque la idea sería: 'las representaciones de Neptuno o del dios Océano eran muy semejantes'. ¿Semejantes entre sí o semejantes a los retratos de Isis como una vaca, que es la idea que antecede? Salceda enmienda cambiando "cierta" por "era ésta", además de sustituir "ù" por "y" (disyuntiva por copulativa). Transcribo las mismas líneas, incluyendo las variantes modernas: "De aquí infiero, que era ésta imagen del Océano y de Neptuno, que [ ] eran muy parecidos en los retratos" No mejoró mucho, por cierto. El párra-

---

107 "Las imágenes de Neptuno y el Océano no eran muy disemejantes entre sí", traduce Salceda, *Obras completas*, t. iv, p. 604.

fo requiere de mayor grado de corrección y considero que la variante de *Obras completas* no cumple con esas necesidades gramaticales.

En las líneas 272-273, todas las ediciones antiguas dicen: “De donde se conoce, que no por ser hechura suya, sino por ser símbolo de la Sabiduría, fabricaron à Neptuno el Toro Alberto G. Salceda corrige “fabricaron” por “sacrificaron”. Con la salvedad de que el párrafo dice arriba: “Pues si la Sabiduría se *representava* en vna Vaca, los hōbres sabios se *idèaron* en vn Toro”.<sup>108</sup> ‘Fabricar’ por ‘alegorizar’ pudiera ser correcto pero la cita de autoridad de Plutarco en la que específicamente se alude al sacrificio del toro desmiente esa versión.

La estirpe del nuevo virrey se ve un tanto afectada por el siguiente cambio (líneas 454-455). Además de hijo de Saturno: “Es también su Ex[celenci]a Hermano de Júpiter, Rey del Cielo (esto es) de el Señor Duque de Medina Cœli”. Los paréntesis funcionan en este contexto como comas pero la explicativa parece confundir a los formadores. En la edición de 1691 se lee: “Rey del Cielo (esto es) Señor de el Duque, o sea, intercambiando de lugar “de el” —que seguía a los paréntesis— con “Señor”. Y como ya preposición y artículo modificaban a ‘Marqués’, 1709 y 1725 intentan enmendar de nuevo atribuyéndole también la palabra “Señor” a él y no a su hermano, VIII Duque de Medinaceli: “Rey del Cielo (esto es Señor) de el Duque ”, quedando el válido de Carlos II sin tratamiento cortesano.

En el párrafo original que va de la línea 572 a 583 se lee:

---

<sup>108</sup> La idea es la misma que se cita de Bolduc: “Con un toro se representaba a los hombre sabios, y con una vaca a su sabiduría”.

Ideòse con estos fundamentos el Arco Triunfal, que erigió à su feliz entrada el obsequio de esta Santa Iglesia Metropolitana, en vna de las puertas de su Magnífico Templo, que mira à la parte Occidental, en el costado derecho, por donde se sale à la plaça del Marquès: desahogando en lenguas de los Pinzeles sus bien nacidos afectos; y ordenando con tan hermosa Máquina la puerta, que prevenía à tanta dicha [ . ]

Don Alberto G. Salceda sólo indica en notas: "1709: ordenando, por 'adornando'" En efecto, el editor cambia "ordenando" (sinónimo de *arreglando*) por "adornando", inútil semánticamente. Mucho mejor, sin duda, la lección original, que no sólo está en 1709 sino en todos los textos antiguos.

En la línea 601 Georgina Sabat cambia "paflón", que aparece en todas las ediciones, por su forma moderna "plafón", pero es segura errata porque el término se repite tres veces más líneas abajo y en todas ellas permanece como en el original. En el siglo xvii sólo se usaba la forma antigua, al grado de que nada más así figura en *Autoridades*.

En las líneas 615 y 619 hay cierta discrepancia en las ediciones antiguas y modernas; la primera dice en los textos "[ . ] friso y cornisa de lo mismo [bronce y jaspe] con sus frontispicios, y cerca de los remates". La otra: "En el segundo con dos resaltos, y zercha". Salceda escribe "cercha"<sup>109</sup> en ambas ocasiones.

109 *Cercha* "Regla de madera delgada y dócil para que se pueda ajustar à una superficie cóncava. Es instrumento de Arquitectura que sirve para tirar líneas en las bóvedas", *D. A.*, s. v.

Georgina Sabat llama la atención sobre este hecho y aclara: "En IC 'cerca' y 'zercha' que quizá significaran cosas diferentes, aunque no hemos encontrado, para la primera, acepción relacionada con la arquitectura", en *Inundación* . . . p. 392. Tanto 'cerca' como 'cerco' significan *tapia, vallado, muro*, etcétera. La acepción 'cercado, vallado' hoy olvidada en España, donde se dice *cerca* o *cercado*, pero muy extendida en América [ . ] no es rara en autores del s. xvi", Corominas, Joan y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid, Gredos, 1992.

Georgina Sabat deja "cerca" en el primer caso, tal y como se lee en *Inundación*, en cuyo caso quizá sería pertinente eliminar la conjunción *y*: 'con sus frontispicios \_ cerca de los remates', como adverbio. En el segundo, también conserva "cercha", como en los textos antiguos; sería algo así como 'con dos prominencias (resaltos) y una cúpula (cercha)'. Me parece la lectura más acorde con el resto de la descripción de la fábrica.

**V. 21. b) "Inscripción" (p. 289)**

*Inscripción, Con que la Santa Iglesia Metropolitana dedicò à su Excelencia esta breve Demonstración de su encendido afecto. La qual se escribió en el tarjón, que coronava la Portada en la distancia, que avía desocupada entre ella, y el Tablero principal*

Luego de esta extensa explicación sigue lo que es propiamente la "Inscripción", toda en latín, dedicándole una vez más al abrumado virrey el arco de la Iglesia, sólo que si el título era suficientemente barroco, la presente es superlativamente hiperbólica (*nobilísimo, preclarísimo, meritísimo, óptimo*, son algunos de los adjetivos que se le adjudican al desconocido político)

Inmediatamente después comienza la descripción de cada fragmento colocado sobre la fachada de la Catedral. Como en la primera parte del Neptuno, excluyo todas las erratas o, por el contrario, las correcciones de palabras o frases latinas, viciadas desde entonces y de poco interés para el lector moderno promedio que carece de conocimientos suficientes para interpretarlas. Alberto G. Salceda hace un buen intento y propone traducciones a todas ellas. Remito al lector a sus observaciones en este punto.

En el “Argumento del quarto Lienço” (líneas 942-946) todas las ediciones antiguas dicen:

Estava pintado arriba con la nube el Auxiliar Dios, defendiendo con ella al Troyano: y representando en su piedad la que celebra la fama en nuestro Excelentissimo Héroe, que no contenta con sus bocas, las forma sus plumas, para llevar à los climas más remotos [...] <sup>110</sup>

excepto 1709 que dice: “la forma sus plumas” Salceda, siguiendo la edición suelta del Empedradillo, introduce la preposición que hacía falta (‘de’ aunque pudo ser ‘con’): “las forma de sus plumas”, y Georgina Sabat sigue, a su vez, a Salceda. Lo único que me pregunto es cuál es el referente del artículo “las”; parece que la de 1709 era corrección y no errata, ‘la forma [a la fama] [con] sus plumas’ Las notas de don Alberto G. Salceda no aclaran nada sobre el artículo.

En el “Argumento del quinto Lienço”, entre las líneas 1043 a 1047, los textos dan la siguiente lectura: “Pero burlaron su confiança los Centauros (esto es) nuestros Españoles; que por tales fueron tenidos en este Reyno de los bárbaros Indios, quando los vieron pelear à cavallo, creveron ser todo de vna pieza: como dize Torquemada en su Conquista”. Salceda pone entre guiones largos la cláusula que va de “que por tales fueron tenidos ...” hasta “Conquista”, pero el resto de la puntuación la mantiene igual, de manera que “creveron” no le hace sentido y lo cambia por “creyendo” La corrección es ociosa porque el problema de este párrafo es tan pequeño como un signo de puntuación Georgina Sabat

---

<sup>110</sup> *Inundación castálida*, ed cit , p 299; OC, t. I, p 382.

coloca punto y coma después de caballo, con lo que se aclara la confusión. Salceda la considera errata en la edición suelta, pero, a la manera de su antecesor, tampoco indica que todos los textos antiguos dan la misma lectura

Ya en el “Argumento del sexto Lienço” se lee en *Inundación* y ediciones antiguas: “cuya eloquente persuasiva inclinò los castos desvíos de la hermosa Amphitrite” Georgina Sabat dice en notas: “Corregimos ‘elocuencia’ por el ‘eloquente’ de IC”<sup>111</sup> No obstante, aquí *persuasiva* está usado como sustantivo y “eloquente” es adjetivo. Es perfectamente correcta la versión antigua y es, por tanto, la variante que preferimos

En la línea 1103 Alberto Salceda corrige “con la medida que se recibe” En las ediciones falta el artículo y Georgina Sabat no adopta la enmienda. Me parece necesaria y pertinente la rectificación y sería variante preferible

En el “Argumento del séptimo Lienço”, luego de un salto de unas diez palabras en la edición consultada de 1709<sup>112</sup> (los editores de *Obras completas* consultaron la otra), figura una variante de palabra. Por una parte, *Inundación*, 1690, 1714, *Obras completas* y la doctora Sabat coinciden. Por la otra, 1691, 1709 y 1725, dan otra versión. Hablando de la disputa entre Neptuno y Minerva para ponerle nombre a la ciudad de Atenas, dice sor Juana que, como en todas las “competencias de ingenio” (y ella sabía de lo que hablaba), tuvieron que asistir todos los dioses al “docto desafío” porque “nada es más difícil que ceder al otro”. Sigue diciendo que “la vejación (o el tormento) da entendimiento” y que nunca produce más fecundo los discursos el entendimiento:

---

111 Sabat de Rivers, Georgina, *Inundación*, p. 410. Yo subrayo.

112 ¿Qué habrán pensado los lectores de esa edición ante la laguna que presenta?

[...] que quando, con el calor de la disputa se mueven, y representan las especies, que estavan más remotas, y escondidas: pues como era de esta calidad [...] fue necessario, que la atendiessen, y juzgassen los Doctos <sup>113</sup>

Así se lee en *Inundación* y en las impresiones que la siguen; 1691, 1709 y 1725 prefieren "fue necessario, que la entendiessen, y juzgassen ...". *Entender* y *juzgar* por parte de los doctos parece más adecuado a nuestros ojos modernos, pero *atender* tenía, entre otras, la connotación de 'entender': "Significa también cuidar, poner todo el estudio y desvelo en mirar, ò en *entender* lo que a sí ò a otros conviène" y aun abarca más elementos que sólo el entendimiento. Revisando sus acepciones, es un concepto más completo y más adecuado para ponderar un dictamen y juzgar a favor o en contra en una justa. *Atender* nos parece término más acorde con el contexto, tal y como se presenta en la edición suelta de Ribera en México, en la *Inundación castálida* y en las demás que he mencionado que siguen esta lección.

Unas cuantas líneas abajo, en la 1211, llama la atención Georgina Sabat sobre una errata en *Obras completas*: "y entonces hiriendo la Tierra con el Tridente el gran Neptuno, salió un sobervio cavallo despreciando la tierra, que le avía producido; y anunciando guerras con sus sonorosos relinchos ...". La edición de Fondo de Cultura da "anunciado". El gerundio concuerda con el anterior (*despreciando*) y es absolutamente correcto en los textos para significar las dos acciones de la bestia. Ciertamente es errata de Salceda

---

<sup>113</sup> *Inundación castálida*, ed., cit., p 307; OC, t. iv, p 389

Ya para terminar con esta parte del *Neptuno alegórico*, una última variante que pasa por corrección gramatical. Hablando de la *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano, sor Juana explica la alegoría del caballo y dice:

*Muy divulgado es aquel argumento de que el hombre de alma feroz e indomable, si se sujeta al mando y a la razón, está bien significado por un jeroglífico de caballo enfrenado. Y añade: un animal feroz y grandioso, que se somete sin embargo a las leyes. Por su innata ferocidad, y desasosiego contrario en todo a la serenidad de la sabiduría. Y así Homero pintò a Marte en un carro, que lo tiravan cavallos, para significar lo sanguinolento y furioso”*<sup>114</sup>

*Obras completas* propone: “para significarlo sanguinolento y furioso”. La cuestión es ¿se trata de artículo, un pronombre enclítico o se está sustantivando a los adjetivos? Marte, dios de la guerra, fue descrito por Homero en un carro tirado por caballos para qué. ¿Para dar a entender que Marte es cruel y furioso (para idearlo, representarlo, fabricarlo con esos atributos)? ¿O quería Homero, y junto con él Valeriano, personificar a los sustantivos adjetivados “sanguinario” y “feroz”, simbolizándolos en los caballos que tiraban del carro de Marte? Lo que importa, según el entorno, son los caballos. Marte es un mero accidente que aquí sólo añade brutalidad a la esencia equina, de manera que “lo” no debe funcionar como enclítico referido al dios, sino como artículo de ambos adjetivos sustantivados, tal y como se lee en las ediciones antiguas.

---

<sup>114</sup> *Inundación castálida*, ed., cit., pp. 308-309; OC, t. IV, p. 391. Los fragmentos en cursivas están en latín en el original porque son cita textual de Valeriano. Sustituyo por la traducción de Salceda para facilitar la lectura y contemplar el contexto en su conjunto.



## V. 21. c) "Explicación de el Arco" (p. 321)

Los versos 79 y 80 de *Inundación*, 1690, 1714 y las dos ediciones modernas dicen: "Que al cerúleo tridente / Inclina humilde la lunada frente". A quien leyó sólo en 1691, 1709 o 1725 debió extrañarle mucho la construcción ya que falta completo el verso 80.

En los versos 85-88, dicen todos los textos antiguos: "Sustentando en la espalda cristalina / Tanta de la República Marina / Festiva copia, turba, que nadante / Al Arbitrio del Mar festeja amante". Alberto G. Salceda y Georgina Sabat opinan que "Arbitrio" es errata por "Árbitro" (que es como lo imprimen) aduciendo que se refiere a Neptuno. Podría también entenderse que la *copia* (el acopio) de criaturas marinas (esa *turba* de peces, moluscos, seres mitológicos como tritones, etcétera, esto es, la "República Marina" que acompañaba a Tritón y a Neptuno), nadando sin concierto, 'nadante' al albedrío (sinónimo de *arbitrio*) del mar, que festeja al dios de los océanos, es el sujeto. Por último, haciendo una llana prosificación, tendríamos algo así como: 'sosteniendo en la espalda cristalina (en las olas) tanto festivo acopio (el de la república marina) que, nadante, festeja amante al Árbitro del mar, esto es, ciertamente, a Neptuno.

En el verso 210 tanto Salceda como Sabat corrigen "digna", que figura en los textos, por "digno" (el reflejo), que es como debe leerse, pero ninguno de ellos informa que las ediciones de 1709 y 1725 habían ya enmendado

Para finalizar con el *Neptuno alegórico* y, por ende, con la *Inundación castálica*,<sup>115</sup> cito una de esas separaciones erróneas entre palabras que, con la pun-

115 Ya se dijo arriba que las ediciones de 1691, 1709 y 1725 incluyen después del *Neptuno* tres juegos de villancicos y el *Divino Narciso* completo (Loa y Auto).

tuación adecuada, podrían tener sentido; casi todas las ediciones antiguas dicen: "que al toque del Tridente". 1709: "que alto que del Tridente".

Como creo haber demostrado en los capítulos anteriores, la lectura en una u otra edición cambia de manera significativa tanto la calidad de los textos impresos de la jerónima como la intención que los editores primigenios tenían de fraguar cierta precisa imagen de sor Juana en España; precisión bastante fallida porque no tuvo límites claros ni una idea concreta de lo que se estaba persiguiendo y que, por tanto, permeó mal, en este primer tomo, lo que debió integrar el volumen y lo que preliminares y epígrafes debieron promover del gran todo que cayó en manos de los editores, en forma de unos *cuadernos que amagaban a libro*. Sor Juana rebasó las expectativas del público lector español pero también las de la Condesa y las de los doctos personajes que ayudaron a la publicación de este primer libro (fray Luis Tineo de Morales, el padre Diego Calleja y el fiel Francisco de las Heras, quizá hasta Joseph Pérez de Montoro). Ninguno de ellos era ingenuo y mucho menos tonto, pero el genio de la Fénix americana desbordó cualquier lindero que la imaginación concibiera entre la partida de la Condesa, la edición de 1690 que modificó epígrafes hasta el cansancio, y la de 1691 que incluyó todavía textos nuevos. A partir de allí, la historia editorial es otra. Mientras, en la Nueva España comenzaban a estibarse complicaciones alrededor de la vida (pública y privada) de sor Juana, mismas que condicionarían los acontecimientos futuros, desde la publicación del *Segundo volumen* hasta su muerte.

262

## VI. Origen y estructura del Segundo volumen de las Obras de sórora Juana Inés de la Cruz (1692)

La  nica forma de intuir la dimensión que alcanzó la *Inundación castálida* en su momento es el número de veces que se reeditó en España (convencionalmente, digamos que fueron nueve). El  nico testimonio *crítico* que tenemos de ello es el que los panegiristas del *Segundo volumen* refieren ya con base en la experiencia. Me explico: los –pocos– prologuistas de 1689 hicieron su mejor esfuerzo por *dar a conocer, por introducir* a la desconocida monja mexicana al gran mundo cultural hispánico, llevando a cabo ya una intensa labor apolog tica de sus derechos, que respondía, obviamente, a embestidas pasadas y presentes, e inoculaba contra las futuras. Los censores y elogiadores del tomo segundo sabían del enorme éxito de al menos dos ediciones del primer tomo (1689 y 1690), y trabajaron simultáneamente con la tercera y la cuarta (Barcelona, 1691 y Zaragoza, 1692).<sup>1</sup>

Lo que tenían que decir ahora los elogiadores sobre sor Juana incluía ya las famosas 328 páginas del primer libro, más las 546 de este segundo que se estaba formando. No se excluye tampoco el que ciertos comentarios hubieran llegado

---

<sup>1</sup> "Confieso, que leyendo las Poesías del primer Volumen, que se imprimi  en Madrid, celebr  por Soberano no sólo el N men poético, que la asistió, que en lo elegante, en lo dulce, en la propiedad de las voces, en lo genuino de las Metáforas, en el artificio tan nativo, y sin afectación expresiv[a] de los conceptos, sino la infinidad de noticias insertas en la Poesía, de que se vale con tanta destreza, la plenitud de todas las Ciencias, que rebozan todas sus Obras, que en quantos Poetas he leído, no hallo con quien compararla, porque en mi corto juicio los excede a todos [...]" Palabras de Gaspar Franco en el *Segundo volumen*, ed. cit., p. [33]

desde México para poner al tanto a los editores de lo que aquí ocurría, así como informes de la propia sor Juana a la Condesa de Paredes o al padre Calleja (e incluso al padre Tineo, quien murió en 1693). Todo ello debió condicionar —junto con el intenso trabajo de "remodelación" de los epígrafes originales que hemos revisado en capítulos pasados—, debió condicionar, insisto, la dirección que quería imprimirse a la imagen (ya para entonces concreta y famosa) de sor Juana Inés de la Cruz. Con esto quiero decir que hubo *otra* línea nueva que debía promoverse, y ello respondía a una cadena de sucesos que marcaron los últimos años de la vida de la monja. ¿De dónde provino esa indicación? Lo veremos en un momento. Es de extrañar que el tomo no vaya dedicado a María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga (aunque se le menciona en un par de los textos preliminares). El mecenazgo de la ex virreina le había abierto amplísimas puertas a sor Juana y, aunque está también presente detrás de este tomo segundo, lo que hace es abandonar su papel protagónico en la edición (no estaría de más averiguar por qué). "¿No es acaso la *Inundación castálida* un monumento a Lysi? —pregunta Margo Glantz.<sup>2</sup> Yo me pregunto: ¿No fue la *Inundación castálida* el gran monumento de María Luisa a sor Juana?

Dieciséis páginas preliminares —con todo y portada— tenía el primer tomo; cien tiene el *Segundo volumen* —y tantas el tercero que fue primero *Fama* que 'obra póstuma'. Se ha mencionado desde el principio de este trabajo que los textos panegíricos que anteceden a cada uno de los tres tomos son considerados como parte de los mismos y analizados desde la perspectiva de las variantes. El

---

<sup>2</sup> Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*, p. 32.

figurar o no de una edición a otra lo considero como un cambio de estructura y ya hemos estudiado su repercusión en el contexto general del primer libro. En este *Segundo volumen* lo anterior cobra especial relevancia dado que los términos con los que se adjetiva a la poetisa, y a su obra, distan mucho de ser los elogios t picos que los censores concedían de manera regular, y además, modifican notoriamente la imagen de la jerónima (mucho más de lo que se consiguió con los epígrafes de 1690). El antes y el después de la *Carta athenagórica* —partaguas que todos conocemos— sucedía entre lo que logró el primer tomo y lo que persiguió el segundo. Así, no considero exagerado afirmar que hay más *fama* de sor Juana en este *Segundo volumen* que en la *Fama y Obras pósthumas* por lo que implicaba, en ese preciso momento, lo que se dijo de su persona y de su obra.

Cabe también recordar que estas cien páginas de aplausos que hemos referido sólo se encuentran en la edición de 1692; en ninguna otra. Las ediciones de 1693 y 1715 reproducen nada más la censura de Juan Navarro Vélez pero excluyen todos los demás homenajes.  Por qué habrán prescindido de ellos? Se dice, además, que de esa edición de Sevilla, 1692, se hizo una sola impresión.  Cu l será la causa de que existan cinco portadas con diferencias tan notorias en su formación como para poder distinguir unas de otras?<sup>3</sup>

 Y qué es aquello que de manera tan marcada resulta relevante en estas apologías? Entre otras cosas, que dicen superlativamente más ya no digamos de lo necesario sino de lo encomioso. La insistencia de los temas, su recurrencia —en todos los autores—, la similitud, por llamarla de alguna manera, de los

---

<sup>3</sup> Véase más adelante el "Apéndice".

ejemplos, usando casi las mismas palabras para denotar el mismo hecho y, en fin, el inmenso parecido de dieciocho textos de autores diferentes (algunos legos, otros con jerarquías y órdenes tan distintas como la Compañía y el Carmelo), incluidas las dos censuras y la aprobación, obliga a poner en duda la independencia y originalidad de semejantes juicios (como "variaciones de temas reiterados" y "juicio unánime" los describe Margo Glantz en el Prólogo a la edición facsimilar). Todavía más; el tono de estas favorables opiniones trata —como lo haría un sermón o algún otro texto de índole preceptiva— de convencer, de dejar en claro que lo que se dice es verdad y no vana alabanza. De hecho, se insiste no sólo en que debe otorgarse la licencia para la impresión del libro (proclamado como *milagro* por fray Pedro del Santísimo Sacramento) sino en que ello era imperativo, en que debía tener carácter de *mandato* (no de concesión). Sólo una *sugerencia*, claro, para el Tribunal.

Distinguimos aquí entre dos tipos de aplauso: el oficial y el que se hizo por encargo. El primero lo constituyen las dos censuras, la aprobación y la licencia real; el otro, todos los textos que el editor, don Juan de Orúe y Arbieta, mandó pedir a hombres "insignes en religión y letras". Esto no era inusual; lo extraño es que la lectura del borrador de este tomo diera por resultado dieciocho obras cuasi idénticas en ingenios tan diversos, y que tanto los documentos oficiales como los de mero elogio, tanto la prosa como el verso, fuesen todos calca de sí mismos. Vuelvo a la idea de que 'alguien' pretendía promover determinadas cualidades que delinearan la imagen de sor Juana. No hay otra explicación razonable para que la misma navaja diera contorno a *todos* los panegíricos de 1692.

Es evidente que quien así lo pidió fue muy convincente —y poderoso—, y el que se lograra con éxito dependió también de que, detrás de todo lo que se pone de manifiesto en los preliminares, hay sólo hechos reales que se respaldan en la obra de sor Juana. La hipérbole se sustenta en la realidad.

Cuando la ex virreina, Condesa de Paredes, pidió a Juana Inés los papeles que conformaron la *Inundación*, se diría que no logró prever el alcance que tendría su publicación ni en España ni en tierra colonial. Y aunque hay indicios en el prólogo de que ese primer tomo llevaba un plan, no tenía, sin embargo, un orden.<sup>4</sup> *Inundación* no fue concebida como un instrumento; se trataba de una miscelánea poética que causó una muy grata impresión, pero la imagen que se tendría de sor Juana, luego de ese primer libro, debió ser un tanto caótica en el sentido de no poderla circunscribir dentro de ninguna nomenclatura —situación a la que, por cierto, contribuyeron las variantes de las reediciones. Su “omnímoda erudición” la vuelve tan inasible, que referirse a ella implica siempre hacer una enumeración. El conocer “todas las ciencias” y desempeñarse en todos los géneros con tanta maestría, debió confundir al lector. Traslado las palabras de don Cristóbal B n ez de Salcedo:

Sólo pondero [ ] la universalidad de noticias de todas Ciencias y Artes, que con tanto resplandor rompen en las Obras de la Madre Juana. Corta parece la Cláusula de una Vida para conseguir la comprensión de una sola facultad, y tratarla dignamente.  Qu  parecer  para hablar con propiedad en todas?<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Vid. *supra*, capítulo III, “Origen y estructura de *Inundación castálida*”, p. 73

<sup>5</sup> *Segundo volumen de las Obras*, p. [13].



La cita no tiene nada de particular, salvo que ese era el sentir generalizado en todos los textos apologéticos de los tres tomos de la obra de sor Juana, pero principalmente del segundo. Es muestra representativa de lo que se pondera en ellos, pero cualquier autor que revisemos en esas páginas tiene un párrafo equiparable al anterior; 'muestra representativa' la habría en cualquiera de los dieciocho escritos que preceden al *Segundo volumen*.

Para 1692 Juana Inés necesitaba dejar de ser sólo el "Monstruo de los Ingenios" y que comenzara a hablarse también —se trata de una adición, no de una sustitución— de sus "Divinas letras", de los "Religiosos frutos de la clausura", de su imagen como una "sabia y constante virgen consagrada en religión a Dios". A diferencia de *Inundación*, en donde no se destaca particularmente ni su ser religioso ni su obra piadosa,<sup>6</sup> en el *Segundo volumen* sí hay, en cada autor, uno o varios calificativos semejantes a los anteriores que ponderan su obediencia y amor a Dios. Al parecer se trataba, de acuerdo con un plan, de restablecer la imagen de sor Juana como ejemplar esposa de Cristo, de mostrar su calidad de buena religiosa, no por encima de ser escritora, pero sí en un mismo nivel. La *Carta de sor Filotea de la Cruz* afectó mucho esa figura pero, líneas abajo explico por qué no creo que la publicación de Puebla fuera el detonante de este giro. El *Segundo volumen* es una estrategia para corregir y purificar la esencia religiosa de Juana Inés, cierto, pero no a causa de la *Carta athenagórica*.

Para explicar mejor la necesidad de este cambio de imagen habría que revisar algunas fechas y acontecimientos que innegablemente tensaron la cuerda

---

<sup>6</sup> Vid *supra*, p 186, nota 51

del arco de la vida de sor Juana en su etapa final.<sup>7</sup> La *Carta athenagórica* (precedida por la *Carta de sor Filotea*) en la edición suelta de Puebla es del 25 de noviembre —día de santa Catarina— de 1690. Este es el inicio, sin duda, del cerco final de sor Juana, pero no de todos sus problemas.

No casualmente, el 26 de enero —día de santa Paula— de 1691, apenas dos meses después, el presbítero Francisco Xavier Palavicino predica en el convento de San Jerónimo su sermón intitulado *La fineza mayor*, dedicado el 10 de marzo e impreso ese mismo mes de 1691 en los talleres de la viuda de Juan de Ribera, en el Empedradillo; allí se hacían los trabajos para el palacio arzobispal,<sup>8</sup> y de allí había salido diez años atrás el *Neptuno alegórico* (epígono de las desavenencias entre la monja y su confesor). Este sermón sería denunciado el 4 de julio de ese año por el doctor en Teología Alonso Alberto de Velasco ante el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, denuncia en la que se vería involucrado el nombre (y posición) de sor Juana.

La llamada *Carta de Serafina de Cristo*<sup>9</sup> está fechada el 1° de febrero, tam-

---

7 Se puede o no estar de acuerdo con las tesis de Elías Trabulse planteadas en "El silencio final de Sor Juana", sobre la interrelación de todos estos hechos, y muchos más que el historiador propone a más largo plazo. Lo que no puede soslayarse es la simultaneidad de algunos de ellos y la perfecta sucesión de otros, así como la importancia de cada uno en particular y de varios más en su conjunto. No comparto su opinión sobre los *Enigmas* ni sobre la publicación de la *Fama*, pero sí toda la concatenación de acontecimientos entre 1690 y 1695. Trabulse, Elías, "El silencio final de Sor Juana", en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*. Anejo de la revista *Tinta*, pp. 143-155.

8 *Ibid.*, p. 150.

9 Considero que todavía hay mucho que decir sobre ese extraño documento. Personalmente no estoy de acuerdo ni con Trabulse ni con Antonio Alatorre sobre la autoría e intenciones que se le han atribuido. Véase, de Trabulse, *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz (1691)* y *Carta de Serafina de Cristo, 1691*, edición facsimilar, ambos publicados por el Instituto Mexiquense de Cultura, el primero en 1995 y el segundo en 1996. De Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)*, editado por El Colegio de México en 1998.

bién de 1691, es decir, entre la lectura y la publicación del sermón de Francisco Xavier Palavicino.

Sor Juana data su *Respuesta a Sor Filotea* el 1° de marzo de 1691, aunque ésta no se publicaría sino hasta 1700, en la *Fama y Obras pósthumas*. Hacia fin de año, el 4 de diciembre de 1691, resolvieron los calificadores en contra del sermón. Esta línea se interrumpe —aparentemente— hasta principios de 1694, cuando se manda recoger de circulación el texto de Palavicino. Para entonces ya también la jerónima permanecía en la sombra, pero muchas cosas pasaron entre tanto.

De 1692 es el *Segundo volumen*, el cual incluye la *Crisis sobre un sermón o Carta Athenagórica*, pero allí no lleva la presentación admonitoria de Sor Filotea (Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla), y cuenta con innumerables variantes respecto de la edición suelta de Puebla. Más que sabidos son los problemas que todo esto generó, pero es importante saber desde cuándo se pretendió hacer un cambio en la idea que el mundo tenía de sor Juana Inés de la Cruz y en dónde se fragua dicho reemplazo.

Dice Trabulse que todos estos hechos tienen "un punto de partida común y un desenlace concertado"; cierto. Dice también que hay un silencio relativo entre diciembre de 1691 y febrero de 1694 "ya que en ese lapso Sor Juana preparó el tomo segundo de sus obras y lo envió a España con la *Atenagórica*" Esto resulta ya no ser tan cierto. Las fechas en los textos panegíricos de la edición de 1692 —que incorporan ya este cambio de dirección en la imagen del Fénix mexicano— van de mediados de julio de 1691 hasta abril de 1692, lo que quiere

decir que para el 15 de julio de 1691, Cristóbal B n ez de Salcedo ya había concluido la cuidadosa lectura de las 550 páginas que don Juan de Orúe le facilitó, y tres días más tarde lo haría también Juan Navarro Vélez quien, sin querer, nos revela que el orden original del libro fue modificado por lo menos en una ocasión: la *Crisis sobre un sermón* antes "coronaba", es decir, finalizaba el volumen; tal y como fue publicado, la *Crisis* inaugura el volumen.  Para qué?

Si pensamos cuándo debieron enviarse estos originales para que a mediados de julio de 1691 existieran por lo menos dos copias (las que leyeron simultáneamente Cristóbal B n ez y Juan Navarro) de las 550 páginas y se hubieran ya distribuido y leído entre los prologuistas (calculando el tiempo mínimo que una nave tardaba en llegar a España), podemos concluir que el material debió enviarse entre enero y febrero de 1691 (a más tardar en marzo) para que llegara a la Península entre mayo y junio del mismo año. Es inferencia, pero sor Juana debió dedicar gran parte de 1690 a reunir esa enorme cantidad de textos (60 por ciento más que *Inundación*). No es creíble que esto pasara a raíz de la *Carta athenagórica*, publicada a finales de 1690, ya que su repercusión, aunque rápida, debió tardar algunos meses en tomar forma. Resulta bastante claro, entonces, que el acopio del material para el *Segundo volumen* no pudo llevarse a cabo entre, digamos, diciembre de 1690 y febrero de 1691, en que debieron viajar los originales a España, lo cual quiere decir que la planeación del tomo II fue anterior a la publicación de Puebla. Antes de que el obispo Santa Cruz decidiera dar a la estampa la *Athenagórica*, sor Juana y sus protectores españoles planeaban y armaban el tomo dos y, lo que es más, planeaban y armaban una nueva sor Juana

Quizá esto quiera decir —sigue siendo inferencia— que no fue la *Carta ateenagórica* la causa de la "animadversión y hostilidad que despertó entre los teólogos novohispanos".<sup>10</sup> La pregunta obligada, ¿a quién le interesaría en ese momento modificar la idea de tan insigne mujer en España (no en México) y para qué?

El *Prólogo* de la doctora Margo Glantz a la edición facsimilar del *Segundo volumen* apunta ya en la dirección de estar formado éste por un *corpus* organizado de antemano, de ser un libro pensado en su estructura, con un orden preestablecido que le da ciertas características a cada uno de los grandes apartados que lo configuran, apartados que, por primera vez, llevan nombre y apellido: *poesías lírico-sacras*, *poesías cómico-sacras*, *poesías líricas* y *poesías cómicas*, además, claro está, de la prosa, representada en este volumen exclusivamente por la *Crisis sobre un sermón* o *Carta Athenagórica* que, como vimos, fue cambiada de lugar antes de armar el libro. Aquí cada uno de los textos está colocado con sus semejantes para algo. Sor Juana misma y la Condesa de Paredes no fueron ajenas a este proceso —por no decir que de ellas fue la idea

Hay que admitir que el índice de este tomo es gráficamente muy tramposo. En primer lugar, el libro contiene 183 composiciones; de ellas, 93 se catalogan dentro de las religiosas y las otras 90 son cortesanas.<sup>11</sup> Un equilibrio casi perfecto cuyo mensaje es clarísimo: *'tan religiosa como escritora'*.<sup>12</sup> Claro que el

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 146. El subrayado es mío.

<sup>11</sup> Ya Margo Glantz ha llamado la atención sobre este justo balance y sobre algunos textos que quedaron descolocados dentro del libro, pero de los cuales da cuenta el índice que ordena puntual y temáticamente toda la obra. "El elogio más calificado", *Segundo volumen*, pp. x-xviii véase también *La comparación y la hipérbole*.

<sup>12</sup> Mencioné arriba que el cambio de imagen añadía su faceta religiosa pero no anulaba la de "única poetisa"

lector común no se pondría a contar cuántas obras de cada tema contenía el libro, pero se haría una idea global, quizá inconsciente, de este balance, sobre todo si ese lector lo fue también del primer tomo, en el que la producción religiosa es mínima. La trampa est  en que la poesía lírica se cita por el primer verso, pero la poesía religiosa del siglo xvii como los villancicos o las letras a tal o cual festividad están formadas por varios poemas de distintos metros; llevaban estribillos, danzas, coplas, nocturnos, pero sólo en su conjunto formaban, por ejemplo, un juego de villancicos. No obstante, el índice da entrada a cada una de las partes de estas composiciones como si fuesen, no autónomas, pero sí equivalentes a la poesía lírica (diez nocturnos hallarían su paralelo en diez sonetos). Visto así, el equilibrio es real y, mucho más importante, en el número de páginas también lo es. Contando, en cambio, la totalidad de los villancicos a San José como una única composición, y así con cada uno de los textos sacros, la balanza se hubiera doblegado hasta romperse: 16 obras p as contra 90 cortesanas. Se trata de una mera cuestión gráfica en el inventario al final del libro, pero el impacto visual era muy importante.

Ahora bien, las variantes que presenta la *Crisis sobre un sermón* frente a la *Carta atenagórica* indican una profunda corrección, un cuidado y precisión de los términos que no tuvo la edición de Puebla,<sup>13</sup> como si se hubiera querido, ahora s , prepararla para la prensa. Se trata de un texto más maduro y más profesional.

---

13 Que no fue una. Se conocen dos portadas diferentes, aunque en su interior no hay cambios. Hubo también una edición suelta en Palma de Mallorca en 1692, simultánea al *Segundo volumen*, que no he podido conseguir.  Qu  objeto tendría hacer esa publicación cuando ya la *Crisis* hacía sudar las prensas en Sevilla?

He anotado arriba que ésta es la única muestra de la prosa de sor Juana en el *Segundo volumen* y que es ejemplo más que suficiente para poder referirse a ella como un estilo. En *Inundación castálida*, en cambio, sólo aparece la prosa correspondiente al *Neptuno Alegórico*, que no es representativa en tanto que funciona como una explicación al texto poético, que es verdaderamente el pilar del arco; quiero decir que se trata de un escrito con una segunda intención, que se complementa con la parte en verso y que, por lo tanto, no es autónomo en su significación. Para la fecha de publicación que nos ocupa no había otra prosa conocida de sor Juana en España.

Por otra parte, como afirma Juan Navarro Vélez, los autos sacramentales solían tomarse como obras menores por hermanarse directamente con la comedia; sin embargo, dice el censor, requieren de un enorme conocimiento en materia sagrada y el caso de sor Juana lo demuestra. No obstante, por la naturaleza de los comentarios contenidos en los textos encomiásticos que anteceden a este segundo tomo, es dudoso que Juana Inés hubiera sido reconocida por sus contemporáneos como "doctísima" en sagradas letras nada más por sus autos o sus villancicos.

Lo anterior parece implicar que todos los comentarios en páginas preliminares del *Segundo volumen* que involucran las palabras "prosa", "sagradas letras", "teología", "doctrinas de la fe", "términos escolásticos" y cualquier otra similar van referidos especialmente a la *Crisis*, pues ni había otra prosa, ni el resto de sus obras religiosas, por sí solas (muy abundantes en este volumen, como era de esperarse y como hemos explicado), conformarían un trasfondo que le

mereciera el título de teóloga. Uno tras otro, los dieciocho textos exponen, pero sobre todo ponderan, una línea de pensamiento muy semejante a la que traslado del maestro Pedro Zapata:

Se introduce con tan superior inteligencia en los secretos más difíciles de la Sagrada Escritura, y desentraña las questiones que toca de la Theología Escolástica con voces tan decentes y propias, que me inclino a pensar que espíritu superior la ilumina: y en vna palabra, no encuentra punto de qualquiera de las Ciencias, que no lo manexe, como Maestra de ella [ ...]

[ ...] De donde sin lisonjearla puedo dezir de esta sabia y prudente Virgen, consagrada en la Relig n a Dios, que en menor Esposo malograra sus prendas [ ...]<sup>14</sup>

Complementemos lo anterior con la opinión de don Ambrosio de la Cuesta:

Y no s  en qu les prendas exceda más, á en el Metro, elegante Poeta, o en la Prosa, sentencioso Oráculo: Manifi stelo el Discurso con que se coronan las Obras deste seg do Tomo, en donde mide *el Laurel de sus estudios, con los del más sabio, y profundo Ingenio, que venera nuestro siglo*: Mostrando en la sutil explicación de sus lugares, la sabiduría en las Sagradas Letras, y la profunda inteligencia de los Santos Padres, con tan sentencioso, y grave estilo, que en la Magestad con que discurre, muestra la viveza eficaz de las razones con que disputa <sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> *Segundo volumen*, ed cit., p. [25]

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. [20-21]. El subrayado es mío



Encontramos, pues, una doble revaloración: la de 'sor Juana-escritora' por la de 'sor Juana-religiosa-escritora' (que no *escritora religiosa*), por un lado, y la de la *Crisis sobre un sermón*, vista no nada más como una perfecta impugnación teológica —que también así fue entendida aquí, incluso por Fernández de Santa Cruz—, sino como la demostración de que la única vía para haber podido escribir esa obra había sido la enorme dedicación con que sor Juana se había entregado a la vida religiosa (!), esto es, que la *Crisis* sobre el Sermón del Mandato no era nada más el testimonio de la gran capacidad de su religiosa pluma sino, además, la prueba de que el excesivo tiempo dedicado a leer y comprender la palabra de Dios fue lo que, en última instancia, permitió que, "en las bachillerías de una conversación", llevara su *aplicación religiosa* a remontarse hasta las alturas de la *Carta Atenagórica*

El *Segundo volumen*, pues, sí está concebido como un instrumento. De segundas intenciones están llenos todos los encomios y de segundas intenciones está organizado el material, equilibradamente religioso. Pero ¿cuáles eran esas segundas intenciones? La amonestación de Manuel Fernández de Santa Cruz no fue por la *Carta Athenagórica* en específico —eso es claro— sino por el excesivo tiempo dedicado por la hermana al estudio de autores paganos y al empleo de sus habilidades para la escritura de versos cortesanos, así como por el poco tiempo e interés dedicado al conocimiento y estudio de la religión que profesaba.

El *Segundo volumen* sí es abiertamente una defensa y eso es manifiesto desde la primera página en la que sor Juana dedica el libro a don Juan de Orúe y le dice que no pretende "empeñar su respecto en tan imposible empresa como

[su] defensa”, pero si estoy en lo correcto con los tiempos en los que se ideó, reunió y formó este libro, la defensa respondería a una causa anterior a la *Athenagórica*. De cualquier manera, el método que se orquestó para contrarrestarla consistió en reunir una enorme cantidad de textos de tema religioso, “coronados” por la *Crisis*.

### VI. 1. “¿Una musa en un convento?”

Hay que tomar en cuenta que *Inundación castálida* debió conocerse en la Nueva España aproximadamente en marzo o abril de 1690. Dijimos arriba que la recopilación del *Segundo volumen* debió suceder a lo largo de 1690, desde mucho antes de noviembre. ¿Sería entonces el cambio de imagen del tomo dos una respuesta a lo que provocó el tomo primero? Durante esos mismos meses fueron modificados los epígrafes de *Inundación castálida*, y no había transcurrido ni un año cuando ya iban camino a España las copiosas y contundentes pruebas de su gran aplicación en materia de fe. Traslado las palabras de don Francisco de la Maza a este respecto, hablando del obispo de Puebla:

Mas ¿por qué la Carta hasta 1690? Por dos razones: porque en 1689 habíase publicado la *Inundación Castálida*, que debió dar un colapso a su Ilustrísima y porque ese mismo año de 1690 había escrito Sor Juana el tratado teológico de la Crisis a un sermón, es decir la impugnación al jesuita Vieyra.

Cuando Fernández de Santa Cruz tuvo en sus manos la *Inundación Castálida* de la *Musa Décima*, debió sufrir su corazón ¿Una musa en un convento? Sin embargo, guardó silencio. ¿Por qué? No olvidemos que, ade-

más de ascético varón, Santa Cruz era un hombre político [ ] y como político se portó [ ] Inoportuno y poco galante hubiera sido decirle a la autora: "Acabo de recibir su libro; no escriba usted ya más versos profanos; estudie los Evangelios y deje a Ovidio..."<sup>16</sup>

No sólo a Fernández de Santa Cruz debió 'dolerle el corazón' con la *Castálida*, pero creo que De la Maza no iba errado en su apreciación de la acogida que tuvo el libro de la Musa décima en la cúpula eclesiástica novohispana. Para muchos estudiosos contemporáneos, la publicación de la *Carta athenagórica* por parte del obispo fue una sanción y el comienzo de la caída de la monja; para otros fue la tabla que salvó su reputación, disfrazada de admonición; fue aquello que le permitió enarbolar su autodefensa: la *Respuesta a sor Filotea*. De ser así, quizá la *Respuesta* debería haberse incluido en el *Segundo volumen* para reforzar lo que otros tuvieron que enristrar en su nombre. Lo cierto es que la musa del convento necesitaba con urgencia un nuevo perfil, más acorde con la realidad social que estaba viviendo, y por alguna extraña razón su autobiográfica epístola —que hubiera prodigado numerosos argumentos en su favor— no se conoció hasta 1700.

Ella no podía pedir "tan imposible empresa" como su defensa, pero ésta está acuñada en todos y cada uno de los textos panegíricos. El *Segundo volumen* es, en sí mismo, la defensa de aquello que la *Carta* de Puebla había puesto en tan frágil equilibrio: *la certificación del ánimo religioso de sor Juana Inés de la Cruz*.

---

16 De la Maza, Francisco, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la Historia. (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*. Revisión de Elías Trabulse. México, UNAM, 1980, p. 75.

## VI. 2. Las ediciones de 1693 y 1715

Georgina Sabat llamó la atención sobre la existencia de tres ediciones distintas del *Segundo tomo de las Obras de sórora Juana Inés de la Cruz* impresas en Barcelona en 1693.<sup>17</sup> La primera pista de este caso la proporcionó Dorothy Schons en 1927, quien not  que el ejemplar que ella manejaba era distinto del que poseía la "señorita Goff".<sup>18</sup> Con ello, y con las descripciones de ejemplares que hicieron tanto Henríquez Ureña como Ermilo Abreu Gómez muchos años atrás, la doctora Sabat localiza en la Biblioteca Nacional de Madrid tres impresiones distintas y explica que "Las diferencias comienzan con la portada y siguen a través de todo el libro"; aclara, sin embargo, que el material que los conforma es el mismo y que las discrepancias son tipográficas, de viñetas, de ortografía y —lo que aquí interesa—, pequeñas variantes textuales. Para facilitar su estudio, divide los ejemplares en grupos y enlista las variantes de impresión y algunas variantes textuales tomadas "al azar".

Cuando compar  los textos antiguos para la edición facsimilar tuve acceso solamente a un ejemplar de 1693<sup>19</sup> que, de acuerdo con la clasificación que hace la doctora Sabat, pertenece al grupo c o 3  edición, lo cual además apoya su

---

17 Sabat de Rivers, Georgina, "Nota bibliográfica sobre Sor Juana Inés de la Cruz: son tres las ediciones de Barcelona, 1693", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. xxxiii. México, El Colegio de México, 1974, pp. 391-401. Véase también *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaninas*.

18 Reporta también Georgina Sabat que G. Moldenhauer y Juan Carlos Merlo "tienen en cuenta dos ediciones distintas de Barcelona, 1693: las identifican con B y b (o 'ediciones 2  y 3 '), considerando más tardía a la que presenta más errores". Por supuesto que el subrayado es mío porque la hipótesis implica que, conforme se iban identificando los errores, se fueron haciendo correcciones para cada siguiente edición y, por tanto, la última tendría que ser la más depurada, cosa que hemos referido que también debió ocurrir con la *Fama* de 1700.

19 El libro pertenece a la biblioteca "Samuel Ramos" de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.



teoría de que ese fue el más difundido en América. Desgraciadamente, el artículo no es exhaustivo en cuanto a las variantes textuales porque no era ese su propósito, pero sus noticias me obligan a comprometerme a buscar al menos un ejemplar de cada grupo y llevar a cabo la comparación entre ellos (letra por letra), como se hizo en 1995 con las ediciones que fue posible conseguir.

Entretanto analizo (como en la edición facsimilar) la princeps de Sevilla, 1692, llamada *Segundo volumen de las Obras de sórora Juana Inés de la Cruz*; el ejemplar mencionado arriba de Barcelona, 1693c, que cambió el anterior título por el de *Segundo tomo de las Obras* , y el intitulado *Obras poéticas de la Musa mexicana, sórora Juana Inés de la Cruz* , que se publicó en Madrid en 1715.<sup>20</sup> Hubo, por supuesto, edición en 1725, de la que no nos fue posible obtener copia.

Salvo la "Censura" de Juan Navarro Vélez, el resto de los preliminares se omiten en las ediciones consultadas, comenzando por la "Dedicatoria" de sor Juana a don Juan de Orúe y Arbi to. Todo el esfuerzo del que hablábamos arriba por cincelar una nueva sor Juana para la hispanidad fue borrado de un plumazo al imprimirse la edición de Barcelona. Por poner un ejemplo de lo que eso pudo haber implicado, traslado de nuevo a Francisco de la Maza:

Quiso Orve [sic] y Arbi to poner una *Nota* en la cual dice que *consult  las Obras (de Sor Juana) con algunos varones insignes en religión y Letras, remiti ndoselas para que las viesesen, y hallando por las respuestas dadas a su consulta eruditamente confirmada la fama de la Autora, no ha querido defraudar-*

---

<sup>20</sup> Los títulos completos figuran en la "Bibliografía", pero véase también el "Apéndice" en el que reproduzco la mayoría de las portadas conocidas de los libros de sor Juana



*la de tan relevantes expresiones, ni a la curiosidad de los lectores de la vista de tan brillantes elogios.*

*De aquí que, esta edición sevillana, sea la más rica en prólogos y poemas laudatorios para la Musa mexicana, tanto, que no conocemos otra de autor alguno de la época, con tanta laudanza* Molesta debió sentirse Sor Juana y, más aún, sus enemigos. Es una especie de contestación abundosa y retórica, al regaño del obispo de Puebla *Es posible que más bien haya dañado, en México, a la monja, que beneficiado* <sup>21</sup>

También a don Francisco le parecía que había más fama aquí que en la *Fama*, como se desprende de lo que dice; y si no había otro poeta tan alabado en su época, ¿por qué no vuelven a figurar esos elogios en la siguiente edición? ¿No es muy semejante el caso al del párrafo en la "Aprobación" de fray Luis Tineo o al "Prólogo" de Francisco de las Heras que tanto allanó el camino a la religiosa novohispana y fue retirado del primer tomo desde su segunda edición? La exclusión de esos documentos tuvo que deberse a una indicación muy, muy poderosa, no sabemos de quién ni desde dónde

No podemos tampoco omitir el hecho de que tanto las tres ediciones de 1693, como la de 1715, carecen de todo documento oficial en sus páginas preliminares. El orden en todas ellas, después de 1692, es el siguiente: la portada, la vuelta en blanco, y la "Censura" de Navarro Vélez que ocupa las siguientes seis páginas; esto completa las cuatro hojas (recto y vuelta, o sea ocho páginas) de un pliego en 4º como era el de los libros españoles de sor Juana; todo el pliego

---

21 De la Maza, Francisco, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, p 91 Los subrayados del primer párrafo están en el original; los del segundo párrafo son míos



de un calderón (§) se ocupa en ello y no hay "Dedicatoria"; tampoco un feísimo grabado de una monja cualquiera que se pretendía fuera sor Juana, no hay "Licencia del ordinario" ni "Aprobación" ni "Privilegio", es decir la Licencia, ni "Fe de erratas" ni suma de la "Tasa". Todo el esmero que pusiera el Concilio de Trento en el trámite que debía recorrer una publicación fue a parar al mismo sitio que los diecisiete elogiosos aplausos tan sin par en los autores de la época. Sin esos documentos la edición era espuria pero, ¿quién podía ordenar —y costear— tres ediciones seguidas en un mismo año y manipular a placer sus 'permisos' y sus 'prólogos' de esa manera tan poco ortodoxa? ¿Por qué se prestaría Joseph Llopis (el Lobo), a hacer ediciones 'pirata' de la monja mejicana? Recordemos que él mismo hizo la edición del primer tomo en Barcelona, 1691, en la cual también faltan los preliminares oficiales? Él no era un hombre rico e hizo pocos libros a su costa, pero los cuatro que hizo de sor Juana corrieron por su cuenta, como consta en las portadas. Por último, ¿por qué Joseph Rodríguez de Escobar, impresor de la Santa Cruzada, podía sacar a la luz un libro sin licencias, como lo fue el de *Obras poéticas* de 1715?

Volviendo al orden de las impresiones de 1693 y 1715, inmediatamente después de la "Censura" inicia la *Crisis* con la signatura "A", que era lo normal, y de allí hasta el final no hay problemas (o hay los normales en los que se intercambia de lugar algún pliego o es errónea la paginación; simplemente los machotes oficiales no están. Y lo más preocupante, los panegíricos tampoco. Intentaré responder a algunas de estas interrogantes una vez analizadas las variantes, esperando que ello arroje cierta luz sobre el proceso editorial



## VII. Análisis de las variantes entre el Segundo volumen y sus reediciones

### VII. 1. La Censura de Navarro Vélez

El título completo de este texto es: *Censura del R[everendísimo] Padre Maestro Juan Navarro Vélez, de los Clérigos Menores, Lector Jubilado, Provincial que ha sido de la Provincia de Andalucía, Asistente Provincial de esta Provincia, y Calificador del Santo Oficio de la Inquisición.*

Es muy difícil enmarcar variantes en la prosa dado que se debe transcribir a veces gran parte de un párrafo para tan sólo ubicar una palabra que falta, sobra o se modifica. Es más difícil todavía cuando el lector no cuenta con el texto citado o por lo menos con una transcripción moderna de éste. Francisco de la Maza reprodujo esta "Censura" en *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia* y, que yo sepa, es el único lugar en donde puede leerse, además de en la edición facsimilar que hicimos para la Universidad Nacional Autónoma de México. En cuanto revise las variantes de la *Crisis*, daré el número de línea equivalente en *Obras completas* para que sea consultado con toda comodidad. Por lo pronto, cito el número de línea y la página correspondiente en la edición príncipe para facilitar su localización; así, en la línea 85 (p. [7]), las ediciones de 1692 y 1715 dicen: "[...] vna Pluma, coronada de los asseos, y de los alifios de hermosas flores, sazoados fructos, y resplandecientes luzes, y las flores de esta Religiosa



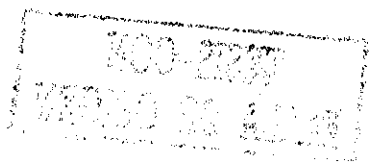


Pluma son con toda propiedad, las flores de las Plumas del Candelero”. En 1693 falta “luces”, con lo que “resplandecientes” modifica a “fructos”, adjetivo no muy acorde con el sustantivo. Es una vil omisión pero había que citarla porque no es errata evidente.

En la línea 131 (p. [8]), la edición de 1715 hace un cambio de estilo: “Los Actos Sacramentales, muchos los juzgan por obra de menos Arte, y dificulta-  
des, que las Comedias”. Las demás ediciones dicen “dificultad”. Parece más justo el plural a las complicaciones que seguramente encierra el hacer un auto sacramental; aunque no es la lección original, podría considerarse como una buena corrección posterior, preferible a la de 1692.

Por último, en la línea 190 (p. [10]), tanto en 1692 como en 1715 se lee: “en lo sutil, que le arguye; en lo docta, que se le opone [a Vieyra] y en lo esforcada, que aspira à quitarle, ò à competirle, la Palma”. 1693 dice “forçada”, con lo que se entiende todo lo contrario del elogioso énfasis con que está pavoneando el franciscano a la valiente jerónima. En resumen, nada interesante. Por otra parte, la transcripción que hace De la Maza de esta “Censura” es a tal grado literal que leemos “Camión”, aunque las grafías están modernizadas. No hay ninguna variante en ese texto moderno.

Del resto de los preliminares, dado que no volvieron a imprimirse nunca, no hay posibilidad de variantes. El mismo Francisco de la Maza reproduce algunos de ellos (a veces sólo fragmentos) en el libro citado, pero nuestro interés es con respecto a la ediciones antiguas y de éstas no hay más ejemplo que el de 1692.



## VII. 2. *La Carta athenagórica y la Crisis sobre un sermón* (p. 1)

De la *Carta athenagórica* se conocen dos ejemplares que difieren en la portada pero el interior es idéntico. Una de las dos lleva después del pie de imprenta una segunda cenefa y la leyenda "Hallaráse este papel en la librería de Diego Fernández de León debajo del Portal de las Flores"; en la otra falta esta información. En el "Apéndice A" expongo alguna hipótesis sobre este hecho. Justo por no encontrar diferencias textuales entre estos libelos, me refiero en adelante a la edición suelta de Puebla, 1690, como si fuese una sola; no obstante, el ejemplar por el que cito es el que lleva el segundo cintillo por creerlo anterior al otro. Como dijimos, hay también una edición suelta de 1692 que imprimió Miguel Capó en Palma de Mallorca (!). La portada la reproduce Aureliano Tapia en la *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual* y, si se compara con las de Puebla, se verá que se intentó conservar el formato original en la medida de lo posible. Aunque cambian las cenefas y la tipografía, la composición es muy parecida. Hasta el momento, no hemos podido conseguir una copia de este rarísimo impreso.

Ninguno de los títulos de esta obra es de sor Juana. En 1692 aparece como *Crisis sobre un sermón de un orador grande entre los mayores, que la Madre Sórora Juana llamó Respuesta, por las gallardas soluciones con que responde a la facundia de sus discursos*. Es lo más que se nos dice: ella la llamó *Respuesta*. "Crisis" vale lo mismo que crítica o juicio. Ya dijimos también que en la edición española no fi-



gura la *Carta de sor Filotea* antecediendo al texto de sor Juana, lo que permite su lectura libre de las "recomendaciones" que hiciera el obispo de Puebla, aunque también de sus justísimas alabanzas.<sup>22</sup>

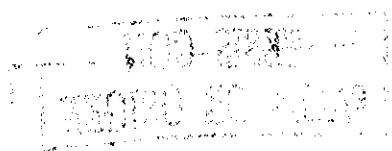
Como indiqué arriba, doy como referencia tanto el número de línea que le fue asignado en la edición de *Obras completas* como la página en la que figura cada variante en 1692. La suelta de Puebla carece de foliación y es, por supuesto, mi texto base, por ser anterior a la *Crisis*. Alberto G. Salceda se basa también en la suelta pero en ocasiones prefiere la versión española.

Comienza la *Carta* y la primera variante parecería estilística. En 1690 y Salceda se lee:

[...] que en la *merçed* que V[uestra] m[erçe]d me haze pasaron plaça de vi-  
vezas nace en V[uestra] m[erçe]d el deseo de ver por escrito [...] (OC, ls. 2-  
3; 1692, p. 1).

En 1692, 1693 y 1715 falta la primera vez que aparece "Vuestra merced", quedando mucho menos reiterativo, "la merçed que me haze", pero también menos rendido. Además las ediciones peninsulares registran "nació" en donde 1690 da "nace". El tiempo verbal indica el tiempo transcurrido pero funciona asimismo como una especie de 'recordatorio': 'usted me pidió poner esto por escrito'

<sup>22</sup> Véase Poot Herrera, Sara, "Las cartas de Sor Juana: públicas y privadas", en Margo Glantz, ed., *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM / Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 1998, pp. 291-317



1690, en la línea 4 dice: "ver por escrito [dice a su interlocutor] algunos discursos que allí hice de repente sobre los Sermones..." En las otras ediciones se lee: "discursos que allí hice de repente, siendo algunos de ellos, y aun los más, sobre los Sermones..."<sup>23</sup> Esta añadidura nos explica que en más de una ocasión discurrió la monja sobre temas teológicos, y que varias también fueron las veces en que criticó sermones de Vieyra (no sólo el del Mandato); y no nada más eso: quien la escuchaba terminó pidiéndole que pusiera por escrito esas disquisiciones. Ese dato, conocido por todos los críticos, tiene su base real en esta variante entre la *Carta* y la *Crisis*. Quien sólo conoce la edición suelta de Puebla o la edición de *Obras completas* (sin acudir a las notas, porque Salceda sí lo consigna) no pudo acceder a esa información.<sup>24</sup>

---

23 Durante muchos años se ha manejado la idea de que el interlocutor *textual* de sor Juana en la *Carta athenagórica* era el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien escribió la presentación bajo el pseudónimo de Filotea de la Cruz, aunque se sabe que su ilustrísima solamente visitó en una ocasión a la monja y fue años antes de la fecha que nos ocupa. No fue él quien le solicitó poner por escrito sus ideas. Hace pocos años, Antonio Alatorre propuso que la *Carta* iría dirigida a un agustino que se contaba entre aquellos que escuchaban las pláticas de sor Juana en el locutorio de San Jerónimo. Se trata del calificador del Santo Oficio fray Antonio Gutiérrez, quien parece que alguna vez le pidió ayuda a la monja para elaborar un complicado dictamen. Véase Alatorre, Antonio y Martha Lilia Tenorio, *Serafina y Sor Juana*, pp. 13-16.

Sobre el origen y repercusiones de la *Carta athenagórica* véanse, entre otras posturas, las de Bénassy-Berling, Marie-Cécile, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*; Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*; Puccini, Darío, *Studio d'una personalità del barocco messicano*; Glantz, Margo, "La autobiografía de Sor Juana: lenguaje y legitimidad", en *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*; Pascual Buxó, José, "Sor Juana: monstruo de su laberinto" en Poot Herrera, Sara, *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*, pp. 43-70; Trabulse, Elías, "Estudio introductorio" a la edición facsímil de la *Carta athenagórica*, entre tantos otros.

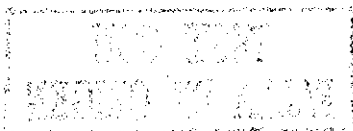
24 Véase, por ejemplo, "Para una nueva lectura de la *Carta Atenagórica*" en *Y diversa de mí misma*, pp. 287-300, de Florbela Rebelo Gomes, en donde la autora sostiene, primero, que sor Juana y don Manuel Fernández de Santa Cruz *tuvieron una conversación en 1690*, de la cual nació la *Carta*. Me extraña mucho que en 1993 se le llame "nueva" a esta hipótesis, descartada tiempo atrás por la misma información que proporciona el texto. Sor Juana y el obispo se vieron una única vez y eso ocurrió muchísimo antes de la publicación de la *Atenagórica*; así lo hacen saber ambos en el documento. Segundo punto: la autora del artículo, refiriéndose a las lí-

En la línea 20 (1692, p. 2), hablando todavía sor Juana a su interlocutor sobre la petición de poner por escrito sus ideas, introduce uno de sus juegos favoritos: 'para que vea usted cuán obediente soy, que aun en lo más difícil le hago caso': "en asunto tan arduo como notar [señalar] proposiciones de tan gran sujeto" [Vieyra] Los textos españoles escriben "de tan gran talento", epíteto que le da a la jerónima una jerarquía más alta; no es lo mismo impugnar a un 'gran sujeto' que a un 'gran talento' (líneas arriba lo llama "subtilísimo talento")

Sor Juana sabe que plasmar en papel sus consideraciones sobre el Tulio lusitano podía ser muy peligroso y se parapeta lo más posible antes de dar rienda suelta a sus argumentos. Una forma de hacerlo es con la siguiente frase que se lee en 1690 y *Obras completas*: "su precepto honestará los errores de mi obediencia", o lo que es lo mismo, 'al *pedirme* que lo escriba, está usted avalando los errores que pudiera yo cometer'. Al publicarse la *Carta*, la garantía se extiende a la letra impresa; ¿se habrá dado cuenta de la trampa el receptor? Por otra parte, "honestar" es un verbo que ya en siglo xvii tenía sentidos opuestos: "Hacer honesta alguna cosa ò persona, honrándola" y también "disfrazar ò dis-

---

neas iniciales de la *Carta athenagórica* (¡las primeras cinco líneas!), dice: "Este último segmento de la frase es interesante, en tanto que anticipa preguntas lógicas: si varios sermones de Vieira (*y no sabemos si sólo de este autor*) habían sido discutidos". El subrayado es mío. No tenía la investigadora que haber consultado la edición de 1692 para salir de la duda. Alberto G Salceda consigna la variante en la que sor Juana aclara la naturaleza de sus discursos: "siendo algunos de ellos, y aun los más, sobre los Sermones de vn excelente Orador...". No, no todos fueron sobre Vieyra, pero sí la mayoría. Y se cae de obvio que no todos fueron en un mismo día y que el obispo no eligió ese, el del *Mandato*, como quien elige algo de un repertorio. Más que demostradas están las tertulias que tenían lugar en el locutorio de San Jerónimo y se conocen hasta los nombres de algunos de los asistentes. Esto es justamente lo que me preocupa de las variantes: la información, la valoración crítica, el intento por ceñir una tendencia filosófica, ideológica, etcétera, pueden verse fuertemente afectados si no son tomados en cuenta los elementos que proporcionan las ediciones antiguas comparadas entre sí y contra las *Obras completas*



culpar alguna acción ò cosa, *de modo que parezca honesta*"<sup>25</sup> Por alguna razón, las ediciones de 1692 y 1715 cambian el "honestará" por "dexará honestados", frase más contundente que compromete aún más; 1693 se equivoca en la lección: "dexarè honestados", obvia errata. Nótese que lo que había que *honestar* eran los errores de su '*obediencia*', no los que pudiera tener el texto a nivel teológico, ideológico o algún otro. Tan segura estaba de su intelecto y tan temerosa de su posición, que condiciona su obediencia a que nadie más lea lo que ella ha escrito:

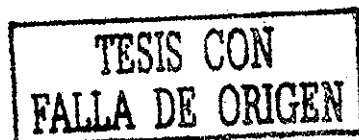
[...] y por que conozca que le obedezco en lo más difícil, no sólo de parte del entendimiento [...] sino de parte de mi genio repugnante en todo lo que parece impugnar a nadie, lo hago: *aunque modificado este inconveniente, en que assí de lo vno como de lo otro será V[uestra] m[erced] solo el testigo [...]*<sup>26</sup>

¿Quién traicionó a sor Juana? ¿Quién era ese intermediario que le entregó a Fernández de Santa Cruz los borradores y por qué el obispo no respetó la condición de la escritora oficial del Cabildo catedralicio de México? ¿Podría el tal fray Antonio Gutiérrez con el compromiso de 'honestar' lo errores en la *obediencia* de la monja? ¿En calidad de qué? Porque pensamos que el obispo Santa Cruz sí; lo haya hecho o no, el poder sí lo tenía, pero no fue él quien pidió se escribieran esas ideas; él sólo las publica.

Mientras escribía el borrador correspondiente a esta parte me di cuenta de

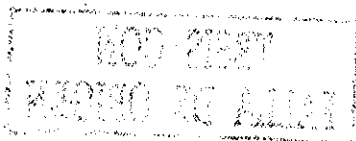
25 D. A , s v. El subrayado es mío.

26 *Obras completas*, líneas 18-24; 1692, p. 2 El subrayado es mío.



que, en un porcentaje altísimo, las variantes entre estos dos textos van encaminadas a hacer de la *Crisis* un mejor escrito que la *Carta athenagórica*. A continuación pondré un par de ejemplos en los que es claro el pulimento de que fue objeto la edición de Puebla, hecho que se repite a lo largo de todo el escrito. Muy pocas erratas, muy pocos recortes, muchas correcciones. El texto fue revisado con toda la intención con que se corrige una obra para la imprenta. Se añadieron las apostillas a las citas de autoridad, se precisaron estas mismas citas comenzándolas, quizá, desde un poco antes para que su función fuera más específica, se pulieron de los errores que provenían de la memoria de sor Juana o de la mala traducción del *Sermón del Mandato*, se corrigió la puntuación con mucho esmero —dato francamente raro luego de lo que hemos dicho a ese respecto—, se le dio unidad a los párrafos, se evitaron repeticiones innecesarias y se omitió algún término o frase de difícil digestión. En fin, mi hipótesis es que sor Juana tomó un ejemplar *impreso* en Puebla, cortó la pluma todavía más fino que al impugnar al orador portugués, y corrigió el texto hasta dejarlo como le hubiera gustado que se conociera (no como lo entregó al desconocido solicitante, para solaz individual). Esencialmente la *Crisis* es una segunda versión de la *Carta athenagórica*, 'corregida y mejorada por su autora', y sería, hasta donde sabemos —si se sostiene mi teoría—, el único texto realmente corregido por la propia sor Juana para su publicación.

Haciendo un pequeño recuento de las variantes analizadas del primer tomo, todas ellas parecen haber sido colocadas por los editores. Salvo excepciones, pocas son las que mejoran el texto primigenio (aunque claro que las hay), las más



son innecesarias, empeoran los textos, alteran los metros, no respetan la rima, etcétera. No encontramos, en tantas ediciones del primer tomo, demasiadas variantes que puedan llamarse con toda propiedad correcciones. Entre la *Carta athenagórica* y la *Crisis sobre un sermón*, en cambio, un noventa por ciento merece llamarse así. Revisemos algunos ejemplos; en la suelta de 1690 se lee:

[...] la Encarnación fue mayor maravilla, pero no fue tan grande fineça, porque en quanto à maravilla, mayor maravilla fue hacerse Dios hombre, que morir siendo hombre; pero en quanto à fineça mayor mayor costo le tuvo morir que encarnar, no perdió nada de el ser Dios quando se hizo Christo, y en morir dexò de ser Christo desuniendo el cuerpo de el alma [ ]<sup>27</sup>

Comparemos el párrafo con el que figura en la *Crisis* de 1692:

[...] la Encarnación fue mayor maravilla; pero no fue tan grande fineza; pues en quanto à maravilla, mayor maravilla fue hazerse Dios hombre, que morir siendo hombre; pero en quanto à fineza mayor costo le tuvo morir, que encarnar; porque en encarnar no perdió cosa alguna del ser de Dios, quando se hizo Christo; y en morir dexò de ser Christo desuniendo se el Cuerpo del Alma [ . ]

Con respecto al primer cambio, de "porque" a "pues", ambas causales, la variante no modifica su carácter explicativo; diríamos que aquí tienen igual valor semántico; pero si consideramos que más abajo se introduce una frase que co-

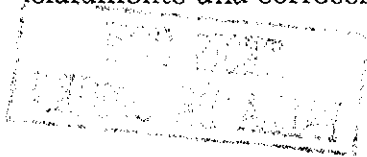
<sup>27</sup> OC, líneas 189-194; 1692, p. 7





mienza con "porque", y para evitar la repetición, preferimos el "pues" de la *Crisis*. Por lo que hace al segundo, la lección de 1690 ("en quanto a fineza mayor mayor costo) no es precisa. En ese momento se habla de finezas en general, en oposición a milagro, pero no se está intentando determinar la fineza mayor; se trata simplemente de la calidad de la acción, por lo que creemos que sobra el primer adjetivo, mismo que se repetía modificando a "costo", lo cual sí es correcto y es como se lee ya en 1692 ('mucho más le costó morir'). Alberto G. Salceda informa en notas de los cambios de Sevilla pero no dice nada sobre esta repetición que él mismo omite, creo, sin darse cuenta. En cuanto al tercer cambio, la explicación de la *Crisis* ayuda mucho a la flaca exposición de la *Carta*: "mayor costo le tuvo morir que encarnar, no perdió nada de el ser Dios quando se hizo Cristo"; hasta la redacción cojea y claro está que falta una aclaración sobre por qué fue peor morir que encarnar, 1690 sólo la ofrece con respecto a uno de los términos: la muerte (con ella Cristo dejó de ser la unión de cuerpo y alma que lo constituía, perdió algo en ello); sin embargo, faltaban los motivos positivos sobre la encarnación y la *Crisis* sí los expone: 'al momento de encarnarse en Cristo, Dios no perdió nada de su ser', por tanto no hubo corrupción y tampoco costo.

Entre "nada" y "cosa alguna" media sólo el estilo, ya que en varias ocasiones 1690 dice, por ejemplo, "ninguno(a)" que, casi invariablemente, 1692 cambia por "alguno(a)". Pensamos que en este contexto no implica valor ni teológico ni ideológico ni, por supuesto, material. También la variante de "desuniéndose" es claramente una corrección.



Mi idea original, como en las composiciones anteriores, era indicar cada uno de estos cambios para determinar su pertinencia pero, al darnos cuenta de que no se trataba de variantes sino de una concienzuda revisión, principalmente estilística, y que lo único que podríamos concluir en cada caso (que son más de doscientos en 27 páginas)<sup>28</sup> sería que el cambio mejoraba, ayudaba, enmendaba, etcétera, al original poblano, hemos desistido de hacerlo porque el objetivo de la presente investigación es distinto. Menciono algunos párrafos más en donde la corrección de estilo es manifiesta y también algún otro en que sí se enmendó un craso error de concepto que figura en la edición suelta que le publicara el obispo Fernández de Santa Cruz.

La variante de la línea 54 es perfectamente identificable con la ideología de sor Juana y no habría razón para no pensar que provino de su propia pluma. Refiere sor Juana aquello que decía Vieyra sobre que nadie le adelantaría, pero también aclara que ella está segura que habrá quien la venza (no cometería ella la misma elación que critica en el jesuita portugués) Sobre este punto, dice la edición suelta: "no puedo dexar de dezir, que à este que parece atrebi- miento abriò el mismo camino, y hollò el, primero las intactas sendas ." La ediciones posteriores corrigen: "abriò el mismo el camino y hollò el primero. " Los pronombres y el artículo perfectamente colocados le dan a la idea el sentido justo que sor Juana maneja en incontables ocasiones: quien inaugura un recorrido en cualquier materia se convierte en ejemplo a seguir, se vuelve modélico aunque su suerte haya sido tan adversa como en los casos de Ícaro y Faetón,

---

28 En la edición de Sevilla tiene 34 páginas



por ejemplo, y a los cuales hemos hecho referencia, favoritos del emprendedor espíritu de la contadora del convento jerónimo

Otro párrafo algo confuso en la *Carta athenagórica* que se ve notoriamente mejorado en la *Crisis*:

[...] el ausente, siente sólo no ver lo que ama; pero ni siente otro daño en sí, ni en lo que ama: el que muere, ò ve morir, siente la carencia, y siente la muerte de su amado, ò siente la carencia de su amado, y la muerte propia  
[...]

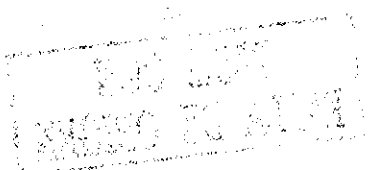
Este mismo pasaje en el *Segundo volumen* se lee de la siguiente manera:

[...] el Ausente siente sólo no ver lo que ama; pero no tiene otro daño en sí, ni en lo que ama. El que muere, ò ve morir, siente la carencia de su Amado, y la Muerte propia, o siente la carencia, y siente la Muerte de su Amado.<sup>29</sup>

Aunque esencialmente la idea es la misma (quien ve morir sufre tanto la ausencia como la muerte en sí del ser amado, o bien, siente la carencia de su amado y, con ello, la muerte propia) la forma en que se enuncia en la segunda versión es mucho más clara. En la primera se repite la idea de la ausencia del amado; en la segunda ya no. En la versión tardía, además, se da prioridad a la idea de la muerte propia provocada por la ausencia; en la más temprana era el último efecto de la misma causa

---

29 OC, líneas 332-335; 1692, p 11



Gracias a esta revisión pudo sor Juana reparar un error que ponía en entredicho la sutileza con que introduce el tema del libre albedrío, tanpreciado por ella y del cual se valió toda su vida. Aduce la escritora que Vieyra no distinguió entre 'correspondencia' y 'utilidad de la correspondencia'; bajo esa lógica demuestra que Cristo sí quiere la correspondencia de su amor hacia nosotros pero que la utilidad de esa correspondencia la quiere para los hombres entre sí. Inmediatamente (línea 788) dice la *Carta athenagórica*: "Pudieranme aora replicar diciendo" que si Cristo no necesita el amor de los hombres para sí mismo sino para el bien de los hombres y ese bien nos lo puede hacer él independientemente de que lo amemos, para qué nos pide la correspondencia. Pero ese argumento conviene muchísimo a su propósito; no es para oponérsele a ella sino que es elemento imprescindible para abrir la puerta que sigue. Lo que realmente debe decir el texto es lo que se lee en 1692: "Pudiéramos aora replicar diziendo", a lo cual contra-replica ella misma: "es menester acordarnos que Dios diò al hombre libre alvedrío con que puede querer, y no querer, obrar bien, ô mal; sin que para esto pueda padecer violencia, porque es omenaxe que Dios le hizo, y carta de libertad auténtica, que le otorgô".

Algunos otros errores de la edición suelta fueron debidamente corregidos y varios vicios de estilo también. En muy pocas ocasiones es superior la edición suelta de Puebla a la sevillana y creo que la comparación entre ambas versiones es materia para un importante trabajo aparte.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### VII. 3. El cetro de Joseph. Auto historial alegórico (p. 166)

Como señalábamos arriba, toda la primera mitad del *Segundo volumen* la constituye obra de sesgo religioso: villancicos a la Concepción, a la Natividad, a la Asunción, a san José, las *Letras* a la dedicación del templo de san Bernardo, etcétera. La mayor parte de esas composiciones tuvieron edición suelta en México y hemos insistido en que preferimos no incluir este tipo de composiciones sin el primer original. No quiere decir que no haya variantes de consideración en casi todos ellos, pero no podemos avalar una modificación como más acertada que otra si no nos consta la lección del primer original conocido.

Edición suelta hubo también de algunas comedias y autos sacramentales como el del *Divino Narciso*, impreso por Bernardo Calderón en 1690 (con dos ediciones sueltas antiguas más y otra moderna, figura también en el tomo I, 1691, 1709 y 1725, y luego en el presente tomo II). Nos restringimos, pues, a las obras que se editaron por primera vez en el *Segundo volumen*.

Como representativo de los autos sacramentales hemos elegido, entonces, *El cetro de José* (Existe un manuscrito de esta obra que refieren tanto Abreu Gómez como Dorothy Schons, y del cual dice Méndez Plancarte: "[...] ciertamente que no es autógrafo ni se recomienda por su fidelidad"). La *Loa* que lo precede presenta mínimas variantes y de tan poca trascendencia que no vale la pena tratarlas aquí. En cambio en el auto, la primera variante la encontramos desde el primer verso: "Vaya a la cima arrojado". 1693 corrige, y con ella Méndez Plancarte: "Vaya a la sima arrojado", pero 1715 sigue a 1692. ¿Error ortográfico? José fue arrojado a lo profundo de un pozo por sus hermanos y la ortografía de ambos



términos ya estaba claramente establecida. Es una errata que consignamos porque ambas lecturas tendrían sentido semántico (algo así como 'el arrojo de José, el soñador, lo llevó hasta la cima'); es el hecho histórico el que privilegia la lectura de 1693: 'a la sima arrojado' fue a dar el bueno de José.

Los versos 20 a 22 en el *Segundo volumen* dicen:

Y se consigue el intento  
De quitarle de los ojos  
De nuestro Padre (así intento)

El verso 22 en Méndez Plancarte se lee: "de Nuestro Padre, (Así quiero"; aunque uno sustantivo y el otro verbo, don Alfonso evita a toda costa que sor Juana utilice el mismo término tan contiguo, y menos para rimar. Esta práctica la hemos podido observar ya en numerosas ocasiones.

1692, 1715 y Méndez Plancarte dicen: "Que fuera necedad en mi desvelo, / El no darte, pudiendo, algún consuelo" (vv. 111-112). 1693 imprime "novedad" que pudiera tener algún sentido pero, ni es término muy usado por sor Juana ni, sobre todo, se presta al juego de contrastes: '*pudiendo*, fuera *neocio* no hacerlo', lógica muy de la escritura de la monja, pero '*pudiendo*, fuera *novedad* no hacerlo' ya no se sostiene como estructura ideológica. Por ello consideramos errónea la lección de 1693. Otro ejemplo; las ediciones antiguas, en los versos 222-225:

Señor, si sin hijos muero  
[¿]Què bien me puedes hazer,

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Si al fin será éste, el hazer

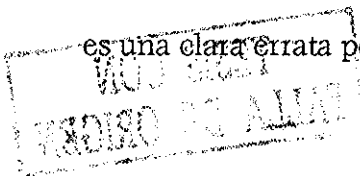
Mi criado, mi heredero?

Méndez Plancarte cambia en el verso 224 a: "si al fin será éste el ser" (de difícil prosodia). A pesar de que nuevamente se concatena en la rima el término "hazer", ésta vez los motivos del crítico no son tanto estilísticos sino de concepto. En notas dice: "Si al fin será este [sic]...: 'Si, al cabo, el fin será'..."; reconocemos que la lección original no es del todo clara, pero se explica con la siguiente cuarteta: "Generación no me has dado, / Y assí, en suerte tan escasa, / vendré à dexar, en mi casa, / Por heredero al criado". Tratando de explicar la construcción inicial creo que sólo falta una preposición: "Si al fin será éste, el hazer / [de] Mi criado, mi heredero. Al tratar de glosar la lección de Méndez Plancarte se entiende algo como '¿cuál bien me puedes hacer si, al cabo, el fin será éste el ser mi criado, mi heredero', mucho más complicado en su factura que sólo añadiendo la preposición, que bien acepta el octosílabo.

Todos los textos antiguos dicen en los versos 244-245: "Yo soy el Dios verdadero / De Adán tu Padre, y de Isaac", a lo cual don Alfonso explica que es "versión literal del *Génesis*" y debe decir "de Abraham, tu padre, y de Isaac".

En el verso 263 el hipérbaton confunde a los formadores de 1715; el verbo está en el siguiente verso: "Y la piedra, que en Altar, /Y título erigi", pero ellos añaden un innecesario artículo que sólo afea una hermosa construcción y destruye la idea: "Y la piedra, que en el Altar / [ ] erigi".

La siguiente variante no es nada fácil de dictaminar. Para Méndez Plancarte es una clara errata pero pudiera no ser así. El Lucero, que representa al demonio,



no entiende ninguno de los misterios de la fe; pide, pues, a los otros personajes que le expliquen cada elemento. Cuando son expulsados Adán y Eva del Paraíso y reciben la maldición de que tendrán que ganar el pan con el sudor de su frente, el Lucero interrumpe y pregunta qué clase de pan será ese que ha de costar tanto (vv. 137-144). Más adelante, hacia el verso 272, Jacob agradece al Señor, luego del famoso pasaje del sueño, y dice que si le diere, entre otras cosas, pan para su sustento, le erigirá un altar. Aquí repara de nuevo el Lucero, y ante la pregunta de la Inteligencia: “¿Qué te altera?, éste responde: “Que otra vez Dios la Bendición reitera, / Y otra vez buelve el Pan à dar honores / A mis tristes temores”. Méndez Plancarte cambia la lección por “horrores”. La confusión tipográfica es muy explicable. Ahora, tratándose del demonio, lo temible para él serían justo las bendiciones y *honor*es de Dios; aquí el pan tiene la connotación positiva de la ofrenda, y eso es justamente lo que preocupa al Lucero, lo que promueve sus temores, sus horrores. Méndez Plancarte no aduce nada para respaldar su corrección.

En el verso 320 sucede algo muy poco frecuente en la obra de sor Juana: al verso le falta una sílaba, probable falla de los copistas; lo que debió ser heptasílabo dice: “Calla, no prosigas” en todas las ediciones antiguas. Por supuesto don Alfonso enmienda: “¡Cállala!; no ya prosigas”, y propone en notas alguna otra opción (no, no). De alguna forma había que resarcir la falla métrica sin provocar, de paso, una aliteración.

Hacia el verso 414 hay otra discrepancia. Habla Lucero nuevamente y dice: “Pues con apariencias falsas / a Putiphar assistamos”, al menos así se lee en

FALLA DE ORIGEN



1692 y en 1715. Méndez Plancarte sigue aquí a 1693: "asistimos". Por una parte, el párrafo tiene un carácter de planeación, y quizá el verbo debería concordar con el "salgamos" que se lee más abajo, pero, por otra, Lucero, Inteligencia y Envidia están *ya*, disfrazados como servidumbre, en casa de Putifar, es decir, ya le asisten, desde antes del momento de en que ocurre esta acción, lo que me hace inclinarme también por la lectura de 1693 como más pertinente.

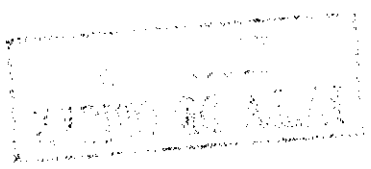
La mujer de Putifar, despechada por el desdén de José (quien al huir deja su capa en manos de la dama), lo acusa de intentar violarla; en medio de la denuncia dice: "Dexò la capa en mis manos, / Viendo, que ya voces daba", esto es 'al ver que ya empezaba a gritar', pero la elisión del pronombre no satisface a don Alfonso, quien prefiere "viendo que yo voces daba", tachando la original de posible errata, creemos, sin mucho fundamento (vv. 436-437).

"Y no hallándose entre tantos / Arúspices que adivinan", dicen los versos 650-651 en los textos antiguos. Méndez Plancarte corrige "Y no ha hallándose entre tantos...", ya que, como explica en las notas, la lección original "dejaría sin sentido completo el periodo...". Aquí sí juzgamos adecuada la enmienda que, aunque un tanto forzada en su sonoridad, mejora sin duda el significado.

No es tampoco muy frecuente pero ya hemos visto alguna corrección en 1693; he aquí otra. Los hijos de Jacob se lamentan por la falta de alimento en Canaán, a lo que el padre responde que en lugar de quejarse vayan hasta Egipto a comprar trigo, pues se han tenido noticias de que allá sí existe suficiente grano:

Pues demàs de la noticia,

Tenemos indicio cierto



En las corrientes del Río,  
Que tiene de pajas lleno.

‘Además de habernos llegado nuevas, sabemos que hay trigo porque el río viene lleno de paja’, sería la lectura correcta que hace la edición de 1693 y que sigue Méndez Plancarte, quien nos recuerda que “Ningún Río baja desde Egipto a Canaán”, pero aquellas pajas vendrían en el Jordán, como muestra de que en Palestina sí tenían grano y éste provendría de Egipto. Demasiada información para una cuarteta de octosílabos, pero sin lugar a dudas bien planteada por sor Juana y bien entendida por 1693 y *Obras completas*

El largo pasaje que va del verso 867 al 918 está construido por endecasílabos y heptasílabos (como una lira) pero con rima pareada asonante del tipo *a, a, b, b, c, c*, etcétera; rima, pues, “habita” con “Infinita”, “envía” con “Profecía”, y así hasta los versos 881-882 que dicen: “y que al Género humano / sustentará de trigo Soberano”; eso, al menos, es lo que se lee en 1692 y es perfecto, como el resto del pasaje, pero 1693 omite completo el verso 882, cortando de tajo con la composición de pareados (“humano” ya no tiene correlato). Y lo peor del caso es que, faltando el verso, cambia de tal manera el sentido que el discurso podría caer en una contradicción del dogma. Transcribo, para enmarcar el sentido, unos cuantos versos:

Haziéndose propicio,  
A vn tiempo Sacerdote, y Sacrificio,  
Y que al Género humano

Sustentará de trigo Soberano.

De quien éste es figura, que assentada  
Por testimonio de la edad passada,  
Les quiere Dios dexar en su Escritura

El trigo es figura, representación de Dios en la eucaristía, pero faltando el verso señalado, el Redentor, de quien se ha venido hablando arriba, es quien viene a ser figura o representación del género humano (cuando debería ser justo a la inversa) Agotada la edición de Sevilla, en Barcelona se imprimen rápidamente tres ediciones más. No nos consta si en las tres ediciones falta el verso; la que cotejamos nosotros, que corresponde al tercer grupo de la clasificación que hace Georgina Sabat,<sup>30</sup> fue, según la investigadora, la que tuvo más difusión en América y en esa sí falta (lo más seguro es que falte en todas) La mayoría de los lectores americanos —y quizá los más, europeos— leyeron así este texto y me pregunto cuál habrá sido su apreciación tanto de la habilidad versista como de la capacidad teológica de la jerónima

Cambiando de tema, luego de esta peligrosa omisión de la impresión barcelonesa, hacia el verso 1050, en un pasaje que corresponde a la Conjetura, ésta le dice a Lucero:

Diligencia es escusada  
Repetirme, lo que he visto;  
Pues la cosa que más cansa,

---

30 Otra prueba más de esa teoría es que la portada de esta segunda edición que reprodujo don Alfonso Méndez Plancarte también coincide con el grupo c o 3ª edición, que describe la doctora Sabat. *Vid supra*, p. 279

Es repetir lo sabido,  
A quien escucha, y quien habla.

Según mi lectura, la cosa más cansada que hay es repetir lo ya sabido *tanto* para quien escucha *como* para quien habla. No le veo ningún problema conceptual. Méndez Plancarte suprime la conjunción en el último verso “pues ‘quien habla’ —explica— es el sujeto de ‘repetir’ .”, o sea ‘la cosa que más cansa es que quien habla repita la misma cosa a quien escucha’. Me parece que la indicación gramatical sobra, y que la corrección tampoco mejora en nada el texto. Era muy clara la lección original, pero si don Alfonso critica tres versos más abajo la rima casi contigua de “que” y “que”, ambos átonos agudizados, lo cual —piensa— es “neto indicio de escasa lima”, ¿qué podría opinar del ejemplo anterior?

En los versos 1138-1139, la prínceps del *Segundo volumen* dice: “Maravilla será essa / De vuestro Dios. ”; luego, 1693 y 1715 escriben “De nuestro Dios”. Méndez Plancarte da “vuestro”, pero afirma que en 1692 y 1693 se lee “nuestro” y que es la edición de 1725 la que corrige “vuestro”, según el *Génesis*. Si 1725 presenta esa lección es porque sigue a la original de Sevilla, que es la correcta

El término ‘enigma’ se usaba indistintamente como masculino o femenino (en *Autoridades* ya sólo como masculino). En este texto, la misma sor Juana vacila entre ambos usos pero, ya se adivina, Méndez Plancarte los unifica. En la ocasión en que la autora lo utiliza en femenino (“[¿]Qué enigmas, Cielos, son éstas?”), el editor prefiere “éstos”, con lo cual, además, enmienda una asonancia interna. Es una lástima que se haya perdido esa forma

#### VII. 4. Primero sueño (p. 247)

De toda la obra de sor Juana Inés de la Cruz, los textos más conocidos y estudiados son, sin quizá, el *Sueño*, la *Carta athenagórica* y la *Respuesta a Sor Filotea*.<sup>31</sup> No por ello son los más entendidos, pero sí en los que más esmero han puesto los críticos. Lógico es que el género literario determine el tipo de acercamiento que se tiene hacia un texto dado para su estudio, pero que el formato a que éste responde sea también determinante me parece insostenible. Yo misma he hablado arriba de la dificultad que conlleva el hacer una cita de una obra en prosa para poder, por ejemplo, enmarcar una variante, pero no por ello justificamos la falta de interés por parte de algunos investigadores por leer, por ejemplo, la *Carta athenagórica* o la *Respuesta* en edición antigua, comparar las distintas ediciones conocidas, o al menos revisar si la cita que se traslada de otra fuente más a mano es fiel al original. Eso es algo que, por desgracia, no se ve mucho entre los críticos modernos.

Con la poesía es otra cosa, y en especial con poemas largos como el *Primero sueño*. Los estudiosos serios se basan por lo regular en *Obras completas* pero revisan, algunos, las impresiones antiguas o, por lo menos, las que editaron Abreu Gómez (1928), Karl Vossler (1946), Alfonso Méndez Plancarte en la edición aislada (1951), o Gerardo Moldenhauer y Juan Carlos Merlo (1953), por mencionar las más conocidas.<sup>32</sup> Prosificaciones también se han intentado varias, con ma-

---

31 El más reproducido, las machaconas redondillas que comienzan "Hombres necios", que figuran hasta en las antologías más 'baratas' de la literatura mexicana, pero el dato no afecta la reputación de sor Juana.

32 La información completa de estas fichas se puede ver en la Bibliografía.

yor o menor éxito, así como estudios de tipo lingüístico, originados en su tan traído y llevado gongorismo, y hasta acercamientos astrológicos se han derivado de este poema.<sup>33</sup>

Como *Primero sueño*, que así intituló, y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando à Góngora figura esta larga silva en la edición princeps del *Segundo volumen*, inaugurando la nada despreciable sección de "Poesías líricas", luego de casi 250 páginas de puras obras de tema religioso, que si bien el lector de entonces disfrutaba mucho, no por ello, en el caso de la monja mexicana, ocupaba segundo lugar su obra cortesana. La tesis sobre el ordenamiento de los textos en este volumen que ha planteado Margo Glantz en el "Prólogo" a la edición facsímil cobra cada vez más fuerza. Iniciar la lectura de lo más esperado de la monja mexicana con un texto como el *Primero sueño* denota un efectismo tan propio del Barroco como necesario para la jerónima.<sup>34</sup> Y digo 'como' el *Primero sueño* sabiendo que es una obra que no tiene parangón ni con otro escrito de la misma sor Juana ni con otro autor de la segunda mitad del siglo xvii.

Cuando hice la comparación para la edición facsímil no me fue posible obtener una copia de la última impresión antigua, la de 1725 y, como también ya

---

33 Entre los estudios serios de los últimos años se encuentra el de Georgina Sabat, *El "Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz Tradiciones literarias y originalidad* (1975); el de Rosa Perelmueter, *Noche intelectual. la oscuridad idiomática en el Primero Sueño* (1982); el de Andrés Sánchez Robayna, *Para leer el "Primero Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz* (1991), en el que reproduce los comentarios de Pedro Álvarez de Lugo (sólo de los primeros 233 versos) y el de Alberto Pérez Amador, *El principio de Faetón. Nueva edición, estudio filológico y comento de Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz* (1996), sobre el que generosamente me dio noticia —y copia— la doctora Margo Glantz.

34 También la doctora Glantz llamó la atención sobre aquella reveladora estrofa de don Pedro del Campo en los preliminares al segundo tomo: "¿Qué millones trae la flota? / pregunta el vulgo, en llegando ¿Qué obras de la Madre Juana?, / El discreto cortesano"; "El elogio más calificado" *Segundo volumen*, ed. cit., p. ix.

indiqué, sólo se incluyó una de las ediciones de Barcelona de 1693, perteneciente al grupo *c* (sigo siempre la clasificación que hace Georgina Sabat para distinguirlas). Octavio Paz nos convidó su profunda reflexión acerca de que la obra de sor Juana tiene *matices en su calidad*, por decirlo así ("unos poemas son más afortunados que otros" dice textualmente el escritor)<sup>35</sup> Salvando el sarcasmo de mi parte, sería tonto pretender que el *Sueño* no merece capítulo aparte ("es lo mejor que hizo Sor Juana", dice Antonio Alatorre)<sup>36</sup> Esta razón me mueve a considerar las variantes de 1725 que, en su momento, consignaron Alfonso Méndez Plancarte y Ermilo Abreu Gómez, y las de los dos ejemplares que nos faltaron de 1693, que registra Alberto Pérez Amador Adam, siempre y cuando sea absolutamente necesario para la interpretación, y en cuyo caso, sin excepción, se pondrá el año entre corchetes.

Como en el resto de las obras que hemos revisado, no se analizan aquí *todas* las variantes, sino las más significativas para el propio texto y las más representativas de los distintos tipos de modificaciones que hemos encontrado.

Antonio Alatorre cree que fue también don Francisco de las Heras el autor de los epígrafes del *Segundo volumen*; congruentemente, opina que debemos hacer caso de la indicación que allí se hace: "Primero Sueño, que así intituló, y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora" Otros autores se inclinan por referirse a él como "el *Sueño*", atendiendo a la alusión que hace la propia sor Juana de este poema en la *Respuesta a Sor Filotea*, y como también

---

35 Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, p. 191

36 Alatorre, Antonio. 'Lectura del *Primero Sueño*' en *Y diversa de mí misma*, pp. 101-126

lo llaman sus primeros lectores. Ambas formas coexisten en las ediciones antiguas. Lo único que puedo decir es que como "el *Sueño*" lo refiere la propia sor Juana (antes de la impresión de este tomo), y como "*Primero sueño*" es mano ajena, aunque Alatorre afirma, pensando en De las Heras, que: "Sólo alguien muy bien enterado podía hacer semejante afirmación" (como que se escribiera "imitando a Góngora")<sup>37</sup> Así de enterado estaba el secretario de la Condesa; en cambio, se pregunta el editor de los *Enigmas*, "¿Quiénes serían esas personas [las que lo llaman 'el *Sueño*', se entiende] que leyeron el poema en manuscrito un año antes de que se imprimiera?"<sup>38</sup> El artículo en el que Alatorre afirma lo anterior se publicó en 1993 pero se leyó en 1991. Para 1995 el investigador había cambiado de opinión: "El autor de este epígrafe *tiene que ser* don Juan de Orúe, editor del *Segundo volumen*..."<sup>39</sup> De cualquier modo, hay que tomar literalmente el título, insiste el investigador. Me parece que ambas formas son válidas por igual, según se desprende del propio *Segundo volumen*, y que seguirán coexistiendo sin poder privilegiar una sobre la otra. El "*Sueño*" lo llama Juan Navarro Vélez en la "Censura" y así también continúa nombrándolo el padre Diego Calleja en la *Fama y Obras póstumas*, en 1700. Ambos debieron leerlo en manuscrito, sin el título con que se imprimió en 1692.

---

37 De hecho, tanta certeza tiene Alatorre en que lo que dice este epígrafe es lo que sor Juana quiso que se dijera del poema, que sólo en él estriba la suposición de que las inscripciones de este segundo tomo también son de De las Heras: "La seguridad con que en el epígrafe del *Primero Sueño* se explica la razón del título me hace pensar que también los epígrafes del *Segundo volumen* son de Francisco de las Heras", *ibid.*, p. 104

38 *Idem*

39 Cf. Alatorre, Antonio, "Notas al *Primero Sueño* de Sor Juana", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XLIII, núm. 2. México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 1995, pp. 379-407. El subrayado es mío. Aquí se aclara que lo que se dijo en 1993 debe rectificarse con la nueva hipótesis.



Una última consideración técnica sobre las ediciones de 1693. En el artículo mencionado de Georgina Sabat, ella establece, con base en la comparación que hizo contra la edición príncipe, y entre cada una de las tres impresiones de Barcelona, cuál considera que fue la primera edición de esas tres, cuál la segunda y cuál la última, que, ya hemos referido, sostiene que fue la que más se divulgó en América. Las razones que aduce nos parecen sólidas y sobradamente fundamentadas como para seguir su clasificación. Por desgracia, Alberto Pérez Amador, aun conociendo la investigación de la doctora Sabat, hace su propia nomenclatura, sin atender a ningún criterio en particular. Simplemente describe las principales diferencias y les coloca un rótulo. De esta forma, a la que Georgina Sabat determina que fue la “primera edición” o “Grupo *a*”, Pérez Amador la llama “[B3]”; la que es “segunda edición” o “Grupo *b*” para Sabat, es “[B1]” para el traductor del *Sueño*; y la “tercera edición” o “Grupo *c*” de la investigadora, es “[B2]” para el joven Pérez Amador:

En un intento por reducir estas diferencias, sólo daré por referencia el año, 1693, y las letras *a*, *b* o *c*, determinadas por Georgina Sabat (en ese mismo orden las reproduzco en el “Apéndice”, más adelante)

Pérez Amador recoge información que nosotros hemos dejado de lado desde que se consignaron las variantes. Nosotros no consideramos, por poner algunos ejemplos, el uso de mayúsculas y minúsculas, las diferentes grafías de una misma palabra, los acentos (fuera que sobrarian o que faltaran, que fuesen graves o agudos, etcétera), la puntuación (sobre la que hemos hablado —a menos que modificara el sentido), erratas evidentes, entre otras; en resumen, nos res-

tringimos, desde entonces, a las variantes de sentido, que nos parecen las realmente relevantes. Hechas estas precisiones, pasemos al *Primero sueño*.

En el verso 9, [1693a], 1715 y [1725] dicen, “La vaporosa sombra fugitiva”, por “pavorosa”, seguro por influencia del verso anterior (“vapores”), pero sin justificación de sentido, pues antes se ha adjetivado a la sombra como *funesta*, idea que se complementa con “pavorosa”, que es sin duda la lección correcta.

En el verso 17, 1715 imprime “De el ayre, que empeñaba”; Méndez Plancarte consigna en [1725] “empreñaba”; Pérez Amador en ambas registra “empeñaba”, todas erratas por “empañaba”, que es como se lee en 1692, lección correcta si se complementa con el siguiente verso: “Con el aliento denso, que exhalaba”.

Aunque por errata dice “v 9” en Méndez Plancarte, tanto él como Abreu consignan la omisión del verso 19 en [1725]. Pérez Amador también registra la omisión en esa edición pero indica que falta igualmente en 1715; nosotros poseemos copia de esa impresión y el verso 19 sí figura. Hay dos opciones: o se equivocó Alberto Pérez o hay más de una edición de 1715. Quedémonos, por lo pronto, con la primera opción. De cualquier forma, la omisión no es susceptible de interpretación.

Para el verso 25, [1693b] y 1693c registran: “Con tardo buelo, y canto, de él oído”, por “de el” (o “del”). Por la puntuación utilizada desde 1692 hasta la fecha, el periodo inicia justamente con este verso y, hasta que termina, en el verso 38, no hay ningún sustantivo masculino que pueda ser sujeto de ese pronombre. Es, sin duda, un artículo, acentuado por error de los formadores.

Para el verso 43, la lección en [1693b] y 1693c es: “En forma si afrentosa

transformadas”, que es como se lee también en *Obras completas*. En las demás ediciones se lee sin acento, pero es evidente que se trata de una afirmación, no de una condición.

La edición de 1715 inserta una coma en el verso 52 que no figura en ninguna otra; se trata de una pausa que no está correctamente indicada pero que a mí en lo personal me parece que le imprime mucha más fuerza a la segunda parte de la oración: “Alas, tan mal dispuestas, / Que escarnio son, aun de las más funestas”. Quizá si se hubieran utilizado paréntesis se hubiera podido marcar ese énfasis, que no deja de ser interesante.

“Solos la no canora”, dicen todas las ediciones antiguas en el verso 56, excepto 1715 que omite el “no”; además de obtenerse el sentido inverso, no consta el heptasílabo, por lo que sólo podemos considerarla errata.

En el verso 58, Méndez Plancarte coloca una coma que no debió figurar: “máximas, negras, longas entonando. Alberto Pérez Amador es, entre otras cosas, músico profesional del Conservatorio Nacional de Música; cito su comentario a este verso:

En [MP] *máximas, negras, longas entonando*. Al interponer [MP] una coma entre *máximas* y *negras* da la impresión de referirse Sor Juana a dos tipos de notas diferentes: las *máximas* de la notación musical mensural y las *negras* de la notación musical moderna. En las ediciones antiguas se lee *máximas negras*, que remite a las notas de la grafía mensural llamadas *máximas* pero de un valor temporal particular al estar coloreadas, o sea al ser negras. Tales notas *máximas negras* se oponían en la nomenclatura a otras conocidas con el nombre de *máximas blancas*. Considerando la posterior men-

ción de la *mayor proporción* (v 61), un elemento más de la notación mensural, se confirmará el error cometido por [MP] debiéndose regresar a la grafía original del verso <sup>40</sup>

Más contundente no puede ser la corrección. La lección original, en efecto, "debe regresar", aunque la sonoridad del verso pierda un poco de cadencia.

En los versos 93-94, en todas las ediciones antiguas se lee: "Y entre ellos [los peces] la engañosa Encantadora / Almone". Alfonso Méndez Plancarte adujo desde 1951 que era errata o confusión de sor Juana <sup>41</sup> Desde 1965 Manuel Corripio Rivero intentó esclarecer el dato <sup>42</sup> La ninfa Alcione figura, además de en Ovidio, en la *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano. Finalmente, en los comentarios que Andrés Sánchez Robayna logró recoger de don Pedro Álvarez de Lugo parece aclararse la confusión: Jorge de Bustamante hizo una muy libre y muy reeditada 'traducción' de las *Metamorfosis* de Ovidio en 1542. Sobre ella dice Álvarez de Lugo: "No he visto en mitológico de nombre la fábula de Almone. Halléla casualmente en el apolillado estiércol de un anónimo que, con estilo bajo,

---

40 Larga la cita, pero muy ilustrativa, sobre todo tratándose de un verso que se ha distinguido por su sonoridad. La coma cambia completamente la manera de enunciarlo. Con respecto al cambio de "longos", que dan todas las ediciones antiguas, es correcta la variante de Méndez Plancarte por "longas", afirma también Pérez Amador, *op. cit.*, p. 30. Por el contrario, Antonio Alatorre, quien también sabe mucho de música, dice que "los dos retoques de MP son acertados. En las tres voces femeninas se sobreentiende *notas* (musicales). Para dar idea de lo 'espacioso' del nocturno recital menciona Sor Juana las *longas*, que llenaban el espacio de cuatro compases, y las *máximas*, que llenaban el espacio de ocho. Las negras, en cambio, son notas rápidas (cabén cuatro en un compás), pero tienen la ventaja de ser 'negras', muy adecuadas para la 'capilla pavorosa'; "Notas al *Primero Sueño*", p. 384.

41 "Para nosotros 'Alcione' es la lección indudable" dice Méndez Plancarte en *Sor Juana Inés de la Cruz. El Sueño*. Ed., prosificación, introd. y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México, Imprenta Universitaria, 1951 (Textos de Literatura Mexicana), p. 82.

42 Corripio Rivero, Manuel, "Una minucia en el Sueño de Sor Juana: ¿Almone o Alcione?", en *Ábside*, núm. 29. México, 1965, pp. 472-481.

infamó el alto estilo de Ovidio";<sup>43</sup> en Ovidio sí existe una náyade que transforma en peces a sus amantes, pero no tiene nombre <sup>44</sup> Bustamante la llama Almone de *motu proprio* y resulta que sor Juana leía a Ovidio de esa traducción de las *Transformaciones*. Si todo esto es así, esta lección original también debería restituirse. "Almone" sería versión correcta.

En el verso 135 la variante es unánime: [1693a], [1693b], 1693c, 1715 y [1725] y Méndez Plancarte dicen: "Y en otro guarda el calculo pequeño"; en Sevilla se lee sin el artículo y, de los críticos citados, solamente Alatorre dice algo a ese respecto; los demás editores parecen no darle importancia a la variante. Antonio Alatorre piensa que es mejor quitar la partícula y explica que la "supresión del artículo es un latinismo muy típico de Góngora"<sup>45</sup> Comparto su opinión y no veo, además, la justificación para usar el determinativo en ese contexto.

En el verso 163, las ediciones de [1693a], 1715 y [1725] dan: "Yà à el oficio, yà à el trabajo destinados". En las demás ediciones se lee "ocio". Los versos anteriores plantean varias oposiciones entre las que está la del trabajo y el descanso. En este sentido está usado "ocio", que es la lección correcta. Las tres ediciones que presentan la variante más parecen haber buscado un sinónimo de *trabajo*

43 Álvarez Lugo, Pedro, "Ilustración al 'Sueño' de la Décima Musa Mexicana", en Sánchez Robayna, Andrés, *Para leer "Primero Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz* México, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 95. Tomo la información de Alatorre y de Pérez Amador.

44 Ovidio, *Metamorfosis*, lib iv, vv 49-51: "*Nais an ut cantu nimiumque potentibus herbis / Verterit in tacitos iuuenalia corpora pisces, / Donec idem passa est* "; "...con canto y hierbas de sobra potentes, la náyade / volviera juveniles cuerpos en tácitos peces, / hasta que sufrió lo mismo ". Cito por la edición de Rubén Bonifaz Núñez México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, UNAM, 1979 (*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*), p. 76.

45 Alatorre, Antonio, "Notas al *Primero Sueño* ", pp 386-388

La primera edición del *Segundo volumen*, así como las de 1715 y [1725], hablando del movimiento de los pulmones, dice en los versos 215-216: "O componiendo ya, ò ya dilatando, / El musculoso, claro arcaduz, blando" [1693b] y 1693c corrigen por "comprimiendo", en contraposición a *dilatando*, que es caso idéntico al mencionado arriba. *Obras completas* sigue, claro está, la enmienda de Barcelona, que es la variante adecuada.

Es curioso el comentario de Méndez Plancarte al verso 235. En 1692 se lee "Centrífica oficina", cuando comienza a describirse la función del estómago. [1693b] y 1693c modifican por "Científica". El editor de *Obras completas* dice: "centrífica...; probable errata, por 'científica'...". Lo que me parece extraño es su duda ("*probable*"), cuando el término definitivamente no existe. Antonio Alatorre cree que la de Barcelona es una "falsa corrección". "El adjetivo *centrífico*, creación tal vez de Sor Juana, significa 'que hace centro', y francamente le está mejor al estómago que *científico*".<sup>46</sup> No sería éste el primer neologismo en la obra de sor Juana, que yo también me inclino por restablecer. El estómago hace centro y está en el centro, y así, reparte por igual a los miembros que están más alejados como a los que lo circundan, midiendo qué tanto debe dar a cada uno de ellos. *Científica*, en cambio, se justificaría quizá por la manera en que el estómago transforma los alimentos en quilo, al estilo de la química (o de la alquimia), pero esa explicación posee sus propios adjetivos, por lo que nos parece mejor lección la original de 1692.

El verso 249 es también problemático, a pesar de que las ediciones antiguas

---

46 *Ibid.*, p. 389.

no presentan ninguna variante. Para revisarlas, transcribo el pasaje para poder establecer la lectura correcta:

Y en ajustado natural quadriante  
 Las quantidades nota,  
 Que à cada qual tocarle considera  
 Del que alambicó chilo el incessante  
 Calor, en el manjar, que medianero  
 Piadoso entre èl, y el húmedo, interpuso  
 Su inocente substancia,  
 Pagando por entero  
 La que ya piedad sea, ò ya arrogancia,  
 Al contrario voraz necio la expuso:  
 Merecido castigo (aunque se escuse)  
 Al que en pendencia agena se introduce <sup>47</sup>

Méndez Plancarte se enreda en sus propias explicaciones: "Todos: necio la expuso"; desde allí se equivoca pues los textos antiguos dicen: "Al contrario voraz necio la expuso"; y continúa Plancarte:

Corregimos "lo", según el sentido: "el manjar... , pagando la piedad o temeridad que lo expuso necio" ... (O podría dejarse *la*, refiriéndolo a *substancia*; pero entonces, poniendo *necia*, para concordar, si bien ambiguamente, con ella o con "piedad"... ).<sup>48</sup>

Así se lee en notas, pero finalmente en el texto figura la siguiente lección: "al contrario voraz, necia, lo expuso"; ni lo uno ni lo otro. Alatorre encuentra

<sup>47</sup> *Segundo volumen*, ed cit, p 254, versos 240-251.

<sup>48</sup> OC, t I, p 578

que “son fáciles de entender esas vacilaciones”. Por su parte, Pérez Amador hace las siguientes precisiones:

Para comprender el fragmento deben considerarse las primeras palabras del v. 248 (*la que*), a pesar de la coma, no como un pronombre relativo compuesto, sino como un artículo (*la*) y un pronombre relativo (*que*). Consecuentemente el sustantivo femenino correspondiente al artículo *la* y al que después se refiere el pronombre relativo simple es el acto calificado como *piEDAD* o *arrogancia*. La coma después del pronombre relativo (v. 248) marca el hipérbaton, y el cual, disuelto, da por resultado: *la, ya sea piEDAD o ya arrogancia, que* [ . . . ]. La voz *necio* califica a *manjar* (*medianero piadoso*). Esta difícil disposición confunde al lector que intenta buscar el sustantivo singular masculino en los versos inmediatos, cuando en realidad debe regresar cinco versos atrás. El acusativo del pronombre personal femenino de tercera persona *la* en el v. 249 hace referencia a la *inocente substancia* del v. 246. Aquí el lector tiene que buscar el referente cuatro versos atrás. De tal suerte, disuelto tal extremo hipérbaton se obtiene: *pagando por entero la* [llámese] *piEDAD o arrogancia, que necio* [el manjar] *la expuso al contrario voraz*. Para mejor comprensión de este complicado pasaje cambio finalmente el pronombre personal femenino por su sustantivo, resultando de ello: *pagando por entero la* [llámese] *piEDAD o arrogancia, que* [el manjar] *necio la* [inocente substancia] *expuso al contrario voraz*.<sup>49</sup>

De nuevo cito por extenso ya que la explicación gramatical que hace Pérez Amador es muy detallada y glosarla o editarla iría en detrimento de su compren-

---

49 Pérez Amador Adam, Alberto, *op. cit.*, pp 143-144.



sión. Creo que después de esto no hay duda de que la lección original se sostiene como correcta, por encima de la de *Obras completas*

En el verso 343, la edición de 1693c, dice: "fixos, no tremulantes, cuya altura"; en las demás ediciones se lee "tremolantes". Aunque metafóricamente se podía usar *tremulante* (de trémulo, tembloroso) en algunas "cosas, que tienen un movimiento, ò agitación semejante al temblor: como la luz", sin lugar a dudas el término correcto, el que tiene valor opuesto a *fijos*, es "tremolantes", aquello que se bate con el aire, como con exactitud se lee en el original.

En la edición de 1693c, el verso 360 se lee: "sin permitir mudar la sutil punta. En las demás ediciones se lee "mirar". Pero 'mudar la punta', aunque no es formal errata, tampoco tiene sentido en este contexto.

[1693b], 1693c, 1715, [1725] y Méndez Plancarte imprimen en el verso 401: "Typos solos, señales exteriores". En 1692 se lee "Typos solo, señales exteriores" pero, como dice Alatorre, la *pseudo* corrección es "bastante gratuita"; en efecto, 'las pirámides son ejemplos materiales, tan solo señales exteriores de las dimensiones interiores', podríamos glosar; es decir, usando el término como adverbio, no como adjetivo. "Solos", en cambio, no añade nada a *tipos*. Consideramos la versión de 1692 como la más adecuada, y que debería reintegrarse.

Todas las ediciones antiguas dicen en los versos 490-493: "Serle perficionantes, / A su ornato no más pertenecientes, / Mas ni aun las que ignorantes / Miembros son de su cuerpo dilatado" En las notas textuales Méndez Plancarte da cuenta de esta lección y de algunos errores en 1693c que, por su naturaleza, no vale la pena mencionar aquí. En las notas ilustrativas explica: "la división de

las partes en *integrantes* o sólo *perfeccionantes*, es comunísima en la Filosofía Escolástica". Consecuentemente, corrige "ignorantes" por "integrantes" y así describe este pasaje en la prosificación:

[...] no podía discernir, no ya digamos las partes sólo "perfeccionantes" del Universo (o sea, aquellas minucias accidentales que parecen tender únicamente a su ornato), mas ni siquiera las partes "integrantes", que son como los miembros, armoniosamente proporcionados, de la misma estructura substancial de su enorme cuerpo.<sup>50</sup>

"Acertadísima corrección de M[éndez P[ancarte]", opina Antonio Alatorre<sup>51</sup> Y claro; si intentáramos glosar el mismo pasaje leyendo como proponen los textos, tendríamos serios problemas para dar sentido a 'las partes que son ignorantes miembros de su cuerpo dilatado'. Esta vez feliz enmienda de don Alfonso, como también la del verso 536, "la confección hicieran provechosa", en vez del "hizieron" de las ediciones antiguas.

Al verso 546 no hubiera yo hecho ningún comentario de no ser por lo que propone Alatorre en el mismo artículo que venimos citando. La edición de 1693c dice: "Que portentoso avia / Su discurso clamado". En las otras ediciones se lee "calmado". El editor de los *Enigmas* especifica:

Hace bien MP en rechazar la variante *clamado* (adoptada por Vossler), pero debió haber añadido una nota aclaratoria, porque la idea de *calma* que

---

50 OC, t. I, p. 610

51 Alatorre, A., "Notas al *Primero Sueño*", p. 396.

hoy prevalece es siempre positiva, mientras que en este verso es sumamente negativa [...] Lo que dice este v 546 del *Sueño* es que el discurso de la soñadora quedó agarrotado (“paralizado”, como se lee en la prosificación de MP) <sup>52</sup>

La lectura del verso 554 en todos los textos antiguos excepto 1693c es: “Que quanto más se implican convinadas”. La última de las ediciones de Barcelona dice “convenidas”. Se está hablando de las distintas especies, “Sin orden avenidas, / Sin orden separadas, / Que quanto más se implican convinadas, / Tanto más se dissuelven desunidas”, es decir, todas esas especies forman un caos tal, que no hay forma de determinar cómo pudieran unirse unas con otras, cómo se distinguen éstas de aquéllas, ya que, mientras más se *imbrican* combinándose, tanto más se distinguen por sus diferencias. El sentido es claro “Convenir”, en su acepción de *avenirse* una cosa con otra, podría hallar cabida en este contexto, pero *combinar* imprime mucha más fuerza a la idea de entretrejer, de mezclarse e incluso de confundirse, que me parece mucho más indicada.

Hasta ahora, todos los críticos que he podido revisar aplauden la corrección que, “no sin dudar un poco”, hace Méndez Plancarte del “Themis” que figura en el verso 627 en todas las ediciones antiguas, por “Thetis”, madre de los ríos.

La edición más difundida en América, 1693c, es la única que presenta una corrección en el verso 699, adoptada por Méndez Plancarte y seguida por Alatorre y por Pérez Amador: “Unión sería O[h], aunque repetida” Las demás edi-

---

<sup>52</sup> *Ibid*, p 397

ciones conservan el “aunque tan repetida” que se lee en la príncipe, pero nótese la aspereza para enunciar el verso: “a merced de amorosa / Unión sería ¡Oh, aunque tan repetida”. Para Antonio Alatorre se vuelve “difícil (si bien no imposible) la escansión del verso”.<sup>53</sup>

En las ediciones antiguas, excepto [1725], se lee así el verso 721: “Thálamos ya de su triforme esposa”. Méndez Plancarte, como [1725] lo pone en singular, pero no indica esta variante en notas. Alatorre dice: “[...] no veo razón para repudiar la lección de las ediciones antiguas, *thálamos* (en aposición con *campañas* y con *Eliseos*)”.<sup>54</sup>

La edición de 1693c propone la siguiente lectura para el verso 722: “Cuyo terrible incomparable peso”. Aunque semánticamente tiene sentido y el metro no se ve afectado, las demás ediciones dicen “incomportable”, adjetivo mucho más indicado para ese insoportable peso. Sin duda mejor lección la original.

El verso 794 en las ediciones antiguas dice “renovar”, veamos en qué contexto:

Donde el ánimo halla  
Más que el temor, exemplos de escarmiento,  
Abiertas sendas al atrevimiento,  
Que una vez trilladas, no ay castigo,  
Que intento baste à renovar segundo;  
Segunda ambición digo...<sup>55</sup>

Méndez Plancarte, en cambio: “que intento baste a remover segundo”. Real-

---

<sup>53</sup> Alatorre, A., *ibid.*, p. 401

<sup>54</sup> *Idem*

<sup>55</sup> *Segundo volumen*, ed. cit., p. 270

mente es corrección la del editor de *Obras completas* y así lo explica Antonio Alatorre:

Todas las ediciones anteriores a la de MP dicen *renovar*, lo cual es ilógico: el castigo (infructuoso) no es para que el ambicioso *renueve* su intento (para que lo repita), sino para todo lo contrario: para *remover* ese intento (para evitar que se repita) El yerro tipográfico de *renovar* por *remover* es muy explicable, y MP hizo bien en corregirlo.<sup>56</sup>

De hecho, el castigo nunca amedrentó a sor Juana, antes al contrario, parece fomentar su arrojo. Una vez que alguien (desde algunos personajes mitológicos, pasando por el jesuita Antonio Vieyra y terminando con Joseph Pérez de Montoro) inauguraba un camino hacia un punto interesante para ella, la suerte que hubiera corrido dicho personaje no tenía ningún efecto disuasivo en la jernónima. Son siempre tentaciones, ejemplos a seguir y este caso no es la excepción sino, por el contrario, es quizá el caso más abiertamente descarado en la obra de sor Juana quien, se ha dicho hasta el cansancio, determinó "su nombre eternizar en su ruina". No hay que hacer mucho ruido sobre este punto.

[1693b] y 1693c corrigen el verso 824: "Porque singular culpa solo siendo" En las demás ediciones se lee "Que singular culpa " Méndez Plancarte sigue la corrección de Barcelona Alatorre también la prefiere, con la salvedad de que se escriba *por que* "cuando el significado es 'para que'"<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Alatorre, A, *op. cit.*, p. 403

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 405

En los versos 870-871 y 876, Méndez Plancarte coloca en plural los términos *formadas*, *convertidas* y *ayudadas* que, aunque refiriéndose a “su forma” o a “linterna”, cambia —por que así lo pide la consonancia con “pintadas”, “fingidas” y “aprobadas”. Alatorre apoya la modificación. Alberto Pérez Amador prefiere la lección original en la que esos términos se refieren a “forma” y a “linterna”, respectivamente,<sup>58</sup> y no a las “fantasmas” y las “figuras”, como se desprende de *Obras completas*. Estoy completamente de acuerdo en que, amén de la consonancia, el referente de las primeras son las “fantasmas” para los primeros dos, y las “figuras” para el tercero. Tan claro es que el sujeto, en el primer caso son las *fantasmas*, que el verbo es *resolvieron*, no *resolvió*, como se leería si el sujeto fuese la *forma*. En el segundo caso es más difícil establecer si “ayudada” se refiere a “figuras” o a “linterna”, pero me parece que si glosamos así, ‘la *linterna* mágica *representa figuras ayudadas* tanto de la luz como de la sombra’, el sentido se vuelve muchísimo más claro, coincidiendo con la lectura de Méndez Plancarte. Esta vez creo que Pérez Amador sigue lección errónea en 1692.

En el verso 894, aunque sin ningún cambio, dice Méndez Plancarte que Vossler, siguiendo la edición de Barcelona, imprime *ilustre* por *ilustra*, pero ninguna de las ediciones de Barcelona —ni las de Madrid— presenta esa errata.

La confusión entre los nombres de “Titán” (ediciones antiguas) y “Tithón” (*Obras completas*) en el verso 898 ha sido suficientemente explicada por el propio Méndez Plancarte y por Antonio Alatorre; la lectura correcta es “Tithón”, marido de la Aurora.

---

58 De hecho, Alberto Pérez Amador no dice nada del cambio de *ayudada* por *ayudadas*.

Para concluir con el *Primero sueño*, la edición de 1693c presenta la última errata: "De orden distributibo, repitiendo". Las demás ediciones dicen correctamente "repartiendo / A las cosas visibles sus colores". Sobran los comentarios

No es nada extraño encontrar tantas variantes en un texto tan complejo, de sintaxis "endiabladamente densa" —como dice Alatorre refiriéndose a algunos versos (aunque el comentario es extensible a la mayor parte del texto)—, y que tanta atracción ha ejercido sobre el lector de cualquier época, aunque fuese para denigrarlo. Desde 1914 se clamaba por una edición definitiva; y perfectible todavía es la versión de Pérez Amador, pero ciertamente es un texto fundamental para fijar esa edición.

Antes de pasar a las demás variantes que analizaremos del *Segundo volumen* es importante hacer hincapié en un reparo que, creo, no es personal; las famosas imágenes —porque formalmente no son retratos— que conocemos de sor Juana<sup>59</sup> nos han forjado una idea inmodificable del físico de la jerónima, al punto que repudiamos los grabados que figuran tanto en el segundo tomo como en la *Fama y Obras pósthumas*, porque no se avienen con la imagen de enigmática belleza que se ha instalado de manera indeleble en nuestra mente. Lo

---

59 Me refiero, por supuesto a los cuatro más conocidos: los cuadros de Miranda, Cabrera, el anónimo que se encuentra en el museo de Filadelfia y el de fray Miguel de Herrera, así como a aquellos cuya semejanza con estos tres es tal que nos permite 'darlos por buenos': el de José Chávez, el de Andrés de Islas, el que posee el Escorial, el que se conserva en el convento de Santa Paula y San Jerónimo de Sevilla y el grabado de Hernández. Véanse las excelentes reproducciones de todos ellos en Tapia Méndez, Aureliano, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor Autodefensa espiritual*, p. 197 y ss.

mismo ocurre con los grabados que figuran en publicaciones periódicas de finales del siglo XIX. Es el caso de los que se publicaron, por ejemplo, en *El Mosaico Mexicano* (1837), *El Renacimiento* (1869), *Violetas del Anáhuac* (1888), entre otros.<sup>60</sup> “Bobalicona”, gorda, insulsa, sería lo menos que podríamos opinar de estos últimos, en nada parecidos al original. Bien, lo mismo ocurre con su obra para el lector moderno. Los lectores frecuentes de sor Juana, aquellos que incluso memorizamos fragmentos de su obra, si no es que poemas completos, nos resistimos a aceptar una lectura diferente de la que hemos visto siempre. Una variante es equivalente a un perfil más “relleno”, por decir algo. El prejuicio es justificable ante una excelente edición como lo es la de las *Obras completas*, pero también se sabe —y hemos podido demostrar— que no carece de errores y que es susceptible de enmiendas. Hago esta observación porque la siguiente modificación (después del *Primero sueño*) que vale la pena mencionar, está en uno de los sonetos más conocidos de la jerónima y estoy segura que, de primera intención, todos la juzgarán errata. Desde ahora aclaro que yo no la considero mejor lección que la original pero, como cualquier otra variante, la analizo para determinar su pertinencia y pienso que no deja de ser inquietante; sólo eso, inquietante.

### VII. 5. “Esta tarde, mi Bien, quando te hablaba” (p. 280)

El epigrafe —ya hemos hablado de ellos en general— dice *En que satisfaze un rezelo con la Rectórica del llanto*. Y la variante, en el verso 11, 1693:<sup>61</sup> “Ni el vil

<sup>60</sup> *Idem*

<sup>61</sup> De aquí en adelante, siempre que me refiero a 1693 se trata de la llamada 3ª edición por Georgina Sabat (o Grupo c)



rezelo tu virtud contraste. Todas las demás ediciones, como sabemos, "quietud" Pero *contrastar* era resistir, "hacer oposición y frente, combatir y lidiar";<sup>62</sup> *contraste* es "Contienda, oposición, encuentro y combate".

Baste ya de rigores, mi Bien, baste,  
 No te atormenten más zelos tiranos,  
 Ni el vil rezelo tu quietud contraste,  
 Con sombras necias, con indicios vanos;  
 Pues ya en líquido humor viste, y tocaste  
 Mi corazón deshecho entre tus manos <sup>63</sup>

*Quietud* no es sino sosiego, tranquilidad. ¿A quién le hace más *justa* oposición el "vil", el bajo recelo, o sea el temor, la sospecha, la desconfianza? ¿a la tranquilidad (a lo sosegado del espíritu) o a la virtud (que es la fuerza del espíritu)? En el contexto del soneto, a la quietud. En términos generales, sería la virtud la más afectada por la desconfianza. Por ello dije que es inquietante, aunque no es aquí lectura mejor que la original

### VII. 6. "Bien de la Fama parlera" (p. 293)

Importantísimo aquí es el epígrafe, sin el cual no podríamos ceñir el entorno de estas décimas: *Alabando el ingenio del Lic[enciado] Avilés, en ocasión de aver hecho un Elogio à un Libro del señor Virrey, y Arboçobispo [sic] de México D[on] Payo de Ribera*. Todas las ediciones corrigen "Arçobispo". 1693 y Méndez Plan-

62 D A , s. v

63 Segundo volumen , ed cit , p 280

carte añaden "Fray" al nombre del arzobispo. La única variante en este poema es enorme: "avista" → "à vista" → "a Vesta". ¿Cómo se llegó hasta allí? Veamos el contexto, para lo cual cito la segunda estrofa:

Pues muestra el dulce primor  
Del Assumpto, en q̄ te empleas,  
Que de más piadoso Eneas  
Eres Virgilio mejor:  
Quanto avista su valor

Trabajo para *librarla*,  
Y del incendio *sacarla*,  
Hazaña es, que al emprenderla,  
Sólo èl fue digno de hazerla,  
Y tú sólo de contarla

Resulta que "librarla" y "sacarla" no tienen sujeto. La edición de 1693 probablemente trató de enmendar la falla, separando "à vista", para obtener un sustantivo, pero semánticamente la corrección no es tal. Méndez Plancarte, además de las noticias que proporciona sobre el autor del elogio, el presbítero bachiller José López Avilés, recuerda como "Eneas salvó a sus 'grandes dioses' de Troya, entre los cuales descollaba Vesta". También explica que la castidad de la diosa permitía su paralelismo con la virgen María. La ruina de Troya, el pecado original. Eso es lo que se sabe de la obra de fray Payo Enríquez de Ribera que aplaude el mencionado presbítero. De esa forma, la lección de *Obras completas* dice: "Cuanto a Vesta su valor / trabajó para librarla...".

### VII. 7. "Dime, vencedor Rapaz" (p. 294)

Estas décimas pertenecen al pequeño grupo de textos del *Segundo volumen* en los que encontramos modificaciones en los epígrafes: *Que muestran decoroso esfuerzo de la razón contra la vil tiranía de vn Amor violento*. Entre "mostrar" y "de-

mostrar" no había gran diferencia; aun así, las ediciones de 1715 y Méndez Plancarte prefieren "Que demuestran decoroso esfuerzo". Como puede verse, nada semejante a lo que ocurrió en el primer volumen.

En el verso 15, las ediciones de 1692 y 1715 dicen: "Ya, si, librarme confío", pero la condicional no concluye. 1693 enmienda la lección: "Y assi, librarme confío", corrección que adopta Méndez Plancarte. En el verso 48, don Alfonso cambia un término, pero no avisa en notas al respecto:

Invicta razón alienta	Tu esfuerzo loco ofenderme;
Armas contra tu vil saña,	Pues podré dezir al verme
Y el pecho es corta Campaña	<u>Esperar</u> sin entregarme,
A batalla tan sangrienta:	Que conseguiste matarme,
Y así Amor en vano intenta	Mas no pudiste vencerme

En la edición de *Obras completas* se lee "expirar"; Plancarte debió basarse para su corrección en las dos estrofas anteriores en las que se plantea una gran batalla entre la razón y la pasión, "guerra civil" en la cual no habrá vencedor ("Morirán ambas contrarias, / Pero vencerá ninguna") Desde ese punto de vista quizá fuera preferible la lección de *Obras completas*, pero no deja de tener sentido la original, y sentido pleno que también se justifica con versos anteriores como " . . . alterar mi firme paz", o bien, "Se rinde la voluntad; / Pero no el entendimiento"; en fin, ambas lecturas se sostienen y creo que hubiera merecido alguna nota la variante que introduce Méndez Plancarte.

### VII. 8. "Acción, Lisi, fue acertada" (p. 303)

El escueto epígrafe dice *Al Retrato de una decente Hermosura*, y las variantes aparecen ya hacia el último tercio (112 versos tienen estas redondillas). Cito un fragmento para contextualizar:

Pues es rigor, si se advierte,	Concédete à la piedad,
Que en tu copia singular	O niégate à la hermosura
Estès capaz de matar,	[¿]Como Divino imposible,
E incapaz de condolerte	Siempre <u>demuestras</u> airada,
O[h] tú! bella Copia, dura,	Para dar muerte, animada,
Que ostentas tanta <u>crueldad</u> ,	Para dar vida, insensible?

En el verso 70, las ediciones de 1692, 1715 y Méndez Plancarte dicen: "Que ostentas tanta crueldad"; 1693, imprime "Deidad" (palabra que se lee 6 versos más arriba, también al final del verso). Que la dama retratada ostenta ser *deidad* está claro desde el principio del poema, pero en el lugar citado se impone "crueldad". En el verso 74, 1692 y 1693: "Siempre demuestras airada". Méndez Plancarte sigue, en cambio, a la edición de 1715: "Siempre te muestras ayrada"; a "demuestras" le falta el complemento, de manera que "te muestras" es corrección bastante acertada de 1715.

### VII. 9. "Allà và, Julio de Enero" (p. 334)

*Escribiendo à vn Cavallero, que dezía tener el Alma de nieve*, explica el título de este romance. Sin dejar de ser inferencia, la edición de 1725, que no fue posible conseguir, debe seguir a 1693c; Méndez Plancarte debió basarse en la última edi-

ción antigua, sin notar que la edición de 1692 daba otra lección; de otra forma hubiera ofrecido alguna justificación en notas de la versión que estampa; lo segundo que extraña en esta variante es que, si no es propiamente una modificación de estilo, no sé a qué pueda obedecer. Y correcciones de estilo de una edición a otra es lo que menos se ve en las ediciones antiguas de sor Juana. En la edición príncipe y en 1715 se lee: "Yo, q̄ en la tabla del tiempo, / Exemplos mirando tantos, / Hago resguardo presente / Los infortunios pasados" (vv 33-36) En 1693 y en Méndez Plancarte, en cambio, dice "Registrando exemplos tantos". Mucho más propia de sor Juana me parece la construcción inicial, con moderado hipérbaton, que la segunda, bastante más llana, además de por completo innecesaria.

En el verso 103 se repite el esquema anterior: 1715 sigue a 1692 y Méndez Plancarte a 1693 a través, quizá, de 1725. La estrofa original dice "Si el fin, que lleva tu industria, / Es de conseguir mi agrado, / Malograrás ofendiendo / lo que no alcançaste amando. En 1693 y Méndez Plancarte se lee: "Malograràs ofendido". Pongamos por contexto dos estrofas más; una, cuatro estancias arriba: "Que, ya vna vez *proferidos* / *Insultos enamorados*, / Mejor, que lo arrepentido, / Suele quedar lo obstinado". La otra es la que sigue a la de la variante: "*Dexa la imposible empresa*, / *Si no quieres, temerario*, / *Que se rematen castigos*, / *Los que avisos empezaron*". Creo que es claro que entre estos dos sujetos el amor era afrenta y que la lección original es mucho más congruente con el entorno poético que la que adopta *Obras completas*. Estoy segura que si Méndez Plancarte hubiera tenido a la vista la edición de 1692 al transcribir su versión, la hubiera preferido por encima de la posterior.

### VII. 10. "Señor, para responderos" (p. 336)

Luego de las últimas variantes, parece que se sostiene la idea de que el editor de *Obras completas* copió de otra edición (que sólo pudo ser la de 1693 o la de 1725, que es, esta última, la que consigna en sus notas). De otra forma no se explicaría el error que comete al anotar la siguiente lección. El epígrafe del romance dice *Respondiendo à un Cavallero del Perù, que le embiò unos barros, diciéndola, que se bolviessse hombre*. La primera estrofa en 1692 es como sigue:

Señor, para responderos  
Todas las Musas se eximen,  
Sin que aya quien de limosna,  
Vna, que aora me dicte.

1715 sigue, de nuevo, a la original del *Segundo volumen*. En cambio, 1693 dice: "sin que halle, ni aun de limosna"; Méndez Plancarte dice que "halle" es errata, y la consigna sólo en Ermilo Abreu Gómez, pero no menciona que arranca de 1693. Por lo demás, adopta la versión posterior ("ni aun") y dice que así se lee en 1692, lo cual es erróneo. Lo que resalto aquí es la confusión de *Obras completas*, ya que, por lo que respecta a la lectura, a mí, en lo particular, me parece más adecuado "ni aun", porque en la versión original se repele el "quien" del tercer verso con el "Vna" del cuarto. Incluso "halle" tiene sentido preciso: 'sin que encuentre, ni siquiera de milagro, una [musa] que me dicte ahora' sería la glosa de la lección de 1693, que, a nuestro juicio, mejora notablemente a la de 1692.

En los versos 55-56, los textos antiguos dicen: "[...] no està vn / Dedo de que profetize". La expresión (como la que vimos antes de "estar un tris") no figura en *Autoridades*, pero sí "Estar dos dedos", así, sin preposición. Méndez Plancarte, por supuesto, moderniza insertando la "a".

### VII. 11. "Supuesto, Discurso mío" (p. 339)

*Que resuelve con ingenuidad sobre Problema entre las instancias de la obligación, y el afecto*, reza el epígrafe. Los editores de 1693 parece que no eran muy duchos en filosofía no ya escolástica, sino elemental: "Ved, ñ es querer, ñ las causas / Con efectos desconformes", dice el verso 14 en el original, que 1693 cambia por "afectos". Y continúa la estrofa en 1692: "Nieves el fuego congele, / que la nieve llamas brote", pero 1693 continúa deturpando: "Nieves de fuego congele". Muy barroco este trueque de atributos, pero no había razón para confundirse: las causas provocan aquí efectos "desconformes", o sea no acordes con su propia naturaleza, como que la nieve congele el fuego, etcétera. Descartamos ambas variantes de 1693.

La siguiente modificación figura sólo en Méndez Plancarte, no hay nota que la explique y no encontramos nosotros tampoco justificación para su lección. Cito las dos estrofas que la circunscriben (vv. 57-64):

[¿]Què te costaba, Hado impío,  
 Dar al repartir tus dones,  
 O los méritos à Fabio,  
 O à Silvio las perfecciones?

Dicha, y desdicha de entrābos  
La suerte les descompone,  
 Conque el vno su desdicha,  
 Y el otro su dicha ignore

El Hado es quien provoca el desequilibrio al repartir mal los atributos entre Silvio y Fabio, y ese *Hado* es sinónimo de *suerte* (v. 62), *fortuna*, etcétera. Pero “suertes”, en plural, no tenía el mismo uso; se utilizaba, más bien, para referirse a cierto tipo de adivinación (echar las *suertes*), como los dados o las cartas. No obstante, la lectura en *Obras completas* dice: “las suertes les descompone”, en donde además “les descompone” queda referido a *suertes* (‘les descompone las *suertes*’) y no a la *dicha* y *desdicha* de cada uno de ellos, como queda claro en la lección original. Tampoco avalamos esta modificación, que carece de nota, aunque sería factible que figurara en 1725 ya que también Abreu la incorpora sin aclarar dónde la lee.

En el verso 105, Alfonso Méndez Plancarte, casi por única vez, sigue la lección de Abreu: “Si él resistirse no puede”. Los textos antiguos dicen “el restituirse”. La lección ciertamente es difícil:

Él es libre para amarme,  
Aunque otra su amor provoque;  
[¿]Y no tendré yo la misma  
Libertad en mis acciones?

Si el restituirse no puede,  
Su incendio mi incendio abone:  
Violencia, que à èl le sujeta,  
[¿]Què mucho que a mi me postre?

*Restituirse* tendría sentido como ‘volver a lo anterior’, al momento *antes* de que el sujeto diese a conocer su amor a esta voz femenina o, lo que es lo mismo, que dé marcha atrás, pero es muy forzada la lectura. Preferimos la corrección que Abreu no sigue, pero menciona que existe en manuscrito en algún ejemplar.



La estrofa que ocupa los versos 117-120, en todos los textos antiguos dice:

No es amor correspondencia,  
 Causas tiene superiores  
 Que las concilian los Astros,  
 O la engendran perfecciones

Si el sujeto son las "Causas", el segundo pronombre es incorrecto y el metro no permite corregirlo (sólo Abreu lo prefiere); si es el "amor", Méndez Plancarte está en lo correcto al estampar "lo" en ambos casos. En lo personal, creo que los dos últimos versos se refieren a las "Causas", pero el cuarto verso de la estrofa no tiene arreglo; la disyunción es fundamental de manera que no puede omitirse para corregir el pronombre. La única forma de mantener el sentido y el metro sería por medio de un atentado poético que no nos atrevemos a imprimir. Baste decir que consistiría en utilizar la enclisis.

Para finalizar con este texto, menciono la última modificación que no es sino otra errata congruente, equivalente e idéntica a la primera: donde en 1692 se lee: "Que aunque el efecto se sienta, / La esencia no se conoce", las demás ediciones, claro está, dicen "efecto".

Y también para concluir con los ejemplos seleccionados del *Segundo volumen* para el presente trabajo, como parte de la *Loa* que precede a la comedia *Los empeños de una casa*, está la "Letra, que se cantò por Divina Fénix permite" Allí, los versos 23-24 dicen: "A quien hieren del desseo / Segures inmateriales". Aunque no hay aquí la anfibología que se presenta en la *Fábula de Polifemo y Galatea*, la edición de 1693 comete la errata en el lugar preciso: "Seguros inma-

teriales”, que francamente no tiene interpretación lógica en su contexto, pero que menciono por la similitud de la variante en ambos monstruos de la lírica; podríamos decir que, al igual que Góngora, sor Juana también tiene su “segur”.

Quiero hacer notar, por último, que no hemos revisado ninguna variante en epígrafes en todo el *Segundo volumen*. Si esto es así es porque prácticamente *no hay* variantes en estas inscripciones. Hay minúsculos cambios como el que señalé arriba (“muestra” por “demuestra”), que en nada altera el sentido de lo que allí se expresa. Tal y como fueron pensados en 1692, permanecen hasta la fecha, salvo unos cuantos ajustes que Méndez Plancarte hace cuando acomoda los textos según la métrica, o quizá para arrojar luz sobre el nombre o papel de algún personaje olvidado por nuestra historia.

Por lo que se ha despejado en la presente investigación en cuanto a la relevancia de estas pequeñas indicaciones, podría determinar que no fue Francisco de las Heras quien las introdujo. Ni en el estilo, ni en la intencionalidad se asemejan a sus equivalentes del primer tomo. Es una gran lástima que no se tengan amplias noticias de quién fue don Juan de Orúe y Arbieta, el cual, según se desprende de la “Dedicatoria” que sor Juana le escribe, le solicitó a la monja el material que lo conforma para publicárselo (“el intento no passa de obedecer à V[uestra] m[erced] en su entrega”, dice la jerónima).

Y ojalá más considerado por nuestra literatura fuera este *Segundo volumen* de la obra de sor Juana Inés de la Cruz —otro monumento a la monja mexicana— en el que se encuentra lo más caro de su actividad literaria, pero abandonado, sin duda, como libro, como estructura ideológica, como arma intelectual y

como muestra de la inmensa fama que, desde 1689 se venía acumulando en la España transatlántica y, por supuesto, cisatlántica porque, si bien no hay elogios mexicanos en este tomo, la gran cantidad de obras recogidas para constituirlo en tan poco tiempo (publicadas sueltas muchas de ellas en México, a pesar de la carestía del papel y de la opinión en contra de alguno que otro intransigente clérigo), nos constata la enorme aceptación que aquí se tenía de la escritura de la Fénix americana.

### VIII. Origen y estructura de la Fama y Obras póstumas (1700)

Apenas nueve años después de otorgar la "Licencia del Ordinario" para la *Inundación castálida* de la entonces desconocida monja mexicana, el mismo vicario de Madrid, don Alonso de Portillo y Cardos, firmaba idéntico documento para el tercer tomo de la lamentablemente ya fallecida 'Fénix americana', intitulado más tarde *Fama y Obras póstumas de la Madre Juana Inès de la Cruz*

De *Inundación castálida*, como libro, se ha hablado mucho; del *Segundo volumen* casi nada; de la *Fama*, apenas suficiente.<sup>1</sup> Se sabe que el bachiller don Lorenzo González de la Sancha reunió cierta cantidad de textos fúnebres y poemas laudatorios escritos en ocasión de la muerte de sor Juana, con la intención de imprimirlos aquí, con el previsible título de *Exequias Mitológicas, Llantos Piérides, Coronación Apolínea en la Fama Póstuma de la Singular Poetisa Sor Juana Inés de la Cruz*. Por varias razones, las principales económicas, aunque no todas conocidas, eso no fue posible. "La idea de imprimir estas *Exequias* no cuajó, seguramente porque la empresa era demasiado cara y riesgosa para los impresores de la ciudad de México"<sup>2</sup>

---

1 Antonio Alatorre opina que el menos conocido de los tres libros es el tercero *Fama y Obras póstumas* Madrid, 1700, edición facsimilar Introd de Antonio Alatorre. Apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995, p ix

2 *Ibid.*, p. xi. El subrayado es mío. El adjetivo *riesgosa* es más que elocuente, aunque no explique más el investigador

Paralelamente, Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, quien en muy poco tiempo llegó a ser "Capellán de Honor de su Magestad, Protonotario Iuez Apostólico por su Santidad, Theólogo, Examinador, Prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México", entre otros, planeaba apenas un viaje a España para cursar el doctorado en teología en la Universidad de Ávila.<sup>3</sup> Dado que De la Sancha no pudo llevar a término su propósito, Castorena se llevó esos papeles pretendiendo imprimirlos en Madrid.<sup>4</sup> Completó lo anterior con lo que pudo reunir todavía inédito de sor Juana, pero parte de esas obras que él solicitaba no le fueron entregadas, presumiblemente por don Carlos de Sigüenza y Góngora. Ya en España pidió más colaboraciones a numerosas plumas peninsulares.

Como explica Alatorre, la idea original era la de hacer unas '*Obras póstumas y fama*,' y Castorena debió pasar mucho tiempo escribiendo a México para que le enviaran los manuscritos de sor Juana que no pudo llevarse personalmente. En caso de ser Sigüenza el poseedor de aquellos originales, sería también el blanco de los reproches que hace el editor en el "Prólogo a quien leyere":

Esperaba también recoger otros manuscritos de la Poetisa [ . . . ] Quáles sean éstos, después te instruyo; quedáronse en la América, pues quando mi transporte de Nueva España à estos Reynos, no los pude aver à las manos; pero si

3 Alatorre pone en duda el buen nivel académico de esos estudios *Idem*

4 Para todos los detalles de cómo fraguó en libro el material de la *Fama* véase Alatorre, Antonio, "Para leer la *Fama y Obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. xxix. México, El Colegio de México, 1980, pp. 428-508, así como la citada "Introducción" a la edición facsimilar. También importantes, aunque con imprecisiones, los capítulos que le dedica a este episodio Francisco de la Maza en *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*.

con certidumbre à la memoria: *retiròmelos lo vrayño, con noble ambición de atesorarlos, ò recatòlos la discreción de mesurada prudēcia, q̄ malogrè obligar con mis instancias [...]*<sup>5</sup>

Castorena se enreda en sus propias telas. A la sección mexicana de encomios —que dispone al final del libro en algún momento de todo este trasiego— incrusta una nota en la que da cuenta de la existencia de la recopilación hecha por González de la Sancha y explica que la ha llevado a Madrid ‘discurriendo’ que de cualquier forma se imprimiría en México, junto con la oración fúnebre de don Carlos de Sigüenza y Góngora. Para anudar más fuerte, dice Castorena: “Entre los demás papeles, los siguientes [o sea, los que él reproduce en la *Fama*] son muy elegantes, numerosos, y discretos; y sobre todo, muy expresivos de su debida lástima”. De esto hay que entender que largas eran las *Exequias* y que el editor de la *Fama* elige sólo algunas, para lo cual expone una razón absurda: “no abultar este Tomo con demasía”. Y lo poco que incluye no atiende a la nombradía de los vates mexicanos, como esperaba De la Maza, sino que privilegió a aquellos que formaban parte del “gremio universitario”. Extraño criterio, se diría.

Francisco de la Maza hace una reflexión interesante que no tiene mucho eco en Alatorre: ¿de quiénes eran esas lastimeras plumas mexicanas que lloraron la muerte de nuestra poetisa y que reunió Lorenzo González de la Sancha?: “De esos *ingenios* sólo cinco son poetas, y de importancia sólo tres: Ramírez de Var-

---

<sup>5</sup> Castorena y Ursúa, Juan Ignacio de, “Prólogo a quien leyere”, en *Fama y Obras póstumas*, ed. cit., p. [120]. El subrayado es mío.

gas, Ayerra y Santoyo. Los demás, quitando a González de la Sancha y a Olivas, son ilustres desconocidos"<sup>6</sup>

Desde luego que De la Maza se aterra ante la ausencia de don Carlos de Sigüenza, pero además aclara que, cuando muere sor Juana, todavía vivían Gabriel de Mendieta Rebollo, José Francisco de Isla, Pedro de Avendaño, Juan Carlos de Apello Corbulacho, José Luis de Velasco Arellano, fray José Gil Ramírez, Pedro Muñoz de Castro, Francisco de Aguilar —quien se dice que pronunció la misa en el funeral de la jerónima—, Francisco de Acevedo, Clemente Bugueiro, por lo menos, si no es que también Ambrosio de Lima, y que, en opinión de Francisco De la Maza, eran muy superiores a los que sí figuran en la *Fama*.<sup>7</sup>

Ya para enero de 1699, Castorena y Ursúa se dio cuenta de que la idea original no se sostendría más y tuvo que cambiar el título, privilegiando las composiciones *sobre* sor Juana por encima de las *de* la monja. Esto puede confirmarse en los documentos oficiales que inauguran el tomo. Pero ¿por qué sucedió eso? La historia es más larga. La manera en que nos enteramos de que don Carlos de Sigüenza y Góngora escribió una oración fúnebre es precisamente porque Castorena lo dice en uno de sus múltiples prólogos. ¿Por qué no llevaba ese papel el futuro editor?

<sup>6</sup> Maza, Francisco de la, *op cit*, p 135. Se refiere a Alonso Ramírez de Vargas, Francisco de Ayerra Santa María (aquel puertorriqueño por el Sigüenza se vio envuelto en proceso inquisitorial), Felipe de Santoyo García, al propio Lorenzo González de la Sancha y al bachiller Martín de Olivas, quien diera las escasas lecciones de latín a sor Juana.

<sup>7</sup> Sobre casi todos ellos —los que están en la *Fama* y los que no— se encuentran datos, y obras, en *Poetas Novohispanos*. Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México, Imprenta Universitaria, 3t, 1942, 1943 y 1945 (Biblioteca del Estudiante Universitario). Véase también Ribera, Diego de, BREVE / RELACIÓN / DE LA PLAYSIBLE POMPA, / y Cordial regocijo, con que se celebrò la Dedicación / del Templo del inclito Mártir S[AN] FELIPE DE JESÚS, / Titular de las Religiosas CAPUCHINAS [ ] México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673.

Alatorre llama la atención sobre el hecho de que no se publicara la mayor parte del material de las *Exequias Mitológicas*. Castorena decide ya muy tarde, por los problemas con los escrupulosos novohispanos, excluir gran parte de sus textos, dejando sólo la infamante cantidad de diecinueve —dos de los cuales son del original editor, González de la Sancha, así que con seguridad el problema no fue con él. (Por contraste, entre aprobaciones, censuras, advertencias, noticias y elogios propiamente dichos, la sección española —en la que no sin intención se coloca el zacatecano— cuenta con cincuenta textos). Obras de sor Juana figuran dieciséis (que apenas sobrepasan las 150 páginas), si por obras entendemos también los documentos que firmó al final de su vida, y que a veces han impresionado más por estar rubricados con sangre que por las implicaciones que conllevan.

Las vicisitudes de la impresión de la época, aunadas a las desavenencias que tuvo Castorena con sus pares mexicanos (poseedores de los últimos manuscritos de sor Juana) y a la ferviente respuesta de los admiradores españoles de la monja mexicana, hicieron de este postrer libro un pequeño rompecabezas que con mucha precisión ha armado y explicado Antonio Alatorre. Por la manera en que se acomodan los pliegos (según las distintas series de firmas), ha podido determinar cómo avanzaba la impresión y cómo se iba agregando material nuevo en pliegos intermedios que desquiciaban el orden natural con que debió concebirse. De hecho, existen ejemplares de la misma edición de 1700 en los que el concierto de los pliegos es uno y otros que se encuadernaron de forma distinta. Asimismo, se insertaron hojas sueltas cuando ya no era posible enclavar un nuevo pliego de cuatro hojas, como es el caso de las pági-



nas [143-144]; en la primera se da noticia de la décima acróstica de la segunda, y para Antonio Alatorre no hay posibilidad de duda: por el tono y los datos que proporciona Castorena, la autora del poema que allí figura es la Condesa de Paredes. En fin, no se trata aquí de repetir toda la información que corre meticulosamente detallada en los textos citados.

Lo que sí falta por exponer aquí es la interpretación reciente que hace Elías Trabulse sobre la significación de la *Fama y Obras póstumas* a raíz de un supuesto proceso secreto que se le siguiera a sor Juana desde la publicación del sermón de Palavicino; de dicho proceso no ha dado pruebas el investigador.

El nombre de Antonio de Aunzibay y Anaya es conocido por dos testimonios que dejara, irónicamente, Carlos de Sigüenza y Góngora. A él le dedica una obra de juventud, el *Oriental Planeta Evangélico*,<sup>8</sup> panegírico a San Francisco Xavier. Véase que el título completo ostenta todos los cargos que ocupó Sigüenza a lo largo de su vida, ya que se trata de edición póstuma (él muere ese mismo año de 1700), pero cuando lo escribió tenía sólo 17 años. De la Maza dice que fue "la vanidad del canónigo Aunzibay [la que hizo] que se publicara [...] pues a él estaba dedicado el pobre poema [!]"<sup>9</sup> De ser así (nada inusual en la época), el provisor estaría saludando con sombrero ajeno, creciéndose con los laureles nada menos que de los dos epígonos de la cultura novohispana.

---

8 *Oriental Planeta Evangélico, Epopeya sacro-panegírica Al Apóstol Grande de las Indias [San] Francisco Xavier. Escrivióla el D[octo]r D[on] Carlos de Sigüenza y Góngora, Cosmógrafo del Rey N[uestro] Señor, Cathedrático Jubilado de las ciencias Mathemáticas, y contador de esta Real Universidad, Examinador general de Artilleros, y Gente de Mar, Capellán propietario del Hospital del Amor de Dios, ministro del Tribunal del Santo Officio, y su Corrector General de libros. Diólo a la estampa D[on] Gabriel López de Sigüenza, y lo dedica al Señor L[icencia]do D[on] Antonio de Aunsibay, y Anaya, Canónigo de la Santa Iglesia Cathedral de esta Ciudad, Juez Provisor y Vicario General de este Arzobispado. Con licencia de los Superiores en México por Doña María de Benavides, Año de 1700.*

9 Maza, Francisco de la, *op cit*, p. 127

(La otra ocasión en que Sigüenza nombra a Aunzibay es en *Alboroto y motín de los indios de México*, en un dato de poca monta.)

No voy a detallar todo este planteamiento ya que lo que hay que analizar aquí son las variantes, pero es fundamental dejar al menos esbozada la teoría de Trabulse.<sup>10</sup> Después de exponer cómo se llevó a cabo el proceso episcopal orquestado por el arzobispo Aguiar y Seixas y ejecutado por el canónigo Aunzibay, sostiene Trabulse que la *Fama y Obras póstumas* fue una intencionada herramienta para, una vez más, modificar la imagen pública de sor Juana.

El historiador propone que, luego de prohibir a la monja que publicase cualquier cosa, lo que explicaría ese tan —todavía— misterioso “silencio final”, Aguiar y Seixas se irguió sobre la forzada ‘conversión’ (no acatada, por cierto, por Juana Inés) y pretendió difundir algo que el autor del artículo llama “la tesis hagiográfica del prelado”. Afirma Trabulse que la *Fama* “iba a ser publicada con la aprobación de Aguiar y Seixas”, lo cual tiene que ser una confusión. Si se refiere a la recopilación de González de la Sancha, debió decir las *Exequias mitológicas*. Si realmente se refiere a la *Fama*, el arzobispo de México no podía aprobar una obra que iba a editarse en España. Lo otro que propone el descubridor de la *Carta de Serafina de Cristo* es que Castorena, joven ambicioso, fue “instrumento dócil y fiel de la estrategia” del arzobispo. Dice que la *Protesta de la Fe*, la protesta concepcionista y la *Petición en forma causídica* tuvieron que ser copiadas del archivo episcopal, con anuencia del provisor Aunzibay, si no es que

---

10 Trabulse, Elías, “El silencio final de Sor Juana”, en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*. Anejo de la revista *Tinta*, pp 143-155

directamente de Aguiar. Otra de las razones en que sostiene Elías Trabulse esta idea es la "densidad religiosa" de los textos de sor Juana que allí figuran, pero nosotros hemos podido ver cómo la silueta de sor Juana se había ido cinceland por parte de sus editores —si no es que de ella misma— desde 1689, dando un giro notable en 1690, y redefiniéndose en 1692. No es de extrañar que la *Fama* tuviera la misma misión, pero eso no necesariamente prueba que la orden procedía del episcopado mexicano. Desde la perspectiva que propone el historiador, la 'anónima' décima acróstica que "corona" la sección española no puede ser de María Luisa Manrique de Lara, quien desde luego no se hubiera prestado al juego del enloquecido Aguiar. También dice Trabulse que, muerto Aguiar y Seixas, en 1698, las aspiraciones de Castorena se volcaron sobre aquel personaje que todavía podría apoyarlo en su intento, Manuel Fernández de Santa Cruz, pero nunca aclara que este último también murió bastante antes de publicarse la *Fama*, el 1º de febrero de 1699. No es este el lugar para pronunciarme a favor o en contra de una u otra postura. Si el "mito hagiográfico" de sor Juana fue creación de Aguiar y Seixas, de Fernández de Santa Cruz, de Antonio Núñez de Miranda, de Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, del padre Diego Calleja —incluso avalado por la Condesa de Paredes y Francisco de las Heras (Tineo ya había muerto)—, no es tampoco el presente trabajo espacio para intentar definirlo. Consigno las anteriores opiniones tan sólo para enmarcar a la *Fama y Obras pósthumas* en su contexto histórico-editorial.

### VIII. 1. *Las ediciones de 1701 y 1714*

Como es bien sabido, hubo dos ediciones de la *Fama* en 1701: la de Barcelona y la de Lisboa. Utilizamos la de Barcelona y a ella nos referimos siempre que decimos "1701", salvo indicación en contra. Hubo también, por supuesto, edición en 1725, con la que no hemos podido contar. Quisiera adelantar desde ahora que las diferencias entre las ediciones de la *Fama* son mínimas, de ninguna manera comparables con las de sus antecedentes.

La *Fama* de 1700 la dedica Castorena (¿él solo?) a la reina en turno, doña Mariana de Neoburg Baviera, "por mano" (¿a través?) de doña Juana Pignatelli de Aragón y Cortés, Duquesa de Monteleón y Terranova, Marquesa del Valle de Oaxaca". Carlos II y doña Mariana, su segunda esposa, no habían tenido descendencia (tampoco la tuvo con la primera). La Guerra de Sucesión comenzó justamente ese año de 1700 (y terminó en 1713). Lógicamente, las dedicatorias no aparecen más en 1701 (en ninguna de las dos ediciones); sólo se dice que esos textos fueron recogidos e impresos por Castorena, quien reduce a dos sus títulos personales. En 1714 se "consagra" el libro a la "Soberana Emperatriz de Cielo, y Tierra", la virgen María. La edición de 1725 omite todas estas leyendas e incluso el nombre de Castorena (como ocurre también en la edición del segundo tomo de 1725; sólo en la del primer tomo se conserva el nombre de Juan Camacho

Gayna, que fue quien lo 'sacó a luz') De la misma forma en que desaparece la dedicatoria de la portada, las dos dedicatorias en prosa a estas mismas señoras, que con tanta afectación escribió Castorena, también tienen que eliminarse.

La edición de 1701, entonces, comienza con la "Advertencia" que en 1700 figura en la página [143], es decir, aquella en la que se avisa que la décima que sigue es de una gran dama que se ha dignado responder a los ruegos del editor criollo, léase, el presunto texto de la Condesa de Paredes, que, sobra decirlo, es la página que sigue en 1701. Con ello, esta edición de la *Fama* se acercaba a la *Inundación castálida*, que inauguraba sus páginas con un prólogo métrico de famoso personaje 1714, en cambio, inicia el volumen con una dedicatoria a la virgen María (que es entre plegaria y súplica), firmada por Francisco Laso, que es obviamente quien costea la publicación. Lo único destacable de este preliminar es lo que el editor espera que provoque la lectura de sor Juana: "[...] que quanto ay en este Libro, rinda muy copiosos frutos de agrados de Dios, de gusto vuestro, provecho de las almas, y salvación de muchos pecadores". No hay que olvidar que la empresa de 1714-1715 era la de imprimir los tres tomos, y este mismo Francisco Laso había cubierto los gastos del tomo uno ese mismo año de 1714, dedicado a san José y a santa Teresa de Jesús. Quizá la "densidad religiosa" de la *Fama* le confería ya mayores alturas celestiales.

Esa edición de Barcelona 1701 presenta muchas erratas; para no ir más lejos, las siete diferencias que presenta en la "Aprobación" de Diego Calleja contra la de 1700 son todos errores. El orden de once pliegos consecutivos está cambiado con respecto a la facsimilar de 1700, en la que los pliegos a, b, y c se intercalan

entre los de seis y siete calderones, casi con seguridad porque siguió un ejemplar de la de 1700 dispuesto de esa misma forma, pero el contenido es el mismo. La edición de 1714, por su parte, sigue el orden de la de 1700 que editamos en facsimilar, salvo los cambios ya indicados en las dedicatorias.

## **IX. *Análisis de las variantes entre la Fama y Obras póstumas y las ediciones de 1701 y 1714***

### **IX. 1. *La "Aprobación" de Diego Calleja***

Esta "Aprobación" tiene su antecedente en una "Vida" de sor Juana que el jesuita escribió, presumiblemente a finales 1695, sin el párrafo inicial que figura en la *Fama*. El manuscrito está en la Biblioteca Nacional de Madrid y fue publicado en 1910 por Amado Nervo en su *Juana de Asbaje*, libro que últimamente han reeditado tanto Antonio Alatorre como Aureliano Tapia. La "Vida" también la publicó Ermilo Abreu Gómez en 1936 y la reproduce además don Francisco de la Maza. Tapia dice que De la Maza debió basarse en Abreu, cometiendo muchos errores en su transcripción, pero la del padre Tapia no es mejor edición. Él coteja contra la *Fama* de Barcelona de 1701 y la de Madrid 1714, e intenta señalar las variantes, pero francamente pasó de largo por muchas de ellas. Además, como ya dijimos, la edición de 1701 contiene muchas erratas.

Sea como fuere, lo más relevante entre la "Vida" y la "Aprobación" son las variantes que se presentan a nivel de párrafos. Los cambios de palabras aisla-

entre los de seis y siete calderones, casi con seguridad porque siguió un ejemplar de la de 1700 dispuesto de esa misma forma, pero el contenido es el mismo. La edición de 1714, por su parte, sigue el orden de la de 1700 que editamos en facsimilar, salvo los cambios ya indicados en las dedicatorias.

## **IX. Análisis de las variantes entre la Fama y Obras póstumas y las ediciones de 1701 y 1714**

### **IX. 1. La "Aprobación" de Diego Calleja**

Esta "Aprobación" tiene su antecedente en una "Vida" de sor Juana que el jesuita escribió, presumiblemente a finales 1695, sin el párrafo inicial que figura en la *Fama*. El manuscrito está en la Biblioteca Nacional de Madrid y fue publicado en 1910 por Amado Nervo en su *Juana de Asbaje*, libro que últimamente han reeditado tanto Antonio Alatorre como Aureliano Tapia. La "Vida" también la publicó Ermilo Abreu Gómez en 1936 y la reproduce además don Francisco de la Maza. Tapia dice que De la Maza debió basarse en Abreu, cometiendo muchos errores en su transcripción, pero la del padre Tapia no es mejor edición. Él coteja contra la *Fama* de Barcelona de 1701 y la de Madrid 1714, e intenta señalar las variantes, pero francamente pasó de largo por muchas de ellas. Además, como ya dijimos, la edición de 1701 contiene muchas erratas.

Sea como fuere, lo más relevante entre la "Vida" y la "Aprobación" son las variantes que se presentan a nivel de párrafos. Los cambios de palabras aisla-

das, e incluso algunas expresiones diferentes, parecen derivarse de una revisión que seguramente hizo el padre Calleja antes de entregar copia para la imprenta ("no obstante" por "no obstando"; "dos solos escritos" por "solos dos escritos"; "me contó varias veces" por "me ha contado dos veces"); también corrigió el jesuita errores que hoy se leen en el manuscrito (que no será autógrafo si presenta estas equivocaciones) según la edición del padre Tapia, como aquel en el que narra el episodio de cortarse el pelo si no aprendía lo que se había propuesto la niña: "valiéndose para despertar su poco dormida memoria de tan castiza madrina, que otras mugeres perdieran los sentidos con ella", lo cual quiere decir exactamente nada. Ya en la "Aprobación" el sentido es cristalino: "valiéndose, para despertar su poco dormida memoria, de tan costosa Anacardina, que otras mugeres perdieran todos los sentidos con ella". En ese tenor se suceden los cambios, digamos, pequeños, entre ambos textos. Insisto, sin embargo, en que lo que realmente importa son los párrafos completos que varían entre la "Vida de la Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa en el Convento de San Jerónimo, de la Ciudad de México" y la "Aprobación" a su fama póstuma.

El primero de ellos según se presenta en la *Fama* no formaba parte de la original "Vida" que el viejo jesuita escribió al recibir la penosa noticia de la muerte de su amiga y confidente epistolar. Ese párrafo lo compuso como censura eclesiástica, como aprobación, lo cual no pasa de diez líneas. Una vez otorgada la licencia, por lo que a él compete, decide aprovechar el espacio para contar algunas noticias de la vida de la monja. Quizá el siguiente comentario de Calleja nos recuerde a algún famoso personaje de estas tierras de *acá*:



[...] me ha parecido, que aviendo en el Consejo muchos Señores, *que à la severidad de Juezes, no les estorva el buen gusto de discretísimos Cortesanos,* no serè demasiadamente importuno (y q̄ sè yo si antes obsequioso) si a vueltas de la Aprobación, les doy noticia cierta (tales son los apoyos que constaràn) del principio, progressos, y fin desta Ingeniosíssima Muger [...]<sup>11</sup>

El resto tenía más o menos cinco años de haberse escrito, pero hay unas cuantas líneas del texto viejo que Calleja aprovecha para el nuevo, con sólo algunos retoques. La "Vida" de 1695 decía:

Refiero su vida con lisa sencillez, lejos de que [el] gasto de las palabras me suponga desconfiar de la inteligencia en el lector y más, de que las ponderaciones usurpen su derecho a los panegiristas<sup>12</sup>

Vino nuevo en odres viejos, esas líneas desaparecen del texto original y pasan a formar parte del nuevo párrafo introductorio, de esta manera:

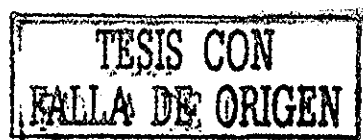
[...] refiero su Vida con lisa sencillez, lejos de que el gasto de las palabras me suponga desconfiado en la inteligencia del Lector: y más, de que las ponderaciones vsurpen su derecho à Poetas, y Panegyristas<sup>13</sup>

---

11 Calleja, Diego, "Aprobación" a la *Fama y Obras póstumas*, ed. cit., p [15]. El énfasis es mío

12 Calleja, Diego, "Vida de la Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa en el Convento de San Jerónimo, de la Ciudad de México". Cito por Francisco de la Maza, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, p. 139.

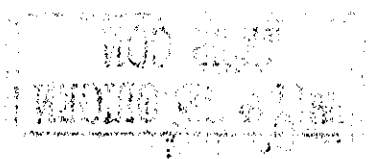
13 Calleja, Diego, "Aprobación" a la *Fama y Obras póstumas*, ed. cit., loc cit.



No deja de mover a la curiosidad si "refiere" la vida de la monja para algo en particular (como alguna publicación, por ejemplo), o si lo hace por sólo el dolor que su muerte le ha producido; lo que dice adelante podría ser indicio de algo más que el interés personal: no quiere que un estilo rebuscado produzca desconfianza en la inteligencia del lector (se diría que pensaba en un público especializado), y añade que tampoco desea que el exceso de halagos le resten *su derecho* a "poetas y panegiristas". Estos últimos se verían afectados por las muchas noticias y no pocos halagos del venerable jesuita en la *Fama*. Y de hecho así fue: gran parte de los vates españoles toman datos de la narración del padre Calleja para construir sus propios textos. 'Obsequioso', sin duda, para con ellos y para con nosotros. Pero en la lección original, en la de 1695, sólo se habla de *los panegiristas*. ¿A quienes se referiría Calleja cinco años antes de que la *Fama* tomara forma?; ¿a los probables, futuros, si acaso previsibles, pero entonces inexistentes apologistas? Imposible. Como sea, si hubo planes españoles anteriores a la *Fama y Obras pósthumas*, es obvio que no cuajaron, y la "Vida" no vio la luz hasta 1700, en forma de aprobación.

Bastante más abajo dice Calleja que sería *desdén* no mencionar específicamente dos obras de sor Juana en el recuento de su vida: la *Crisis* y el *Sueño*, así que primero contextualiza la 'crítica', y para ello menciona al padre Francisco Morejón, quizá un cruento censor por lo que se desprende de las palabras de su colega:

[...] cuya sabiduría, y demás prendas son tan conocidas en Madrid; y en especial, *cuya sutil robustez en las consecuencias ha sido siempre tan dolorosa*



para muchos, aviendo leído este escrito de la Madre Juana Inés, en contradicción del assumpto del P. Vieyra, dixo: *Que quatro, ò cinco vezes convencia con evidencia* <sup>14</sup>

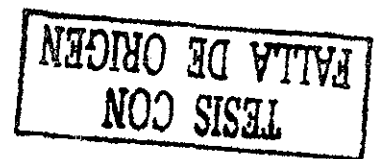
Como puede constatarse, el revuelo iniciado por la *Carta athenagórica* no se acababa todavía en 1695 —no se ha terminado aún. El riguroso personaje admitía que sor Juana fue más elocuente que el portugués en cuatro o cinco ocasiones. ¿Sería más severo este Morejón que Núñez, Aguiar o Santa Cruz? Y todavía dice que para no cargar demasiado de información y perjudicar más que ayudar al crédito de la monja, ya no menciona más “apoyos”, o sea más testimonios en favor de la superioridad de la *Crisis* sobre el *Sermón del mandato*. Así por lo menos se leía en la “Vida”, pero en la “Aprobación” le parece pertinente citar a dos más, “doctos, entendidos, y de gusto discreto”: el padre Francisco Ribera y el padre Sebastián Sánchez, quienes “se deshazían” en alabanzas a la *Crisis*.

En seguida de esta aclaración viene el segundo párrafo que cambia radicalmente entre los dos textos de Calleja. El que figura en la “Vida”, que es el más rico de contenido y el más justo a nuestros ojos, dice así:

[...] no refiere [el propio Diego Calleja, quien en esta parte de la “Vida” habla en tercera persona] otros muchos, doctos, entendidos y de gusto discreto, que, haviendo leído este papel del *Crisis*, se deshacían en su alabanza;

---

<sup>14</sup> El párrafo es el que se lee en la “Aprobación”, p. [27]; en la “Vida” falta ‘Inés’ y en las palabras del reverendo Morejón dice ‘le concluía’ en lugar de ‘convencia’. El primer subrayado es mío. El segundo está en el texto ya que así se hacían las citas textuales; era el equivalente de nuestras comillas



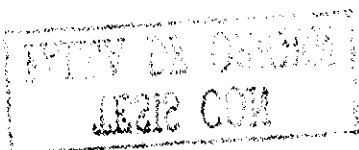
y aún rehusa desdeñar al Eróstrato, que, con un ímpetu cerril, y con un mal encendido tizón de estilo causídico, se quiso amenazar de famoso y quemar esta maravilla.<sup>15</sup>

¿Quién fue ese criminal que con brío *rústico* pretendió incendiar esta *maravilla del mundo*, no ya de la diosa Artemisa sino de la 'Décima musa', con tal de pasar a la historia? Ese "ímpetu cerril" me recuerda tanto los prólogos de *Inundación castálida*..., pero Calleja no le pone nombre al moderno Eróstrato (¡cuán agradecidos le estaríamos al biógrafo por ese dato!). Sobre el tizón de estilo *causídico*, aunque era palabra corriente en la época, la sospechosa coincidencia daría también mucho que decir. Y no sólo no revela el nombre sino que, al retocar este texto para darlo a las prensas, Calleja borra lo anterior y en su lugar coloca lo siguiente, esta vez en primera persona:

[ ] no refiero otros muchos doctos, entendidos, y de gusto discreto, (valgan dos nombrados, por muchos, el Padre Francisco Ribera, y el Padre Sebastián Sánchez[)], que aviendo leído este papel se deshazían en su alabanza, ciertos de que para admirar el ingenio de vna muger, que sin aver tenido Maestros, discurría con tan formal ajuste, no obstaba ser, o no, el Sermón del P. Vieyra: pues fuera impertinente, diferenciar el acertado tiro de vna saeta, por las diversas calidades del blanco; y llamar destreza del pulso, dar con el golpe en vn granate; y si en vna perla, desvarío<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Calleja, Diego, "Vida de la Madre Juana Inés"; aquí cito por la edición de Aureliano Tapia, p. 225. El subrayado es mío

<sup>16</sup> Calleja, Diego, "Aprobación", p. [27].



Muy tibia nos parece la sustitución del párrafo original por el presente. ¿Sería decisión personal o 'sugerencia' ajena? El padre Antonio Núñez de Miranda y el arzobispo Aguiar y Seixas estaban muertos para 1700; Manuel Fernández de Santa Cruz también, aunque parece que la noticia no llegó pronto a la Península. No obstante, Calleja prefiere resaltar el carácter autodidacta de sor Juana y las alturas teológicas que alcanzó por ese medio, que reprochar a quienes la atacaron por esa misma causa, no sin dejar por lo menos enunciado el problema ("Quien a las objeciones *de los que passan la simple aprehensión por juicio hecho*, quisiere ver vna cabal satisfacción, lea la Respuesta de la Madre Juana . . .")<sup>17</sup> En general la "Aprobación" es muy conocida entre los estudiosos de sor Juana como protobiografía (lo cual es falso, felizmente). Es un documento lleno de datos importantes que finalmente Calleja supo de primera mano, por lo que su confiabilidad es, excepto por el año de nacimiento de la poetisa, prácticamente incuestionable.

La primera de las tres partes de este libro, la que contiene los elogios españoles, presenta algunas erratas en sus ediciones de 1701 y 1714, pero nada más grave que en los tomos anteriores, por el contrario, diría que son cada vez menos. Y de hecho son tan evidentes e irrelevantes que para el presente trabajo no vale mencionar ninguna de ese segmento. El único dato de importancia es que, mientras hacía yo los apéndices en que se compararon las ediciones antiguas que acompañan a la edición facsimilar, el maestro Antonio Alatorre los leyó y

---

<sup>17</sup> Antonio Alatorre llamó la atención sobre el sentido diametralmente opuesto entre 'simple aprehensión' y 'juizio hecho' "La Carta de Sor Juana al P. Núñez", p. 630.

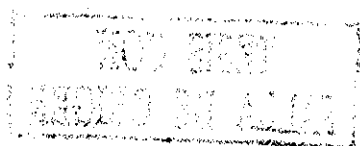
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

notó, entre muchas otras cosas, que una errata que yo consignaba en Barcelona 1701 no estaba en su copia. Lo que debió suceder es que, o bien no figura en todas las ediciones porque se corrigió en algún momento durante la impresión, o hubo más de un tiraje de ese lugar y año (se trata del romance endecasílabo de quien firma como Marcial Benetasúa Gudeman,<sup>18</sup> verso 102: "De hallartes à tal custodia reducida").

### IX. 2. *Carta de la muy Ilustre Señora Sor Philotèa de la Cruz*

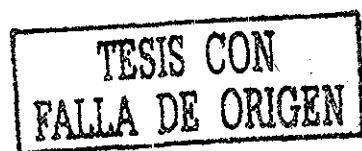
Para este texto se consultaron los dos ejemplares de la edición suelta de 1690 que ya he mencionado. El primero es el mismo cuya portada se reproduce en *Obras completas*, tomo IV, frente a la página 412: CARTA / ATHENAGÓRICA / DE LA MADRE / JVANA YNÉS / DE LA CRVZ / RELIGIOSA PROFESA DE VELO, / y Choro en el muy Religioso Convento de San Geró- / nimo de la Ciudad de México cabeça de la / Nueva España. / QUE IMPRIME, Y DEDICA A LA MISMA / SOR, PHYLOTEA DE LA CRVZ / Su estudiosa aficionada en el Convento de la San- / tissima Trinidad de la Puebla / de los Ángeles / [cenefa] / Con licencia en la Puebla de los Ángeles en la Imprenta / de Diego Fernández de León. Año de 1690. / [cenefa] / Hallaráse este papel en la librería de Diego Fernández de León / debajo de el Portal de las Flores. El otro ejemplar es idéntico salvo que en la portada falta la última cenefa y la última leyenda. Como en el caso de la *Athenagórica*, "1690" designa aquí esta edición de Puebla. Sigo la numeración natural de líneas pero doy también entre paréntesis la página en que aparece la variante para facilitar su localización.

<sup>18</sup> Sobre la identidad de este personaje véase la "Introducción" a la *Fama*, ed. cit., p. xlviii.



En 1690 este texto no tiene título. En la *Fama* se llama: *Carta de la muy Ilustre señora Sor Philotèa de la Cruz, que se imprimiò con licencia del Il[ustrísi]mo y Ex[celentísi]mo Señor D[on] Manuel Fernández de Santa Cruz, digníssimo Obispo de la Ciudad de los Ángeles, en la Puebla, año de 1690. que aplaude à la Poetisa la honesta. y hidalga habilidad de hazer versos. mandándole dar à la Estampa la Crisis de un Sermón, con el título de Carta Athenagórica.* Subrayo esto último por la intención con la que se encamina al lector español, en su mayoría desconocedor de lo que aquí había ocurrido durante los últimos años de la vida de la monja: cada uno de los términos está calculado: no se revela el travestismo pero sí se dice que el alto dignatario eclesiástico otorgó la licencia. Luego, un ambiguo “que” —no queda claro si se refiere a la *ilustre* sor Filotea o al *ilustre* obispo (que no son sino el mismo)—, quien aplaude, festeja la *decente* y *noble* destreza de la *poetisa* (no de la *ilustre* monja) para versificar, y además le manda imprimir su crítica al sermón de Vieyra con el nombre de *Carta atenagórica*. Cuántas molestias se tomó el autor del epígrafe para informarnos de tantas cosas, diez años después de haberse publicado en Puebla la *Carta*. Por otra parte, el mito de la conversión de la hija de santa Paula, propiciado por las palabras de Manuel Fernández de Santa Cruz, fue creado por Castorena, así que no es fácil explicarse la presencia de esta inscripción; con seguridad él no la hubiera escrito en esos términos, y si así recibió la copia en la que basó el texto, tampoco es creíble que no se diera cuenta del doble mensaje que llevaba y cambiara ese rótulo.

Pasando, pues, a las variantes de la *Carta de Sor Filotea*, en la línea 2, 1690 y *Obras completas* dicen: “fineças de Christo que discurriò”. En las demás edicio-



nes se lee: "finezas, que de Christo discurriò". El orden no cambia en nada el sentido. En la línea 5, Alberto G. Salceda y 1690: "con tal subtileza". Las ediciones comparadas de la *Fama*, puntualizan "con tanta subtileza"; parecería dar lo mismo, pero hay que tomar en cuenta que cuanto más se encumbra a Vieyra tanto más arriba se coloca quien lo haya superado, en este caso, sor Juana. La variante no es inocente, como tampoco lo fue el epígrafe.

Las líneas 7-8 en 1690 y Salceda: "como otra Águila del Apocalypsis se avía remontado". En las demás ediciones se lee "como otra Águila de Ezechie" (En 1701, por errata, Ezechie). En el *Apocalypsis*, el águila es figura o alegoría de san Juan Evangelista; los "vivos" indican el advenimiento de los evangelistas y en el águila se simboliza a Juan, que es el cuarto vivo; esta ave representa la grandeza de Dios y por eso se toma como símbolo de Juan, quien logró penetrar las sublimes alturas del Creador en sus escritos; como otra alegoría del águila, también en el *Apocalypsis* le son dadas a la mujer que "dió a luz un hijo varón, el que apacentará todas las naciones", dos alas de águila para refugiarse en el desierto y así huir del caído dragón-demonio que le hace la guerra.

En el libro de Ezequiel, el águila es una de las cuatro caras de los portadores del trono de Yahvé, prefiguración también de los evangelistas, y en este caso, de Juan. Pero sobre todo el águila simboliza en este libro tanto a Nabucodonosor como a Jeconías, remplazado por Sedecías a instancias del primero, quien lleva a Jeconías al exilio en Babilonia. Se diría, en resumen, que "Águila del Apocalypsis", tal y como lo escribió Fernández de Santa Cruz, tendría una connotación por completo positiva, de revelación y comprensión de la palabra divina.





El "Águila de Ezechiel", en cambio, denotaría un conflicto, un símbolo bélico entre gobernantes a quienes les es usurpado el poder y son remitidos al exilio. La figura se aplica a Antonio Vieyra y es claro que el obispo poblano aludió al ave apocalíptica como elogio al talento del orador portugués, quien se remonta sobre sí mismo. Quien haya preparado la *Carta de Sor Filotea* para la imprenta hacia 1700 introdujo una variante que podría soplar sobre el obispo, el orador y la monja ciertos aires belicosos y negativos, contenidos en la figura del águila de Ezequiel, lo cual es muy raro si pensamos que Castorena y Ursúa, muertos Núñez y Aguiar y Seixas, atribuye al obispo poblano la 'conversión' de la jerónima. ¿Quién y para qué habrá hecho este retoque? ¿Por qué lo dejó pasar Castorena? Como criollo que era, debió conocer la edición suelta de Puebla, en la que no se lee toda esa información, y debió conocer con tanto detalle el "caso sor Juana" que decidió imprimir su obra y su fama. No deja de inquietar esto que vemos como una contradicción en un texto tan importante para entender la vida de sor Juana (de hecho, tanto, que inaugura la sección de escritos de la Fénix americana en su último libro).

Siguiendo con las variantes, en esta *Carta* el resto de los cambios parecerían sólo mejorar el estilo del original. Muestra de ello es la línea 12 (p. 2 de la *Fama*, 1700), que en 1690 dice: "no podrá negar cortò la pluma". 1700, 1701, 1714 y *Obras completas* corrigen: "negar que cortò la pluma". Lo mismo en la línea 23 (p. 2); 1690 y Salceda: "en el mundo, y solo quando hablò claro". Las demás ediciones omiten la "y".

En la línea 55 (p. 3), la versión original de 1690 y Salceda dicen: "al nombre

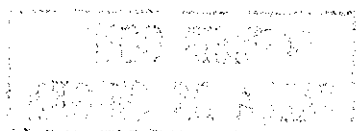
de Abram" Las ediciones posteriores dan "Abrahan", creemos que erróneamente ya que el obispo está explicando cómo a *Sarai* se le quitó una letra y a *Abram* se le agregó otra, resultando sus actuales significados de esas transformaciones. Luego de la explicación, si se lee *Sara* y *Abrahan* en 1690, lo que habla del cuidado que puso Santa Cruz en su texto, por eso las grafías originales deben permanecer, para así justificar las segundas.

El resto de las modificaciones que presenta la *Carta de sor Filotea* responden también al cuidado que alguien puso para mejorar en lo posible el original; ninguna variante cambia el sentido de lo dicho; cuando más, puntualiza algunas expresiones: "[¿]Qué Pueblo hubo mas erudito que Egypto? En las otras ediciones consultadas se lee "que el Egypcio" La "S" escriptura" que figura en 1690 es desatada como "Sagrada" por *Obras completas* y como "Santa" en las demás impresiones. Hay paréntesis que cambian de lugar, adjetivos que modifican ligeramente su forma, pero nada que afecte la esencia del mensaje del obispo. Lo que habría que decir ya se ha mencionado antes<sup>19</sup> y es la importancia de que esta obra se publicara separada de la *Crisis*, diez años más tarde, y antecediendo a la *Respuesta* en vez de a la *Atenagórica*

### IX. 3. *Respuesta de la Poetisa a la muy Ilustre Sor Philotèa de la Cruz*

¿Una carta privada que afortunadamente vio la luz pública en este tomo póstumo? La doctora Margo Glantz más bien interpreta ciertos pasajes de la *Carta*

19 Véase, sobre este punto, el artículo de Sara Poot, "Las cartas de Sor Juana: públicas y privadas", en Margo Glantz, ed., *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, pp 291-317



del obispo de Puebla como una orden-invitación, como un precepto para que la jerónima respondiera a su *Carta* "con una confesión general de su vida, facturándola como una hagiografía",<sup>20</sup> que escuetamente fue intitulada como *Respuesta de la Poetisa a la muy Ilustre Sor Philotèa de la Cruz*. Un par de notas antes de comenzar Utilizo aquí la numeración de líneas que aparece en *Obras completas*, pero doy también entre paréntesis las páginas de la edición facsimilar en que aparecen las variantes para facilitar su localización. Alberto G. Salceda corrige o completa algunas citas de autoridad que presentan fallas en el original. No me detengo en esas enmiendas que no son variantes.

Muchas erratas y pocos cambios es lo que encontramos en la *Respuesta*. De los que vale la pena mencionar, está el de las conocidísimas líneas 198-207 (p 15 de la *Fama*):

[ ] he intentado sepultar con mi nombre mi entendimiento, y sacrificársele, sólo à quien me le diò, y que no otro motivo me entrò en la Religión, no obstante que al desembarazo, y quietud, que pedía mi estudiosa intención, eran repugnantes los ejercicios, y compañía de vna Comunidad; y después en ella, sabe el Señor, y lo sabe en el Mundo, quien sólo lo debió saber, lo que intentè en orden à esconder mi nombre, y que no me lo permitió, diciendo, que era tentación [ ]

Una preposición que falta en 1701: "sabe el Señor, y lo sabe el Mundo", lo cual anula en el párrafo todo el tono confesional y la enorme importancia que

---

20 Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*, pp 128-129



sor Juana le daba a este secreto, tanta, que dice que con sólo contarle lo anterior queda el obispo pagado de todo lo que ella le debe. La lección de 1701 implica que *todo* el mundo tendría conocimiento de esa verdad que sor Juana reveló sólo a su confesor. Gravísima errata que cambia el sentido total del párrafo y, como siempre, pienso en el lector que sólo tuvo "a las manos" esa edición; ¿qué habrá entendido ese lector?

La misma edición de 1701 comete el mismo tipo de error en otro párrafo más adelante. Narra sor Juana cómo se cortaba el pelo cuando no lograba aprender algo en un tiempo determinado por ella misma (líneas 259-263). Todas las ediciones dicen:

[ ] imponiéndome ley, de que si quando bolviessse à crecer hasta allí, no sabía tal, ò tal cosa, que me avía propuesto deprehender, en tanto que crecía, me lo avía de bolver á cortar, en pena de la rudeza

1701 dice: "en pena de la dureza", pero 'dureza' quería decir exactamente lo contrario que "rudeza"; quería decir, metafóricamente, "tenacidad", "pertinacia", mientras que sor Juana quiere decir "estupidez", "zafiedad". ¿Sería lo que hoy llamamos 'dislexia'? Sea como fuere, el sentido es el inverso y la que se sostiene es la lección inicial. Dato aparte es que tres líneas adelante se repite la misma fórmula y allí 1701 no cambia la lección

En la línea 414 (p. 23), la edición de 1701 moderniza "engarces", lectura que sigue también Salceda, pero 1700 y 1714 dicen "engaces" 'Engazar' era trabar o



encadenar, unir, y todavía en 1732, cuando se publica el tercer tomo del *Diccionario de Autoridades* (que contiene las letras D, E y F) dice que “Algunos dicen Engazar; pero quitada la *r*, se suaviza más la pronunciación”. Habría, pues, que seguir el consejo y conservar la grafía original

La “Fe de erratas” de 1700 ordena poner puntos suspensivos “de autoridad interrumpida” en la línea 706 (p. 33), esto es: *Eamus :: cum eo*. Salceda prefiere completar la cita: “*Eamus et nos, ut moriamur cum eo*” (“Vamos también nosotros y muramos con él”) que ya figuraba íntegra líneas arriba (689), lo cierto es que los textos consultados hacen caso omiso de la “Fe de erratas” y nunca se indica la supresión en las ediciones posteriores. No menciono lo anterior para hacer ninguna reflexión, sino sólo para insistir en la falta de cuidado al ‘trasladar’ algunos textos.

Otro descuido de 1701. En el párrafo que ocupa las líneas 736-770 (pp. 35-36) narra sor Juana la ocasión en que le prohibieron leer (aquella prelada tan santa como bruta = *cándida*). Allí dice la monja: “Nada veía sin reflexa”, es decir, sin reflexión, sin segunda intención (línea 745), y así estudiaba en todo lo que miraba, como si el mundo fuese un gran libro. El sentido era transparente: nada veía sin ‘discurrir’; pero 1701 prefiere estampar “reflexo” que, si bien se podía aplicar al ámbito del conocimiento como una especie de aproximación, de reconocimiento, el término ‘refleja’ (o ‘hacer la refleja’) era bastante usado por sor Juana, quien prefería el segundo en su acepción de refracción.

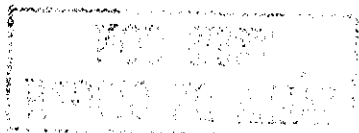
Siguen erratas y más erratas y no es sino hasta la línea 1047 (p. 46), que vuelve a haber una variante de interés. Dice sor Juana, clamando por que las



ancianas sabias enseñen a las mujeres, en lugar de hacerlo los hombres, lo cual raya en lo indecente por la cercanía entre unos y otras:

Y no hallo yo, que este modo de enseñar de hombres à mugeres, pueda ser sin peligro, sino es en el severo Tribunal de vn Confessionario, ò en la distante decencia de los pùlpitos, ò en el remoto conocimiento de los libros; pero no en el manoseo de la inmediateción [ . ]

La única forma de evitar el peligro de esa *indecencia*, el "manoseo de la inmediateción", es poniendo un parapeto entre ambos sexos. Para ello encuentra tres formas: evitar por completo el contacto aprendiendo de manera autodidacta, estudiando directamente en los libros, sin la guía del maestro, como lo hizo ella; otra es interponiendo la reja del confesionario al que no sin intención llama "severo tribunal", expresión que nos corrobora cuán lejos estaba la actitud de 'los confesores' de la de los maestros (Ciertamente sus confesiones han de haber sido motivo de reprensión, no de enseñanza.) La última, mediando entre el instructor y las educandas la "distante decencia" de los pùlpitos, *decencia* obligada y avalada por la distancia, digamos. Invirtiendo los términos, la lección es muy clara: 'decente distancia' No encuentro la razón por la que Alberto G. Salceda se enredó en este párrafo y 'corrigió' —dice en las notas— por "docencia". La *docencia* viene siendo, por decirlo así, el gran sujeto, el sujeto principal de todo este párrafo. La *decencia*, condición *sine qua non* para que las damas accedieran a la educación. En una palabra, la distancia entre hombres y mujeres determinada por la lejanía física del pùlpito ayuda más a la *decencia* que a la *docencia*.



En las líneas 1273-1274 (p. [54]), la "Fe de erratas" de 1700 indica: "Fol. 54 lín. 18 toda la autoridad ha de leerse como aquí se sigue: *In librum Iob præfatio* 113. *Hexametri versus sunt, dactylo, spondeoque currentes ... interdum quoque rithmus*". Debe tratarse del folio 53, línea 4, que es donde habla de la métrica de los libros sagrados. Ninguna de las ediciones posteriores revisadas hace caso de lo que se ordena y ninguna incluye esta nota de autoridad.

Casi para finalizar, se duele sor Juana de que la crítica al sermón de Vieyra haya llegado a manos del obispo (es muy claro en esta parte que el destinatario no era él: "si pudiera aver prevenido el dichoso destino a que nacía [...] la ahogara antes [...]", etcétera) y se duele porque dice que no tiene la altura para merecer los favores de que la hecho objeto Santa Cruz. Se queja de su factura, se queja de sus borrones, también de ser ésta una impugnación, cosa que le repugna hacer, en fin, una serie de horrores dan forma, según su autora, a este genial texto. En ese entorno, explica la jerónima: "Pero ya que su ventura la arrojò à vuestras puertas, tan expòsita, y huérfana, que hasta el nombre le pusisteis vos, pésame que entre mis deformidades, llevase también los defectos de la prisa". 'A todas las imperfecciones que le infundí —podríamos glosar—, se suma la de la prisa' (sobre la cual borda otras tantas quejas), 'sobre mis deformidades caen además cuestiones ajenas. Salceda prefiere escribir: "entre más deformidades": 'me pesa que entre más (entre tantas) deformidades llevase también la de la prisa'. Ambas lecturas tienen sentido, pero no considero superior la de *Obras completas* por ser innecesaria. Son los *propios* defectos —no los *muchos*— los que ha venido listando y justificando. Como puede observarse, las modificacio-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

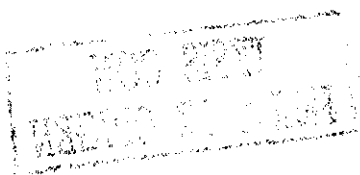
nes de lectura entre las ediciones antiguas de la *Fama y Obras pósthumas* no son comparables ni remotamente con las de los dos tomos anteriores.

#### IX. 4. *Ejercicios Devotos, para [...] la Encarnación*

Como "cosas tan intragables para el lector moderno como los *Ejercicios* de la Encarnación [...] y los *Ofrecimientos* de los Quince Misterios Dolorosos" califica Antonio Alatorre la siguiente obra: *Ejercicios Devotos, para los nueve días antes del de la Purísima Encarnación del Hijo de Dios Jesu Christo Señor Nuestro*; así dice el epígrafe, pero en la "Tabla" del contenido se lee: "*Ejercicios devotos para los nueve días antes de la Encarnación, discurridos por los días de la Creación del Mundo, de las Gerarquías de los Ángeles, y de la Santísima Humanidad de Christo nuestro Señor*"

Como en los textos que anteceden, utilizo la numeración de líneas que aparece en *Obras completas*, y pongo entre paréntesis la página de la edición facsimilar en la que se encuentra la variante para facilitar su ubicación. Doy también, al inicio del párrafo, el día de que se trata y si es meditación, ofrecimiento o ejercicio.

Día segundo Meditación. El descuido sigue presente en la edición de 1701; en la línea 154 (p. 67) dice el original: "ante las virginales Plantas de su Madre". Es obvio que quien formó las cajas en 1701 no estaba leyendo lo que hacía y por ello insisto en que está colmada de erratas que no vale la pena transcribir. Tan sólo aquí, respecto de la virgen, dice "Planetas".





Misma estancia, líneas 161-162 (p. 67); en 1700 se lee:

[...] como entre aquellas aguas vivíficas no ay cosa más pura, y limpia, que el agua; pues aunque la echen dentro de mil inmundicias, ella sola las desecha, y se purifica: y no sólo assi, pero tiene esta particular propiedad de lavar, y purificar lo que en ella se echa

Difícil determinar la pertinencia de la lección de Salceda: “pues aunque la echen dentro mil inmundicias”, omitiendo la preposición. ¿La inmundicia es echada al agua o el agua a la inmundicia? Bien dice después que el agua purifica lo que echan *dentro* de ella, pero eso no necesariamente obsta para que también ella sea echada dentro de las inmundicias. Creo que el sentido final de pureza se mantiene en ambas lecciones, pero por lo que sigue sobre las facultades que la santa y pura virgen tiene para limpiar los pecados de los hombres, pienso que es mejor la corrección de *Obras completas*. Allí mismo, enmienda Salceda: “y no sólo a sí”, donde los textos dan: “y no sólo assi”.

Día quinto Meditación. En la línea 487 (p. 80), Alberto G. Salceda stampa: “teniendo [la Virgen] siempre tendidas las alas de su fervor”. Los textos dicen “favor”, que podría entenderse como el favor del cielo, pero éste, como referente, ha quedado ya lejos y entre esos dos términos se lee “con el remontado Buelo de *su* contemplación”, de manera que el uso del posesivo avala la corrección de *Obras completas*, que preferimos.

En el mismo lugar, línea 491 (p. 80), los textos dicen, hablando todavía de la Virgen: “Garça tan remontada, que diò casa al Verbo Eterno, y nos le baxò a la

Tierra". En *Obras completas* se lee: "caza", que es la figura que aquí se intenta metaforizar. La Virgen, en su infinita generosidad, alzó el vuelo y "cazó" al Verbo, humanando a Dios en su Hijo y bajándolo a la tierra "para que nos saciásemos con su Carne, y Sangre". Pero claro que la Virgen también dió "casa" al Verbo Eterno; el contexto obliga a la corrección de Salceda aunque quizá la imagen no sea muy afortunada.

Día sexto. Meditación. Más errores se suman en la edición de 1701 que, en un texto como estos *Ejercicios*, van desde mover a risa por su magnánima y flagrante ingenuidad (el "Pañal de Sansón", por "Panal"), hasta lindar casi con la herejía, como en el siguiente caso; dice sor Juana en un poco frecuente arrebató:

Repitamos, que viva la Reyna de todos los hombres, la Honra de la naturaleza, la Corona del linage humano, la Restauradora de nuestro honor perdido en Adán, la Gloria de Jerusalén, la Alegría de Israel, la Honorificencia de nuestro Pueblo Cristiano, la Restauradora de la imagen de Dios en la naturaleza, la Perfección última de todo lo criado. Pongámonos con postrados coraçones, y con encendidos afectos ante aquellos Reales pies, y digámosla

La edición de Barcelona, 1701: "Pongámonos con prestados coraçones". No creo que haya ninguna necesidad de añadir algún comentario, como no sea la misma pregunta que me hago siempre: ¿qué hay del lector que sólo leyó en esta edición? Los más avezados habrán reconocido el error y enmendado de acuerdo con sus posibilidades. Los demás, ¿qué idea se harían de la mexicana hija de san Agustín?

Día sexto. Ejercicios. Por no variar, la misma descuidada edición de 1701 introduce una variante —ésta sí— que por inútil descartamos. En 1700, 1714 y *Obras completas* se lee, en las líneas 722-723 (p. 89): “nos lo enseña la ley de caridad”. En 1701: “nos lo señala la ley de caridad”. En sentido estricto, la Iglesia *enseña* a practicar la caridad para vencer al pecado de la envidia, no nada más lo *señala*. Preferimos la lección original.

### IX. 5. “Allà và, aunque no debiera”

Por más intentos que se hayan hecho por privilegiar en este postrer tomo la obra de tema religioso que escribió sor Juana Inés de la Cruz (los villancicos, como vimos, se repartieron en los dos primeros libros),<sup>21</sup> parece que el Hado que ‘persiguió sus delitos’ en vida al fin fue vencido de alguna manera; irónicamente, la *Fama y Obras pósthumas* no cierra las participaciones de la monja con obra pía; se antoja decir que ‘se colaron’ aquí unos cuantos poemas profanos, terminando con la décima en que agradece a Castorena los “favores” (nunca supo sor Juana la resonancia que tendrían esas palabras) que éste le granjeó

---

21 Si sor Juana hubiera ‘corregido’ sus libros habría hecho quitar en aquellos famosos villancicos las series “de la misa” que no eran suyas, entre muchas otras cosas. Por otra parte, en la *Carta* al padre Núñez ella hace mención de *todo* lo que había escrito hasta entonces (lista para la que la memoria no vino en su ayuda) y en el recuento no figuran los villancicos que Méndez Plancarte le atribuye, a lo cual dice Antonio Alatorre: “Si la autobiografía de la *Carta* fuera escrupulosa, deberíamos concluir que las cinco series de villancicos ‘atribuibles’ según A. M. P. —Asunción de 1677, Navidad de 1678, San Pedro de 1680, Navidad de 1680 y Asunción de 1681— ya no pueden atribuirse a Sor Juana” (“La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez”, pp. 646-647). Pienso que si fueran suyos, ella los habría aprovechado para abultar más de obra religiosa el *Segundo volumen*. Y ya que así no fue, Castorena hubiera podido conseguir esos impresos para incluirlos en la *Fama*, o los hubiera mencionado entre lo que no pudo “haber a las manos”, aunque fuesen éditos en México.

al 'defenderla' de 'algo' que no se aclara qué fue. Se ha dicho que, no sin ironía, la monja le agradece su defensa en el problema generado por la *Carta athenagórica*, y que ésta sería la *Carta de Serafina de Cristo*. Me reservo, por lo pronto, mi opinión a ese respecto.

También como respuesta a otro texto, pero de muy distinto jaez, figura el *Romance, en que responde la poetisa con la discreción que acostumbra; y expresa el nombre del Cavallero Perùano, que la aplaude*

Porque yo bien me conozco,  
Y no soy por quien se dixo  
Aquello, de aver juntado  
Milagros y Basiliscos  
Verdad es, que acà à mis solas,  
En vnos ratos perdidos,

A algunas vueltas de cartas  
Borradas, las sobre-escribo.  
Y para probar las plumas,  
instrumentos de mi oficio,  
Hize Versos, como quien  
Haze, lo que hazer no quiso.

'No es cierto aquello de juntar milagros con basiliscos, pero sí es cierto que, estando a solas, cuando las obligaciones de mi estado me lo permiten, escribo por la parte de atrás de algunas cartas que recibo', podría traducirse esta versión. En el verso 53, la edición de 1714 dice: "verdades, que acà à mis solas" Esta lectura también tiene interpretación interesante: 'en mis ratos libres, escribo *verdades* en los reversos de las cartas, etcétera, pero nos inclinamos por la primera porque el tono jocoso de todo el romance no aceptaría tan fácil una confesión seria dentro de su contexto y menos a un "supuesto desconocido" (es claro que desde que toma la pluma para responder ella ya sabe de quién se trata e ironiza en el segundo verso: "incógnito Señor mío").

'Desleír' es disolver o separar ciertas sustancias agregándoles algún líquido, en este caso, los polvos de una "mal hecha infusión" de los 'cristales castalios' que inspiraron a los mejores poetas del mundo. La edición príncipe, 1714 y Méndez Plancarte dicen: "hallè [...] / los polvos mal desleídos (v. 88)", tan 'mal' disueltos que el resultado de haberlos bebido serían sus borrones 1701, en cambio, dice "Los polvos más desleídos", pero ni como comparativo ni como aumentativo tiene sentido el adverbio. Es, otra vez, un error de Barcelona.

Para terminar con este romance, y ya hablando sor Juana del arte combinatoria del padre Kircher, detrás del cual esconde don Luis Antonio de Oviedo y Rueda su nombre, dicen los vv. 181-184: "Pues si la convinatoria, / En que à veces Kirkerizo, / En el Cálculo no engaña, / y se yerra en el Guarismo"; como puede observarse, los dos últimos versos entrañan una contradicción, que Méndez Plancarte corrige a la perfección de esta forma: "y no yerra en el guarismo" (estos versos se relacionan con la segunda estrofa del romance de su admirador: "Por quien las nueve del Coro, / No sólo à diez han crecido, / Mas les dais aquel valor, / Que à los ceros el guarismo").

## **IX. 6. *Quándo, Númenes Divinos***

Por alguna rara providencia, para decirlo con la época, los textos de la sección mexicana de la *Fama y Obras póstumas* no tienen variantes. Tienen errores; muchos. Y los errores están en 1700, no tanto en las posteriores ediciones; o Juan Ignacio de Castorena y Ursúa confundió a los autores de varias composiciones o los impresores le jugaron mala pasada; pero si tanto cuidado puso en

el acomodo de los pliegos y en la inserción de las composiciones, y si alcanzó a corregir las dos últimas páginas, pensamos que las falsas atribuciones en los textos mexicanos se debieron a la confusión del propio editor. El ejemplar que utilizamos para la edición facsimilar ostenta notas autógrafas de algún lector que señala bastantes de esos yerros

Podría especularse que cuando la *Fama* llegó a México, algunos personajes del coto cultural novohispano, que seguramente conocían a los poetas que habían colaborado en las *Exequias Mitológicas*, *Llantos Piérides*, *Coronación Apolínea en la Fama Póstuma de la Singular Poetisa Sor Juana Inés de la Cruz*, si no es que ellos mismos (las notas son de diversas manos), al ver que se habían asignado mal muchos de los poemas, se tomaron el trabajo de escribir los nombres correctos de los respectivos autores; también se acotan algunos datos como "hermano de la poetisa" o "sobrino de la poetisa" junto a los nombres de algunos de ellos. En fin, ya todos esos datos quedaron recogidos en los apéndices de la edición facsimilar, por lo que no voy a repetir aquí toda esa información; sólo reitero que variantes no hay

No las hay tampoco en los textos de sor Juana que figuran hasta el final, de manera que el último poema que presenta algún cambio es justamente el romance que escribió en agradecimiento a los escritores españoles que tanto la alabaron en el *Segundo volumen*, y que nunca terminó sor Juana. Confieso desde ahora que es una variante mínima, pero es significativo que se encuentre en ese poema y no en otro. El epígrafe que escribió Castorena dice: *Romance, en reconocimiento à las inimitables Plumas de la Europa, que hizieron mayores sus*

*Obras con sus elogios: que no se hallò acabado*. En la "Tabla" del contenido se lee nada más: *Romance gratulatorio à las Plumas de la Europa, que elogiaron su segundo Tomo*, suponemos que por razones de espacio.

La única variante está en el verso 13. De las cuatro ediciones revisadas, la príncipe y Barcelona, 1701, dicen: "No soy yo lo que pensáis"; 1714 y Méndez Plancarte: "No soy yo la que pensáis". El fondo es el mismo: 'no soy eso que ustedes creen', pero sí hay un matiz entre una y otra. En la lectura original ("lo que"), se entiende no soy *aquello* que ustedes dicen que soy, frase que únicamente podía referirse al concepto artístico en el que se le tenía luego de sus dos grandes libros. Los encomios del *Segundo volumen* van enderezados a su obra, a su inmensa sabiduría, a su quehacer literario. La variante, en cambio, que adopta *Obras completas*, se enfocaría más a su persona ("No soy yo la que pensáis"), 'no soy *aquella* mujer que os habéis imaginado'. Ciertos pasajes de su vida privada sí se conocieron entre 1689 y 1692, prácticamente toda su obra y casi con seguridad el retrato que se llevara la Condesa de Paredes habrá sido admirado por más de uno, pero aun así, lo que sor Juana agradece son los comentarios que sobre sus escritos habían hecho, no sobre su persona, y de lo que se admira (con característica falsa modestia; en otro lugar ha dicho: "No es mi genio tan bendito, / que no tenga más Philaucía, / que quatrocientos Narcisos") es de los epítetos que su obra le ha granjeado, pero siempre se incomodaba con lo que se decía de ella como mujer. Podría argumentarse con muchos ejemplos pero su poesía y prosa está tan colmada de ellos que me parece un poco necio insistir en ese punto. Nos inclinamos por conservar la lección de 1700.

Con ello concluimos la revisión de las variantes seleccionadas para la presente investigación, no sin advertir que en modo alguno son todas las que figuran en sus libros. Insistimos en que se eligieron las que, a nuestro juicio, eran las más representativas o las más significativas de entre todas ellas, pero casi no hay texto, así de sor Juana como de quienes la acompañaron en sus tres libros, que no presente algún cambio en las muchas ediciones que tuvieron cada uno de ellos y de las que hablaremos en el capítulo siguiente.



## X. *Consideraciones finales*

En las páginas precedentes hemos podido revisar numerosos casos de variantes entre más de la mitad de las ediciones antiguas de los tres tomos de sor Juana Inés de la Cruz; se ha incluido también la revisión de las *Obras completas* que publicara hace ya cincuenta años el Fondo de Cultura Económica y, ocasionalmente, la antología de Georgina Sabat y ediciones antiguas sueltas como la de la *Carta atenagórica* de Puebla (1690) o la "Explicación svccinta del Arco trivmphal", esto es, parte del *Neptuno alegórico* (1680).

Elegimos de entre miles los ejemplos más significativos de cada libro, tanto de los preliminares y panegíricos que los acompañan, como de los propios textos de nuestra jerónima, y en cada uno de ellos hemos ofrecido una conclusión particular. Quiero decir que todos los elementos que dan cuerpo a esta investigación se han ido resolviendo, de una u otra forma, en el mismo sitio en el que fueron analizados; y cuando no hemos podido inclinarnos por la pertinencia de alguna variante como superior a las demás, al menos hemos dejado enunciado el problema y quizá un par de posibles soluciones; lo anterior nos ha conducido a no ceñirnos al esquemático (e inútil, en este caso) capítulo de conclusiones que debería ocupar estas páginas. En su lugar, ofrezco algunas consideraciones generales.

A riesgo de caer en el lugar común más común sobre la monja mexicana, diré que *Inundación castálida* fue la vía por la cual sor Juana se consolidó como la enorme poetisa de su tiempo en las dos Españas (por no mencionar a Portugal, Perú, Colombia, etcétera). El intencionado homenaje de su adorada (culto y poderosa) María Luisa la hizo la mujer más famosa y la escritora más admirada de finales del siglo xvii y principios del xviii.

Y ya fuera por la inesperada manera con que la monja mexicana renovó la forma de hacer poesía en el último barroco, o por las —digamos— nueve ediciones que se hicieron de su primer tomo, éste fue, sin lugar a dudas, el más manipulado por editores e impresores, el que más variantes presenta y en el que es más importante tener a la vista las distintas versiones de los textos que allí figuran cuando se analiza alguno de ellos.

Las modificaciones de estructura, por su parte, se hicieron paulatinamente en ese primer libro. Poco a poco se incorporó material nuevo (sonetos, endechas, villancicos), y de la misma manera se fueron retirando los escasos pero importantísimos textos liminares, así como engastando ajenas misivas nuncupatorias, medida con la que fue variando la apreciación pública de la contadora de San Jerónimo en la Península.

Destaca también la delicada y minuciosa tarea que se llevó a cabo con los epígrafes en la edición de 1690; esos que hemos visto que revierten ciertas comprometedoras inscripciones de *Inundación* y que, por razones no muy difíciles de adivinar, fueron respetados por todas las ediciones posteriores. En cuanto a los textos mismos, las variantes que presentan las subsiguientes im-

presiones del primer tomo, *generalizando*, parecerían ser producto de la noble intención —si bien fallida en gran parte— de “mejorar” las lecciones originales. No sucederá así en los otros dos tomos.

El *Segundo volumen* de sus obras fue, según lo veo, una ostentación de poder y un atrevimiento contestatario hacia aquello que se le había reclamado: insuficiencia de compromiso religioso en su vida y en su obra. Pero sor Juana no cedió ante la presión; confeccionó ese grueso segundo tomo sobre una balanza: la mitad es obra pía, la mitad profana. Aquí creo importante hacer una precisión. Mayor relevancia toma el poquísimo tiempo transcurrido entre la publicación de la *Carta athenagórica* en Puebla y la del *Segundo volumen* en Sevilla, que el que medió entre *Inundación castálida* y *Poemas* de 1690 (ambas en Madrid). Sobre el segundo periodo han insistido muchos críticos porque era importante determinar si sor Juana hubiera podido corregir el impreso de 1689 y tenerlo listo para la edición de 1690. Imposible; en los menos de ocho meses que hubo entre una y otra no pudo ser así, lo cual ya está demostrado.

En cambio, creo que nadie ha dado importancia al hecho de que, luego de la —dudosa— admonición de Fernández de Santa Cruz, la escritora de San Jerónimo tuvo si acaso tres o cuatro meses para reunir las 550 páginas (de obra propia) que dan cuerpo al *Segundo volumen*. Debemos dar por hecho que la mayor parte —por no decir que todo— estaba ya escrito, y de aquí nacen otras consideraciones. Parte de esos pocos meses debió dedicarlos a corregir la *Carta* de 1690 para dejarla tal y como se lee en 1692 (ya bajo el título de *Crisis sobre un sermón*). ¿Por qué ésta se publicó suelta en Palma de Mallorca (!) el mismo año

en el que figuró inaugurando el *Segundo volumen* de Sevilla? ¿No se pensaba en un principio que formara parte de ese libro?

¿Por qué se quedó esa inmensa cantidad de material en México cuando se fue la Condesa de Paredes?; ¿en qué momento (entre diciembre de 1690 y, a más tardar, marzo de 1691) sor Juana informó a María Luisa Manrique de Lara sobre lo que había ocurrido con su crítica al sermón de Vieyra? ¿A qué hora respondió la Condesa y se puso de acuerdo con don Juan de Orúe (hay que recordar que es él quien le pide a sor Juana sus obras, como se desprende de la "Dedicatoria" que ella le escribe)? Para que esa correspondencia tuviera lugar se habrían requerido, digamos, unos seis meses, y no pasaron sino tres o cuatro. ¿No sería, entonces, que el *Segundo volumen* se comenzó a tramar bastante antes de los acontecimientos generados por la publicación de la *Atenagórica* (es decir, inmediatamente después de la *Inundación*) y a última hora sólo se añadieron algunos textos?

¿No serían las palabras del obispo de Puebla la culminación, y no el inicio, de todo un largo proceso, al cual le tocó poner un supuesto fin con la publicación de la *Carta*, y del que se protegía sor Juana tiempo atrás? ¿Si no, por qué la manifiesta preocupación por incluir tal cantidad de obras de tema religioso cuando sus poemas profanos la habían encumbrado tanto? ¿Por qué, si no, el perfecto equilibrio entre la monja-escritora, la teóloga-poetisa en que tanto se afanaron los panegiristas del *Segundo volumen*? (por ello mi insistencia en que la omisión de los preliminares le confiere a los libros un significado diferente); ¿por qué se eliminaron todos ellos a partir de 1693, edición que también osten-

ta la leyenda “añadido en esta segunda impresión por su autora”?, de donde se originan mis tres últimos comentarios sobre este libro: a) de la edición de 1692 a las de Barcelona de 1693 lo que se hizo principalmente fue *eliminar* algunos juegos de villancicos, que no es lo que se afirma en la carátula; b) la *única* obra que se *añadió*, y creo que no de una manera inocente, fueron los villancicos a Santa Catarina, cantados en Oaxaca pero extrañamente publicados en Puebla en 1691, en la misma imprenta de la que salió un año antes, el 25 de noviembre, día de Santa Catarina, la *Carta atenagórica*;<sup>1</sup> c) para 1693, en teoría, sor Juana había abandonado el ‘decente ejercicio de la poesía’, de modo que no tendría mucho que añadir al voluminoso impreso, como en efecto ocurrió. La leyenda no dice que “corrigió” los textos. Se antoja decir que ‘insensiblemente’ mi discurso se desvió ‘hacia donde no debiera’, pero es que, después de revisar las variantes elegidas, son muchas más las preguntas que han surgido que las respuestas.

Las modificaciones de la *Fama y Obras pósthumas*, además de ser considerablemente menores en cantidad (y, sobre todo, en importancia) a las de los dos

---

1 VILLANCICOS, / CON QUE SE SOLEMNIZARON / en la Santa Iglesia, y primera Cathedral de la Ciu- / dad de Antequera, Valle de Oaxaca, los Maytines / de la Gloriosa Mártir SANTA CATHARINA, / este año de mil seiscientos y noventa y uno / DOTADOS POR EL REVERENTE / afecto, y cordial devoción de el Doctor Don Iacinto / de Lahedesa Verástegui, Chantre de la Santa Igle- / sia Cathedral Comissario Apostólico, y Real, Subde- / legado de la Santa Cruzada, y así mismo Comissa- / rio de el Santo Oficio de la Inquisición, y su / Qualificador / DISCURRIÓLOS LA ERUDICIÓN / sin segunda, y admirable entendimiento de la Ma- / dre Juana Ynés de la Ciuza Religiosa professa de / Velo, y Choro de el Religioso Convento de el Se- / ñor San Gerónimo de la Ciudad de México. en ob- / sequio de esa Rossa Alexandrina / FÚSOLOS EN METRO MÚSICO / el Licenciado Don Matheo Vallados Maestro / de Capilla / DEDÍCALOS DICHO SEÑOR CHAN- / tre, Y COMISSARIO: / A EL M[UY] R[E- / VERENDO] P[ADRE] MAESTRO / FRAY FRANCISCO DE REYNA / Piovincial Actual de la Provincia de San Hypólito / Martyr de dicha Ciudad de Oaxaca / [viñetas] / CON LICENCIA, en la Puebla de los Angeles, en la Im- / prenta de Diego Fernández de León Año de 1691.

(Misma imprenta, también, de la que saldría el COMVLGADOR PENITENTE DE LA PURÍSSIMA, de Antonio Núñez, a principios de 1690.)

tomos precedentes, no se han revisado en este trabajo con la intención de probar ninguna de las teorías postuladas sobre su origen o sobre la imagen que se pretendía conseguir de sor Juana cinco años luego de su muerte y ocho después de su segundo libro. Ese debate no se fundamenta en sus variantes internas, por lo que no es relevante aquí.

Por otra parte, suele hacerse la generalidad de que *todas* las ediciones posteriores a las príncipes son cada vez peores y que no tienen ningún valor para el establecimiento de los textos, comentario que dudo que se funde en un profundo conocimiento de esas obras; más bien creo que se trata de un prejuicio. En los apéndices de la citada edición facsimilar pudo constatarse que esas impresiones presentan muchas erratas, eso es innegable; pero a lo largo de las páginas que preceden a esta nota hemos podido también encontrar lecciones interesantes y a veces muy superiores a las originales en algunas de esas publicaciones tardías (hablo de los tres libros, pero principalmente de los dos primeros, los que se hicieron en vida de sor Juana). La naturaleza del presente trabajo no permitió trasladar aquí las, aunque no numerosas, tampoco desdeñables ocasiones en las que esos textos posteriores corrigen al impreso original. Muchas de las supuestas enmiendas de Méndez Plancarte provienen de allí, y no considero justificable desecharlas por sus errores sino, por el contrario, apremiante tomarlas en cuenta por algunas de sus atinadas enmiendas.

De nuestra revisión se desprende que unas veces la lección original es la mejor; otras, lo es la lectura de alguna edición posterior, pero sin poder establecerse en específico alguna de ellas como superior a las demás; en otras ocasiones lo es

la de *Obras completas*, sin existir un patrón definible para ello. Simplemente los editores sucesivos tomaron un impreso como base (si se me permite, diría que el que buenamente se tuvo a mano) y modificaron aquello que les pareció erróneo, de la misma forma en que repitieron muchos de los yerros que ya presentaba su particular original. Constatamos, luego de nuestra revisión, que ninguna edición posterior se basó en copias manuscritas.

Por ejemplo, se demostró que la edición que yo consulté del primer tomo, Valencia, 1709, se basa en la de Madrid, 1691 y, a su vez, le da origen a la de Madrid, 1725. Por su parte, la de 1714 es fiel a *Inundación castálida* salvo en los epígrafes, para los que utiliza la de 1690 —edición importantísima por sus variantes justamente en esas inscripciones—, pero no copia ninguna lección de sus antecesoras inmediatas, cualquiera de las de Valencia, 1709. En todas ellas hay versiones interesantes que deberían utilizarse para establecer una edición definitiva, pero insisto en que esa recurrencia no es sistemática en ninguno de los tres tomos. Y faltan por cotejar al menos ocho ediciones más que, casi con seguridad, también aportarán variantes de interés para el establecimiento definitivo de la obra de sor Juana.

Para finalizar, diré que la edición de *Obras completas* ha resistido los embates de esta comparación, pero no precisamente con la fortaleza de un 'galeón real'. Podemos confirmar, luego de nuestro análisis, que de ninguna manera es la edición definitiva que merece la Fénix americana (esto, como lo he reiterado a lo largo de todo este trabajo, sin menospreciar la inmensa labor que llevó a cabo Alfonso Méndez Plancarte). Aunque él siempre indica en notas la proceden-

cia original de cada texto, demostramos que no con esa misma frecuencia se basó en la mejor lección ni en la más antigua para transcribir sus versiones. A veces tuvo la fortuna de copiar variantes que corregían los textos primigenios, pero también se adjudica enmiendas que ya figuraban en textos que no consultó; la repetición de lecturas erróneas, pues, no terminó en 1725 ni tampoco con Ermilo Abreu Gómez, tan atacado por don Alfonso Méndez Plancarte debido a sus muchos e inexplicables errores que, en ocasiones, no son sino las versiones originales; el propio editor de *Obras completas* incurrió en idéntico proceso.

Considero urgente la tarea de hacer una nueva edición crítica de toda la obra conocida de sor Juana Inés de la Cruz, labor nada sencilla pues, según he podido demostrar, es indispensable consultar no nada más *todas* las ediciones antiguas en busca de la mejor lección, sino incluso la mayor cantidad de ejemplares de una misma impresión ya que, como hemos visto arriba —y como se verá también en el "Apéndice" que sigue—, hay modificaciones textuales entre libros que aparentemente provienen de una única edición (las posibles causas de este fenómeno también ya han sido explicadas)

La mayor parte de las notas de don Alfonso son aprovechables pero, en estos cincuenta años, ha surgido una enorme cantidad de nuevas interpretaciones, de datos históricos, incluso de textos de la jerónima que no figuraron en aquella edición, y que deben ser tomados en cuenta. Algunos investigadores ya han vuelto sus ojos hacia los textos antiguos y puesto en duda las lecciones de Méndez Plancarte, pero por desgracia son los menos.



Ojalá el presente trabajo sea lo suficientemente inquietante como para hacer que se pierda un poco la ciega confianza que hasta ahora se ha tenido en la edición de *Obras completas* (que por supuesto no son completas, y eso lo sabía don Alfonso) y mueva a los investigadores a consultar los textos antiguos para que pueda, por fin, hacerse una edición definitiva de lo que hasta el momento se conoce de la obra de sor Juana

Sabemos que la interpretación que hemos hecho es apenas una pequeña muestra de lo mucho que queda por hacer. Apenas un porcentaje mínimo se ha consignado, analizado e interpretado páginas arriba, que sin embargo considero suficiente para demostrar que estamos todavía lejos de dejar de leer a la "Única poetisa americana" bajo las gravísimas consecuencias de "la prisa de los traslados".

380

## XI. *Apéndice*

Existe la costumbre —bastante extendida y, para mi gusto, afortunada—, por lo menos en México, y desde hace muchos años, de incluir reproducciones fotográficas de las portadas de los libros de sor Juana en las publicaciones modernas que se hacen sobre ella. Se ha convertido en una especie de iconografía literaria. (Lo mismo se ha hecho con los retratos, y en eso se iguala nuestra Fénix americana a la “Diosa / que tres veces hermosa / con tres hermosos rostros ser ostenta”: siempre nos muestran la misma cara. Como de la luna, también de Juana Inés conocemos sólo una cara, un perfil).

De sus libros se han visto muchas reproducciones pero, cuando se observan con cuidado, como en su momento lo hicieron Dorothy Schons, Pedro Henríquez Ureña, Ermilo Abreu Gómez, y recientemente Georgina Sabat de Rivers y Enrique Rodríguez Cepeda, podemos notar que ciertos ejemplares difieren de otros que se supone que pertenecen a un mismo y único tiraje. Así es como algunos de esos estudiosos han podido determinar que hubo más de una edición en un mismo lugar y en la misma fecha.

Hay que tener presente la forma en que se hacían los libros en la época de sor Juana. Los tipos móviles, originalmente de madera y luego de metal, se llevaban a España desde los Países Bajos. El reinado de Carlos II no contó con

fundiciones propias (no fue sino hasta después de 1700, durante la regencia de Felipe V, que se fundieron matrices en Madrid, informa Rodríguez Cepeda), esos tipos móviles se acomodaban en cajas de madera formando los textos, con sus folios, reclamos, signaturas y, a veces, algún grabado en tacos de madera; los espacios blancos o entre líneas se lograban insertando regletas lisas entre las demás. Esta formación requería de mucha concentración para repetir los manuscritos sin errores en estos pequeños cajones y ajustarlos de manera tal que el golpe de las prensas no los sacara de sus sitios. Esas pequeñas piezas se iban desgastando y maltratando con el paso del tiempo, de manera que podían perder su forma y no ajustar con precisión en las líneas en que eran colocadas. Resultado de esto era que un tipo (una letra) quedara más arriba o más abajo del horizonte del renglón o que los espacios entre palabras variaran luego de algunos golpes de las planchas. Así, algunos ejemplares podían quedar de cierta forma y, luego de cien o doscientos pliegos, por decir algo, empezar a moverse, a “dar de sí”, originando ejemplares con diferencias físicas visibles pero que pertenecían al mismo tiraje.

No obstante, también pudo darse el caso de que, al terminar la impresión de un libro se vaciaran las cajas para ocupar las matrices en otro texto y que el primero se agotara muy pronto (como ocurrió con todos los de sor Juana). Imprimir era muy costoso, de manera que no hubiera sido raro —si bien poco ético— que se tiraran quinientos o mil ejemplares más de los declarados o que se volvieran a formar las cajas lo más parecido posible a las originales para que pareciese que se había emitido una sola tirada, cuando en realidad se estaba impri-

miendo un libro por segunda o tercera vez. También hay que sumar a esos avatares las características físicas del papel, que no era tratado químicamente como el que usamos ahora; estaba sujeto a la calidad de la fabricación, a los cambios de temperatura, a la humedad ambiente, a las arrugas, etcétera, cosas que también podrían influir al tratar de precisar si dos ejemplares pertenecen a una misma emisión. La única forma de determinar eso sería comparando página por página cada una de las "huellas tipográficas". La única forma de saber si sólo se hizo una edición de un libro queda fuera de las posibilidades de cualquier investigador: comparar *todos* los ejemplares conocidos, repartidos en el mundo entero.

No obstante lo anterior, las primeras dudas surgen cuando se notan diferencias desde las carátulas, y a ello dedico este apéndice. Hace muchos años solicité al Fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México fotocopia de la *Carta athenagórica* en su edición suelta de Puebla, 1690 (Fig. 42). Tiempo después, la doctora Dolores Bravo me obsequió copia de su reproducción, proveniente del mismo lugar (Fig. 43). Noté que las portadas eran distintas pero no fue sino hasta 1993 o 1994 que comparé su contenido para la edición facsimilar, y me di cuenta que en todo coinciden en su interior, absolutamente en todo. Dije en los capítulos correspondientes tanto a la *Carta athenagórica* y la *Crisis sobre un sermón*, como en el que reviso la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, que el ejemplar cuya portada incluye la segunda cenefa y la leyenda "Hallarás este papel en la librería de Diego Fernández de León debajo de el Portal de las Flores" debe ser anterior al otro. Mis motivos son puramente gráficos. Nuestras expresiones "pie

de imprenta" y "a pie de página" tienen su origen en la frase "pie de librería". La información sobre licencias, impresores, lugar y año de las ediciones se colocaba lo más cerca posible del margen inferior, o pie, de la caja que contenía el texto de la portada. En el caso de estas ediciones de Puebla, si uno empalma ambas portadas, podemos ver que coinciden absolutamente en todo, hasta llegar a la línea que contiene el nombre del impresor y el año. En la segunda queda un gran espacio vacío entre la cenefa ancha y el marco inferior, lo cual era inusual. Resulta muy claro, pues, que el aviso de la librería y la cenefa que le antecede quedaban al pie de la página y que luego se quitaron, por razones que desconocemos, quedando el pie de imprenta "volado" con respecto al final de la hoja. Ya no se tomaron la molestia de recorrer hacia abajo la información restante. Si el procedimiento hubiera sido al revés, el resto de la composición hubiera tenido que ajustarse hacia arriba para darle cabida a la segunda cenefa y a las dos líneas últimas, de modo que nada coincidiría entre una y otra. Por ello afirmo que la primera que se imprimió fue la que incluye el pie de librería.

Ahora bien, no con ello quiero decir que hubo dos ediciones, sino dos portadas. Reitero que el interior es idéntico, lo que me hace pensar que mientras se imprimían las portadas, se tomó la decisión de eliminar aquella información del librero, pero el resto de los pliegos interiores estaba terminado. Ignoro cuántos ejemplares de cada portada se hayan hecho ni la causa del cambio, pero la forma en se procedió es muy clara.

Un ejemplo del caso contrario también quedó señalado arriba. Hasta la fecha se ha hablado de una única edición de la *Fama y Obras pósthumas* de Bar-

celona, 1701. Dije en su momento que había consignado yo una errata en esa edición, que no estaba en la copia del maestro Alatorre. Di también en aquel lugar una posible explicación: aunque difícilmente Castorena viajó tanto a Barcelona como a Lisboa en 1701 para cuidar personalmente la impresión de ambas ediciones, quien estuviera a cargo del proceso se dio cuenta de la errata y se pudo corregir, de manera que algunos ejemplares la tienen y otros no. Hasta allí la lógica es plausible, pero cuando comencé a cotejar las reproducciones de portadas que figuran en publicaciones modernas, me encuentro con que el ejemplar que reproduce Enrique Rodríguez Cepeda de la *Fama y Obras póstumas* de Barcelona, 1701, dice "DÉXIMA MUSA" en la cuarta línea. Desgraciadamente, aunque Rodríguez Cepeda informa que

Hay dos ejemplares [de esta impresión] en la Biblioteca Nacional de Madrid y dos en la Biblioteca Nacional de México; existen ejemplares en Nueva York (Hispanic Society y Biblioteca Pública), y en las Universidades de Texas (Austin) y California (Berkeley). Abreu Gómez nos dio su portada en 1934,<sup>1</sup>

no nos dice de cual de ellos hace su reproducción. También es de extrañar que, siendo el autor tan cuidadoso con ese tipo de detalles, que son los que le dan cuerpo a su texto, no haya notado que existen algunos ejemplares que no ostentan esa errata. La copia que yo obtuve de la Biblioteca "Samuel Ramos" de la

---

<sup>1</sup> Rodríguez Cepeda, Enrique, "Las impresiones antiguas de las *Obras* de Sor Juana en España (un fenómeno olvidado)", pp 48-49.

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (A 2156) dice "DÉZIMA". Faltaría saber cómo es la carátula del ejemplar del maestro Alatorre. De dos pequeñas diferencias no se puede concluir nada, pero no dejan de ser inquietantes. Pudo ocurrir lo mismo que con la errata interior: impresas algunas portadas (o muchas, cómo saberlo), alguien notó el error y se corrigió *in situ*. La otra opción es que pudiera haber más de una impresión.

No voy a aventurar hipótesis sobre si las diferentes portadas necesariamente implican diferentes ediciones. Ya dije que sólo cotejando los interiores, letra por letra, como se hizo para detectar las variantes, podría determinarse la existencia o no de más impresiones de las que se manejan hasta hoy. Lo que sí quiero es mostrar esas diferencias para que el lector interesado en estos detalles forme su propia opinión sobre si se trata de meros "accidentes de imprenta" o si cabría la posibilidad de más ediciones.

Cuando hicimos la edición facsimilar, la Biblioteca Nacional de México nos informó que no poseía ningún ejemplar del *Segundo volumen* de Sevilla, 1692. La doctora Margo Glantz consiguió que la Biblioteca Nacional de Madrid nos prestara temporalmente microfilme de uno de sus ejemplares, que desgraciadamente estaba muy maltratado y mutilado, de tal forma que no pudo hacerse la reproducción de allí, pero yo conservé una fotocopia. La doctora Dolores Bravo localizó después otro ejemplar en el Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, que fue el que finalmente se utilizó para nuestra edición. Traigo a cuento esta historia porque, realizando el presente trabajo, concretamente las variantes de la *Crisis sobre un sermón*, refiero un cambio que consig-



né entonces y que ahora no encontraba en mi ejemplar. En el "Apéndice" comparativo afirmo que en la edición de Sevilla, 1692, línea 146, dice: "executarlas" y que en todas las demás se lee "executoriarlas"; revisé el facsimilar y la variante no existe, así que pensé que había cometido un error en el "Apéndice", y que esa lectura estaba en una edición posterior o en la suelta de Puebla. Revisé todas y en ninguna se leía "executar"; recordé entonces mi copia de la Biblioteca de Madrid y allí estaba la variante. El ejemplar de Condumex no se lee así; el de Madrid sí; pero se supone que sólo hubo *una* edición. He de decir que al cambiar esta palabra se mueve la línea que la contiene y los dos siguientes renglones. ¿Debemos pensar que, a mitad del proceso de impresión, pararon las prensas, recorrieron todos los tipos móviles de tres renglones y echaron de nuevo a andar las máquinas, y todo eso para cambiar una palabra que no tenía ningún error?, ¿por hacer una modificación "de estilo"? Francamente no nos parece lógico, como tampoco lo es el que hayamos localizado cinco portadas con diferencias ostensibles en su formación de este *único* tiraje.

De ejemplos como el anterior podría regarse mucha tinta. Prefiero la elocuencia gráfica de las reproducciones que incluyo a continuación. Al pie de cada una doy el lugar de donde la tomo y, si es posible, la clasificación de la biblioteca que resguarda el ejemplar. He digitalizado esas imágenes y, por computadora, he limpiado algunas manchas que suelen formarse por la humedad y los hongos, así como aquellas que invariablemente provienen de las fotocopias; les he dado a todas un tamaño más o menos similar para que la diferencia de escalas no sea factor en la comparación, pero *siempre* he mantenido la propor-

ción de la imagen original. Los sellos de antiguos propietarios o de las bibliotecas, cuando no tocaban el texto, también se han levantado para facilitar el cotejo. Baso la mayor parte de este apéndice en el artículo de Enrique Rodríguez Cepeda. Hechas estas advertencias, un mínimo comentario sobre las diferencias:

Seguramente todos aquellos que hemos reproducido estas portadas hemos querido evitar los —éstos sí— *borrones* que a veces presentan las copias. Es por ello que, al querer mejorar un negativo o una digitalización, se puede ir la mano más lejos de lo deseado, convirtiendo una coma en un punto, dos puntos en uno, o quizá incluso se haya desaparecido el signo o un acento. De esta suerte, no considero como diferencia las ocasiones en que una portada presenta una coma al final de una línea y en otro ejemplar es un punto. También a veces se alcanzaba a marcar la pieza sobre la que estaban fundidos los caracteres, como un pequeño recuadro que la contiene. Hay quien borra esas marcas pero yo pienso que son como una huella digital que debe dejarse como parte de las características de identidad de un texto dado. ¿Qué es lo que sí consideramos? A grandes rasgos, los espacios entre letras y/o palabras, la forma de los tipos, la manera en que se alinean los renglones en sí mismos y cómo se encuadran en la caja con respecto a los demás, los tipos "heridos" (es decir, lastimados por el uso), los tipos que se "elevan" o se "caen" sobre su línea, las viñetas, filetes, cenefas, marcos y demás elementos ornamentales y, por supuesto, las grafías ("Jvan" o "Juan"), el uso de mayúsculas y minúsculas, las letras cursivas y la composición general. Habrá elementos particulares que se mencionan en su oportunidad. A continuación doy una breve descripción de las diferencias más notorias.

a) De *Inundación castálida* (1689) todas las reproducciones que he visto son idénticas (Fig 1)

b) De *Poemas*, Madrid, 1690, incluyo dos portadas; llamo la atención sobre el pie de imprenta: en la primera (Fig 2), la palabra "Juan" no tiene problema; en la segunda (Fig 3), la 'n' está separada del resto de la palabra. Dice Rodríguez Cepeda que descarta la posibilidad de una arruga porque existen varios ejemplares con esta peculiaridad

c) De *Poemas*, 1691 y 1692 sólo incluyo una de cada una (Figs. 4 y 5).

d) De *Poemas*, 1709, incluyo dos de los ejemplares que no tienen viñeta en la carátula (Figs. 6 y 7). Hay diferencias en las siguientes palabras: CRUZ, AMERICANA, PROFESSA, ELEGANTES, SUTILES, ADMIRACION y CAMACHO. Incluyo también la portada de la que ostenta una viñeta (Fig 8) En esta parte no colocho los acentos faltantes para no confundir al lector:

e) De *Poemas*, 1714, sólo doy un ejemplo (Fig. 9).

f) De *Poemas*, 1725, siempre se ha sabido de dos ediciones que difieren en el pie de imprenta; en la figura 11 puede verse que se avisa del impresor, Ángel Pascual Rubio; en la figura 12, en lugar de eso, el crédito es para quien pagó la edición, Francisco López, del cual se indica dónde tiene su librería. Mi copia corresponde a la serie de la figura 11, pero difiere notablemente (Fig. 10) Si se observa letra por letra, puede verse que los tipos son diferentes; nótese por ejemplo el trazo de la "r" en la palabra "sor": en la figura 10 el rasgo de la derecha hace una pronunciada curva y rebasa hacia abajo el tamaño de las demás letras; en la figura 11, en cambio, el mismo rasgo es casi recto y termina abruptamente.

tamente en un corte al ras del tallo del lado izquierdo. Pero eso no sucede sólo en esa palabra. Toda la composición está formada con tipos diferentes; eso es notorio en todos los renglones, aunque quizá donde esto resulta más evidente sea la palabra "Pliegos" y en el "5" de "50". En la figura 10, en el pie de imprenta, la "A" de la palabra "Angel" está muy separada del resto de la palabra y parecería que hay un punto a su lado, como si originalmente se hubiera pensado poner sólo la inicial y luego se cambió de opinión y se completó el nombre con esas particularidades. La figura 11 no tiene estas características.

g) Del *Segundo volumen* de Sevilla, 1692, se sabe sólo de una edición. Con base en las observaciones de Enrique Rodríguez Cepeda, señalamos aquí los distintos encuadres de los renglones que, a primera vista parecen iguales, y que hemos podido diferenciar en cinco copias (figuras 13 a 17). Hacemos también un acercamiento de los pies de imprenta de cada uno de esos modelos (figuras 18 a 22), tomando como referencia, por ejemplo, el inicio de la primera palabra, "Con", con respecto a los 'filetes' superiores; o la distancia entre las palabras "En" y "Sevilla" o la alineación de estas últimas palabras contra la primera del siguiente renglón, "Impresor". Es evidente que esta parte final se rehizo varias veces y nunca volvió a quedar igual. ¿Por qué? ¿Para qué?

h) Del *Segundo tomo*, Barcelona, 1693, ya Georgina Sabat ha dado amplísimas noticias. Fueron tres ediciones, perfectamente diferenciadas, que la doctora ha catalogado por series (a, b y c, o 1ª, 2ª y 3ª) según se fueron publicando. De ello se habló en el capítulo correspondiente y las reproduzco aquí en el orden que ella les asigna (figuras 23 a 25).

i) De *Obras poéticas*, Madrid, 1715, sólo incluyo una portada (Fig. 26)

j) Del *Segundo tomo*, Madrid, 1725, también reproduzco una portada (Fig. 27).

k) De la *Fama y Obras pósthumas* de 1700 se habla de una sola edición pero encontramos cuatro distintas composiciones de portadas (figuras 28 a 31). Hacemos lo mismo que con las del *Segundo volumen*, Sevilla, 1692: señalar con pequeñas plecas los distintos encuadres. También de estas carátulas incluimos acercamientos de los pies de imprenta para mostrar las diferencias (figuras 32 a 35). Aquí hay que tomar en cuenta otra información y es que la portada de este libro se hizo a dos tintas, en rojo y negro; casi todos los renglones alternan el color de la tinta y había que imprimir primero todas las líneas en rojo y luego volver a colocar el papel para imprimir el negro; esto provocaba que, mientras se hacían los ajustes en las prensas, algunos ejemplares presentaran líneas “movidas”, lo cual no era causa de que se desecharan.

l) De la edición de la *Fama y Obras pósthumas*, Barcelona, 1701, hemos hablado al principio de este Apéndice. Se considera que hay una sola edición, pero si es así hay al menos un cambio en la portada (“DÉXIMA” y “DÉZIMA”, figuras 36 y 37) y un cambio en las páginas interiores que hemos referido ya. Esta portada es toda en tinta negra.

m) De la *Fama y Obras pósthumas*, Lisboa, 1701, incluyo dos portadas (figuras 38 y 39); varían en la justificación del nombre del editor. Se imprimió en rojo y negro, pero la composición y los colores no son iguales a la de 1700.

n) De la *Fama y Obras pósthumas*, Madrid, 1714, encuentro una sola portada (figura 40).

o) De la *Fama y Obras pósthumas*, Madrid, 1725, también incluyo sólo una carátula (figura 41)

p) De los dos ejemplares de la *Carta athenagórica* en su edición suelta de Puebla, 1690, hemos hablado con bastante amplitud en este mismo capítulo. Ocupan aquí las figuras 42 y 43.

q) En su oportunidad se habló de la edición suelta del *Neptuno alegórico* y de la *Explicación Sucinta del Arco Triunfal*, ambas impresas en México, la primera por Juan de Ribera (la segunda presumiblemente también). Reproducimos aquí ambas carátulas (figuras 44 y 45).

r) Ya sólo como dato curioso, presento la portada de la edición suelta de *Los empeños de una casa*, que publicó en Barcelona Joseph Llopis, el lobo. Dado que las variantes de ese texto no fueron seleccionadas para el presente trabajo, no tuvimos oportunidad de hablar de estas ediciones sueltas de las comedias, pero no por ello nos privamos de incluirla.

Hasta aquí las reproducciones de las portadas de la obra de sor Juana Inés de la Cruz en España y México. Como puede observarse, muchas de las diferencias encuentran su justificación en los accidentes de la impresión de la época, pero no todas

Esas que no se explican me inquietan muchísimo y me comprometen a revisar el mayor número posible de ejemplares a los que pueda tener acceso. Pero espero también mover la curiosidad de aquellos investigadores que se interesen en el tema para que comparen ejemplares de las distintas ediciones y así poder

determinar con mayor precisión cuántas impresiones se hicieron de cada edición y más o menos cuántos ejemplares fueron necesarios para satisfacer a los lectores de las dos Españas durante escasos treinta y seis años.

394



---

INVNDACION CASTALIDA  
D E  
LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA,  
SOROR JVANA INES  
DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN  
el Monasterio de San Geronimo de la Imperial  
Ciudad de Mexico.

Q V E  
EN VARIOS METROS , IDIOMAS , Y ESTILOS,  
Fertiliza varios assumptos:  
C O N  
ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS,  
VTILES VERSOS:  
PARA ENSEMANZA , RECREO, Y ADMIRACION.

DEDICALOS

A LA EXCEL.<sup>MA</sup> SEÑORA. SEÑORA D. MARIA  
*Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes,  
Marquesa de la Laguna,*

Y LOS SACA A LVZ  
D. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN  
de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia,  
Governador actual de la Ciudad del Puerto  
de Santa MARIA.

CON PRIVILEGIO.

---

EN MADRID: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año de 1689.

---

Fig 1

Biblioteca Nacional de México (R / M861 1 / JUA. 1 / 1689)

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

396

---

P O E M A S  
DE LA VNICA POETISA AMERICANA,  
MVSA DEZIMA,  
SOROR JVANA INES  
DE LA CRVZ , RELIGIOSA PROFESSA EN EL  
Monasterio de San Geronimo de la Imperial  
Ciudad de Mexico.  
Q V E  
EN VARIOS METROS , IDIOMAS , Y ESTILOS,  
Fertiliza varios assumptos:  
C O N  
ELEGANTES,SVTILES,CLAROS,INGENIOSOS,  
VTILES VERSOS:  
PARA ENSEÑANZA,RECREO, Y ADMIRACION.

DEDICALOS

A LA EXCEL.<sup>MA</sup> SEÑORA. SEÑORA D. MARIA  
*Luisa Gonzaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes,  
Marquesa de la Laguna.*

Y LOS SACA A LVZ  
D. JUAN CAMACHO GAYNA , CAVALLERO DEL ORDEN DE  
Santiago , Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia,  
Governador actual de la Ciudad del Puerto  
de Santa MARIA.

*Segunda Edicion, corregida, y mejorada por su Authora.*

CON PRIVILEGIO.

---

EN MADRID: Por Juan Garcia Infançon. Año de 1690.

↑

---

Fig 2

Biblioteca Nacional de México (R / M861.1 / JUA 1. / 1690).

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

398

---

**P O E M A S**  
**DE LA VNICA POETISA AMERICANA,**  
**MVSA DEZIMA,**  
**SOROR JVANA INES**  
**DE LA CRVZ , RELIGIOSA PRCFESSA EN EL**  
**Monasterio de San Geronimo de la Imperial**  
**Ciudad de Mexico.**  
**Q V E**  
**EN VARIOS METROS , IDIOMAS , Y ESTILOS,**  
**Fertiliza varios assumptos:**  
**C O N**  
**ELEGANTES,SVTILES,CLAROS,INGENIOSOS,**  
**VTILES VERSOS:**  
**PARA ENSEÑANZA,RECREO, Y ADMIRACION.**

**D E D I C A L O S**

**A LA EXCEL.<sup>MA</sup> SEÑORA. SEÑORA D. MARIA**  
*Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes,*  
*Marquesa de la Laguna.*

**Y LOS SACA A LVZ**  
**D. JVAN CAMACHO GAYNA , CAVALLERO DEL ORDEN DE**  
**Santiago , Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia,**  
**Governador actual de la Ciudad del Puerto**  
**de Santa MARIA.**

*Segunda Edicion, corregida, y mejorada por su Authora.*

**CON PRIVILEGIO.**

---

**EN MADRID: Por Juan Garcia Infançon. Año de 1690.**

↑

---

Fig. 3

Reproducido por A. Méndez Plancarte, OC, t. i, p. 277 y por E. Rodríguez Cepeda, art. cit., p. 24.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

100

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

1/20/2020

**POEMAS**  
DE LA VNICA POETISA AMERICANA,  
MUSA DEZIMA,  
**SOROR JUANA INES**  
DE LA CRUZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL  
Monasterio de San Geronimo de la Imperial Ciudad  
de Mexico.  
QUE  
EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS,  
Fertiliza varios Assumptos:  
CON  
ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS,  
VTILES VERSOS:  
PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION.  
*SACOLOS A LUZ*  
DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN  
de Santiago, Gobernador actual de la Ciudad del Puerto de  
Santa MARIA.

*Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora.*



Impreso en BARCELONA, por Joseph Llopis, y á su costa. Año 1691.

Fig 4

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda, art cit, p 29

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

402




---

**P O E M A S**  
**DE LA VNICA POETISA AMERICANA**  
**MVSA DEZIMA.**  
**SOROR IVANA INES**  
**DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL**  
**Monasterio de San Geronimo de la Imperial**  
**Ciudad de Mexico.**

**Q V E**  
**EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS,**  
Fertiliza varios assumptos:  
**C O N**  
**ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS,**  
y vtiles Versos.  
**PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION.**

**DEDICANSE**  
**A DON IVAN MIGVEL DE LARRAZ,**  
*Infanzon, y Aferez por su Magestad, de las Guardias Ordina-*  
*rias de à pie, y a cavallo en el Reyno de Aragon.*

**TERCERA IMPRESSION.**  
Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal   
Vá al fin vn Romance de D. Ioseph Perez de Montoro.

**CON LICENCIA:**  
*En Zaragoza, Por MANVEL ROMAN, Impresor de la Vniversidad.*  
**Año de M.DC.LXXXII.**

*A costa de Mathias de Lozano, Mercader de Libros, y Librero del Reyno*  
*de Aragon, y del Hospital Real, y General de N. Señora de Gracia.*

---

Fig 5

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda, art cit, p. 37

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

404

---

# POEMAS

DE LA UNICA POETISA AMERICANA; ←

MUSA DEZIMA,

SOROR JUANA INES  
DE LA CRUZ, ←

RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO ←  
de San Geronimo de la Imperial Ciudad  
de Mexico.

QUE EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y  
estilos fertiliza varios Assumptos.

CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGE- ←  
niosos, viles Versos,

PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. ←

SACOLOS A LUZ

DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO ←  
del Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad  
del Puerto de Santa Maria.

*Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora.*

---

Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709.  
A costa de Joseph Cardena, Mercader de Libros.

---

Fig. 6

Biblioteca "Samuel Ramos", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM (86-1 / A 2155)

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

406

---

**P O E M A S**  
DE LA UNICA POETISA AMERICANA  
MUSA DEZIMA,  
**SOROR JUANA INES**  
**DE LA CRUZ,**  
RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO  
de San Geronimo de la Imperial Ciudad  
de Mexico.

QUE EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y  
estilos fertiliza varios Assumptos.  
CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGE-  
niosos, vtiles Versos,  
PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION.

*SACOLOS A LUZ*  
DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO  
del Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad  
del Puerto de Santa Maria.

*Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Autora.*

---

Impreso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709  
*A costa de Joseph Cardano, Mercader de Libros.*

---

Fig 7

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda, art. cit, p. 57.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

408

---

**P O E M A S**  
DE LA UNICA POETISA AMERICANA,  
MUSA DEZIMA,  
**SOROR JVANA INES**  
DE LA CRUZ,  
RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO DE SAN  
Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico.

Q V E  
EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS  
Fertiliza varios Assumptos:

C O N  
ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS,  
vtilis Versos,  
PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION.

S A C O L O S A L V Z  
DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL  
Orden de Santiago, Gobernador actual de la Ciudad del  
Puerto de Santa Maria.

*Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Autora.*



Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709:  
*A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros.*

---

Fig 8

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda, art. cit., p. 56.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

410

1948

*[Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page]*

*[Small, illegible text at the bottom of the page]*



---

P O E M A S  
DE LA UNICA POETISA AMERICANA,  
MUSA DEZIMA,  
SOROR JUANA INES DE LA CRUZ,  
RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO  
de San Geronimo de la Imperial Ciudad  
de Mexico.  
QUE EN VARIOS METROS,  
IDIOMAS, Y ESTILOS,  
FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS.  
CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS;  
y viles Versos, para enseñanza, recreo,  
y admiracion.

T O M O P R I M E R O  
DEDICADO  
AL GLORIOSO PATRIARCA  
Señor San Joseph, y à la Doctora Mystica, y  
Fecunda Madre, Santa Teresa  
de Jesvs.

CON LICENCIA.

---

En Madrid: En la IMPRINTA REAL. Por Joseph Rodriguez y  
Escobar, Impresor de la Santa Cruzada. Año de 1714.

*Vendese en Casa de Francisco Lazo, Mercader de Libros, frente de las  
Gradas de San Felipe.*

---

Fig. 9

Biblioteca Nacional de México (R / M861 1 / JUA 1. / 1714).


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

412



**TOMO PRIMERO.**  
**P O E M A S**  
 DE LA VNICA POETISA AMERICANA,  
 MUSA DEZIMA  
**SOR JUANA INES**  
**DE LA CRUZ,**  
 RELIGIOJA PROFESSA EN EL MONASTERIO DE  
 San Geronimo de la Ciudad de Mexico.  
*DEDICADAS*  
 A MARIA SANTISSIMA ENSU MILAGROSA IMAGEN  
 de la Soledad.  
*SAGOLAS A LUZ*  
 DON JUAN CAMACHO GAYNA , CAUALLERO DEL  
 Orden de Santiago.  
*Quarta impresion, omplta de todas las Obras de su Authora.*

Pliegos



50.

Con Licencia: En Madrid. En la Imprenta de Angel Pasqual  
 Rubio. Año de 1725. ↑

BIBLIOTECA NACIONAL

Fig 10

Biblioteca Nacional de México. (R / M861 1 / JUA 1. / 1725, v. 1).

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN


The first part of the report deals with the general situation of the country and the progress of the war. It is noted that the war has been a long and hard one, and that the country has suffered greatly. The report then goes on to discuss the various aspects of the war, including the military, the economy, and the social conditions.

The military situation is described as being very difficult, with the army suffering from a lack of supplies and equipment. The economy is also in a state of crisis, with many businesses closed and unemployment high. The social conditions are also very poor, with many people suffering from hunger and disease.

The report concludes by stating that the country is in a very difficult position, and that it is necessary to take immediate action to improve the situation. It is suggested that the government should increase its spending on the military and the economy, and that it should also take steps to improve the social conditions.

The second part of the report deals with the progress of the war. It is noted that the war has been a long and hard one, and that the country has suffered greatly. The report then goes on to discuss the various aspects of the war, including the military, the economy, and the social conditions.

**TOMO PRIMERO.**  
**P O E M A S**  
DE LA VNICA POETISA AMERICANA,  
MUSA DEZIMA,  
**SOR JUANA INES**  
**DE LA CRUZ,**  
RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO DE  
San Geronimo de la Ciudad de Mexico.  
*DEDICALAS*  
A MARIA SANTISSIMA ENSU MILAGROSA IMAGEN  
de la Soledad.  
*SACOLAS A LUZ*  
DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL  
Orden de Santiago.  
*Quarta impresion, completa de todas las Obras de su Authora.*



Pliegos 50.

Con Licencia: En Madrid En la Imprenta de Angel Pasqual  
Rubio. Año de 1725. ↑

Fig 11


Reproducido por E. Rodríguez Cepeda, art. cit , p 66

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

416

**TOMO PRIMERO.**  
**P O E M A S**  
DE LA VNICA POETISA AMERICANA,  
MUSA DEZIMA,  
**SOR JUANA INES**  
**DE LA CRUZ,**  
RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO DE  
San Geronimo de la Ciudad de Mexico.  
**DEDICALAS**  
A LA EXCELENTISSIMA SEÑORA DVQVESA  
de Fuenfalida.  
**SACOLAS A LUZ**  
DON JUAN CAMACHO GAYNA , CAVALLERO DEL  
Orden de Santiago.  
*Quarta impresion, ompleta de todas las Obras de su Authora.*

Pliegos 50.



Con Licencia: En Madrid. A costa de Francisco Lopez , vive  
enfrente de las Gradas de San Felipe el Real Año de 1725.

Fig 12

Reproducido por Méndez Plancarte, OC, t. III, p. lxxii y por E. Rodríguez Cepeda, art. cit., p. 67.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

418

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...



---

SEGUNDO VOLUMEN  
DE LAS OBRAS  
DE SOROR  
JVANA INES  
DE LA CRUZ,  
MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO  
DEL SEÑOR SAN GERONIMO  
DE LA CIUDAD DE MEXICO,  
*DEDICADO POR SV MISMA AVTORA*  
A D. JVANDE ORUE  
Y ARBIETO  
CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO.

Año



1692.

---

Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO,  
Impressor, y Mercader de Libros,

---

Fig 13

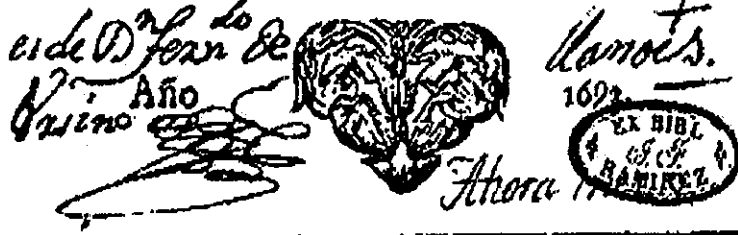
Reproducido por A. Méndez Plancarte, OC, t. 1, frente a la p. 360

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

420

SEGUNDO VOLV MEN  
DE LAS OBRAS  
DE SOROR  
JVANA INES  
DE LA CRVZ,  
MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO  
DEL SEÑOR SAN GERONIMO  
DE LA CIUDAD DE MEXICO,  
DEDICADO POR SY MISMA AVTORA  
AD. JVANDE ORUE  
Y ARBIETO

CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO.



Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO,  
Impressor, y Mercader de Libros,

Fig 14

Reproducido por E Rodríguez Cepeda, art cit., p 33

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

122

122

122

122

122

122

122

122

122

122

122

122

122

122

122

122

122

122

122

---

SEGUNDO VOLUMEN  
DE LAS OBRAS  
DE SOROR  
JVANA INES  
DE LA CRUZ,  
MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO  
DEL SEÑOR SAN GERONIMO  
DE LA CIUDAD DE MEXICO,  
*DEDICADO POR SU MISMA AUTORA*  
A D. JUAN DE ORUE  
Y ARBIETO  
CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO

Año



1692.

---

Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO,  
Impressor, y Mercader de Libros,

---

Fig 15

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda art. cit., p. 34

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

424

*[The page contains extremely faint and illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the document. The text is scattered across the page and is not readable.]*

---

SEGUNDO VOLUMEN  
DE LAS OBRAS  
DE SOROR  
JUANAINES  
DE LA CRUZ,  
MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO  
DEL SEÑOR SAN GERONIMO  
DE LA CIUDAD DE MEXICO,  
DEDICADO POR SU MISMA AUTORA  
A D. JUAN DE ORUE  
Y ARBIETO  
CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO.

Año



1692.

---

Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO,  
Impressor, y Mercader de Libros,

---

Fig 16

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda, art. cit., p. 35.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

426



---

SEGUNDO VOLUMEN  
DE LAS OBRAS  
DE SOROR  
JVANA INES  
DE LA CRUZ,  
MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO  
DEL SEÑOR SAN GERONIMO  
DE LA CIUDAD DE MEXICO,  
*DEDICADO POR SU MISMA AYTORA*  
A D. JVAN DE ORUE  
Y ARBIETO  
CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO.

Año



1692

---

Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE FARO,  
Impressor, y Mercader de Libros,

---

Fig. 17

Ejemplar del Centro de Estudios de Historia de México, Conдумex

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

108

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO,  
Impresor, y Mercader de Libros,

Fig 18  
Acercamiento de la figura 13.

Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO,  
Impresor, y Mercader de Libros,

Fig 19  
Acercamiento de la figura 14.

Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO,  
Impresor, y Mercader de Libros,

Fig 20  
Acercamiento de la figura 15

Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO,  
Impresor, y Mercader de Libros,

Fig 21  
Acercamiento de la figura 16

Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO,  
Impresor, y Mercader de Libros,

Fig 22  
Acercamiento de la figura 17

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

The first part of the paper discusses the general principles of the theory of the atom. It is shown that the atom is a system of particles which are bound together by forces of attraction. The forces of attraction are of two kinds: the forces of attraction between the particles themselves, and the forces of attraction between the particles and the nucleus. The forces of attraction between the particles themselves are of the same kind as the forces of attraction between the particles and the nucleus. The forces of attraction between the particles and the nucleus are of the same kind as the forces of attraction between the particles themselves. The forces of attraction between the particles and the nucleus are of the same kind as the forces of attraction between the particles themselves. The forces of attraction between the particles and the nucleus are of the same kind as the forces of attraction between the particles themselves.

The second part of the paper discusses the general principles of the theory of the atom. It is shown that the atom is a system of particles which are bound together by forces of attraction. The forces of attraction are of two kinds: the forces of attraction between the particles themselves, and the forces of attraction between the particles and the nucleus. The forces of attraction between the particles themselves are of the same kind as the forces of attraction between the particles and the nucleus. The forces of attraction between the particles and the nucleus are of the same kind as the forces of attraction between the particles themselves. The forces of attraction between the particles and the nucleus are of the same kind as the forces of attraction between the particles themselves. The forces of attraction between the particles and the nucleus are of the same kind as the forces of attraction between the particles themselves.

The third part of the paper discusses the general principles of the theory of the atom. It is shown that the atom is a system of particles which are bound together by forces of attraction. The forces of attraction are of two kinds: the forces of attraction between the particles themselves, and the forces of attraction between the particles and the nucleus. The forces of attraction between the particles themselves are of the same kind as the forces of attraction between the particles and the nucleus. The forces of attraction between the particles and the nucleus are of the same kind as the forces of attraction between the particles themselves. The forces of attraction between the particles and the nucleus are of the same kind as the forces of attraction between the particles themselves. The forces of attraction between the particles and the nucleus are of the same kind as the forces of attraction between the particles themselves.

---

SEGUNDO TOMO  
DE LAS OBRAS  
DE SOROR  
JUANA INES  
DE LA CRUZ,  
MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO  
DEL SEÑOR SAN GERONIMO  
DE LA CIUDAD DE MEXICO.  
AÑADIDO EN ESTA SEGUNDA IMPRESSION  
POR SU AVTORA.

Año



1693.

---

Impresso en Barcelona, por Joseph Llopis. T à su costa.

---

Fig 23

Reproducido por E Rodríguez Cepeda, art. cit., p. 40  
y por Georgina Sabat, *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaninas*, p. 33

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

432

---

SEGUNDO TOMO  
DE LAS OBRAS  
DE SOROR  
JUANA INES  
DE LA CRUZ  
MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO  
DEL SEÑOR SAN GERONIMO  
De la Ciudad de Mexico.

AÑADIDO EN ESTA SEGUNDA IMPRESSION  
POR SU AVTORA.

Año



1693.

CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS.

---

Impresso en BARCELONA: Por JOSEPH LLOPIS,  
Y à su costa.

---

Fig 24

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda, art. cit., p. 39  
y por Georgina Sabat, *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaninas*, p. 35.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

A34



---

SEGUNDO TOMO  
DE LAS OBRAS  
DE SOROR  
JUANA INES  
DE LA CRUZ,  
MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO  
DEL SEÑOR SAN GERONIMO  
De la Ciudad de Mexico.

AÑADIDO EN ESTA SEGUNDA IMPRESSION  
POR SU AUTORA

Año



1693

CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS.

---

Impreso en BARCELONA: Por JOSEPH LLOPIS,  
Y à su colta.

---

Fig 25

Reproducido por E Rodríguez Cepeda, art cit, p. 38  
y por Georgina Sabat, *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaninas*, p. 34

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

436

1911

---

**OBRAS POETICAS**  
**DE LA MUSA MEXICANA**  
**S O R O R**  
**JUANA INES DE LA CRUZ,**  
RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO  
del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S. Geronimo,  
de la Ciudad de Mexico.

**TOMO SEGUNDO,**  
**AÑADIDO POR SU AUTORA,**  
**EN QUE VA EL CRISIS SOBRE UN SERMON**  
de vn Orador Grande entre los  
mayores.

Año



1715.

\*\*\*

CON LICENCIA.

\*\*\*

---

En Madrid: En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodriguez de Escobar,  
Impressor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española.

---

Fig 26

Biblioteca Nacional de México (R / M861 1 / JUA 1. / 1715, v. 2, ej. 2).

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

438

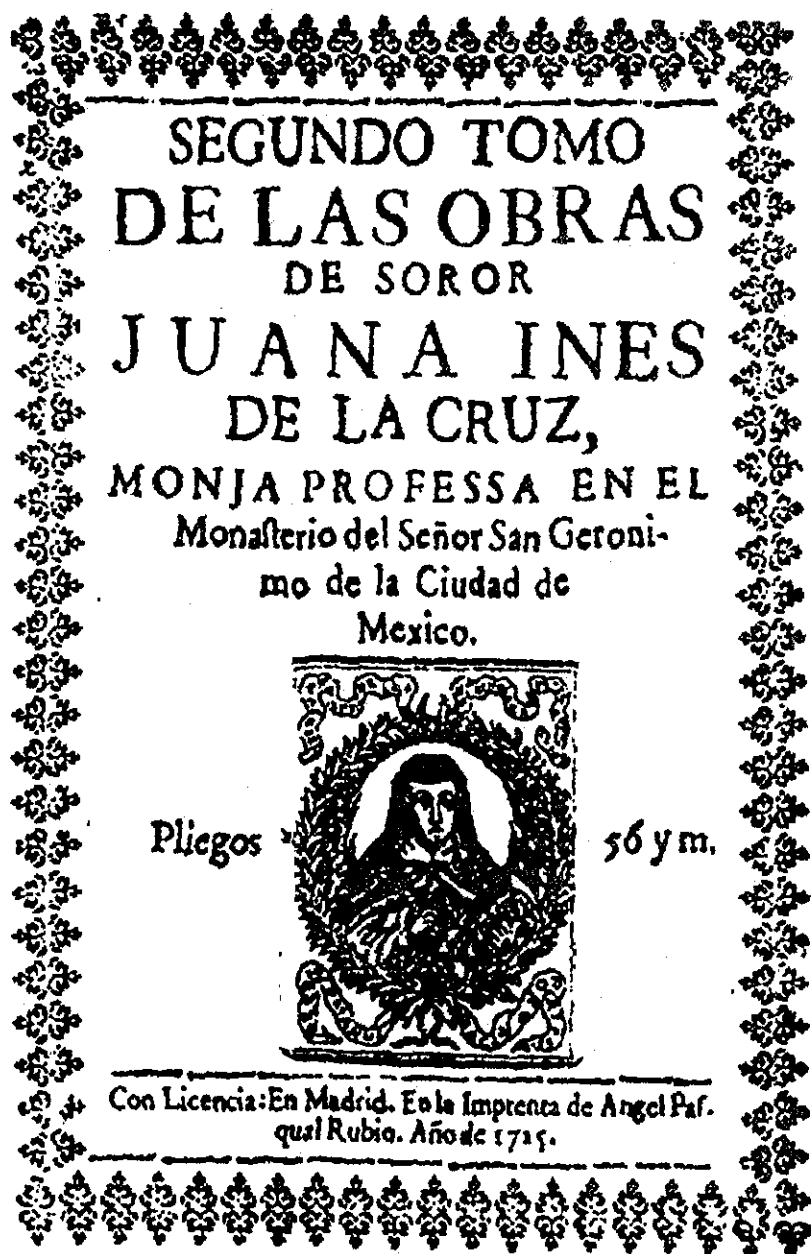


Fig 27

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda, art cit , p 68

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

940

---

F A M A Y O B R A S  
P O S T H U M A S  
D E L F E N I X D E M E X I C O ,  
D E C I M A M U S A , P O E T I S A A M E R I C A N A ,  
S O R J V A N A I N E S D E L A C R U Z ,  
R E L I G I O S A P R O F E S S A  
E N E L C O N V E N T O D E S A N G E R O N I M O  
D E L A I M P E R I A L C I U D A D D E M E X I C O

C O N S A G R A L A S  
A L A M A G E S T A D C A T H O L I C A  
D E L A R E Y N A N V E S T R A S E Ñ O R A D O Ñ A M A R I A N A  
D E N E O B U R G B A V I E R A  
P A L A T I N A D E L R H I N ,

P O R M A N O D E L A E X C . M A S E Ñ O R A D O Ñ A J U A N A  
D e A r a g o n y C o r t è s , D u q u e s a d e M o n t e l e o n , y T e r r a - N o v a ,  
M a r q u e s a d e l V a l l e d e G o a x a c a , & c .

E L D O C T O R D O N J V A N I G N A C I O  
*de Castorena y Vrsua, Capellan de Honor de su Magestad,  
Protonotario Inez Apostolico por su Santidad, Theologo,  
Examinador de la Nunciatura de España, Prebendado  
de la Santa Iglesia Metropolitana  
de Mexico.*

\*\*\* C O N P R I V I L E G I O , \*\*\*

---

E n M A D R I D : E n l a I m p r e n t a d e M A N U E L R U I Z D E M U R G A ,  
à l a C a l l e d e l a H a b a d a . A ñ o d e 1 7 0 0 .

---

Fig. 28

Biblioteca Nacional de México (R / M861 1 / JUA. 1 / 1700)



442



---

**F A M A. Y O B R A S  
P O S T H U M A S  
D E L F E N I X D E M E X I C O,  
D E C I M A M U S A, P O E T I S A A M E R I C A N A,  
S O R J V A N A I N E S D E L A C R U Z,  
R E L I G I O S A P R O F E S S A  
E N E L C O N V E N T O D E S A N G E R O N I M O  
D E L A I M P E R I A L C I U D A D D E M E X I C O;**

**CONSAGRALAS  
A LA MAGESTAD CATHOLICA  
DE LA REYNA NVESTRA SEÑORA DOÑA MARIANA  
DE NEOBURG BAVIERA**

**PALATINA DEL RHIN,  
POR MANO DE LA EXC.MA SEÑORA DOÑA JUANA  
De Aragon y Cortès, Duquesa de Monteleon, y Terra-Nova,  
Marquesa del Vallé de Gozaca, &c.**

**EL DOCTOR DON JUAN IGNACIO  
de Castorena y Ursua, Capellan de Honor de su Magestad,  
Protonotario Iuez Apostolico por su Santidad, Theologo,  
Examinador de la Nunciatura de España, Prebendado  
de la Santa Iglesia Metropolitana  
de Mexico.**

**CON PRIVILEGIO.**

---

**En MADRID: En la Imprenta de MANUEL RUIZ DE MURGA,  
à la Calle de la Habana. Año de 1700.**

---

Fig 29

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda art. cit, p 44



449

---

**FAMA, Y OBRAS  
POSTHUMAS  
DEL FENIX DE MEXICO,  
DECIMA MUSA, POETISA AMERICANA,  
SOR J V A N A I N E S DE LA CRVZ,  
RELIGIOSA PROFESSA  
EN EL CONVENTO DE SAN GERONIMO  
DE LA IMPERIAL CIUDAD DE MEXICO;**

CONSAGRALAS

**A LA Magestad CATHOLICA  
DE LA REYNA NVESTRA SEÑORA DOÑA MARIANA  
DE NEOBURG BAVIERA  
PALATINA DEL RHIN,  
POR MANO DE LA EXC.MA SEÑORA DOÑA JUANA  
De Aragon y Cortès, Duquesa de Monteleon, y Terra-Nova.  
Marquesa del Valle de Goaxaca, &c.**

**EL DOCTOR DON JUAN IGNACIO  
de Castorena y Vrsua, Capellan de Honor de su Magestad,  
Proconotario luez Apostolico por su Santidad, Theologo,  
Examinador de la Nunciatura de España, Prebendado  
de la Santa Iglesia Metropolitana  
de Mexico.**

•••

CON PRIVILEGIO.

•••

---

En MADRID: En la Imprenta de MANUEL RUIZ DE MURGA,  
à la Calle de la Habada. Año de 1700.

---

Fig 30

Reproducido por E Rodríguez Cepeda, art. cit, p 45



446

---

F A M A, Y O B R A S  
P O S T H U M A S  
D E L F E N I X D E M E X I C O,  
D E C I M A M U S A, P O E T I S A A M E R I C A N A,  
S O R J V A N A I N E S D E L A C R V Z,  
R E L I G I O S A P R O F E S S A  
E N E L C O N V E N T O D E S A N G E R O N I M O  
D E L A I M P E R I A L C I U D A D D E M E X I C O,

CONSAGRALAS

A LA Magestad Catholica  
DE LA REYNA NVESTRA SEÑORA DOÑA MARIANA  
DE NEOBURG BAVIERA

PALATINA DEL RHIN,

POR MANO DE LA EXC.MA SEÑORA DOÑA JUANA  
De Aragon y Cortès, Duquesa de Monteleon, y Terra-Nova,  
Marquesa del Valle de Gozaca, &c.

EL DOCTOR DON JUAN IGNACIO  
*de Castorena y Vrsua, Capellan de Honor de su Magestad,  
Protonotario luez Apostolico por su Santidad, Theologo,  
Examinador de la Nunciatura de España, Prebendado  
de la Santa Iglesia Metropolitana  
de Mexico.*

••• CON PRIVILEGIO. •••

---

En MADRID: En la Imprenta de MANUEL RUIZ DE MURGA,  
à la Calle de la Habada. Año de 1700.

---

Fig 31

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda, art cit, p 46

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

448

	***	CON PRIVILEGIO,	***
En	MADRID:	En la Imprenta de MANUEL RUIZ DE MURGA,	
	50***63	à la Calle de la Habada. Año de 1700.	51***63

Fig 32  
Acercamiento de la figura 28.

	***	CON PRIVILEGIO,	***
En	MADRID:	En la Imprenta de MANUEL RUIZ DE MURGA,	
	50***63	à la Calle de la Habada. Año de 1700.	51***63

Fig 33  
Acercamiento de la figura 29

	***	CON PRIVILEGIO,	***
En	MADRID:	En la Imprenta de MANUEL RUIZ DE MURGA,	
	51***63	à la Calle de la Habada. Año de 1700.	51***63

Fig 34  
Acercamiento de la figura 30.

	***	CON PRIVILEGIO,	***
En	MADRID:	En la Imprenta de MANUEL RUIZ DE MURGA,	
	51***63	à la Calle de la Habada. Año de 1700.	51***63

Fig 35  
Acercamiento de la figura 31

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

450



F A M A,  
Y OBRAS POSTHUMAS,  
TOMO TERCERO,  
DEL FENIX DE MEXICO, Y DEZIMA MVSA,  
POETISA DE LA AMERICA,  
SOR JVANA INES DE LA CRVZ,  
RELIGIOSA PROFESSA  
EN EL CONVENTO DESAN  
Geronimo, de la Imperial Ciudad  
de Mexico.  
RECOGIDAS, Y DADAS A LVZ  
POR EL DOCTOR DON JUAN  
Ignacio de Castorena y Vrsua, Capellan de  
Honor de su Magestad, y Prebendado  
de la Santa Iglesia Metropolitana  
de Mexico.  
EN BARCELONA:  
Por Rafael Figuerò. Año de M.DCCI.  
Con todas las licencias necessarias.





Fig 36

Biblioteca "Samuel Ramos", Facultad de Filosofia y Letras, UNAM (A 2156)

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

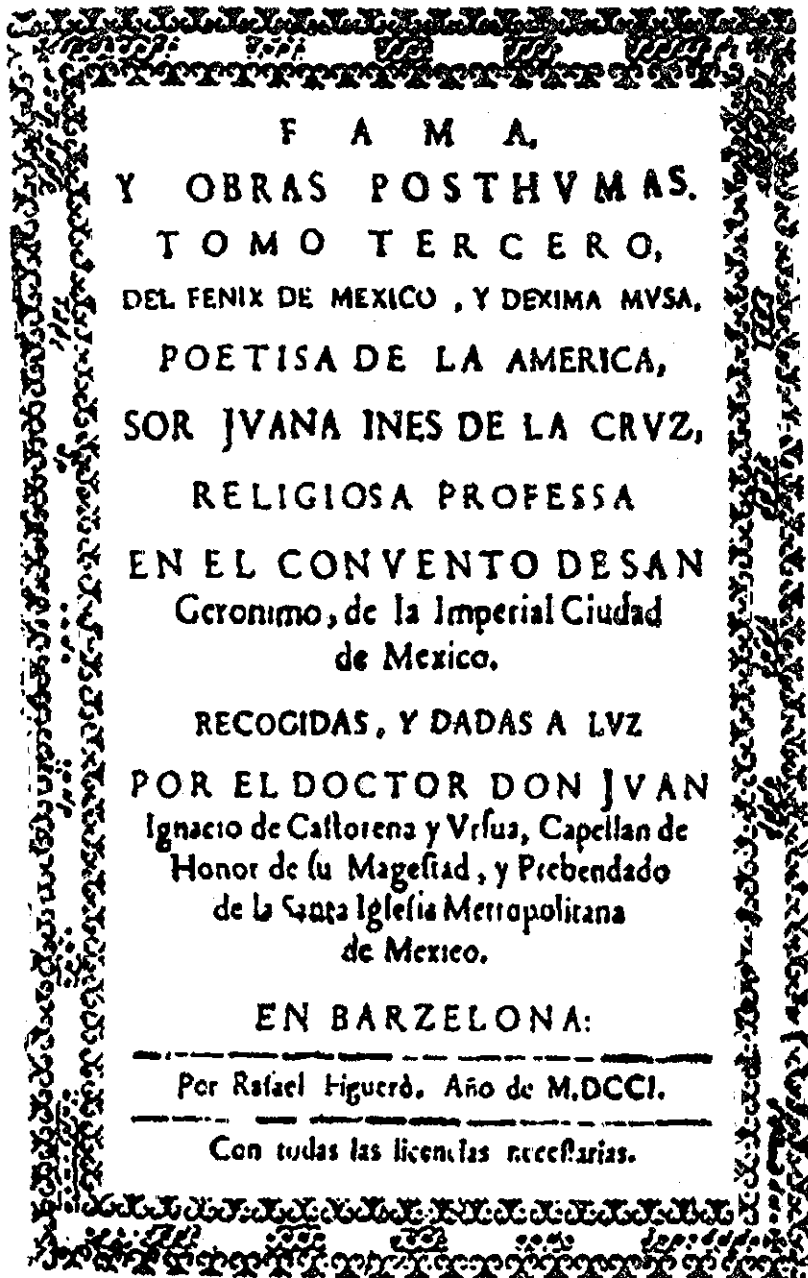


Fig 37

Reproducido por E. Rodríguez Cepeda, art cit, p 48.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

454

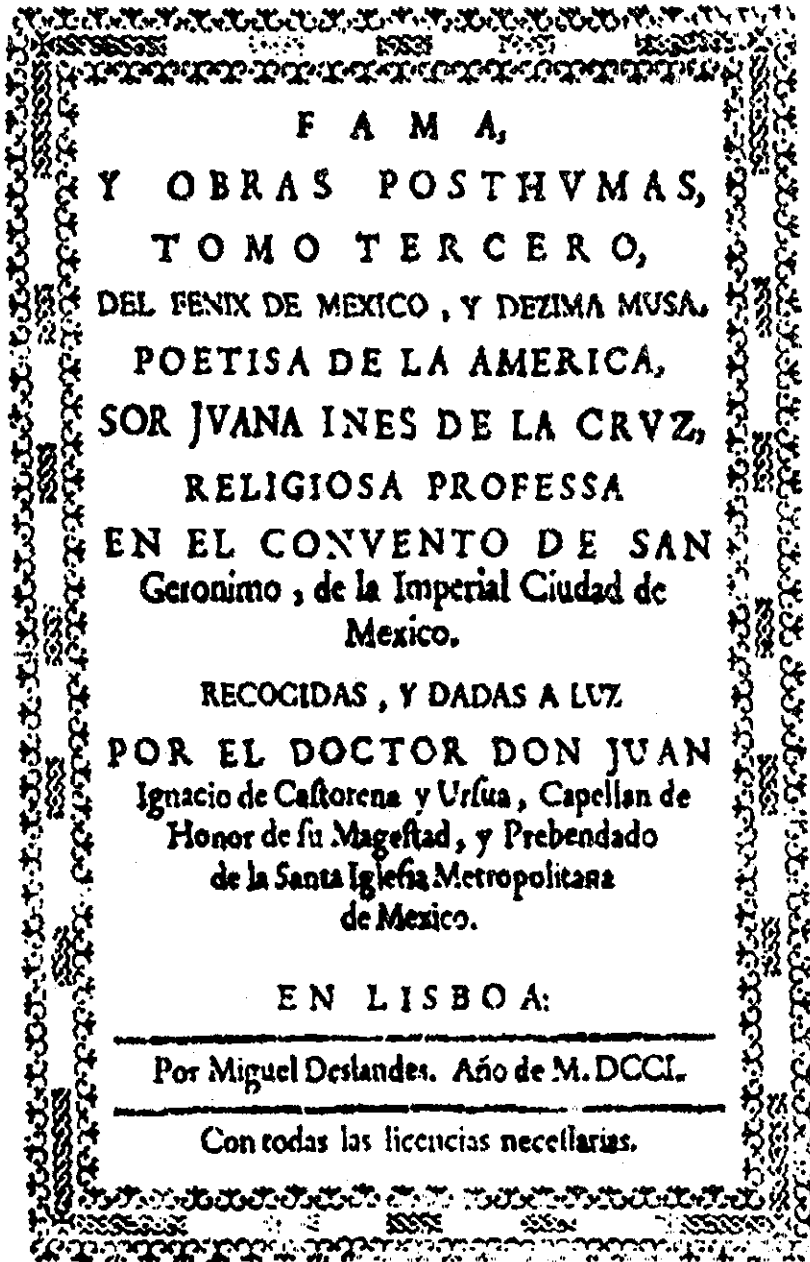


Fig 38

Reproducido por E Rodríguez Cepeda, art cit, p 51

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. It emphasizes that every entry should be supported by a valid receipt or invoice. This not only helps in tracking expenses but also ensures compliance with tax regulations.

In the second section, the author outlines the various methods used for data collection and analysis. These include surveys, interviews, and focus groups. Each method has its own strengths and weaknesses, and the choice of method depends on the specific research objectives.

The third section provides a detailed overview of the statistical tools used in the study. It covers both descriptive and inferential statistics, explaining how they are applied to interpret the data. The author also discusses the limitations of these tools and the need for careful interpretation of the results.

Finally, the document concludes with a summary of the findings and their implications. It highlights the key insights gained from the research and offers suggestions for future studies. The author stresses the importance of ongoing research in this field to address the challenges faced by the industry.

F A M A,  
Y OBRAS POSTHUMAS,  
TOMO TERCERO,  
DEL FENIX DE MEXICO, Y DEZIMA MUSA,  
POETISA DE LA AMERICA,  
SOR JVANA INES DE LA CRUZ,  
RELIGIOSA PROFESSA  
EN EL CONVENTO DE SAN  
Gerónimo, de la Imperial Ciudad de  
Mexico.  
RECOGIDAS, Y DADAS A LUZ  
POR EL DOCTOR DON JUAN  
Ignacio de Castorena, y Ursua, Capellan de  
Honor de su Magestad, y Prebendado  
de la Santa Iglesia Metropolitana  
de Mexico.

PASCUAL de SA...

EN LISBOA:

---

Por Miguel Deslandes. Año de M. DCCI.

---

Con todas las licencias necesarias.

Fig 39

Reproducida por Georgina Sabat, *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaninas*, p 63

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

458

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...



---

FAMA, Y OBRAS  
POSTHUMAS  
DEL FENIX DE MEXICO,  
DEZIMA MUSA, POETISA AMERICANA,  
SOR JUANA INES DE LA CRUZ,  
RELIGIOSA PROFESSA  
EN EL CONVENTO DE SAN GERONIMO  
DE LA IMPERIAL CIUDAD DE MEXICO:

QUE SACO A LUZ  
EL DOCTOR DON IVAN IGNACIO DE  
*Castorena y Vrsna, Capellan de Honor de su Magestad, Proto-  
notario Juez Apostolico por su Santidad, Theologo, Examinador  
de la Nunciatura de España, Prebendado de la Santa  
Iglesia Metropolitana de Mexico.*

CONSAGRADAS  
A LA SOBERANA EMPERATRIZ  
de Cielo, y Tierra, Maria  
nuestra Señora.

CON LICENCIA,

---

En Madrid: En la Imprenta de *Antonio Gonzalez de Reyes,*  
Año de 1714.  
*A costa de Francisco Lafo, Mercader de Libros, vendese en su Caja, en  
frente de las Gradass de San Felipe el Real.*

---

Fig. 40

Edición facsimilar del Frente de Afirmación Hispanista, México, 1989

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..


... ..

... ..

... ..

**FAMA, Y OBRAS  
POSTHUMAS**  
DEL FENIX DE MEXICO,  
DEZIMA MUSA, POETISA AMERICANA,  
**SOR JUANA INES  
DE LA CRUZ,**  
MONJA PROFESSA EN EL  
Monasterio del Señor San Gerónimo  
de la Ciudad de  
Mexico.

Pliegos 47.



Con Licencia: En Madrid. En la Imprenta de Angel Paf-  
qual Rubio. Año de 1725.

Fig 41

Reproducido por E Rodriguez Cepeda, art cit, p 69

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

462

**C A R T A**  
**A T H E N A G O R I C A**  
DE LA MADRE  
**J V A N A Y N E S**  
**D E L A C R V Z**  
RELIGIOSA PROFESA DE VELO,  
y Choro en el muy Religioso Convento de San Gero-  
nimo de la Ciudad de Mexico cabeça de la  
Nueba España.

*QUE IMPRIME, Y DEDICA A LA MISMA*  
**S O R, P H Y L O T E A D E L A C R V Z**  
Su estudiosa aficionada en el Convento de la San-  
tissima Trinidad de la Puebla  
de los Angeles.

*Conlicencia en la Puebla de los Angeles en la Imprenta  
de Diego Fernandez de Leon. Año de 1690.*

Hallañe este papel en la libreria de Diego Fernandez de Leon  
debajo de el Portal de las Flores.

Fig 42

Biblioteca Nacional de México

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

464

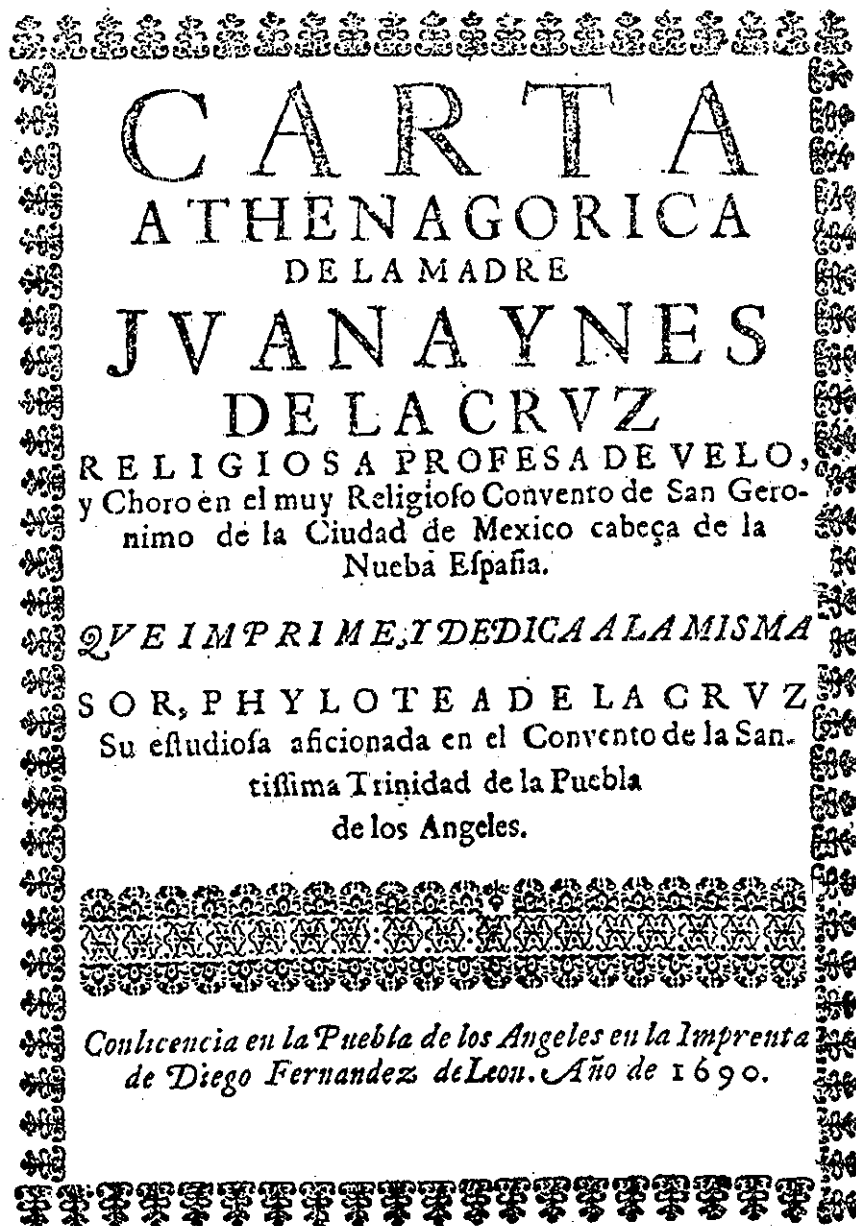


Fig 43

Biblioteca Nacional de México

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

466



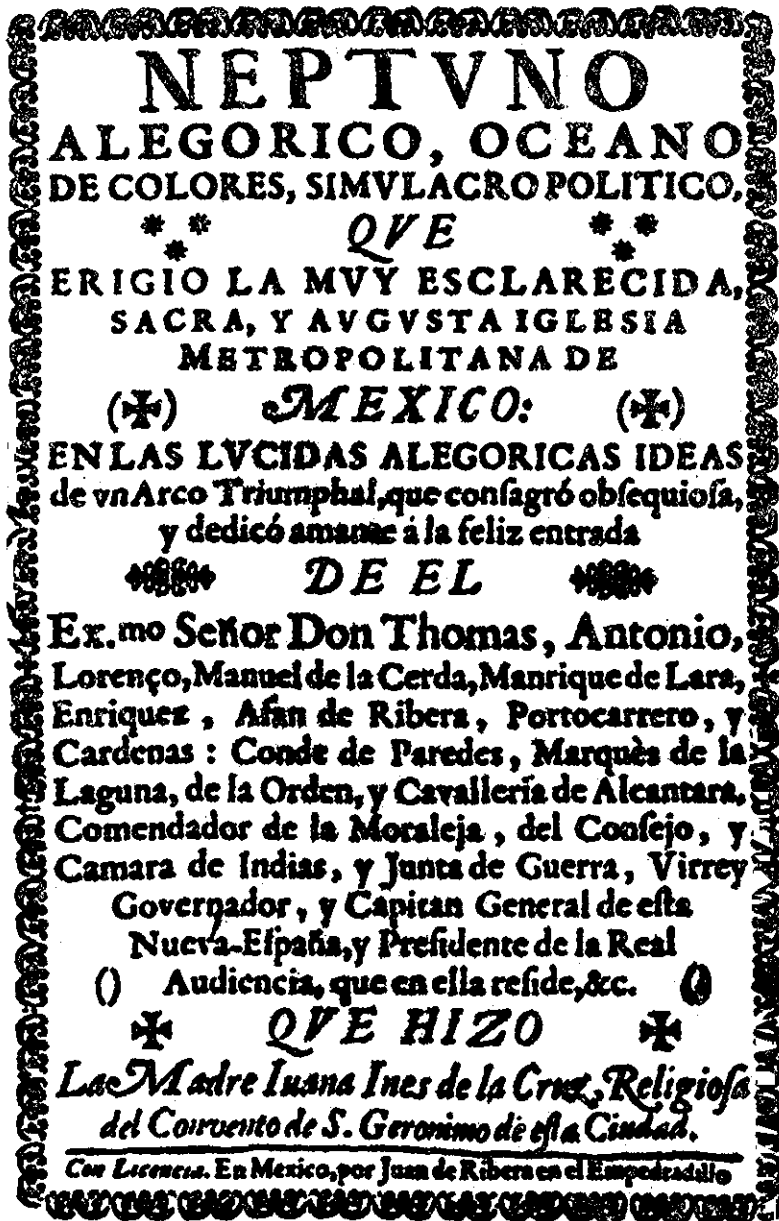


Fig. 44

Reproducida por Alberto G Salceda, OC, t. iv, frente a la p. 354.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



EXPLICACION SVCCINTA DEL  
ARCO TRIUMPHAL, QUE ERIGIO LA  
Santa Iglesia Metropolitana de Mexico en la feliz entrada  
del Ex.<sup>mo</sup> Señor Conde de Paredes, Marques de la Laguna,  
Virrey, Governador, y Capitan General de esta Nueva-  
España, y Presidente de su Real Audiencia,  
✠ y Chancilleria. ✠

*Que hizo la Madre Juana Ines de la Cruz, Religiosa  
del Convento de San Geronimo de esta Ciudad.*



Si à caso, Principe excelfo,  
quando invoco vuestro influxo,  
con tan divinos ardores  
yo misma no me confundo.  
Si à caso, quando á mi voz  
se encomienda tanto Assumpto,  
no rompe lo que concibo  
las clausulas que pronuncio.  
Si à caso, quando ambiciosa  
á vuestras luzes procuro  
acercarme, no me abrafan  
los mismos Rayos, que busco:  
Escuchad de vuestras glorias,  
aunque con estilo rudo,  
en bien copiadas Idéas  
los mal formados Trasumptos.  
Este (SEÑOR) Triumphal Arco,  
que artificioso compuso  
mas el estudio de Amor  
que no el amor del Estudio  
Este, que en obsequio vuestro  
gloriosamente introduxo  
á ser vezino del Cielo  
el affecto, y el discurso.

Este Ciceron sin lengua,  
este Demosthenes mudo,  
que con voces de colores  
nos publica vuestros Triumphos.  
Este Explorador del ayre,  
que entre sus arcanos puros  
sube à investigar curioso  
los imperceptibles rumbos,  
Esta Atalaya del Cielo  
que à ser Racional presumo,  
que al Sol pudiera contarle  
los rayos vno por vno,  
Este Prometheo de Lienzos,  
y Dedalo de Dibujos,  
que impune vsurpa los rayos,  
que surca vientos seguro,  
Este, á cuya cumbre excelsa  
gozando sacros indultos  
ni ayre agitado profana,  
ni rayo ofende trifulco.  
Este pues, que, aunque de altivo  
goza tantos atributos,  
hasta estar à vestras plantas,  
no mereció el grado fumo.

A

La

Fig. 45

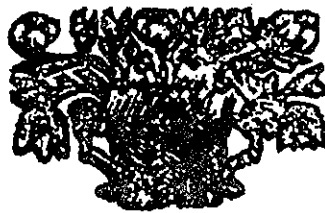
Reproducido por Manuel Toussaint, *Homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas a Sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento, México, 1952*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

470

---

COMEDIA  
FAMOSA  
LOS EMPEÑOS DE VNA CASA.  
POR  
IVANA INES  
DE LA CRUZ,  
MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO  
del Señor San Geronimo de la Ciudad  
de Mexico.



EN BARCELONA.  
POR JOSEPH LLOPIS,  
y à su costa.

---

*Con las licencias necesarias.*

---

Fig 46

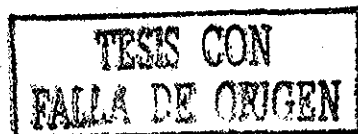
Reproducido por E Rodríguez Cepeda art cit, p. 41

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

472

## XI. Bibliografía

- ABREU GÓMEZ, Eimilo, *Primero sueño*. Ed de Eimilo Abreu Gómez México, *Contemporáneos*, núm. 2, julio, 1928
- , "Ensayo sobre la época de Sor Juana", en revista *Ruta*, México, núm. 2, 15 de julio de 1938
- , "Sor Juana Inés de la Cruz", en *Clásicos, Románticos, Modernos* México, Botas, 1934.
- , *Sor Juana Poesías* México, Botas, 2ª ed, 1970 (la 1ª ed. es de 1940).
- AGUILERA, FRANCISCO de, SERMÓN / EN QUE SE DA / NOTICIA DE LA VIDA ADMIRABLE, / Virtudes heroicas, y preciosa muerte de la Ven- / rable Señora CATHARINA DE SAN JOAN, q[ue] flo- / reció en perfección de Vida, y murió con acclama- / ción de Santidad en la Ciudad de la Puebla de los / Ángeles a cinco de Enero de este año de 1688. / Y EN SUS FUNERALES EXEQUIAS / que se celebraron con Solemne pompa a 24 de el / mismo mes, y año en el Collegio del Espiritu Santo / de la Compañía de IESÚS, donde descansa, / Predicò / EL PADRE FRANCISCO DE AGUILERA / Religioso Professo de la misma Compañía / SALE A LUZ A EXPENSAS DE LOS MUY / piadosos Vezinos de la Puebla de los Ángeles, y à dili- / gencias del Bachiller NICOLÁS ÁLVAREZ Cléri- / go Presbítero, Maestro de Ceremonias, y Capellán de / Choro de la Santa Iglesia Cathedral de este Obispado / A CVYO / ILLUSTRÍSS[I]MO SEÑOR / DEAN, Y CAVILDO, lo dedica, y consagra / [cenefa] / CON LICENCIA, EN LA PVEBLA. / En la Imprenta Nueva de Diego Fernández de León. Año de 1688.
- AGUIRRE, Mirta, *Del encausto a la sangre. Sor Juana Inés de la Cruz*. La Habana, Casa de las Américas, 1975
- ALATORRE, Antonio, "Para leer la *Fama y Obras pósthumas* de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXIX. México, El Colegio de México, 1980.
- , "Un soneto desconocido de Sor Juana", en *Vuelta*, núm 94, vol 8 México, septiembre, 1984, pp. 4-13.



- , "La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año 87, núm xxxv México, El Colegio de México, 1987, pp. 591-673.
- , "Lectura del *Primero Sueño*", en Poot Herrera, Sara, ed., *Y diversa de mí misma, entre vuestras plumas ando Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz* México, El Colegio de México / PIEM, 1993
- , *Sor Juana Inés de la Cruz Enigmas ofrecidos a la casa del placer*. Ed. y estudio de Antonio Alatorre México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1994
- , "Notas al *Primero Sueño* de Sor Juana", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XLIII, núm 2 México, El Colegio de México, 1995, pp. 379-407
- , "En torno a las silvas de Quevedo", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t XLV, México, El Colegio de México, 1997, pp. 129-135.
- ALATORRE, A y Martha Lilia TENORIO, *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)* México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1998
- ALDANA, FRANCISCO de, *Poesías castellanas completas* Ed. de José Lara Garrido Madrid, Cátedra, 1985.
- ALONSO, Dámaso, *Góngora y el "Polifemo"*. 3 t. Madrid, Gredos, 1967. (Biblioteca Románica Hispánica)
- ALONSO, Dámaso y José Manuel BLECUA, *Antología de la poesía española Lírica de tipo tradicional*. 2ª ed. corregida Madrid, Gredos, 1986. (Biblioteca Románica Hispánica VI. Antología hispánica, 3).
- ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES, Yvan LISSORGUES, *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona, Editorial Crítica, 1983 (Lecturas de Filología)
- AMEZCÚA GÓMEZ, José y Serafín GONZÁLEZ, *Espectáculo, texto y fiesta*. Trabajos del Coloquio sobre Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990
- Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII* Ed. de Ana NAVARRO Madrid, Castalia, Instituto de la Mujer, 1989
- Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII)* Edición y prólogo de José PASQUAL BUXÓ México, Universidad Veracruzana, 1959.
- ARENAL, Electa, "Sor Juana Inés de la Cruz: Speaking the mother tongue", en *The University of Dayton Review*, vol 16, núm 2, 1993, pp. 93-105
- ARISTÓTELES, *Aristotle poetics*, translated, with an introduction, by Gerald F. Else Michigan, Ann Arbor Paperbacks, The University of Michigan Press, 1983

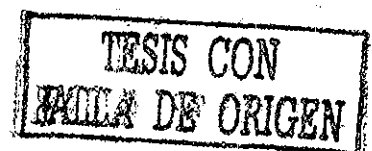


- ÁVILA, Juan de, PVREZA / EMBLEMÁTICA, / DISCVRRIDA / En la profesión de la M[ADRE] MARÍA ANA / DE SAN FRANCISCO, Religiosa de / Santa Clara, / SERMÓN, / Que el Sábado ocho de Diziembre, día de la / Concepción Puríssima de MARÍA Señora / Nuestra, presente el Santíssimo Sacramento del / Altar, predicaba, y dezía / el r[everendo] p[adre] Fr[ay] JUAN DE ÁVILA, *Predicador General del Orden de N[uestro] P[adre] S[an] Francisco, y / Qualificador del Santo Officio de la / Inquisición / Dedicalo, y dalo à la estampa à su costa / Francisco de Murga, Padre de la / Religiosa Professa, al Patrocinio de / el Gloriossísimo Patriarcha SAN / JOSEPH, su particular devoto, / y Abogado / CON LICENCIA DE LOS SUPERIORES / En México, por Doña María de Benavides, Viuda de Juan de / Rivera, en el Empedradillo. Año de 1686*
- BARBEITO, Isabel, Ed, introd y notas, *Cárceles y mujeres en el siglo XVII Razón y forma de la Galera Proceso Inquisitorial de San Plácido* Madrid, Editorial Castalia / Instituto de la Mujer, 1991. (Biblioteca de Escritoras).
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI* Trad. de Antonio Alatorre México, FCE, 1982
- BÉNASSY-BERLING, Marie Cécile, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz* México, Coordinación de Humanidades, UNAM, 1983
- BEUCHOT, Mauricio, *Aspectos históricos de la semiótica y la filosofía del lenguaje* México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1987.
- , "La escolástica en algunas piezas de Sor Juana", en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, José Pascual Buxó, ed, México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, UNAM, 1998, pp 121-132.
- , "El universo filosófico de Sor Juana", en *Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz (1695-1995)* México, UNAM, 1996.
- , "Los autos de Sor Juana: tres lugares teológicos", en *Sor Juana y su mundo Una mirada actual* México, Universidad del Claustro de Sor Juana, Instituto de Investigaciones de la Cultura, 1995, 353-392
- Biblia de Jerusalén México, Porrúa, 1986
- BIJUESCA, Koldobika Josu, "«Una mujer introducida a teóloga y escriturista»: exégesis y predicación en la *Respuesta*", en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*. Ed de K. Josu Bijuesca y Pablo A. J. Brescia. *Anejo de la revista Tinta*, Center For Portuguese Studies, Department Of Spanish And Potuguese, University Of California, Santa Bárbara, 1998, pp 95-112

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- BONIFACIO, ALONSO, CARTA / DEL PADRE / ALONSO BONIFACIO, / Rector del Colegio de la Compañía de / Iesús de México, / A los superiores, y Religiosos de esta Provincia de Nueva / España: A cerca de la Muerte, virtudes, y ministerios / del P[ADRE] PEDRO IHOAN CASTINI. / Año de [viñeta] 1664. / CON LICENCIA. EN MÉXICO: / Por la Uuidada de Bernardo Calderón, en la calle de San Agustín / A costa de Francisco Molinari Anfosso / Para mayor honra, y gloria de Dios
- BRAVO, María Dolores, *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*. México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas / Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1997.
- , *Teatro mexicano, historia y dramaturgia. VII Sor Juana Inés de la Cruz, antología*. Estudio introductorio y notas de Dolores Bravo. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992
- , "Signos religiosos y géneros literarios en el discurso de poder", en *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*. México, Universidad del Claustro de Sor Juana, Instituto de Investigaciones de la Cultura, 1995, pp 93-139
- BRESCIA, Pablo A. J., "Towards a New Interpretation of the Carta Atenagórica", en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*. Ed. de K Josu Bijuesca y Pablo A. J. Brescia. Anejo de la revista *Tinta*, Center For Portuguese Studies, Department Of Spanish And Portuguese, University Of California, Santa Bárbara, 1998, pp 45-52.
- CABELLO, Gregorio, "Apolo y Dafne en el *Desengaño* de Pedro Soto de Rojas", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo Madrid, vol. VI, primavera, 1987, pp 19-34.
- CALLEJA, Diego, "Aprobación del Reverendísimo Padre, Diego Calleja, de la Compañía de Jesús", en *Fama y Obras pósthumas*. Ed. facsimilar. Pról. de Antonio Alatorre; apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995.
- , "Vida de la Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa en el Convento de San Jerónimo, de la Ciudad de México", en FRANCISCO DE LA MAZA, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia (Biografías antiguas La Fama de 1700 Noticias de 1667 a 1892)*. Revisión de Elías Trabulse. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1980
- , "Vida de la Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa en el Convento de San Jerónimo, de la Ciudad de México", en NERVO, Amado, *Juana de Asbaje*. Pról. y notas de Aureliano TAPIA. México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995
- CAMARENA CASIELLANOS, Ricardo, "La crisis de «otro» sermón: *La fineza mayor*, de Francisco Xavier Palavicino", en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*. Ed. de K

- Josu Bijuesca y Pablo A. J. Brescia. *Anejo de la revista Tinta*, Center For Portuguese Studies, Department Of Spanish And Portuguese, University Of California, Santa Bárbara, 1998, pp. 53-66
- Cartas de la monja portuguesa Mariana Alcoforado* Pról. y trad. de Antonio Castro Leal. México, Editorial Aldus, 1996
- CASTORENA Y URSÚA, Juan Ignacio de, "Prólogo a quien leyere", en *Fama y Obras pósthumas* Ed facsimilar. Pról. de Antonio Alatorre; apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995
- CASTRO LEAL, Antonio, *Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía, Teatro y Prosa* Ed. y pról de Antonio Castro Leal México, Porrúa, 1988
- CASTRO LÓPEZ, Octavio, Sor Juana y el "Primero Sueño". México, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, 1982.
- CEBRIÁN, José, *En la Edad de Oro. Estudios de ecdótica y crítica literaria* México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1999. (Estudios de Lingüística y Literatura, XL)
- CERDAN, Francis, "El sermón barroco: un caso de literatura oral", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, vol. VII, primavera, 1988, pp 59-68
- CERTEAU, Michel de, "Una variante: la edificación hagiográfica", en *La escritura de la historia* Trad. de Jorge López Moctezuma México, Universidad Iberoamericana, 1985, p. 287-300
- CHÁVEZ, Ezequiel A., *Sor Juana Inés de la Cruz, Ensayo de psicología y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México* México, Porrúa, 1981 La 1ª ed. es de 1931, en Barcelona.
- CHINCHILLA-AGUILAR, Ernesto, "El siglo XVII novohispano y la figura de sor Juana Inés", en *The University of Dayton Review*, vol. 16, núm. 2, 1993, pp. 35-61
- CIRILLO, Teresa, "In margine a un libro su Sor Juana di Giuseppe Bellini", en *Annali*, Sezione romanza, vol. XXIX, núm. 2. Istituto Universitario Orientale. Dipartimento di studi letterari e linguistici dell'occidente Napoli, Società Editrice Intercontinentale Gallo, 1987.
- COSTA, Angelina, "Las Décimas a Pedro Ragis de Carrillo Sotomayor", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo Madrid, vol. VI, primavera, 1987, pp. 35-49



COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española Primer Diccionario de la Lengua* (1611). *Compuesto por el Licenciado Don Sebastián de Cobarruvias Orozco, Capellán de su Magestad, Maestrescuela y Canónigo de la Santa Yglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisicion Dirigido a la Magestad Católica del Rey Don Felipe III, nuestro señor.* Turner, Madrid, 1979. (Ed. facsimilar).

CRUZ, SOI Juana Inés de la, INVNDACIÓN CASTÁLIDA / DE / LA VÍNICA POETISA, MVSA DÉZIMA, / SÓROR JVANA INÉS / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de México. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, SVIILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VÍILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACIÓN. / DEDÍCALOS / A LA EXCEL[ENTÍSI]MA SEÑORA SEÑORA D[OÑA] MARÍA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LA LVZ / D[ON] JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARÍA. / CON PRIVILEGIO / [filete] / EN MADRID: Poi Jvan García Infanzón. Año de 1689.

—, POEMAS / DE LA VÍNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DÉZIMA, / SÓROR JVANA INÉS / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de México, / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, SVIILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VÍILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO Y ADMIRACIÓN. / DEDÍCALOS / A LA EXCEL[ENTÍSI]MA SEÑORA SEÑORA D[OÑA] MARÍA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna / Y LOS SACA A LVZ / D[ON] JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARÍA. / Segunda Edición, corregida, y mejorada por su Authora / CON PRIVILEGIO. / [filete] / EN MADRID: Poi Juan García Infanzón Año de 1690

—, POEMAS / DE LA VÍNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SÓROR JUANA INÉS / DE LA CRUZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Gerónimo de la Imperial Ciudad / de México / QUE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VÍILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACIÓN. / SACÓLOS A LUZ / DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Goveinador actual de la Ciudad del Puerto de / Santa MARÍA. / Tercera Edición, corregida, y añadida por su Authora / [viñeta] / Impresso en BARCELONA, poi Joseph Llopis, y á su costa Año 1691.

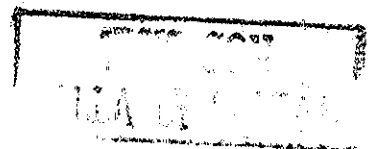
—, POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SÓROR JUANA INÉS / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Gerónimo de la Imperial Ciudad / de México / QUE EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y / estilos fertiliza varios Assumptos. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, VÍILES VERSOS,

- / PARA ENSEÑANZA, RECREO Y ADMIRACIÓN / SACÓLOS A LUZ / DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO / del Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad / del Puerto de Santa María. / *Tercera Edición, corregida, y añadida por su Authora* / [Filete] / Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros
- , POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SÓROR JUANA INÉS DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Gerónimo de la Imperial Ciudad / de México / QUE EN VARIOS MEIROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS. / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y útiles Versos, para enseñanza, recreo, / y admiración / TOMO PRIMERO / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mística, y / Fecunda Madre, Santa Teresa de Jesús. / CON LICENCIA. / [filete] / En Madrid: En la IMPRENTA REAL POR Joseph Rodríguez y / Escobar, Impressor de la Santa Cruzada Año de 1714. / *Véndese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradass de San Felipe.*
- , TOMO PRIMERO. / POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SOR JUANA INÉS / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO DE / San Gerónimo de la Ciudad de México / DEDICALAS / A MARÍA SANTÍSSIMA EN SU MILAGROSA IMAGEN / de la Soledad / SACÓLAS A LUZ / DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago. / *Quarta impresión, completa de todas las Obras de su Authora* / Pliegos [viñeta] 50. / [filete] / Con Licencia: En Madrid. En la Imprenta de Ángel Pasqual / Rubio. Año de 1725. / [filete]
- , SEGUNDO VOLUMEN / DE LAS OBRAS / DE SÓROR / JUANA INÉS / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERÓNIMO / DE LA CIUDAD DE MÉXICO, / DEDICADO POR SU MISMA AVTORA / A D[ON] JUAN DE ORÚE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO / Año [viñeta] 1692. / [filete] / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMÁS LÓPEZ DE HARO, / Impressor, y Mercader de Libros
- , SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SÓROR / JUANA INÉS / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERÓNIMO / De la Ciudad de México. / AÑADIDO EN ESTA SEGUNDA IMPRESIÓN / POR SU AVTORA / Año [viñeta: fruteio con flores, hojas y frutas] 1693 / CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS. / [filete] / Impresso en BARCELONA: POR JOSEPH LLOPIS / Y à su costa.
- , OBRAS POÉTICAS / DE LA MUSA MEXICANA / SÓROR / JUANA INÉS DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S[an] Gerónimo, / de la Ciudad de México / TOMO SEGUNDO, / AÑADIDO POR SU AVTORA, / EN QUE VA EL CRISIS SOBRE UN SERMÓN / de vn Orador Grande entre los / mayores. / Año [viñeta] 1715. / [adorno de tres estrellas] CON LICENCIA [adorno de tres estrellas] / [filete] / En Madrid: En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodríguez de Escobar, Impressor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española



- , FAMA Y OBRAS [rojo] / PÓSIHUMAS [negro] / DEL FÉNIX DE MÉXICO, [rojo] / DÉCIMA MUSA, POETISA AMERICANA, [negro] / SOR JVANA INÉS DE LA CRUZ, [rojo] / RELIGIOSA PROFESSA [negro] / EN EL CONVENTO DE SAN GERÓNIMO [rojo] / DE LA IMPERIAL CIUDAD DE MÉXICO; [negro] / CONSÁGRALAS [rojo] / A LA MAGESTAD CATHÓLICA [negro] / DE LA REYNA NVESTIRA SEÑORA DOÑA MARIANA [rojo] / DE NEOBURG BAVIERA [negro] / PALATINA DEL RHIN, [negro] / POR MANO DE LA EXC[ELENTÍSI]MA SEÑORA DOÑA JUANA [rojo] / De Aragón y Cortès, Duquesa de Monteleón, y Terra-Nova, [negro] / Marquesa del Valle de Goaxaca, &c. [negro] / EL DOCTOR DON JVAN IGNACIO [rojo] / *de Castorena y Vrsúa, Capellán de Honor de su Magestad, [negro] / Protonotario Iuez Apostólico por su Santidad, Theólogo, [negro] / Examinador de la Nunciatura de España, Prebendado [negro] / de la Santa Iglesia Metropolitana [negro] / de México [negro] / [adorno de tres estrellas, negro] CON PRIVILEGIO, [rojo] [adorno de tres estrellas, negro] / [filete negro] / En [negro] MADRID: [rojo] En la Imprenta de [negro] MANUEL RUIZ DE MURGA, [rojo] / [adorno de dos manos y tres estrellas, negro] à la Calle de la Habada. Año de 1700 [negro] [adorno de dos manos y tres estrellas, negro]*
- , FAMA, / Y OBRAS PÓSIHUMAS, / TOMO TERCERO, / DEL FÉNIX DE MÉXICO, Y DÉZIMA MUSA, / POETISA DE LA AMÉRICA, / SOR JVANA INÉS DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA / EN EL CONVENTO DE SAN / Gerónimo, de la Imperial Ciudad / de México / RECOGIDAS, Y DADAS A LVZ / POR EL DOCTOR DON JVAN / Ignacio de Castorena y Vrsúa, Capellán de / Honor de su Magestad, y Prebendado / de la Santa Iglesia Metropolitana / de México / EN BARCELONA: / [filete] / Por Rafael Figuerò. Año de M.DCCI, / [filete] / Con todas las licencias necesarias.
- , FAMA, Y OBRAS / PÓSIHUMAS / DEL FÉNIX DE MÉXICO, / DÉZIMA MUSA, POETISA AMERICANA, / SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA / EN EL CONVENTO DE SAN GERÓNIMO / DE LA IMPERIAL CIUDAD DE MÉXICO: / QUE SACÓ A LUZ / EL DOCTOR DON JVAN IGNACIO DE / *Castorena y Vrsúa, Capellán de Honor de su Magestad, Proto- / notario Juez Apostólico por su Santidad, Theólogo, Examinador / de la Nunciatura de España, Prebendado de la Santa / Iglesia Metropolitana de México / CONSAGRADAS / A LA SOBERANA EMPERATRIZ / de Cielo, y Tierra, María / nuestra Señora. / CON LICENCIA, / [filete] / En Madrid: En la Imprenta de Antonio Gonçález, de Reyes, / Año de 1714 / A costa de Francisco Laso, Mercader de Libros, véndese en su Casa, en / frente de las Gradas de San Felipe el Real*
- , CARTA / ATHENAGÓRICA / DE LA MADRE / JVANA YNÉS / DE LA CRUZ / RELIGIOSA PROFESA DE VELO, / y Choto en el muy Religioso Convento de San Geró- / nimo de la Ciudad de México cabeça de la / Nueva España / QUE IMPRIME, Y DEDICA A LA MISMA / SOR, PHYLOTEA DE LA CRUZ / Su estudiosa aficionada en el Convento de la San- / tísima Trinidad de la Puebla / de los Ángeles / [cenefa] / *Con licencia en la Puebla de los Ángeles en la Imprenta / de Diego Fernández de León Año de 1690. / [cenefa] / Hallaráse este papel en la librería de Diego Fernández de León / debajo de el Portal de las Flores*

- , CARTA / ATHENAGÓRICA / DE LA MADRE / JVANA YNÉS / DE LA CRVZ / RELIGIOSA PROFESA DE VELO, / y Choto en el muy Religioso Convento de San Geró- / nimo de la Ciudad de México cabeça de la / Nueva España / QVE IMPRIME, Y DEDICA A LA MISMA / SOR, PHYLOTEA DE LA CRVZ / Su estudiosa aficionada en el Convento de la San- / tísima Trinidad de la Puebla / de los Ángeles / [cenefa] / Con licencia en la Puebla de los Ángeles en la Imprenta / de Diego Fernández de León Año de 1690.
- , *Inundación castálida*. Ed. facsimilar. Pról. de Sergio Fernández; apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995.
- , *Segundo volumen de las obras de sórora Juana Inés de la Cruz*. Ed. facsimilar. Pról. de Margo Glantz; apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995.
- , *Fama y Obras pósthumas*. Ed. facsimilar. Pról. de Antonio Alatorre; apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995.
- , *Fama y Obras pósthumas del Fénix de México, Décima Musa, Poetisa Americana, Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. facsimilar de la de 1714. Pról. de Fredo Arias de la Canal. México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 1989.
- , NEPTVNO / ALEGÓRICO, OCÉANO / DE COLORES, SIMVLACRO POLÍTICO, / QVE / ERIGIÓ LA MVY ESCLARECIDA, / SACRA, Y AVGVSTA IGLESIA / METROPOLITANA DE / MÉXICO: / EN LAS LVCIDAS ALEGÓRICAS IDEAS / de vn Arco Triumphal, que consagró obsequiosa, / y dedicó amante a la feliz entrada / DE EL / Ex[celentísimo] Señor Don Thomás, Antonio, / Lorenço, Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, / Enríquez, Afán de Ribera, Portocarrero, y / Cardenas: Conde de Paredes, Marquès de la / Laguna, de la Orden, y Cavallería de Alcántara / Comendador de la Moraleja, del Consejo, y / Cámara de Indias, y Junta de Guerra, Virrey / Governador, y Capitán General de esta / Nueva-España, y Presidente de la Real / Audiencia, que en ella reside, &c. / QVE HIZO / La Madre Iuana Inés de la Cruz, Religiosa / del Convento de S[an] Gerónimo de esta Ciudad / [filete] / Con Licencia En Mexico, por Juan de Ribera en el Empedradillo, s/f. [1680]
- , EXPLICACIÓN SVCCINIA DEL / ARCO TRIVMPHAL, QVE ERIGIÓ LA / Santa Iglesia Metropolitana de México en la feliz entrada / del Ex[celentísimo] Señor Conde de Paredes, Marquès de la Laguna, / Virrey, Governador, y Capitán General de esta Nueva- / España, y Presidente de su Real Audiencia, / y Chancillería. / Que hizo la Madre Iuana Inés de la Cruz, Religiosa / del Convento de San Gerónimo de esta Ciudad. Edición facsimilar en Manuel TOUSSAINT, *Homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas a Sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1952.
- , *Sor Juana Inés de la Cruz Sonetos*. Madrid, Turner Libros, 1984. (Colección Itálica, Segunda serie)



- COBARRUVIAS, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española. Primer Diccionario de la Lengua (1611). Compuesto por el Licenciado Don Sebastián de Cobarruvias Orozco, Capellán de su Magestad, Maestrescuela y Canónigo de la Santa Yglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisicion. Dirigido a la Magestad Católica del Rey Don Felipe III, nuestro señor.* Madrid, Turner, 1979. (Ed. facsimilar).
- COROMINAS, Joan y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* Madrid, Gredos, 1992.
- CHÁVEZ, Ezequiel A., *Sor Juana Inés de la Cruz, Ensayo de psicología y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México* México, Porrúa, 1981. La 1ª ed es de 1931 en Barcelona.
- , *Apuntes sobre la colonia* I. *Problemas sociales y políticos* II. *La reeducación de Indios y Españoles* III. *Repercusiones sobre los tiempos posteriores* México, Jus, 1958.
- DADSON, Trevor, J., "El amor en la poesía de Bocángel", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo Madrid, vol VI, primavera, 1987, pp 51-65
- De la imitación de Cristo meditada*, por el Abate Herbet [...] traducida de la xv edición francesa por D[on] Joaquín Rubio y Ors. Barcelona, Imprenta de Subirana Hermanos, 1892.
- DEHENNIN, Elsa, "Poesía culterana. Góngora frente a Soto de Rojas", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo Madrid, vol VI, primavera, 1987, pp. 67-77
- DÍAZ DE OLIVARES, FRANCISCO, EXEMPLAR, / Y / MODELO DE VÍRGINES RECOLETAS / Pauta de sus Estatutos con los colores de la Pureza, / s[AN]IA MÓNICA / en su día, y titular Iglesia por la fundación de Religiosas Recoletas Augustinas de la Puebla de los Ángeles / [viñeta] / DÍXOLO / el doctor DON FRANCISCO DÍAS DE OLIVARES / Cura Beneficiado por su Magestad, dela Ciudad de Cholula / Año de 1694.
- DORRA, Raúl, "El cuerpo ausente (Sor Juana y el retrato de Lisarda)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t XLV, México, El Colegio de México, 1997, pp 67-87
- DUDON, P. Pablo, S. J., *San Ignacio de Loyola* Trad. de P. Joaquín Cardoso, S. J. México, Buena Prensa, 1945.
- DURÁN, Manuel, "Hermetic Traditions in Sor Juana's *Primero Sueño*", en *The University of Dayton Review*, vol. 16, núm 2, 1993, pp 107-115



EGIDO, Aurora, "Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los Siglos de Oro", en en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, vol VII, primavera, 1988, pp 69-87.

—, "La Hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo Madrid, vol. VI, primavera, 1987, pp. 79-113

ENRÍQUEZ DE RIBERA, fray Payo, AVTO, / EN QUE EL IL[USTRÍSI]MO Y EX[CELENTÍSI]MO SEÑOR M[AESIRO] / d[on] fr[ay] Payo de Ribera, del Orden de San Agustín, / Arçobispo de México, del Consejo de su Magestad, su / Virrey Lugar-Theniente, Governador, y Capitán / General de esta Nueva-España, y Presidente / de la Real Audiencia de ella, & / Declara por milagro la reintegración de los Panecitos de la / Gloriosa Virgen SANTA IHERESA DE JESUS / [viñeta] / CON LICENCIA. / En México, por la Viuda de Bernardo Calderón. / Año de 1677

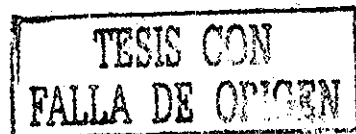
FERNÁNDEZ DE SANTA CRUZ, Manuel, REGLA / DEL GLORIOSO / Doct[or] DE LA IGLESIA / S[an] AUGUSTÍN, / Que han de guardar las Religiosas del Con- / vento del Máximo Doct[or] S[an] Gerónimo de la / Puebla de los Ángeles, y los demás que / se fundaren del mismo instituto. / Con las Ordenanzas, y Constituciones, que su exe- / cución, y declaración han hecho, los Ilustrísimos, y / Reverendísimos Señores Obispos de la / Puebla de los Ángeles / Mandadas guardar, y reducidas à / buena, y clara disposición, / POR EL ILLVSTRÍSSIMO, / y Exc[elentísi]mo Señor / Doct[or] D[on] MANVEL FERNANDEZ DE / SANTA CRVZ, Obispo de la Puebla de los Án- / geles, del Consejo de su Magestad en el Real de In- / dias, electo Arçobispo de Mé- / xico, y Virrey / desta Nueva-Espaã, &c / Con Tabla de los Capítulos, y Materias. [En el último folio se lee:] Impresso en la Puebla, en la Imprenta de los Here- / ros del Capitán Juan de Villa Real, en el Portal de las / flores Año de 1701.

*Flores de baria poesía* Pról. ed crítica e índices de Margarita Peña México, UNAM, 1980.

GARCÍA AYLUARDO, Clara y Manuel RAMOS MEDINA, *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano* México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Centro de Estudios de Historia de México, condumex / Universidad Iberoamericana, 1997.

GARCILASO DE LA VEGA, *Poesías completas* Introd y notas de Germán BLEIBERG Madrid, Alianza Editorial, 1980

GLANTZ, Margo, *Borriones y Borradores Ensayos sobre literatura colonial* México, El Equilibrista / UNAM, 1992



- , *Sor Juana Inés de la Cruz. ¿hagiografía o autobiografía?* México, Grijalbo / UNAM, 1995.
- , *Sor Juana Inés de la Cruz: saberes y placeres* México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- , *Sor Juana: la comparación y la hipérbole* México, CONACULTA, 2000.
- , "El cuerpo monacal y sus vestiduras", en *Los empeños. Ensayos en homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz* Coordinación de Humanidades / Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1995, pp 73-84.
- GLANIZ, Margo, ed, *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM / Centro de Estudios de Historia de México, CONDU-MEX, 1998.
- GONZALBO AIZPURI, Pilar, *La educación popular de los jesuitas*. México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1989.
- GONZÁLEZ MATEOS, Adriana, "Sor Juana en tres retratos", en *Los empeños. Ensayos en homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz* Coordinación de Humanidades / Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1995, pp 85-91.
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio en Obras completas*. Estudio preliminar, edición, bibliografía y notas e índices de Arturo del Hoyo Madrid, Aguilar, 1967.
- HERAS, FRANCISCO de las, "Prólogo al lector", en *Inundación castálida*. Ed. facsimilar. Pról de Sergio Fernández; apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995, p. [15].
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Estudios mexicanos* Ed de José Luis Martínez México, Fondo de Cultura Económica, 1984
- HERRERA, Ainulfo, *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata. (La tradición literaria española)* México, UNAM, 1996.
- HERRERA, Fernando de, *Poesía castellana original completa*. Ed. de Cristóbal Cuevas México, REI, 1987 (Letras Hipánicas)
- HONORARIO / ÍMULO; / POMPA EXEQVIAL, / y / IMPERIAL MAVSOLEO, / QUE / MAS FINA ARTEMISA LA FÉ / Romana, poi su Sacrosanto Tribunal de Nuva Es- / paña, erigido, y celebrò lloiosa Egeria, à su Católico / Numa, y Amante Rey, / PHILIPPO QVARTO / EL GRANDE / EN SV REAL CONVENTO DE SANTO / Domingo de MÉXICO, Miércoles poi la tarde, y Iueves poi / la mañana, 25 y 26. de Agosto, de este Año de 1666. / [escudo] / En MÉXICO, en la Imprenta del Secreto del Santo Officio / Por la Uiu- da de Bernardo Calderón, en la calle de San Agustín [Este túmulo fue ideado por Francisco de Uribe y por Antonio Núñez de Miranda].

- JIMÉNEZ RUEDA, Julio, *Sor Juana Inés de la Cruz Los Empeños de una casa*. Pról. de J Jiménez Rueda. México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, UNAM, 1940.
- , *Santa Teresa y Sor Juana, un paralelo imposible*. Discurso de ingreso en la Academia Mexicana correspondiente de la Española, leído el 23 de octubre de 1942, y respuesta del académico de número Genaro Fernández Mac Gregor. México, 1943.
- JURALDE POU, Pablo, "Miré los muros de la patria mía' y el Heráclito", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, vol. VI, primavera, 1987, pp. 165-187.
- LAGARDE, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1997. (Colección Posgrado)
- LARA GARRIDO, José, "Los retratos de Prometeo (Crisis de la demiurgia pictórica en Paravicino y Góngora)", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, vol. VI, primavera, 1987, pp. 133-147.
- LASARTE, Pedro, "Francisco de Terrazas, Pedro de Ledesma y José de Arizola: algunos poemas novohispanos inéditos", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XLV, México, El Colegio de México, 1997, pp. 45-66.
- LAVRIN, Asunción, "Unlike sor Juana? The model nun in the religious literature of colonial Mexico", en *The University of Dayton Review*, vol. 16, núm. 2, 1993, pp. 75-92.
- , "La vida femenina como experiencia religiosa: biografía y hagiografía en Hispanoamérica colonial", en *Colonial Latin American Review*, vol. 2, núms. 1-2, 1993.
- LAPESA, Rafael, *La trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid, Revista de Occidente, 2ª ed. corregida, 1968.
- LEAL, Luis, "Sor Juana y la crítica", en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*. Ed. de K. Josu Bijuésca y Pablo A. J. Brescia. Anejo de la revista *Tinta*, Center For Portuguese Studies, Department Of Spanish And Portuguese, University Of California, Santa Bárbara, 1998, pp.
- LEONARD, Irving A., *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Un sabio mexicano del siglo XVII*. Trad. de Juan José Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- , *La época barroca en el México colonial*. Trad. de Agustín Escurdia. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.



- , *Ensayos y semblanzas: bosquejos históricos y literarios de la América Latina colonial*. Trad. de Juan José Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Los sacrosantos ecuménicos concilios de Trento y Vaticano, en latín y castellano, con las notas latinas de la edición romana de 1893, otras en castellano aclaratorias, la historia intercalada de ambos concilios y un apéndice con documentos y datos interesantes, por el presbítero don Anastasio Machuca Díez, licenciado en derecho civil y canónico, capellán de las religiosas comendadoras de Santiago de esta Corte*. Madrid, Librería Católica de D. Gregorio del Amo, 1903
- LUCIANI, Frederick, "El amor desfigurado: el ovillejo de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Texto crítico*, revista del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias / Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, año XII, núms. 34-35, enero-diciembre de 1986, pp 11-48
- LUDMER, Josefina, "Tretas del débil", en Patricia Elena González y Eliana Ortega, eds., *La sartén por el mango*. Puerto Rico, Ediciones Huracán, 2ª ed., 1985.
- MAÑERO MAÑERO, Salvador, "Clarificación del *polvo enamorado* quevedesco a través del estudio de sus fuentes", en *Revista de Literatura*, t. I, núm. 100. Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto de Filología. Madrid, julio-diciembre, 1988, pp 423-443
- MARAVAL, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, Ariel, 1983
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Enrique, "Sor Juana, Vieira y Justo Lipsio en la Carta de Sor Filotea de la Cruz", en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*. Ed. de K. Josu Bijuesca y Pablo A. J. Brescia. Anejo de la revista *Tinta*, Center For Portuguese Studies, Department Of Spanish And Portuguese, University Of California, Santa Bárbara, 1998, pp.
- MAYER, Alicia, *Dos americanos, dos pensamientos Carlos de Sigüenza y Góngora y Cotton Mather*. México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1998.
- MAZA, Francisco de la, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia (Biografías antiguas La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*. Revisión de Elías Trabulse. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1980. (Estudios de Literatura, 4).
- , *Sor Juana Inés de la Cruz en su tiempo*. México, Cuadernos de Lectura Popular, 1967.
- , *La ciudad de México en el siglo XVII*. México, Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Educación Pública, 1985
- , *La ruta de Sor Juana*. México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.

- MÉNDEZ, María Águeda, coord., *Catálogo de textos marginados novohispanos Inquisición: siglos XVIII y XIX* Archivo General de la Nación (México) México, Archivo General de la Nación / El Colegio de México / UNAM, 1992
- , *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglo XVII*. Archivo General de la Nación (México) México, El Colegio de México / Archivo General de la Nación / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- , "La prohibición y la conveniencia: Antonio Núñez de Miranda y la Inquisición española", en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después*. Ed. de K. Josu Bijuesca y Pablo A. J. Brescia. *Anejo de la revista Tinta*, Center For Portuguese Studies, Department Of Spanish And Portuguese, University Of California, Santa Bárbara, 1998, pp.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso, ed., *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras completas I Lirica personal*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte, 1951; *Obras completas II Villancicos y letras sacras*. Ed. A Méndez Plancarte, 1952; *Obras completas III Autos y loas*. Ed. A. Méndez Plancarte, 1955; *Obras completas IV Comedias, sainetes y prosa*. Ed. Alberto G. Salceda. 1957. México, Fondo de Cultura Económica.
- , *Sor Juana Inés de la Cruz El Sueño*. Ed., prosificación, introd. y notas del Dr. A. M. P. México, Imprenta Universitaria, 1951. (Textos de Literatura Mexicana, 4) [También uso la edición de 1989]
- , comp., *Poetas novohispanos*, vol. I, *primer siglo (1521-1621)*, 1942; vol. II, *segundo siglo (1621-1721), Parte primera*, 1944; vol. III, *segundo siglo (1621-1721). Parte segunda*, 1945. Estudio, selección y notas de A. M. P. México, UNAM
- MENDOZA, Juan de, SERMÓN, / QUE EN EL TEMPLO DE / las Señoras Religiosas de Santa Clara / de esta Ciudad de México / Predicó el M[uy] R[everendo] P[adre] Fr[ay] JUAN DE MENDOZA / AYALA, Predicador General Jubilado, Chronista / y Difinidor en acto de la Provincia de el Santo / Evangelio / En la profesión de la Sórora JVANA / IHERESA DE CHRISTO / Día 30 de Junio de 1686. en que se dio la solemnidad a[!] / SANTISSIMO SACRAMENTO DE LAS ARAS / y en que ocurriò la Dominica 4 post Pentecostés / Con asistencia de mucha parte de el Cavildo Eclesiástico, de / Prelados, y Comunidades de Religiosos, y de lo más lucido / y noble de la Cavallería de esta Corte. / Lo dedica / Al D[octo]r D[on] FRANCISCO MARIN CARRASCO, / Racionero de la Santa Iglesia Cathedral / de Toledo / El Capitán AGUSTIN MORENO Mercader / de sedas, à cuyas expensas se imprime. / [cenefa] / Con licencia de los Superiores En México: por Doña María de / Benavides, Viuda de Juan de Ribera. Año de 1686.
- MOLHO, Mauricio, "El soplo y la letra: Gabriel Bocángel ante sus escritos (*Rimas*, I: 'Ocios son de un afán...')", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, vol vi, primavera, 1987, pp 189-199.
- MOLINA, Antonio de, *Instrucciones sacerdotales. Tratados primero y segundo*. Salamanca, Colección Ecclesia Aeterna, 1961.
- MONGUIÓ, Luis, "Compañía para sor Juana: Mujeres cultas en el virreinato del Perú", en *The University of Dayton Review*, vol 16, núm 2, 1993, pp 45-52
- MURIEL, Josefina, *Cultura femenina novohispana*. México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1994 (Serie Historia Novohispana, 30)
- NERVO, Amado, *Juana de Asbaje*. Pról. y notas de Aureliano Tapia Méndez. México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.
- NÚÑEZ DE MIRANDA, Antonio, PLÁTICA / DOCTRINAL, QUE HIZO / EL PADRE ANTONIO NÚÑES, de la / Compañía de Jesús: Rector del Colegio / Máximo de S[an] Pedro, y S[an] Pablo; Calificador / del S[anto] Oficio de la Inquisición, de esta Nueva- / España; Prefecto de la PURÍSSIMA. / *En la Profesión de una Señora Religiosa del / Convento de San Lorenzo*. / CONSÁGRALA, Y DEDÍCALA, / AL Ilust[rísi]mo y Rever[en-  
dísi]mo Señor Doctor / D[ON] FRANCISCO SEIXAS, DE AGVIAR, / Y VLLOA, del Consejo de su Magestad, / Obispo de la Santa Iglesia Cathedral / de Michoacán, &c / EL B[ACHILLE]R DIEGO DEL CASTILLO MÁRQUES, / Capellán de Coro de esta Metrópoli, y Prefecto actual / de la Congregación de la PURÍSSIMA: Que la saca à / luz en obsequio de las Señoras Religiosas. / [viñeta, escudo y viñeta] CON LICENCIA. EN MÉXICO: / Por la Viuda de Bernardo Calderón, Año de 1679
- , CARTILLA / DE LA DOCTRINA / RELIGIOSA. / DISPUESTA POR VNO / de la Compañía de Jesús: / Para dos Niñas, hijas espirituales suyas, / que se crían para Monjas: y desean / serlo con toda perfección. / Sácala a luz, en obsequio de las llamadas à / Religión, y para alivio delas Maestras, / que las instruyen: / EL LIC[ENCIA]DO FRANCISCO DE / Salcedo Palmer Capellán de las Señoras / Religiosas de Santa Theresa: en su / Convento de San Joseph de esta / Corte, y Prefecto de la PURÍSSIMA. / DEDICADA / A las mismas dos Niñas, para cuyo prove- / cho, y dirección principalmente se / dispuso / [cenefa] / CON LICENCIA: / En México, por la Viuda de Bernardo Calderón, en la/ calle de San Agustín, Año de 1690
- , COMVLGADOR / PENITENTE DE LA / PURÍSSIMA / Explicación doctrinal, ascética de su / Regla 18. que es de la Confesión, y Co- / munió: con vna introducción apologé- / tica de su proporción Jesuita: y solución / de sus principales ojepciones [sic], añadida, en / esta tercera impresión / [. ] / Dada à la Estãpa dicho P. Prefecto de la Puríssima / Y LO DEDICA / AL Ilustríssimo, y reverendíssimo Señor / D D MANVEL FERNÁNDEZ DE SANTA / CRUZ, Colegial que fué en el mayor de / Cuenca de Salamanca, y Canónigo Magis- / tral de la Sãta Iglesia de Segobia, Consagra- / do después en la prelacia de 4 Iglesias. / de la de Chia-

- pa, después de Guadalupe, y / actual Obispo de la Puebla de los Angeles / haviendo sido Electo, Arçobispo de Méxi- / co del Consejo de su Magestad. / *Cõ licencia en la Puebla por Diego Fernández de Leõ* 1690 [La licencia para la impresión de este libro la dio el virrey Conde de Paredes en octubre de 1686]
- , EXERCICIOS / ESPIRITUALES / DE SAN IGNACIO / ACOMODADOS A EL ESTADO, Y / Profes-  
sion Religiosa, de las Señoras Virge- / nes, Esposas de Christo, / *INSTRUIDO / Con un Diario, breve, pero suficiente de todos / los exercicios cotidianos para que se  
empiezen / à exercitar / (DISPUESTO) / Por el P[adre] PREFECTO de la Congregación  
de / la Purissima fundada con Autoridad Apostólica en / el Colegio Máximo de  
SAN PEDRO, y SAN PABLO / de la Compañía de IESÚS de esta Corte. / (y) Dedicados  
à las mismas Señoras Religiosas Virge- / nes Esposas de Christo / [viñeta y filete] /  
Con licencia en México por los Herederos de la Viuda / de Bernardo Calderón Año  
de 1695. [Es el virrey Conde de Galve quien concede la licencia para la publica-  
ción de este libro en 1694; por parte de la Iglesia es nada menos que el arzobis-  
po Aguiar y Seixas quien otorga la licencia. El tratado tiene 196 páginas y para  
entonces Núñez debió estar prácticamente ciego]*
- , SERMÓN / DE SANTA TERESA DE / IESÚS. / EN LA FIESTA QUE SV MUY OBSERVANTE / Con-  
vento de San Joseph, de Carmelitas Descalças de / esta Corte celebrò por au-  
théntica declaración del Milagro de la / prodigiosa reintegración de sus paneci-  
tos / Domingo 23 de Enero, deste Año de 1678 / PREDICOLO EN PRESENCIA DEL  
ILVYRIS[f]MO Y EXCELENTIS[f]MO Señor / M[AESTRO] D[ON] FR[AY] PAYO DE RIBERA, Ar-  
çobispo de México, del / Consejo de su Magestad, Virrey, Gobernador, y Capitán  
General / de esta Nueva-España y Presidente de la Real Audiencia / de ella / EL  
P[ADRE] ANTONIO NÚÑEZ DE MIRANDA, Rector / del Colegio Máximo de S[an] Pedro  
y S[an] Pablo de la Compañía de / Jesús de México, Prefecto de la Congrega-  
ción de la Purísima, / y Calificador del Santo Officio de la Inquisición de esta  
Nueva-España / Solicitò sacarlo à luz, para mayor gloria de Dios y devoción de  
la Santa / Madre, y segura noticia del Milagro, y de su declaración el B[achiller]  
D[on] IVAN DE LA BARRERA, Presbýtero, y Capellán de Coro, de esta Santa / Iglesia  
Metropolitana / [adornos] / CON LICENCIA EN MÉXICO / Por la Viuda de Bernardo  
Calderón, en la calle de San Agustín.
- OSORIO ROMERO, Ignacio, *Floresta de gramática, poética y retórica en la Nueva España  
(1521-1767)*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1980 (Cua-  
dernos del Centro de Estudios Clásicos, 9)
- , *Conquistar el eco, la paradoja de la conciencia criolla*. México, Coordinación de  
Humanidades, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1989
- OVIDIO, *Metamorfosis*. Introd versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Núño. 2t. Méxi-  
co, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, UNAM,  
1979 (Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana)

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

OVIEDO, Juan de, VIDA EXEMPLAR, / HEROICAS VIRTUDES, Y APOSTÓLICOS / MINISTERIOS / DE EL V[ENERABLE] P[ADRE] ANTONIO NÚÑES / DE MIRANDA de la Compañía de / JESUS / Professo de quatro votos, el más antiguo en la Provin- / cia de la Nueva España, su Provincial, y Prefecto por espacio de / treinta y dos años de la mui illustre Congregación de la PVRÍSSIMA, / fundada con authoridad Apostólica en el Collegio Máximo de San / PEDRO, y San PABLO de la Ciudad de México. / DEDICALA / A MARÍA S[ANTI]S[IMA] / Madre de Dios, y Señora nuestra Concebida sin pecado original, y / venerada en su milagrosa Imagen de la PVRÍSSIMA / EL P[ADRE] IUAN DE OVIEDO de la misma Compañía, Rector de el Collegio Real de S[an] Ildefonso de dicha Ciudad. / [viñeta, escudo, viñeta] / CON LICENCIA, EN MÉXICO: / por los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio. / En la puente de Palacio. Año de 1702.

PALAVICINO, Francisco Xavier, LA FINEZA MAYOR / SERMÓN / PANEGÍRICO / PREDICADO / A los gloriosos natalicios de la Illustrísima y S[anti]s[ima] / Matrona Romana, PAVLA Fundadora de dos / Ill[ustrí]simas Religiones, que debajo de la nomenclatura de el / Máximo Gerónimo militan. / En concurrencia de Christo Sacramentado. / HÍZOLO, Y DÍXOLO. / EL LICENCIADO DON FRANCISCO XAVIER PALAVICINO VILLA RASA, Clérigo Presbýtero, Valenciano, / Y LO DEDICA / Al ill[ustrí]simo y Religiosísimo Convento de el Doctor Máximo S[an] / Gerónimo, de esta Imperial Ciudad de México, expressado en / su Religiosísimo Definitorio, la Reverenda Madre Priora actual / Andrea de la Encarnación; Vicaria Ana de San Gerónimo; / Definidoras, Madre Juana de Santa Ynés, Madre María / Bernardina de la Santísima Trinidad; Madre Agustina de la / Madre de Dios; Madre María de San Diego; Contadora, Madre / Juana Ynés de la Cruz; y Secretaria la Madre Josepha / de la Concepción. / [cenefa] / CON LICENCIA DE LOS SUPERIORES: / En México: por Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera / En el Empedradillo. Año de 1691 [Este impreso no presenta la "Dedicatoria"]

PASCUAL BUXÓ, José, *Las figuraciones del sentido Ensayos de poética semiológica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Lengua y Estudios Literarios)

—, *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento* México, UNAM, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, DGAPA / Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.

—, *El enamorado de Sor Juana Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla y su Carta laudatoria (1689) a Sor Juana Inés de la Cruz* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1993

—, "Las vueltas de Sor Juana", en *La jornada semanal*. Nueva época, núm. 76 México, 25 de noviembre de 1990.

—, "Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su *Sueño*" Discurso de ingreso a la Academia Mexicana correspondiente de la Española, leído el 28 de junio



- de 1984; contestación de José G. Moreno de Alba. México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1984.
- , "Sor Juana: monstruo de su laberinto" en Poot Herrera, Sara, *Y diversa de mí misma, entre vuestras plumas ando Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz* México, El Colegio de México / PIEM, 1993, pp 43-70;
- , ed, *La cultura Literaria en la América virreinal Concurrencias y diferencias* México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas / DGAPA, UNAM, 1996.
- , ed, *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica* México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, UNAM, 1998.
- PASCUAL BUXÓ, José y Arnulfo HERRERA, eds., *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas* México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1994.
- PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1983, y 3ª ed., 3ª reimp, 1990.
- , *El arco y la lira El poema. La revelación poética. Poesía e historia* México, FCE, 1983.
- PERELMUTER PÉREZ, Rosa, *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero Sueño*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, UNAM, 1982.
- PÉREZ AMADOR, Alberto, *El principio de Faetón. Nueva edición, estudio filológico y comentario de Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*. Alemania, Vervuert Verlag / Iberoamericana, 1996.
- PÉREZ SALAZAR, FRANCISCO, *Los Impresores de Puebla en la época colonial. Dos familias de impresores mexicanos del siglo xvii*. Puebla, Gobierno de Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1987. (Biblioteca Angelopolitana)
- PFANDL, Ludwig, *Sor Juana Inés de la Cruz La Décima Musa de México. Su vida. Su poesía. Su psique*. Ed y pról de Francisco de la Maza. Trad de Juan Antonio Ortega y Medina. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1983.
- PINTO CRESPO, Virgilio, *Inquisición y control ideológico en la España del siglo xvi* Pról de Joaquín Pérez Villanueva. Madrid, Taurus, 1983.
- POOT HERRERA, Sara, *Los guardaditos de Sor Juana*. México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, 1999.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- , "Las cartas de Sor Juana: públicas y privadas", en Margo Glantz, ed., *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM / Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 1998, pp. 291-317.
- POOT HERRERA, Sara, ed., *Y diversa de mí misma, entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio de México / PIEM, 1993
- , *Sor Juana y su mundo Una mirada actual*. México, Universidad del Claustro de Sor Juana, Instituto de Investigaciones de la Cultura, 1995
- PUCCHINI, Dario, *Una mujer en soledad Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*. México, FCE, 1997. (Lengua y Estudios Literarios)
- , "Pinceles de sor Juana". Trad. de Ida Vitale, en *Vuelta*, vol. 10, núm. 114 México, mayo, 1986. pp. 25-28
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras completas* (obras en prosa). Textos genuinos del autor, descubiertos, clasificados y anotados por Luis Astrana Marín. Ed. crítica. Madrid, Aguilar, 1932.
- , *Poesía original completa*. Ed., introd. y notas de José Manuel Blecuá. Barcelona, Planeta, 1983
- QUIÑONES MELGOZA, José, *Poesía neolatina en México en el siglo XVI*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, UNAM., 1991 (Bibliotheca Humanística Mexicana, 8)
- RAMOS MEDINA, Manuel, coord., *Memoria del II Congreso internacional El monacato femenino en el imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*. México, Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 1995
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil. Madrid, Gredos, 1984, 3t.
- REAL / MAVSOLEO, / Y / FVNERAL POMPA, / QUE ERIGIÓ EL EXCELENTÍSSIMO / SEÑOR CONDE DE SALVATIERRA, Y LA / REAL AVDIENCIA DESTA CIVDAD DE / MÉXICO / A / LAS MEMORIAS DEL SERENÍSSIMO / PRÍNCIPE DE ESPAÑA / DON BALTASSAR CARLOS. / Que esté en Gloiia / [escudo] / CON LICENCIA, EN MÉXICO, Año de 1647. / *Por la Viuda de Bernardo Calderón en la Calle de S[an] Agustín.*
- REBELO GOMES, Florbela, "Para una nueva lectura de la Carta Atenagórica" en *Y diversa de mí misma, entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio de México / PIEM, 1993, pp. 287-300

- REYNA, María del Carmen, *El convento de San Jerónimo. Vida conventual y finanzas* México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990
- RIBERA, Diego de, BREVE / RELACIÓN / DE LA PLAYSIBLE POMPA, / y Cordial regocijo, con que se celebrò la Dedicación / del Templo del ínclito Mártir S[AN] FELIPE DE JESÚS, / Titular de las Religiosas CAPVCHINAS, en la muy / Noble y Leal Ciudad de México. / Erigido à expensas de sus Bienhechores, que afectuosos han / ofrecido para la obra, como en competencia de espiritual / emulación copiosas limosnas. / ESCRÍBELA EL BACHILLER D[ON] DIEGO DE RIBERA, / Presbýtero. / Y la DEDICA *rendidamente afectuoso*, / AL / Emin[entísi]mo y Ex[celentísi]mo Señor D[ON] PASQUAL DE ARAGÓN, / Cardenal de la Santa Iglesia Romana, del título de S[anta] Balvina, / Arçobispo de Toledo, Primado de las Españas, Chanciller / mayor de Castilla, del Consejo de Estado de su Magestad, / y de la Junta del Gobierno vniversal de la Monarquía, Coronel del Rey N[uestro] Señor CARLOS SEGVNDO, su / Virrey Lugar-Teniente, y Capitán General, / que fue, del Reyno de Nápoles. / Costed la Impresión el Doctor D[ON] JUAN DE LA PEÑA / BVTRÓN, Racionero de esta Santa Iglesia Metropolitana, y / Cathedrático en propiedad de Prima Theología en esta / Real Universidad / CON LICENCIA EN MÉXICO / Por la Viuda de Bernardo Calderón, Año de 1673.
- RICARD, Robert, *La conquista espiritual de México*. Trad. de Ángel María Garibay. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- RIVERS, Elías, "La oralidad y el discurso poético", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, vol. VII, primavera, 1988, pp 15-20
- ROBLES, Antonio de, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*. Ed. y pról. de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, 1972, 3t.
- RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique, "Las impresiones antiguas de las Obras de Sor Juana en España (un fenómeno olvidado)", en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, José Pascual Buxó, ed., México, UNAM, 1998
- ROUGEMONT, Denis de, *El amor y Occidente*. Trad. de Antoni Vicens. Barcelona, Kairós, 1978
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, "Cuando la misoginia fue autoridad", en *La jornada semanal*, núm. 9, 7 de mayo de 1995
- RUBIO MAÑÉ, Ignacio *El virreinato IV Obras públicas y educación universitaria* México, UNAM / Fondo de Cultura Económica, 1983
- SABAT DE RIVERS, Georgina, *Sor Juana Inés de la Cruz Inundación castálida*. Ed., introd. y notas de G. S. Madrid, Castalia, 1982



- , *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaninas*. Salta, Biblioteca de Textos Universitarios, 1995.
- , *El Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz Tradiciones literarias y originalidad*. Londres, Tamesis Books, 1976.
- , *En busca de Sor Juana*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1998.
- , "Nota bibliográfica sobre Sor Juana Inés de la Cruz: son tres las ediciones de Barcelona, 1693", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. xxxiii México, El Colegio de México, 1974, pp. 391-401.
- SABAT DE RIVERS, Georgina y ELÍAS RIVERS, eds., *Sor Juana Inés de la Cruz Obras selectas*. Barcelona, Editorial Noguer, 1976.
- SALAZAR MALLÉN, Rubén, *Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, Coordinación de Humanidades, UNAM, 1981.
- SALES, fray Francisco de, *El sacerdote instruido en los ministerios de predicar y confesar*. México, 1771 [Fotocopia sin datos]
- SAN AGUSTÍN, *Libro de las meditaciones; Libro de los soliloquios del ánima a Dios; Manual y Suspiros* Trad. e introd. de fray Ambrosio Montesino. México, Aguilar, 1976.
- , *De la vida feliz* Trad. de Ángel Herrera Bienes. Pról. de Antonio Rodríguez. Madrid, Aguilar, 1980 (Biblioteca de Iniciación Filosófica)
- SAN JUAN DE LA CRUZ, *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1960.
- SÁNCHEZ LORA, José L., *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, "Los manuscritos poéticos del Siglo de Oro", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, vol. vi, primavera, 1987, pp. 201-213.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, *Para leer el "Primero Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras completas* Transcripción, introducciones y notas de Efrén de la Madre de Dios, o c. d. y Otger Steggink, O. Carm. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979.
- SANTOYO, Felipe de, *MÍSTICA / DIANA, / DESCRIPCIÓN PANEGÍRICA / DE SV NVEVO TIEMPO, QVE, CON LA / advocación de Nuestra Señora de la ANIIGVA, / de Santa Teresa de Je-*

- svs de Carmelitas Descalças, / erigió el fervoroso zelo del Capitán *Estevan de / Molina Mosquera* / Que escribía Don Phelipe de Santoyo, y la consagra / humilde, / A la Soberana Reyna de los Ángeles / MARÍA Santíssima de la ANTIGVA. / [viñeta] / Con Licencia en México, por Juan de Ribera. Año de 1684
- SARIÑANA Y CUENCA, Isidro, SERMÓN, / QUE / A LA DECLARACIÓN / del Milagro de los PANECIROS / de Santa Theresa de Jesús, predicò en la Iglesia / de Carmelitas Descalços de México, en 2. de / Eneio, de 1678. / EL DOCTOR D[ON] ISIDRO SARIÑANA Y CUENCA, *Canónigo Lectoral de la Santa / Iglesia Metropolitana de México, Cathedrático / propietario de Prima de Sagrada Escritura, en / la Real Vniversidad, y Examinador Sinodal / del Arzobispado.* / PRESENTE / El Ilust[rísi]mo y ex[celentísi]mo Señor / M[ae]stro D[on] F[ay] PAYO DE RIBERA, Arçobispo / de México, del Consejo de su Magestad, Virrey, / Governador, y Capitán General de esta Nueva- / España, y Presidente de la Real Audiencia, / de ella. / Y la Imperial Fidelíssima, y Nobilíssima Ciudad / de México / Con licencia, en México, por la viuda de Bernardo Calderón
- , LLANTO DEL OCCIDENTE / EN EL OCASO DEL MÁS CLARO SOL DE LAS / ESPAÑAS. / FÚNEBRES / DEMOSTRACIONES, / QUE HIZO, / PYRA REAL, / QUE ERIGIO / EN LAS EXEQVIAS DEL REY N[UESIRO] SEÑOR / D[ON] FELIPE III. EL GRANDE. / EL EX[CELENTÍSI]MO SEÑOR D[ON] ANTONIO SEBASTIÁN DE TOLEDO, MARQUÉS DE MANCERA, VIRREY DE LA NUEVA- / ESPAÑA, CON LA REAL AUDIENCIA, EN LA S[ANTIA] YGLESLIA METROPOLITANA / DE MÉXICO, CIUDAD IMPERIAL DEL NUEVO MUNDO / A cuya disposición assistieron por Comission de su Ex[celencia] los señores / D[ON] FRANCISCO CALDERÓN, Y ROMERO, *Oydor más anti- / guo.* Y D[ON] JUAN MIGUEL DE AGURTO, Y SALZEDO, / del Ábito de Alcántara, Alcalde del Crímen / ESCRÍBELAS / EL DOCTOR ISIDRO SARIÑANA, CURA PROPIETARIO DE LA PARROQUIAL DE LA / S. VERA CRUZ DE MÉXICO, CATHEDRÁTICO, QUE FUE DE SUBSTITUCIÓN / DE PRIMA DE TEOLOGÍA EN SU REAL VNIVERSIDAD / Con Licencia En México; por la Viuda de Bernardo Calderón / Año de 1666
- SCHMIDHUBER, Guillermo, *Sor Juana Inés de la Cruz Agustín de Salazar y Torres La segunda Celestina Una comedia perdida de sor Juana.* Ed. pról. y notas de G. Schmidhuber, con la colaboración de Olga María Peña Doria. Presentación de Octavio Paz. México, Vuelta, 1990 (El gabinete literario)
- SCHWARTZ LERNER, Lía, "Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones de género", en *Edad de Oro*, Departamento de Filología Española / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, vol. VI, primavera, 1987, pp. 215-234
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de, *Obras históricas.* Ed. y pról. de José Rojas Garcidueñas. México, Porrúa, 1983. (Colección de Escritores Mexicanos)
- , *Theatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe: advertidas en los mo-*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- narcas antiguos del mexicano imperio Alboroto y motín de los indios de México* México, Coordinación de Humanidades, unam / Miguel Ángel Porrúa, 1986
- , *Triumpho parthénico que en glorias de María Santísima Inmaculadamente concebida celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana en el bienio que como su Rector la gobernó el doctor don Juan de Narváez, Tesorero General de la Santa Cruzada en el Arzobispado de México y al presente cathedrático de Prima de Sagrada Escritura* Descríbelo D[on] Carlos de Sigüenza y Góngora, mexicano, y en ella cathedrático propietario de matemáticas México, Juan de Ribera, 1683 En 1945 lo reeditó la editorial Xóchitl, con prólogo de José Rojas Garcidueñas.
- SOSA, FRANCISCO, *El episcopado mexicano Biografía de los ilustrísimos arzobispos de México desde la época colonial hasta nuestros días* 2 t. México, Jus, 1962.
- SWIADON, Glenn, "Entrevista con Antonio Alatorre. Sor Juana, la Corte y el claustro", en *La jornada semanal*, núm 9, 7 de mayo de 1995.
- TAPIA MÉNDEZ, Aureliano, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual* Est. y notas de Aureliano Tapia Monterrey, Al Voleo El Troquel, 1993
- TENORIO, Martha Lilia, *Los villancicos de Sor Juana* México El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1999 (Serie Estudios de Lingüística y Literatura XLII)
- TINEO DE MORALES, fray Luis, "Aprobación", en *Inundación castálida* Ed facsimilar Pról. de Sergio Fernández; apéndices de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995
- TORRES, Joseph de, SERMÓN / EN LAS HONRAS, QUE HIZO / EL VENERABLE ORDEN TERCERO DE / Penitencia del Señor San Francisco de México / al ilustrísimo, y Reverendísimo Señor Doctor / D[ON] FRANCISCO DE AGUIAR, Y SEYXAS, / dignísimo Arzobispo de México del Consejo de / su Magestad, y Ministro Hermano mayor que / fue de dicho Orden de Penitencia. / DÍXOLO / EL PADRE FRAY IOSEPH DE TORRES / Pezellin, Predicador Iubilado, y Comissario Visitador del / sobre dicho Orden, en el Convento grande de / N[uestro] P[adre] S[an] Francisco. / QUIEN LO DEDICA / A LOS SEÑORES MINISTRO, CONCILIARIOS, Y / demás Oficiales actuales del dicho Orden Tercero / de Penitencia / [cenefa] / CON LICENCIA DE LOS SVPERIORES / En México por Doña María de Benavides Viuda de / Iuan de Ribera, en el Empedrado Año de 1698
- Torres, Miguel de, *Dechado de Principes Ecclesiásticos que dibujó con su exemplar, virtuosa y ajustada vida el Illust[rísimo] y Exc[elentí]mo Señor Doctor D[on] Manuel Fernández de S[anta] Cruz* [ . Puebla, 1716]

- TOUSSAINI, Manuel, *Homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas a Sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1952
- TRABULSE, Elías, *El enigma de Serafina de Cristo Acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz (1691)* México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995
- , *Carta atenagórica de Sor Juana (edición facsímil de la de 1690)*. México, Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 1995.
- , "La guerra de las finezas. La otra respuesta a sor Filotea en un manuscrito inédito de 1691", en *La jornada semanal*, núm. 9, 7 de mayo de 1995
- , *Carta de Serafina de Cristo, 1691* Ed. facsimilar. México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996
- , *La muerte de Sor Juana* México, Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, 1999.
- , "El silencio final de Sor Juana", en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después* Ed. de K. Josu Bijuesca y Pablo A. J. Brescia. *Anejo de la revista Tinta*, Center For Portuguese Studies, Department Of Spanish And Portuguese, University Of California, Santa Bárbara, 1998, pp. 143-155
- VEGA, Joseph de la, ORACIÓN / espiritual / a / Sor María Francisca / Novicia desde edad de cinco años, en el Religio- / sísimo Convento de San Phelipe de JESÚS, de / Religiosas Capuchinas de esta Ciudad / de México; / DICHA EN EL DÍA DE SV PROFESIÓN / por el M[uy] R[everendo] P[adre] M[aestro] Fr[ay] JOSEPH / DE LA VEGA del Real Orden de N[uestra] / Señora de la Merced, Redempción de / Cautivos / CON ASISTENCIA / del Ex[celentísimo] S[eñor] Cōde de Galve, Virrey, Governador / y Capitán General de esta Nueva-España: los / Señores de la Real Audiencia de ella: La Nobilísima Ciudad, y Sagradas Religiones. / SÁCALE A IVZ / un Bienhechor de dicho Convento, á Cuyas aras / lo consagra / CON LICENCIA EN MÉXICO / Por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderó, año 1691.
- VELASCO, fray Martín de, *Arte de los sermones para saber hacerlos y predicarlos* México, 1728. [Fotocopia sin más datos]
- VERNON, Richard, "Sor Juana and Vieira: Oblique Relations", en *Sor Juana & Vieira, trescientos años después* Ed. de K. Josu Bijuesca y Pablo A. J. Brescia. *Anejo de la revista Tinta*, Center For Portuguese Studies, Department Of Spanish And Portuguese, University Of California, Santa Bárbara, 1998, pp. 37-43.
- VILLARRUTIA, Xavier, *Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) Sonetos y endechas* Ed. y notas de X. V. México, Nueva Cultura, 1941

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

VIVES, Juan Luis, *Instrucción de la mujer cristiana* Argentina, Espasa Calpe, 1940.

ZAID, Gabriel, "Sobre un soneto desconocido de Sandoval y Zapata", en *Vuelta*, vol. 9, núm. 106, México, septiembre, 1985

ZATRILLA Y VICO, José, POEMA HEROICO, / AL MERICIDO / APLAUSO DEL ÚNICO ORACULO DE / las Musas, glorioso assombro de los Ingenios, y / célebre Phénix de la Poesía, la esclarecida, y Ve- / nerable Señora, SOY IVANA INÉS DE LA / CRUZ Religiosa profesora en el Monasterio / de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de México / [ . ] Edición facsimilar que hace Aureliano Tapia Méndez de la de Barcelona, 1696. México, Producciones Al Voleo El Troquel, 1993

ZERTUCHE, Francisco M, *Sor Juana y la Compañía de Jesús* México, Universidad de Nuevo León, Departamento de Extensión Universitaria, 1961.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN