



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

LOS VILLANCICOS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

EDICIÓN CRÍTICA, INTRODUCCIÓN Y NOTAS

Tesis que para optar por el grado de

Maestro en Letras

(Letras Mexicanas)

presenta

Jorge Gutiérrez Reyna

Tutor:

Dra. Rocío Olivares Zorrilla..Colegio.de.Letras.Hispánicas

Ciudad.Universitaria,.Cd..Mx..Noviembre de México, 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

AGRADECIMIENTOS

A mis papás, por estar siempre, a pesar de las distancias. A la doctora Rocío Olivares, por haberme orientado y acompañado a lo largo de este camino y por ser una guía en la selva de símbolos de la Nueva España. A mis sinodales y lectores, por sus atentas observaciones y sugerencias: Aurora González Roldán, que comparte mi pasión por sor Juana; Laurette Godinas, fervorosa de la crítica textual; Margit Frenk que, como pocos, conoce los versos chispeantes de la lírica popular; Ana Castaño, que hace varios años me descubrió estos poemas, me enseñó a leerlos y a disfrutarlos. También a Dolores Bravo, porque me mostró, antes que nadie, la literatura virreinal; y a María Águeda Méndez, por esas clases sobre el Santo Oficio de la Inquisición. A Paulina Olivos Opazo de la Biblioteca Nacional de Chile; y a John O'Neill de la Hispanic Society of America. A mis cómplices novohispanos, gongorinos, sorjuanescos, Nayeli Crespo y David Galicia. A Antonio Resendiz. A la Universidad Nacional Autónoma de México, siempre generosa, a la Coordinación del Posgrado en Letras y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por la beca concedida para realizar mis estudios de posgrado.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	IX
LA VOZ Y LA PLUMA.....	IX
EL TEXTO DE LOS VILLANCICOS.....	XII
<i>Los incluidos en la Inundación castálida y sus reediciones.....</i>	XII
<i>Los incluidos en el Segundo volumen y sus reediciones.....</i>	XVIII
<i>Casos problemáticos.....</i>	XXIV
<i>Las correcciones autógrafas.....</i>	XXXII
ESTA EDICIÓN.....	XXXVI
EDICIONES COTEJADAS.....	XLIII
SUeltas.....	XLIII
<i>De sor Juana Inés de la Cruz o atribuidas a ella.....</i>	XLIII
<i>De otros autores.....</i>	XLVI
OBRAS REUNIDAS.....	XLVII
<i>De sor Juana Inés de la Cruz.....</i>	XLVII
Primer tomo: <i>Inundación castálida, Poemas y reediciones.....</i>	XLVII
<i>Segundo volumen y reediciones.....</i>	XLIX
<i>De otros autores.....</i>	XLIX
EDICIONES MODERNAS.....	L
VILLANCICOS.....	1
ASUNCIÓN, MÉXICO, 1676.....	3
1. “Vengan a ver una apuesta”	3
2. “ <i>Illa quæ dominum Cœli</i> ”	5
3. “La soberana doctora”	7
4. “Silencio, atención”	9
5. “Aquella zagala”	14
6. “Aparten, ¿cómo?, ¿a quién digo?”	17
7. “La retórica nueva”	21
8. “A la aclamación festiva”	24
CONCEPCIÓN, MÉXICO, 1676.....	31
9. “¡A la fiesta del cielo! Las voces claras”	31
10. “¡A la Concepción, a la Concepción...!”	32
11. “1. ¿Quién es aquella azucena...?”	34
12. “Un herbolario extranjero”	35
13. “Al jardín, hortelanos”	38
14. “¡Oigan, miren, atiendan...!”	40
15. “1. María en su concepción”	42

16. “N. Acá tamo tolo”	44
SAN PEDRO NOLASCO, MÉXICO, 1677.....	
17. “En fe de sentencia tal”	47
18. “En la mansión immortal”	48
19. “¡Ah de las mazmorras, cautivos presos!”	51
20. “¡Aguija, aguija, caminante, aprisa..!”	53
21. “¡Ay, cómo gime, mas, ay, cómo suena..!”	55
22. “Escuchen a mi musa”	57
23. “Escuchen, ¿cómo?, ¿a quién digo?”	59
24. “Vengan a ver un lucero”	62
25. “A los plausibles festejos”	65
SAN PEDRO APÓSTOL, MÉXICO, 1677.....	
26. “Señor mío: ofrézcole...”	71
27. “Serafines alados, celestes jilgueros”	72
28. “Ea, niños cristianos, venid a la escuela”	75
29. “Aquel contador”	77
30. “ <i>Ille qui Romulo melior</i> ”	80
31. “Oigan, oigan, deprendan versos latinos”	82
32. “Oigan un silogismo, señores, nuevo”	85
33. “¡Hola! ¿Cómo?, ¿qué?, ¿a quién digo?”	88
34. “En el día de san Pedro”	92
ASUNCIÓN, MÉXICO, 1679.....	
35. “Hoy, Virgen bella, ha querido”	99
36. “De tu ligera planta”	100
37. “ <i>Divina Maria</i> ”	102
38. “De hermosas contradicciones”	104
39. “La astrónoma grande”	106
40. “ <i>Ista quam omnibus</i> ”	109
41. “¡Plaza, plaza, que sube vibrando rayos!”	111
42. “A alumbrar la misma luz”	115
43. “Por celebrar tanta fiesta”	117
SAN PEDRO APÓSTOL, MÉXICO, 1683.....	
44. “Examinar de prelado”	124
45. “Tan sin número de Pedro”	125
46. “Para cantar con decoro”	127
47. “Claro pastor divino”	128
48. “Oh, pastor que has perdido”	130
49. “Pescador amante”	132
50. “Hoy de Pedro se cantan las glorias”	133
51. “Como es día de vigilia”	135
ASUNCIÓN, MÉXICO, 1685.....	
	141

52. "Al tránsito de María"	141
53. "Pues la Iglesia, señores"	143
54. "Esta es la justicia, oigan el pregón"	144
55. "Las flores y las estrellas"	146
56. "A la que triunfante"	149
57. "A las excelsas imperiales plantas"	150
58. "Fue la asunción de María"	152
59. "1. Yo perdí el papel, señores"	155
CONCEPCIÓN, PUEBLA, 1689.....	162
60. "1. Oigan un misterio que"	162
61. "Dice el Génesis sagrado"	163
62. "1. La maternidad sacra"	165
63. "Oigan qué cosa y cosa"	166
64. "Un instante me escuchen"	168
65. "Cielo es María más bello"	170
66. "Morenica la esposa está"	171
67. "Siendo de Ángeles la Puebla"	174
NAVIDAD, PUEBLA, 1689.....	181
68. "Por celebrar del infante"	181
69. "Al niño divino que llora en Belén"	183
70. "El alcalde de Belén"	187
71. "Hoy que el mayor de los reyes"	190
72. "1. Pues mi Dios ha nacido a penar"	193
73. "El retrato del niño"	197
74. "A alegrar a mi niño"	200
75. "Escuchen dos sacristanes"	202
SAN JOSÉ, PUEBLA, 1690.....	208
76. "Divino Joséf, si son"	208
77. "1. Coro. ¡Ay, ay, ay, cómo el cielo se alegra!"	209
78. "Si manda Dios en su ley"	211
79. "1. ¿Quién oyó, quién oyó, quién miró?"	213
80. "Si en pena a Zacarías"	216
81. "Cualquiera virgen intacto"	218
82. "1. Dios y Joséf apuestan. 2. Coro. ¿Qué, qué, qué?.....	219
83. "¿Por qué no de simple virgen...?"	221
84. "Los que música no entienden"	223
85. "Cor. 1. Santo Tomás dijo"	231
86. "Queditito, airecillos"	233
87. "¡Ay, qué prodigio!"	235
88. "Oigan la fineza que Dios quiere hacer"	237
ASUNCIÓN, MÉXICO, 1690.....	239
89. "1. Si subir María al cielo"	239

90. "Vengan a ver subir la Ciudad"	242
91. "1. ¿Quién es aquesta hermosura"	243
92. "1. En buena filosofía"	246
93. "Fabricó Dios el trono del Impíreo"	248
94. "Oh, qué hermosos son tus pasos"	249
95. "1. ¿Cómo se ha de celebrar...?"	251
96. "Miren que en estos maitines"	253
SANTA CATARINA, OAXACA, 1691.....	260
97. "Aguas puras del Nilo"	260
98. "Esto sí, esto sí, esto sí"	262
99. "Oigan, oigan, que canto"	265
100. "A los triunfos de Egipto"	267
101. "Venid, serafines, venid a mirar"	270
102. "¡Víctor, Víctor, Catarina!"	272
103. "Venid, serafines"	275
104. "1. Pues el mundo ha celebrado"	278
105. "1. Catarina siempre hermosa"	282
106. "¡Ay, que se abren los cielos de par en par..!"	284
107. "1. Un prodigio les canto"	286
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS.....	289
BIBLIOGRAFÍA.....	293

INTRODUCCIÓN

LA VOZ Y LA PLUMA

Aunque algo conserva de su esplendoroso pasado, el significado de la palabra *villancico* tiene ahora un alcance mucho menor que el que tenía en los tiempos de la Nueva España. Para la segunda mitad del siglo xvii se conocía como villancico a cada una de las composiciones, de muy variadas formas métricas y a caballo entre lo lírico y lo dramático, que se cantaban en el interior de los templos o en las procesiones durante las grandes festividades religiosas: Navidad, Corpus Christi, la Asunción; el día de san Pedro o san José; la profesión de una religiosa o un fraile.¹

Los que mejor conservamos y conocemos son aquellos que se componían para ser cantados, y algunos probablemente representados, en las catedrales americanas a la hora de maitines, es decir, entre las diez y las doce de la noche. Se organizaban en juegos de siete y este número tiene que ver con la estructura del oficio sagrado al que engalanaban. El rezo de maitines se divide en tres partes llamadas nocturnos: a cada

¹ Los villancicos, en principio, eran cancioncillas cantadas por los villanos. A fines del siglo xv, alentados por una revitalización de lo popular, los cortesanos españoles tomaron esas cancioncillas y las insertaron en la refinada poesía de cancionero. Solía añadirse un estribillo popular, volátil y súbito, a una estrofa culta: se ponían, pues, unas alas de libélula en el lomo del elefante. Inicialmente, el término *villancico* se reservó al estribillo popularizante pero luego vino a designar la composición entera y una forma métrica específica: estribillo breve y monorrímo, coplas con mudanza y vuelta (véase M. Frenk, "Valoración de la lírica popular en el Siglo de Oro", en *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, México: FCE, 2006, pp. 58-96). La lírica cancioneril no sólo se popularizó, sino que pronto se sacralizó. Entonces, fray Hernando de Talavera, confesor de Isabel la Católica, hizo que estas composiciones religiosas de cancionero se cantaran en las iglesias durante las vísperas de las fiestas, en lugar de los responsorios en latín. Esta práctica se extendió rápidamente por la Península y viajó, junto con los conquistadores, a tierras americanas. A mediados del siglo xvi, el término *villancico* ya designaba, exclusivamente, composiciones religiosas (véase M. L. Tenorio, *Los villancicos de sor Juana*, México: COLMEX, 1999, pp. 11-34; A. Krutitskaya, "El villancico barroco: hacia una definición del género", en J. Pascual Buxó (ed.), *Unidad y sentido de la literatura novohispana*, México: UNAM, 2009, pp. 403-416; o mi artículo en la *Enciclopedia de la Literatura en México* sobre los "Coloquios espirituales y sacramentales" de Fernán González de Eslava, en línea). Durante el xvii la forma del villancico se complejizó a tal grado que una definición a partir de su forma resultaría imposible; podría decirse que la mayoría tiene estribillo y coplas, aunque a veces éstos no funcionan como tales; por eso el *Diccionario de Autoridades* define el villancico atendiendo, sobre todo, a su tema y finalidad: "Composición de poesía con su estribillo para la música de las festividades de las iglesias". Los estribillos en sor Juana son bastante polimorfos; las coplas, en cambio, están conformadas casi siempre por un romance (véase M. L. Tenorio, *op. cit.*, pp. 65-92).

uno de los primeros dos correspondían tres villancicos y al tercero, dos; en vez de un villancico, al final del tercer nocturno se cantaba un himno en latín, el tedeum. El séptimo de los villancicos por lo general era una ensalada, verdadero fin de fiesta en el que dialogaba un surtido número de personajes y que, quizá, se acompañara de alguna dramatización elemental y de danzas.

Los villancicos para maitines, ya agrupados en juegos de ocho, se compusieron en nuestras tierras durante un periodo dilatado. Los impresos más antiguos de estos juegos datan de la primera mitad del siglo XVII y los más recientes, de la segunda mitad del XVIII. Prácticamente no hubo poeta que no se fogueara en su escritura: muchos de los que fueron publicados son anónimos, pero, entre los que no lo son, conservamos juegos de Pedro de Soto Espinosa, Felipe Santoyo García, Gabriel de Santillana, Diego de Ribera y, por supuesto, sor Juana Inés de la Cruz.

La imaginación debe hacer un gran esfuerzo para representarse lo que debió ser, más o menos, una celebración de maitines en las catedrales novohispanas. Hay que pensar en el templo a la media noche, iluminado por cientos de velas, como una estrella caída en el centro de la ciudad. Hay que intentar sentir el bochorno de los interiores abarrotados por la población variopinta: al frente los mandatarios, el alto clero; estarían presentes también los universitarios, los condes y los duques; más allá de las oscuras togas, el brocado y los joyeles, un tumulto indiferenciado de mulatos, mestizos... Y, entre los muros, resonantes los villancicos de la madre Juana, cantados diestramente por la capilla. Los cultos asentirían discretamente con la cabeza al oír los latines, a los indios les complacerían los versos en náhuatl y, ya al final de la celebración, todos reirían a carcajadas cuando los niños cantores, disfrazados de negros, lanzaban más de una simpática ocurrencia al tiempo que danzaban.

Desde la clausura conventual, sor Juana, que quizá estuviera rezando los maitines junto a las otras monjas de su comunidad, apenas podría concentrarse o conciliar la calma y no dejaría de morderse las uñas. Debían ser larguísimas las horas transcurridas hasta que le llegaba alguna opinión, alguna noticia acerca de la recepción de sus obras. Hasta donde sabemos, sor Juana escribió, con los bemoles de los que trataremos más adelante, doce juegos de villancicos para maitines, encargados por los cabildos de México, Puebla y Oaxaca, en un periodo que abarca cerca de veinte años: el

primero data de 1676 —tenía 28— y el último de 1692 —muy poco antes de su muerte—. No debió ser fácil componer, a lo largo de todo ese tiempo, tantos villancicos y no haber podido asistir a la celebración de los maitines, jamás haber oído sus palabras cabalgando sobre la música de la capilla catedralicia.

Aunque no pudo escucharlos en las catedrales, sor Juana sí pudo leer sus villancicos en las trece ediciones sueltas que de ellos se hicieron y cuyas portadas se adornaron, a veces, con exquisitos grabados. A pesar de su carácter efímero y volante, se ha preservado al menos un ejemplar de cada una de estas sueltas que hoy se hallan dispersos por el mundo. A mediados del siglo pasado, once ejemplares de diversos juegos se hallaban repartidos en los anaqueles de dos bibliófilos mexicanos: Salvador Ugarte y Federico Gómez de Orozco. A su muerte, las bibliotecas de estos últimos pasaron a acrecentar el acervo de la Cervantina del Instituto Tecnológico de Monterrey y de la del Instituto Nacional de Antropología e Historia, respectivamente. Entre los juegos que poseía Gómez de Orozco se encuentra el dedicado a la Navidad (Puebla, 1689), que se imprimió sin nombre de su autora; de ese juego se realizó, el mismo año y en la misma casa impresora, una suerte de edición gemela con el nombre de sor Juana, que se resguarda en la colección de la Hispanic Society en Nueva York. Del juego dedicado a la Concepción (Puebla, 1689) sólo he localizado un único ejemplar que perteneció a José Toribio Medina y se resguarda en la Biblioteca Nacional de Chile.

Sor Juana no sólo corrió con la suerte de ver sus villancicos impresos en hojas volantes, sino que pudo verlos incluidos, además, en dos de los tres volúmenes de sus obras reunidas y sus reediciones. Por esta razón, aunque algunas de las ediciones sueltas sean anónimas, puede asegurarse —no en todos los casos, como veremos— que los villancicos que contienen son de la autoría de sor Juana. En esos gruesos tomos, mucho más a salvo de los rigores del tiempo que en las frágiles hojas volantes, los versos que había compuesto para los maitines de las catedrales americanas se asentaron y difundieron por Europa junto con el resto de sus célebres obras: sus redondillas a los hombres necios, *Los empeños de una casa*, el *Sueño*... Debajo de esas líneas de tinta, ecos petrificados, aún se escucha la música de los lejanos y esplendorosos maitines. La pluma canta, la voz escribe.

Los incluidos en la Inundación castálida y sus reediciones

Durante los últimos años de la década de los ochenta del siglo XVII, sor Juana estuvo sumamente ocupada. En su celda de San Jerónimo, rodeada de pilas y pilas de papeles, reunía, corregía, organizaba los versos que había escrito durante más o menos veinte años. Esos versos iban a embarcarse rumbo a Madrid donde, a instancias de su querida María Luisa, la condesa de Paredes, serían publicados bajo el título de *Inundación castálida* (Madrid: Juan García Infanzón, 1689). Ante la sola idea de que toda una vida dedicada a las letras fuera dada a las prensas europeas, debía sentirse aterrada y entusiasmada a la vez: gozosa y suspensa, suspensa y ufana, como el alma de su *Sueño* posada en las cumbres del intelecto.

La mayoría de los juegos de villancicos que compuso sor Juana a lo largo de su vida se incluyeron íntegros en la *Inundación* (consignada aquí bajo la sigla I) y sus reediciones sucesivas. Dichos juegos son los siguientes: Asunción, México, 1676 (núms. 1-8 de esta edición); san Pedro Nolasco, México, 1677 (17-25); san Pedro apóstol, México, 1677 (26-34); Asunción, México, 1679 (35-43); san Pedro apóstol, México, 1683 (44-51); y Asunción, México, 1685 (52-59).

Puede asegurarse que los textos de este grupo de villancicos que aparecen en I derivan de las ya referidas ediciones sueltas. Sin embargo, existen diferencias entre la primera y las segundas, y éstas pueden ser de varias naturalezas. Por un lado, I puede llegar a corregir errores evidentes que se colaron en las sueltas por la premura, el descuido o algún error de carácter técnico. Por ejemplo, ahí donde se lee *si su se nombre pronuncia*, I acertadamente lee *si su nombre se pronuncia* (6: v. 41); también restituye las debidas vocales a *axagera*, *consonuncias* y *valantón*; y endereza tipos malabaristas que en la suelta se pusieron de cabeza: en vez de *cantivos*, ofrece *cautivos*.

Otras correcciones introducidas por I requieren algo más de sagacidad. En 5 (vv. 7-8) la suelta lee *hirió con ojo / prendió en un cabello*; el primer verso es claramente hipométrico, así que I enmienda: *hirió con un ojo*. En lugar de dar la lección *predicador de su glorias*, como la suelta, decide concordar el número de ese posesivo: *de sus glorias* (23: v. 12). Asimismo,

hace que concuerden en género el artículo y sustantivo en el primer verso del par *que amilanó a las Carranzas, / que arrinconó a los Pachecos* (33: vv. 12-13) y lee lo que debe ser: *los Carranzas*, curioso plural formado a partir del apellido del célebre maestro de esgrima del siglo XVII, Jerónimo de Carranza. ¿Son estas pequeñas correcciones obra de sor Juana? Podría ser, pero lo cierto es que para corregir estos despistes no se necesita ser una décima musa: me inclino a pensar que los editores de I recibieron las sueltas de los villancicos o, en todo caso, una copia manuscrita de éstas, y enmendaron, a veces, lo que era un error notorio.

Fuera de esas correcciones elementales, I no introduce sino errores. El relativo descuido con que se realizó este volumen era ya advertido por la misma monja en un simpático romance, donde dice de sus versos:

Bien pudiera yo decirte
por disculpa que no ha dado
lugar para corregirlos
la prisa de los traslados,
que van de diversas letras,
y que algunas, de muchachos,
matan de suerte el sentido,
que es cadáver el vocablo (1: vv. 33-40).²

Donde la suelta lee *a hacer la beldad hermosa*, I lee *la beldad hermosura* (42: v. 6), que estropea el metro y la rima; también estropea el metro del octosílabo de la suelta, y *a honrar las mismas honras*, pues pone *a honrar las* (42: v. 8); y en vez de *podemos sólo* lee *podemos serlo* (46: v. 39). Asimismo trueca, indebidamente, *verificarse* por *vivificarse* (52: v. 10), que hace sentido, pero que, como explico en la nota correspondiente, es una *lectio facillior*.

Casos como los anteriores —abundantes, por cierto— pueden parecer una nimiedad comparados con otros errores garrafales cometidos por I. En sus pp. 264-265, se imprimieron los vv. 65-71 de una ensalada a la Asunción (núm. 8 de esta edición), seguidos de los vv. 33-119; luego se interpuso el villancico “Silencio, atención...” (núm. 4) y en la p. 264, se imprimen los vv. 1-24 de la mencionada ensalada; quedaron fuera

² Salvo por los villancicos, que se citan siempre por el número y verso correspondientes a la presente edición, cito a sor Juana por la edición de sus *Obras completas* (México: FCE, 1951, 1954, 1957, 2009), a cargo de A. Méndez Plancarte, A. G. Salceda o A. Alatorre. Entre paréntesis indico el número de composición y el número de las líneas o versos referidos.

los vv. 25-32. El poema para los lectores españoles, pues, nunca tuvo pies ni cabeza y seguramente, al toparse con tremendo caos, fruncían el ceño y daban vuelta a la página. También prevaleció únicamente en la suelta el villancico “La retórica nueva” (7), que debió aparecer antes de la ensalada y que, a causa de este trasiego de folios, nunca llegó a los lectores de aquel lado del Atlántico.

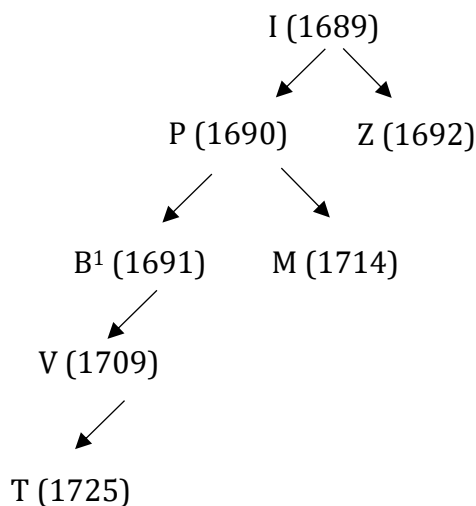
Existen, además, una serie de diferencias entre las sueltas e I que no constituyen, precisamente, ni errores ni correcciones; se trata de variantes mínimas y, podría decirse, normales, surgidas en los procesos de lectura y copia de un texto. No pueden, por tanto, atribuirse a la autora: *conformes por varios modos > conformes en varios modos* (8: v. 22); *Pero en el panal se toca > Pero ya en panal se toca* (24: v. 23). En un maravilloso villancico dedicado a la Asunción sor Juana compara a la Virgen María con un caballero andante que acomete, con su subida a los cielos, la más audaz de las empresas y la más temeraria de las aventuras; su cabello, se lee en la edición suelta, es una *crespa madeja rubia* (6: v. 25), mientras que en I se transforma en una *siempre madeja rubia*. Aunque las dos parecen válidas, la primera lección, sin duda, es preferible: dota al cabello de una característica tangible, lo pone ante nuestros ojos. Además va mejor con el cabello por excelencia de una hermosa dama en los Siglos de Oro que, ya se sabe, es rubio y rizado, como el de la Venus de Botticelli: “Dejad las hebras de oro ensortijado” canta Francisco de Terrazas; el corazón de Quevedo naufraga “En la crespa tempestad del oro undoso”, o sea, en los cabellos de Lisi.³

La *Inundación castálida* se convirtió en un verdadero *best seller* y se reeditó, ya con el título de *Poemas de la única poetisa americana*, ocho veces en diferentes ciudades españolas. A la reedición de Madrid de 1690 (para la que empleamos la sigla P), a cargo de García Infanzón, que un año antes se había encargado de la *Inundación*, siguieron:

³ Me detengo brevemente en un caso curioso: en un villancico en náhuatl se lee, en la suelta, la palabra *mothtin* (8: v. 92) que, hasta donde sé, no significa nada; en cambio, I corrige y escribe *mochtin*, que quiere decir ‘todos’. Podríamos entrever aquí una corrección de la autora o, al menos, de alguno con tal dominio del náhuatl que fuera capaz de componer esta clase de finuras. Alguien con estas habilidades, por supuesto, hubiera sido difícil de hallar entre los editores españoles. Sin embargo, el hecho de que muchas otras lecciones del náhuatl se vean estropeadas en I, como se ve en el aparato de variantes correspondiente, nos persuade a pensar que, más bien, uno de los tantos errores cometidos resultó ser, inintencionadamente, una acertada enmienda: el burro tocó la flauta.

Barcelona: Joseph Llopis, 1691 (B¹); Zaragoza: Manuel Román, 1692 (z); Valencia: Antonio Bordázar, 1709 (v); Madrid: Joseph Rodríguez y Escobar, 1714 (M); y, por último, Madrid: Ángel Pascual Rubio, 1725 (T).⁴

Una vez establecido que, muy probablemente, las ediciones sueltas de este primer grupo de villancicos, o alguna copia manuscrita de las mismas, fueron enviadas por sor Juana a España para que con ellas se armara el primer volumen de sus obras reunidas, la *Inundación castálida*, resta definir la manera en que los villancicos fueron transmitiéndose en las sucesivas reediciones de ese primer volumen. A partir del cotejo de los textos de los villancicos, he podido establecer la siguiente propuesta de *stemma*:



Como se ve, todas las ediciones van derivándose en cascada unas de otras a partir de I. Algunas de éstas, desde P (1690), ostentan en su portada: “...edición corregida y mejorada por su autora”. En lo que respecta a los villancicos, me temo, esta leyenda no

⁴ Bordázar imprimió en 1709 dos ediciones de *Poemas*; los preliminares y el contenido son los mismos, pero la composición tipográfica y los adornos son diferentes. He revisado las dos y, hasta donde he podido observar, los textos de los villancicos en estas ediciones son idénticos; por ello he decidido utilizar sólo una de ellas. En una etapa posterior de este trabajo, sin embargo, sería ideal realizar un cotejo más detenido de ambas. La edición de Madrid (1725) tuvo dos emisiones, es decir, existen dos grupos de ejemplares de cada una que presentan diferencias sutiles entre sí (véase J. Moll, “Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro”, *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 49-107). Tenemos un grupo de ejemplares dedicados a la duquesa de Fuensalida y con el nombre de quien costeó la impresión, Francisco López; y otro de ejemplares dedicados a la Virgen de la Soledad y con el nombre del impresor, Ángel Pascual Rubio. Para la presente edición he utilizado un ejemplar de la segunda emisión. Véase la lista detallada de las ediciones cotejadas y siglas respectivas (pp. XLIII-L).

es sino una engañosa artimaña publicitaria: los errores de I, en casi todos los casos, se perpetúan en las ediciones subsecuentes.

Ahora bien, podemos distinguir ciertas tendencias en el comportamiento de estas ediciones. El texto de P y M es bastante fiel, una copia casi idéntica del de I. En cambio, Z, a pesar de ser un descendiente directo de I, ofrece un texto sumamente descuidado y plagado de errores: cambia *un mote con letras de oro* por *un monte* (6: v. 18); *los fueros que más ensalzan* a la Virgen María por los que *más la enlazan* (38: v. 30); y en vez de *lastime tu lamento* da la errada lección de *lastime tu talento* (48: v. 10). Los lectores zaragozanos debieron creer, en más de una ocasión, que sor Juana era una poeta bastante regular.

Afortunadamente, Z no se reprodujo y sus faltas no se perpetuaron. Quien sí se reprodujo, por desgracia, fue B¹ que ofrece sin lugar a dudas el peor de los textos entre todas las rediciones de la *Inundación*. Joseph Llopis, apodado el Lobo y cuyos libros llevaban en su portada una insignia con este animal, era un ferviente admirador de sor Juana: imprimió y costeó él mismo este primer volumen y un segundo, del cual nos ocuparemos después; también, a principios del siglo XVIII, una suelta de *Los empeños de una casa*. Todo parece indicar que trabajó, por decirlo de algún modo, clandestinamente; Gabriela Eguía Lis Ponce incluso tilda su edición de “pirata”, ya que carece de las licencias de ordinario y otros textos legales indispensables en la época para una edición en regla.⁵ Este impreso de Llopis fue el único que Antonio Bordázar, impresor de la edición de Valencia de 1709, tuvo a la mano al momento de realizar su edición.

Entre todos los impresores antiguos de sor Juana, Bordázar ocupa un sitio prominente. Son notorios el cuidado que puso en la edición de cada uno de los versos de los villancicos de sor Juana y la sensible erudición con que resanó algunas grietas que habían venido afeándolos desde las sueltas. Con razón Enrique Rodríguez Cepeda lo llama “el impresor más culto y más ambicioso de España” y “el más innovador e inquieto de la primera mitad del siglo XVIII”.⁶ El valenciano introduce errores, como es

⁵ “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 de doctorado inédita, México: UNAM, 2002, p. 93.

⁶ “Las impresiones antiguas de las *Obras* de sor Juana en España (un fenómeno olvidado)”, en J. Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México: UNAM, 1998, p. 53.

esperable, pero muchas veces restituye las lecciones que B¹ o P, de la cual descende B¹, habían viciado: trueca la última palabra del verso *que es lo que todo lo abraza por abarca*, que sí rima con la *barca* de unos versos más adelante (46: v. 17); cambia esa curiosa *mención* de *la eterna mención habitan* por la debida *mansión* (53: v. 33); nombra a los aires *la región feliz* y no *la religión feliz*, como quería insensatamente B¹.

En otras ocasiones, no puede sino hacer lo mejor que puede con lo que tiene y logra convertir un verso totalmente erróneo en uno con sentido cabal, a pesar de que este último no haya pasado nunca por la cabeza de la autora; es decir, crea una variante con sentido, aunque error al fin y al cabo. El texto correcto lee *la que venga los agravios / y anula leyes injustas*; B¹ yerra y en vez de *y anula* pone *y pula*; V, que se da cuenta de que ese subjuntivo no podía estar coordinado con el *venga* del verso anterior, corrige sobre el error y escribe: *y pule leyes injustas* (6: vv. 32-33). B¹ transformó *y de su honor la defensa* en *y de honor la defensa*, hipométrico; Bordázar, con fino oído, cuadra sutilmente el octosílabo: *y del honor la defensa* (21: v. 11). En lugar de *verde cedro*, tanto P como sus hijas, B¹ y M, imprimieron un sinsentido: *verde edro*; al impresor valenciano no le quedó más remedio que escribir *verdadero* (27: v. 45).

Unas pocas veces V —y consecuentemente T— ofrece las mejores lecciones entre todas las ediciones antiguas de los villancicos de sor Juana. En todos los textos, una negra exclama que María era esclava del Señor *y polo sele buena escrava*, le dieron la libertad; los negros de villancico, lo sabe Bordázar, tienen un refinado sentido del ritmo y la métrica y no se permitirían un verso hipermétrico como ése; por eso corrige y corrige bien: *y pol sele buena escrava* (43: v. 71). En todos los textos se lee el hipométrico *oigan tus querellas*; la sílaba faltante la repone Bordázar: *oigan y tus querellas* (48: v. 29); lo mismo hace con el verso *que es consecuencia grande*, al que transforma en *porque es consecuencia grande* para completar la medida (52: v. 26). A pesar de que fueron realizadas por un editor, estas enmiendas quizá nos acercan, mejor que las de ningún otro testimonio, a lo que sor Juana efectivamente escribió.

El camino por el cual este primer grupo, conformado por seis juegos de villancicos escritos entre 1676 y 1685, se transmitió de lector en lector se puede trazar con relativa facilidad. Sor Juana, que sabía que las ediciones sueltas de esos poemas suyos eran

bastante dignas, debió enviar éstas o su copia a España para que fueran incluidas en la *Inundación castálida*. Sin embargo, la *Inundación* fue, en muchos sentidos, descuidada e introdujo no pocos errores al texto de los villancicos, los cuales se fueron transmitiendo y, salvo raras excepciones, agravando en las reediciones europeas. Sor Juana, a pesar de lo que ostentan las portadas, nunca revisó estas reediciones, al menos no aquellas partes que conciernen a los villancicos, y nada pudo hacer para evitar que se propagaran ciertas lecciones que mataban “...de suerte el sentido” que volvían “...cadáver el vocablo”.

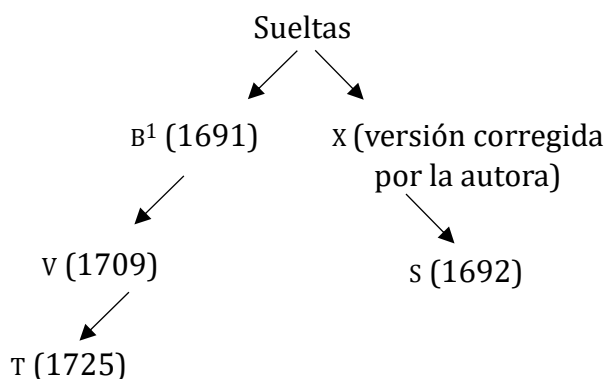
Los incluidos en el Segundo volumen y sus reediciones

Luego de que la *Inundación castálida* saliera a la luz, sor Juana compuso cinco juegos de villancicos: Concepción, Puebla, 1689 (núms. 60-67); san José, Puebla, 1690 (76-88); Asunción, México, 1690 (89-96); santa Catarina, Oaxaca, 1691 (97-107); y Navidad, Puebla, 1689 (68-75), del que nos encargaremos más adelante por tratarse de un caso particularmente problemático. De todos los juegos anteriores se hicieron ediciones sueltas que fueron incorporándose, gradualmente, a los volúmenes de obras reunidas de su autora.

Los juegos de Concepción del 89 y de san José del 90 fueron publicados por primera vez en España por Joseph Llopis, en la edición barcelonesa de 1691 (B¹) y, consecuentemente, aparecieron en las ediciones valencianas (1709) y madrileñas (1725), cuyas características hemos comentado líneas arriba. Después, aunque ya se habían añadido a la edición de Llopis, fueron incorporados también en el grueso y flamante *Segundo volumen* de las obras de la Décima Musa (Sevilla: Tomás López de Haro, 1692; consignado aquí bajo la sigla s). En el epígrafe que antecede a estos juegos, agrupados en s bajo el rubro de “Poesías lírico-sacras”, se explica que se repiten ahí “por no haber salido en la primera impresión del tomo I de las obras de la señora sor Juana” y con el fin de que los vean “los que no tienen la segunda impresión de dicho tomo” (p.

37).⁷ Quizá esta advertencia provocó que los encargados de las reediciones de s, de las que hablaremos después, no incluyeran estos villancicos.

Los textos que aparecen en B¹ —y por ende en v y T— proceden directamente de la edición suelta: las diferencias existentes entre estos caen definitivamente en el campo del error. No ocurre lo mismo con los textos de s que, definitivamente, proceden de versiones posteriores en las que sor Juana introdujo no pocos cambios. Estas versiones bien pudieron ser ejemplares de las sueltas con las correcciones manuscritas de la autora (véase abajo el caso de los villancicos de san Pedro Nolasco) o bien manuscritos no conservados. Así pues, aunque Llopis tuvo la primicia, no fue sino hasta la publicación de s cuando se dieron a conocer las versiones “definitivas” de estos juegos de villancicos. Con base en lo anterior, es posible establecer el siguiente *stemma* para los juegos de Concepción (1689) y san José (1690):



El caso de los villancicos dedicados a la Asunción (1690) merece una consideración aparte. A pesar de que se cantaron e imprimieron el mismo año que los de san José, no fueron incluidos en la edición de Llopis. La razón es muy simple: la fiesta de san José es el 10 de marzo, la de la Asunción, el 15 de agosto; ese año, la flota zarpó de Veracruz a Sevilla el miércoles 19 de julio.⁸ En ella se embarcaron los villancicos de san José y en la de 1691, los de la Asunción que, por supuesto, llegaron a Barcelona una vez que Llopis ya había concluido la impresión de su tomo. A pesar de que ya estaba completamente formado, el juego se incluyó en el *Segundo volumen*, tan a las carreras, que fue relegado

⁷ Esa “segunda impresión” es la de Llopis, que en rigor vendría siendo la tercera, pues después de la *Inundación* se imprimió *Poemas* (1690).

⁸ Véase Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables*, tomo II, México: Porrúa, 1972, p. 208.

hasta el final, bajo el rubro de “Más poesías lírico-sacras” y ni siquiera se consignó en la tabla o índice. A pesar de las prisas, sor Juana envió a España una versión diferente a la de la suelta de este juego de la Asunción y los cambios introducidos se ven reflejados en s, tal como ocurre en el caso de los juegos de Concepción y san José.

A diferencia de estos dos últimos casos, el juego de Asunción de 1690 sí se incorporó a las reediciones de s: la primera, bajo el título de *Segundo tomo*, impresa en Barcelona por Joseph Llopis en 1693 (B²); la segunda, bajo el título de *Obras poéticas*, impresa en Madrid por Joseph Rodríguez de Escobar en 1715 (O); y la tercera, también de Madrid, por Ángel Pasqual Rubio en 1725 bajo el título de *Segundo tomo* (A).⁹ Es claro que todas estas reediciones dependen del texto de s, es decir, aquel corregido por la autora y que difiere del de la suelta; sin embargo, la filiación entre B², O y A no es clara. Lo más probable es que los editores de A tuvieran a la mano, además de s, tanto O como B²; también es probable que esta última fuera considerada por los editores de O. Por estas razones, proponer un *stemma* para el caso de los villancicos dedicados en 1690 a la Asunción resulta poco prudente.

Los cambios que sor Juana introdujo en estos tres juegos de villancicos y que se ven reflejados en el texto de s no son, por lo general, radicales. Se trata de ligeros retoques para afinar la música del verso, reordenamiento de algunas palabras, intercambio de otras. Respecto de la edición suelta, las líneas de s no sufren, como digo, grandes modificaciones pero, finalmente, constituyen lo que sor Juana quiso que conocieran sus lectores en Europa y en otros sitios dentro de los dominios españoles a los que llegaría la segunda entrega de sus obras reunidas. En los siguientes ejemplos, la primera versión corresponde a la suelta, la segunda, a s:

- a) el viento soplos aliente > el viento respire alivios (65: v. 21)
- b) como es de todo dueño > como a dueño de todo (65: v. 27)
- c) concedió perdón > se inclina al perdón (79: v. 13)

⁹ Llopis, hasta donde sabemos, hizo tres ediciones del *Segundo tomo* en 1693 y éstas pueden identificarse, sobre todo, por los dibujos que ornan la portada: la primera tiene un tazón colmado de flores y frutos; la segunda, el mismo tazón pero con unos pájaros; la tercera, una viñeta con motivos vegetales (véase G. Sabat de Rivers, “Nota bibliográfica sobre sor Juana Inés de la Cruz: son tres las ediciones de Barcelona 1693”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 23:2, 1974, pp. 391-401; y Rodríguez Cepeda, art. cit., pp. 38-43). En este trabajo hemos utilizado un ejemplar de la primera, con un tazón de flores y frutos. Asimismo se han identificado diferencias sutiles en las portadas de los ejemplares de A (1725).

- d) de mayor primor > aun de más primor (79: v. 33)
- e) dice que Igancio añadió > dice que Ignacio la dio (83: v. 10)
- f) todo el diámetro atraviesa > el diámetro atraviesa (92: v. 32)
- g) y así, viéndola alejarse > y así, viéndola ausentarse (95: v. 30)

Aunque no son la mayoría, hay otros cambios de mayor envergadura en el texto de estos tres juegos de villancicos. Para realizar la ensalada de la Asunción, un niño de la capilla pide a sus compañeros, no versos ni bailes, sino el *recaudo*. Así, va uno trayendo la sal, otro el aceite y alguno más, las lechugas:

Yo daré las lechugas
 porque son frescas
 y nadie mejor dice
 una friolera (96: vv. 5-8).

El segundo verso de la cuarteta anterior, imprescindible para que el cuarto no quede desprovisto de rima y de chiste, faltaba en la suelta y sor Juana lo añadió en s. Es también de notar la diferencia entre los versos siguientes del mismo juego (91: vv. 38-43), en que sor Juana, valiéndose del Cantar de los Cantares, compara a María, la esposa, que es toda dulzura, con su esposo, Dios, que, por el contrario, puede llegar a ser un tanto amargo. La suelta, a la izquierda, dio una lección sin mucho sentido, pues imprimió *esposa* en vez de *esposo* y *María* en vez de *mirra*, con lo que la comparación se perdió por completo. En s, del lado derecho, sor Juana compuso el desastre:

...la esposa pura
 de sus labios celestiales
 sólo distila panales
 con leche y miel de dulzura,
 mas su esposa la amargura
 tal vez de María destila
 porque en sus labios afile
 cortes de espada también.

...la esposa pura
 de sus labios celestiales
 sólo distila panales
 con leche y miel de dulzura,
 mas su esposo la amargura
 tal vez de mirra distila
 porque en sus labios afile
 cortes de espada también.

A pesar de lo que hemos dicho hasta ahora, no debe creerse que el texto del *Segundo volumen* es siempre pulcro y debe seguirse ciegamente. Los editores, como lo habían hecho los de la *Inundación castálida* años atrás, introdujeron, junto con las correcciones de sor Juana, una gran cantidad de errores: hay que ser muy cautelosos para no confundir las unas con los otros. El verso que ofrece s para la ensalada del carpintero

san José, *figuras del que él guardó*, resulta hipermétrico; el de la suelta, *figuras del que guardó*, da en el clavo (84: v. 99). Al mismo san José se dedican estas dos cuartetas (78: vv. 17-24), cuya lección en s es como sigue:

¿quién le podrá suplir
la infecundidad si nadie
es digno de engendrar hijos
que suyos puedan llamarse?
¡Oh, grandeza sin medida!,
que sólo el eterno padre
le da su natural hijo
que suyo pueda llamarse.

El último verso de la segunda estrofa, además de ser gramaticalmente torpe, parece repetir por error el último de la primera. El verso correcto prevaleció en la edición suelta: *para que suyo le llame*. La siguiente cuarteta dedicada a la Asunción (96: vv. 76-79), íntegra en la suelta, perdió el tercero de sus versos en s y con él, la rima correspondiente:

Yo del aceite en lugar
diré que la singular
Virgen como aceite fue,
pues sobre todo se ve.

Las ediciones sueltas, impresas en América, son en muchos sentidos testimonios más confiables que los volúmenes de las obras reunidas, impresos en Europa. Hay que considerar que el enorme éxito editorial que tuvieron las obras de la poeta obligó a los editores a trabajar a marchas forzadas, a satisfacer con un nutrido y continuo número de impresiones, durante el atardecer del XVII y los albores del XVIII, a los lectores ávidos de la prosa y la poesía de aquella remota monja de México que, sin salir de su celda en San Jerónimo, protagonizó el fenómeno editorial más importante de la España de su tiempo. Se ha dicho varias veces y lo repito ahora: ni Lope de Vega, ni Miguel de Cervantes, ni Luis de Góngora ni Calderón de la Barca vieron sus obras impresas por miles, como sí las vio la madre Juana.¹⁰

Resta solamente rastrear el camino por el cual se transmitió el juego dedicado a santa Catarina de Alejandría (1691), el único de sor Juana que se cantó bajo la noche de

¹⁰ Rodríguez Cepeda (art. cit., p. 73) habla de 25000 ejemplares impresos en 35 años de la obra de sor Juana, cantidad que no alcanzan los otros grandes escritores de su tiempo.

Oaxaca, “inmensa y verdinegra como un árbol”. La suelta se imprimió en la ciudad de Puebla —no hubo imprenta en Oaxaca hasta 1720—¹¹, debió embarcarse y arribar a España durante la segunda mitad de 1692 y se incluyó en el *Segundo tomo* editado por Llopis en 1693 (B²), luego en O (1715) y, por último, en A (1725). Aunque entre ellos hay ciertas variantes, el texto de Llopis deriva de la suelta; O y A debieron consultar tanto la suelta poblana como la edición barcelonesa, pues ofrecen lecciones de una y otra.

Los cambios entre el texto de la suelta y el de Llopis no son tantos ni tan drásticos como para asegurar que fueron introducidos por sor Juana. Me inclino a creer que fueron realizados por el mismo editor o por alguno de sus allegados. Uno es una enmienda más bien simple: sor Juana compara a Catarina con Cleopatra, la primera muerta por amor divino, la segunda, por el amor de un emperador romano; de ello se concluye que, de las dos, la mártir es *la mejor egipcia*, que es lo que imprime Llopis, y no *la mujer egipcia*, como leía la suelta (99: v. 48). Otros cambios ni mejoran ni arruinan el pasaje: Llopis transforma *y es que quiso honrar en ella / Dios el sexo femenino* en *y es que quiso Dios en ella / honrar al sexo femenino* (102: vv. 51-52); también cambia *en vez de topar muerte halló el aliento* por *en vez de encontrar muerte halló el aliento* (100: v. 48). El último es una mejora que requiere de cierta destreza; la suelta, a la izquierda, ofrece una lección que no hace mucho sentido, mientras que Llopis, gracias a retoques certeros, ofrece una lectura clarísima:

Mas se ve la ignorante
ciega malvada astucia,
que el suplicio en que pone
sabe hacer Dios el carro donde triunfa.

Mas no ve la ignorante
ciega malvada astucia,
que el suplicio en que pena
sabe hacer Dios el carro donde triunfa.

El juego de santa Catarina es, por mucho, el que más se cita y conoce; ello debido, sobre todo, a las numerosas relaciones que pueden establecerse entre la vida de sor Juana y la de la santa, joven mujer sabia, mucho más que todos los doctos hombres de Egipto, asediada hasta la muerte por el emperador Maximino. A la luz de la polémica en torno a los neblinosos años finales de la monja, se ha visto en estos villancicos un testamento poético, una denuncia velada del asedio que padecía, en fin, un canto de cisne.

¹¹ Véase J. Toribio Medina, *La imprenta en Oaxaca, Guadalajara, Veracruz, Mérida y otros lugares (1720-1820)*, México: UNAM, 1991.

Por supuesto que hay mucho de ella misma en la Catarina que construye para su juego de villancicos, aunque este juego no es valioso sólo por esa razón. Sor Juana siempre fue una villanciquera excepcional pero eso no quiere decir que sus procesos creativos permanecieran estáticos. Es evidente que a una superabundancia de erudición, latines y tecnicismos va superponiéndose una transparencia, una serena elucubración y una sencillez que debió costarle no pocos desvelos. Compárese simplemente la cantidad de villancicos alegorizantes o, como los llama Martha Lilia Tenorio, “en metáfora de”, en los primeros juegos y en los últimos: esos villancicos de una Virgen cantante, astrónoma o teóloga, de un san Pedro latinista, contador o experto en silogismos, en los que sor Juana disparaba inmisericorde sus conocimientos de las más diversas disciplinas, van desapareciendo gradualmente.¹² En el juego de Catarina no hay uno solo: si lo hubiera escrito en 1680, quizá la santa habría aparecido convertida en bióloga, historiadora o filósofa. Sor Juana fue una villanciquera que perfeccionó su oficio a través de los años y cuya voz fue ganando seguridad. Ya no tenía que demostrarle nada a nadie: su poesía se plantó desnuda —tan desnuda como podía estar la poesía en el Barroco— en medio de la catedral, sobre la página, y cautivó al público.¹³

Casos problemáticos

El villancico es un género que oscila entre lo individual y lo colectivo. Dado que las catedrales del orbe hispano debían cantar un juego para maitines completo en cada celebración religiosa que así lo requiriera, no siempre se daban el lujo de encargarse y estrenar juegos enteros anualmente. Era habitual que se confeccionaran al modo de Frankenstein: con piezas de aquí y de allá y debidas a la pluma de más de un ingenio.

¹² Tenorio define el recurso de los villancicos “en metáfora de” como “la invención de una alegoría continuada a lo largo de toda la composición, para contar más brillante o plásticamente las historias de siempre” (*op. cit.*, p. 29); la misma estudiosa señala que el gusto por este recurso, aunque era moneda corriente en el siglo XVII, le viene a sor Juana probablemente de su admirado Manuel de León Marchante (“Sor Juana y León Marchante”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50:2, 2002, pp. 543-561).

¹³ M. C. Bénassy-Berling se da cuenta de este cambio y lo atribuye a que sor Juana “adquirió cada vez más conciencia del papel específico de los villancicos”, a que paulatinamente se interesó por éstos “desde el punto de vista verdaderamente pastoral” (*Humanismo y religión en sor Juana Inés de la Cruz*, México: UNAM, 1983, p. 196). Yo no creo que sor Juana se volviera más devota o mejor catequista: simplemente se fue convirtiendo en una poeta más ágil y experimentada.

La labor de sor Juana estuvo forzosamente sujeta a esos vaivenes y, por tanto, hay que andarse con pies de plomo al momento de imputarle la autoría de tal o cual villancico. Es posible, por un lado, que la monja haya escrito alguno que no se incluyó nunca en sus obras reunidas y que se nos escapa, perdido entre el resto de las piezas de otros autores en algún juego anónimo. Por otro lado, existen también algunos villancicos cuya autoría no puede atribuirse con seguridad a nuestra poeta, a pesar de que estos hayan sido incluidos en sus obras publicadas en Europa. Entre los doce juegos que se le han atribuido tradicionalmente, hay dos que constituyen casos problemáticos: Concepción, México, 1676 (núms. 9-16) y Navidad, Puebla, 1689 (68-75).

Tengo serias sospechas de que salvo dos piezas, el juego para la Concepción del 76 no es de sor Juana. Existe una edición suelta, anónima (c¹) que alberga, por supuesto, el conjunto completo de los ocho villancicos repartidos en tres nocturnos. Sin embargo, de esa suelta tan sólo dos villancicos (12 y 13) fueron incluidos en el *Segundo volumen*, en donde aparecen anexados a otro juego dedicado a la Concepción, cantado en Puebla en 1689; el resto prevaleció únicamente en el pliego americano. Resulta inaudito que de un juego cantado en 1676 sólo se rescataran dos poemas y que éstos no se publicaran sino hasta 1692, es decir, 16 años después de que se cantaron y luego de que la *Inundación castálida* (1689) había tenido ya 3 reediciones. Recuérdese que el resto de los juegos de sor Juana conocidos anteriores a 1685 fueron incluidos íntegros en la *Inundación* y en sus reediciones. ¿Por qué sor Juana hizo a un lado estos villancicos y rescató únicamente dos de ellos tantos años después?

Además de los datos duros, el estilo de los villancicos de la suelta que no pasaron al *Segundo volumen* puede también levantar sospechas. La aridez, tan catequética, sobre todo de los números 9, 11 y 14, contrasta fuertemente con las estrategias empleadas por sor Juana en esa época. En todos los juegos anteriores al 83, es claro que se halla sumamente preocupada por darle un peso físico, tangible, a los misterios divinos, que de por sí no lo tienen. Por eso abundan en estos años los villancicos “en metáfora de”, que ya comentamos líneas arriba. De hecho, los únicos dos poemas de este juego que sí fueron incluidos en sus obras reunidas están escritos bajo este procedimiento: los dos se ambientan en ese espacio tan caro para la monja, el jardín; en uno, se nos presenta a María como una hierba medicinal que alivia nuestros dolores y en otro, como una rosa

que conserva su pureza a pesar de estar cercada por los arbustos espinosos del pecado. Considérese también la brevedad inusitada de la ensalada (16), de apenas 42 versos: todas con las que sor Juana remata el resto de sus juegos van de los 80 a los 200 versos (es obvio que le gustaba recrearse en ese festín final).

A lo anterior hay que añadir que en la *Carta* a su celoso padre espiritual, Antonio Núñez de Miranda (1682), sor Juana menciona *dos* juegos de villancicos a la Virgen compuestos por ella hasta entonces: unos anónimos, presumiblemente los de Asunción de 1676 —que sí se incluyeron del todo en la *Inundación castálida*— y otros con su nombre, que no pueden ser más que los de Asunción de 1679. ¿Por qué no menciona este juego a la Concepción, también mariano?:

dos villancicos a la Santísima Virgen... hice con venia y licencia de V.R., la cual tuve entonces por más necesaria que la del 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.¹⁴

Ya que he traído a colación al padre Núñez, aprovecho para lanzar la hipótesis, aparentemente descabellada, de que los villancicos de este juego concepcionista que ahora nos ocupa —si no todos, al menos uno o dos— se deben a su pluma. Recordemos que el piadoso varón que pasó a la historia como el antagonista que buscó interrumpir la ascendente carrera literaria de su hija espiritual, fue, en su momento, una joven promesa de las letras novohispanas. El relato que Juan de Oviedo, su biógrafo, hace de la temprana vocación literaria de Núñez es verdaderamente fascinante:

le buscaban, valiéndose del concepto que tenían de sus aventajadas letras para el desempeño de muchas funciones literarias, recurriendo a la abundante oficina de su escogida erudición y eminencia en las humanas letras... a que satisfacía con mucho crédito y admiración de los que veían la suma facilidad y primor con que las acababa, sin faltar a la primaria y precisa obligación de su estudio teológico y ejercicios espirituales, con ser en tanto número las obrillas que le pedían que era fama común que *casi no se cantaba villancico alguno en las iglesias de México que no fuese obra de su ingenio*.¹⁵

¹⁴ Antonio Alatorre, “La *Carta* de sor Juana al padre Núñez”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35:2, 1987, p. 619.

¹⁵ *Vida ejemplar, heroicas virtudes y apostólicos ministerios del venerable padre Antonio Núñez de Miranda*, México: Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702, pp. 13-14. El subrayado es mío.

Ese joven Núñez que componía versos en su cabeza mientras se paseaba por los pasillos de los colegios jesuitas, por una razón u otra, nunca descolló como poeta. Con el tiempo dejó de dedicar sus esfuerzos a las “humanas letras” y decidió orientarlos a convertirse, no en un poeta de renombre, sino en un modelo de virtudes y santidad. Bajo esta perspectiva quizá se entienda mejor la saña con la que el padre reaccionó al surgimiento del prodigio literario que era sor Juana: de pronto la pluma de una joven, mucho más remontada que la suya, se llevaba todos los aplausos.

¿Seguía Núñez componiendo villancicos para 1676? Ahora mismo no es posible que me extienda demasiado a este respecto pero me limitaré a apuntar que algo hay del estilo de Núñez en estos villancicos a la Concepción. La *Cartilla de la doctrina religiosa* (1680), una suerte de manual para la vida conventual femenina dirigido a monjas principiantes, está armado a modo de diálogo: las supuestas hijas espirituales preguntan ingenuamente, el padre sapientísimo responde tajante. Las hijas, por ejemplo, preguntan: “En qué hemos de imitar más a nuestro esposo y señor Jesu Christo?”; el padre responde: “En vivir crucificadas y no bajar de la cruz ni dejarla hasta morir en ella”.¹⁶ Mediante este mismo procedimiento, jamás usado por sor Juana en sus villancicos, se construye el número 11:

1. En su concepción sin mancha,
¿tuvo asomos de cautiva?
2. Muy libre se concibió
y fue en un Ave María.
 1. ¿Pudo caer en la culpa
de Adán, de quien ella es hija?
 2. La cabeza se estrelló
sin haber dado caída (vv. 5-12).

El hecho de que sor Juana, en ese entonces muy ligada a Núñez, haya colaborado con él en la composición del juego de villancicos a la Concepción de 1676 es apenas una conjetura. No obstante, lo que parece mucho más probable es que, independientemente de quién o quiénes sean los otros autores, ese juego no se deba enteramente a la monja. Ese año debieron pedirle que lo completara y ella compuso dos villancicos; años después, en 1689, cuando compuso el juego poblano dedicado al mismo asunto y lo

¹⁶ *Cartilla de la doctrina religiosa*, México: Viuda de Miguel de Ribera, 1708, f. 37v.

envío a España para su publicación, quizá haya decidido rescatar aquel par de poemas de algún cajón. Ya corregidos, aumentados y anexados a este nuevo juego, compuesto por ella en su totalidad, los habrá enviado a la Península, orgullosa, para la conformación del *Segundo volumen*. Una vez externadas mis sospechas, incluyo este juego, íntegro, en la presente edición.

Los problemas que supone la autoría del juego concepcionista del 76 son minúsculos en comparación con los del juego de Navidad poblano de 1689. De los ocho villancicos que componen el juego, cuatro, podemos aseverarlo con una mano en la cintura, no son de sor Juana y uno más, como explicaremos, es el resultado de una curiosa colaboración entre ella y los poetas peninsulares Vicente Sánchez y León Marchante.¹⁷

Una suelta del juego en cuestión, anónima, se realizó el mismo año de 1689 en la imprenta de Diego Fernández de León, en Puebla (n¹); el juego luego fue incluido en el primer tomo de Llopis (B¹) y, por ende, en V (1709) y T (1725); se añadió, por último, en el *Segundo volumen*. La historia de estos textos, idéntica a la que ya hemos repasado para el caso de los juegos de Concepción (1689) y san José (1690), se enturbia al darnos cuenta de que varias piezas del juego se imprimieron no sólo en las obras reunidas de otros autores españoles, publicadas después de 1689, sino también en pliegos sueltos de villancicos españoles muy anteriores a esa fecha.¹⁸

¹⁷ El villancico “¡Víctor, víctor, Catarina!” (102) del juego a santa Catarina (1691) podría suponer también un problema de autoría, pues apareció en las *Obras poéticas póstumas* de León Marchante, publicadas en 1733 (c). Sin embargo, independientemente de que el poema presente o no rasgos sorjuaninos —aunque efectivamente los presenta—, no hay, hasta ahora, ninguna base sólida para atribuírselo al poeta español: el primer y más antiguo testimonio, hasta que se demuestre lo contrario, es el atribuido a sor Juana.

¹⁸ Méndez Plancarte fue el primero en advertir que varios de estos villancicos de sor Juana se hallaban en las obras reunidas de otros poetas, publicadas mucho después de 1689 (véanse las pp. 415, 418-419 de su edición). Para el editor, y con toda razón, no había motivo para sospechar siquiera de la autoría de la Décima Musa: ¿por qué habríamos de darle crédito a una atribución realizada tantos años después de que sor Juana publicara esos villancicos con su nombre y en numerosas reediciones? No obstante, M. L. Tenorio vino a poner los puntos sobre las íes: señaló la existencia de las sueltas anteriores a la atribuida a sor Juana, conservadas en la Biblioteca Nacional de España, y gracias a ello pudo aseverar con firmeza que los villancicos en cuestión no eran suyos (*op. cit.*, pp. 173-190). Ha habido también quienes han señalado, desde la musicología, la existencia de partituras con las letras de estos villancicos muy anteriores a la publicación del juego de sor Juana (véase A. Pérez Amador, “De los villancicos verdaderos y apócrifos de sor Juana Inés de la Cruz, puestos en metro músico”, *Literatura Mexicana*, 19:2, 2008, pp. 159-178). Partiendo de todo ese trabajo, realizo por vez primera el cotejo de todos los testimonios conocidos para echar algo más de luz sobre este intrincado misterio sorjuanino.

El villancico 70, “El alcalde de Belén”, aparece ya en una suelta toledana de 1677 (n³), de donde luego se extrae para conformar el volumen de las *Obras poéticas póstumas* de León Marchante (Madrid: Gabriel de Barrio, 1733, bajo la sigla c). Esa suelta española es prácticamente idéntica a la suelta mexicana atribuida a sor Juana, por lo que es muy probable que ésta derive de aquélla.

El villancico que comienza con el verso “Hoy el mayor de los reyes” (71) se imprime por primera vez, hasta donde sabemos, en una suelta toledana de 1685 (n⁶), de donde pasó a otra madrileña el año siguiente (n⁷) y a otra de Valladolid en 1694 (n⁹). De n⁷, impresa en 1686, deriva el texto que aparece en el juego atribuido a nuestra poeta. El villancico fue, finalmente, añadido a las *Obras póstumas líricas sagradas* de José Pérez de Montoro (Madrid: Antonio Marín, 1736, bajo la sigla g), derivado, como en el caso de la suelta de sor Juana, del texto de n⁷.

El número 72, “Pues mi Dios ha nacido a penar”, está ya en n³ (1677), en otro juego que se cantó en la Capilla Real de monjas carmelitas en 1683 (n⁵) y en uno más, cantado en Lérida en 1686 (n⁸). Al igual que en el caso de “El alcalde de Belén”, el texto de este villancico que aparece en la suelta poblana atribuida a sor Juana deriva de n³. Muchos años después, el villancico se incluye en las obras reunidas de León Marchante (c).

El cuarto villancico en disputa, “Escuchen dos sacristanes” (75), se imprime en la ya referida n³ —de donde lo obtiene sor Juana o quien haya armado el juego que se le atribuyó—, en una suelta de 1678 (n⁴) y en otra, no dedicada a la Navidad sino a los Reyes Magos, sevillana de 1680 (r²). Finalmente, fue a dar, como otras piezas de este mismo juego, a las obras de León Marchante (c).

“Al niño divino que llora en Belén”, villancico 69, es una suerte de popurrí. Como puede verse en el cotejo de variantes y notas correspondientes, salvo una, que es de León Marchante, las coplas o estrofas aparecen idénticas en un villancico impreso por primera vez en una suelta zaragozana de 1671 (r¹). Puesto que fueron incluidas luego en la *Lira poética* de Vicente Sánchez (Zaragoza: Manuel Román, 1688, sigla L), podemos pensar que se deben a su pluma. El estribillo es absolutamente distinto al de r¹ o L; se basa, notoriamente, en uno de León Marchante, pero va tan por otro rumbo que hay que darle el crédito de su autoría a sor Juana. Los últimos cuatro versos de este se intercalaron entre cada una de las estrofas de Sánchez:

Al niño divino que llora en Belén
dejenlé,
pues, llorando mi mal, consigo mi bien;
dejenlé,
que a lo criollito yo le cantaré:
le, le,
que le, le, le (69: vv. 1-7).

Así, con perlas de los dos poetas españoles y otras más aportadas por ella misma, sor Juana fue hilvanando esta preciosa canción de cuna al recién nacido que lloraba y tiritaba entre las pajas en Belén.

Por si todo este enredo no fuera ya suficiente, hay que señalar la existencia de *otra* edición suelta (n²), conservada en la Hispanic Society, impresa el mismo año y en la misma casa editora que n¹ pero que, a diferencia de ésta, ostenta el nombre de su autora en el primero de los folios. Entre ambas hay únicamente una diferencia textual, mínima, la cual no tendría que ser necesariamente responsabilidad de la autora: mientras que en la anónima se lee *Fuente, cuello, manos, plantas*, en la otra se cambia esa *Fuente*, que nada tiene que hacer en la enumeración, por *Frente* (73: v. 61). Además de este detalle, las diferencias entre ambas se hallan en la formación de los folios, en las viñetas que los adornan y en la normas que se siguieron con respecto a la ortografía.

Con base en lo anterior, es posible determinar que la edición que Llopis utilizó al momento que incluyó el juego en su volumen de 1691 fue la que se imprimió con el nombre de la monja. Ahora bien, es evidente que los textos de este juego navideño que se incluyeron en el *Segundo volumen* no derivan de ninguna de las dos ediciones sueltas, sino, como el resto de los villancicos allí incluidos, de una versión posterior corregida por sor Juana. Es decir, todo parece indicar que la poeta hizo cambios, pequeños pero significativos, a villancicos ajenos y los envió, junto con los propios, para engrosar la segunda entrega en Europa de sus obras. Pongo un par de ejemplos: todos los testimonios desde 1677 y hasta 1733 ofrecen los versos a la izquierda; solamente s, a la derecha, que nos consta que sor Juana corrigió, presenta una versión distinta (70: vv. 59-62):

En Belén sin faroles entraron
a fin de que todos,
tropezando en su dicha, en el niño
diesen de ojos.

A Belén sin antorchas camino
hacen porque todos,
tropezando en su dicha, en el niño
diesen de ojos.

En el segundo ejemplo ocurre lo mismo: todos los testimonios dan la versión de la izquierda; solamente en s se conservó la de la derecha (72: vv. 56-59):

No se duerme en la noche, que al hombre
intenta salvar,
que a los ojos del rey el que es reo
goza libertad

No se duerma en la noche, que al hombre
le viene a salvar,
que a los ojos del rey el que es reo
gozó libertad

¿Qué puede sacarse en claro —si es que tal cosa es posible— de esta enredada situación? Me aventuro a especular que poco antes de diciembre de 1689 se le encargó a sor Juana una serie de villancicos para los maitines de Navidad, pero, por una razón u otra, no compuso el juego completo, sino sólo tres y medio. El juego lo habrá completado ella misma o cualquier otra persona —el maestro de capilla, por ejemplo— con villancicos extraídos de sueltas españolas. Ya en su totalidad, el juego mestizo se imprimió en Puebla, anónimo, porque nuestra poeta no acostumbraba adjudicarse villancicos que no fueran suyos (véase el caso, líneas abajo, de los villancicos a san Pedro Nolasco). Pero en 1689 sor Juana era una celebridad y quizá por eso el impresor, Diego Fernández de León, con miras en el aumento de ventas, decidiera hacer una segunda tirada del juego pero, ¿por qué no?, con el nombre de la supuesta autora. Ya vimos que el juego de Asunción del 79, lo dice ella misma, se imprimió con su nombre sin que ella lo consintiera ni se enterara. Ese segundo tiraje llegó a manos de Llopis en Barcelona que, ajeno completamente a todas aquellas circunstancias, lo incluyó entero en su edición de 1691.

Un año después, cuando llegó la hora de armar el *Segundo volumen*, había dos opciones: incluir únicamente aquellos villancicos que sí eran de la autora y explicar la situación en un epígrafe o, simplemente, ahorrarse la molestia e incluir el juego completo. Persuadida tal vez por terceros, sor Juana optó por la segunda alternativa y aprovechó la oportunidad para retocar ciertas cosas que no le agradaban del todo en esos villancicos ajenos. Para nosotros, celosos guardianes de la “originalidad”, esta práctica sería, cuando menos, deshonesta, pero no ocurría lo mismo en aquel tiempo:

“«Plagio» es un concepto moderno”.¹⁹ Además, ni la poeta ni sus editores imaginaron que varios siglos después, en un mundo mucho más interconectado que el suyo, habría algunos, con cierta debilidad por las antigüedades, que se pondrían a buscar las piezas de este rompecabezas, dispersas por las bibliotecas del mundo, e intentarían ponerlas en su lugar.

Las correcciones autógrafas

Entre todos los pliegos sueltos que conservamos de los villancicos de sor Juana, el dedicado a san Pedro Nolasco, ocupa, sin duda, un puesto privilegiado. Éste perteneció a Salvador Ugarte y actualmente se conserva en la Biblioteca Cervantina de Instituto Tecnológico de Monterrey (ML3570.2). En los márgenes, de su puño y letra, la autora garabateó algunos versos, tachó otros que no terminaban de convencerla, superpuso su delicada caligrafía a los caracteres impresos. Se trata de las únicas correcciones autógrafas conocidas de sor Juana a una de sus propias obras.

A pesar de que Alfonso Méndez Plancarte revisó el ejemplar de la suelta con cuidado allá en los años cincuenta y creíamos que se había dicho todo al respecto, esas pocas páginas amarillentas aún pueden darnos unas cuantas sorpresas. Primero que nada, puede observarse que sor Juana tachó tres versos del primer villancico del juego (aquí ocupa el núm. 18 y los vv. tachados son el 18, el 19 y el 26; véase fig. 1 abajo). La propuesta para sustituir el tercero de ellos es muy clara: en vez de *en que a Cristo parecía*, debe leerse: *que a Xto —Cristo— sólo venía*.

No es tan clara, en cambio, la corrección que corresponde al par restante: puede verse que sor Juana tachó dos versos de la primera estrofa: *pues a él se le concede / hacer lo que Cristo hacía* (véase fig. 1 abajo), pero en el margen sólo puede leerse su propuesta para sustituir el segundo: *como heredero este día*. Si nos fijamos con atención, veremos que el folio se halla mutilado, que le falta la franja vertical del extremo izquierdo; mutilación que seguramente ocurrió, como es frecuente, durante el proceso de encuadernación. En esa tirita de papel que el encuadernador rasgó y desechó iba un

¹⁹ M. L. Tenorio, *op. cit.*, p. 173.

verso autógrafo de la Décima Musa. Dicho lo anterior, no podemos simplemente sustituir el segundo de los dos versos tachados y conservar el primero, porque entonces la estrofa pierde su sentido: no queda claro qué se le *concede* a san Pedro Nolasco *por ser hijo de María*. Necesitamos, irremediabilmente, el verso perdido para poder leer la estrofa tal como la corrigió sor Juana.

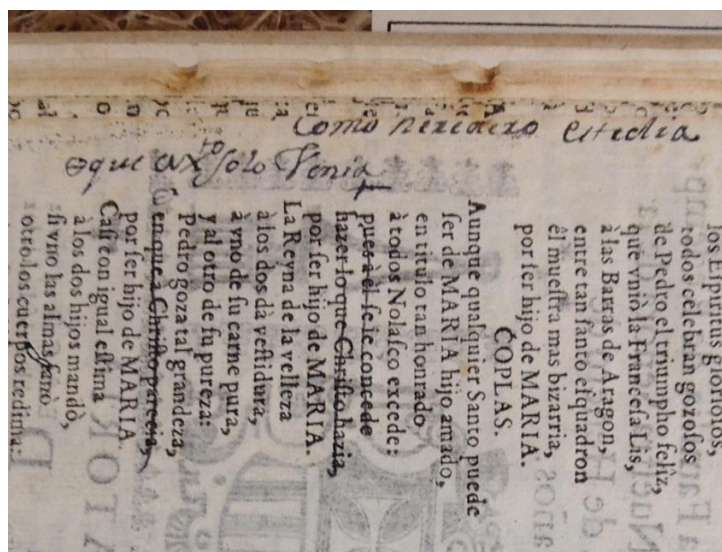


Fig. 1.

Hay otra corrección, minúscula, de la que Méndez Plancarte no se percató cuando revisó el ejemplar. Es muy difícil verla a simple vista: se trata de una *g*, la cual sor Juana sobrescribió a la *s* inicial de la palabra *sanó* (18: v. 30). La autora nos dice, con razón, que Cristo no *sanó* las almas, como quiso el impresor de este juego, sino que las *ganó* para el Cielo (véase fig. 2 abajo).

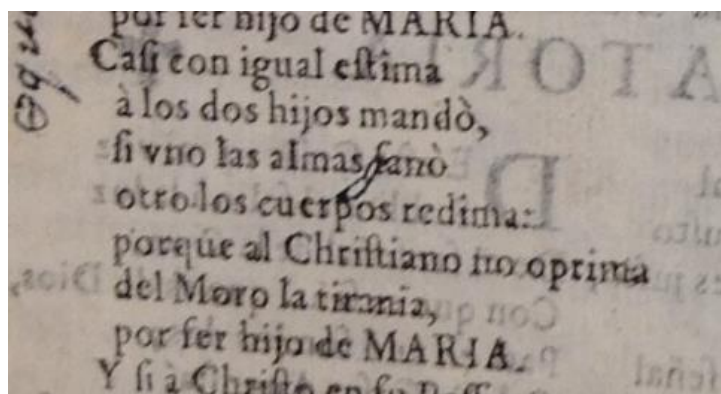


Fig. 2

Si bien en el género los límites entre el trabajo de uno y otro villanciquero podían llegar a difuminarse, como se ha visto ya en el caso del juego de Navidad, sor Juana no solía atribuirse composiciones que no eran suyas. Al final de esta misma edición suelta a san Pedro Nolasco, la monja escribe, refiriéndose a dos villancicos: *Estos de la misa no son míos, Juana Inés de la +* (véase fig. 3 abajo). A pesar de la advertencia, los editores españoles incluyeron estas dos piezas junto al resto del juego en cuantos tomos de sor Juana se imprimieron de aquel lado del océano. Estamos ante una prueba más de que hay que ser extremadamente cuidadosos al momento de atribuirle villancicos a la jerónima.

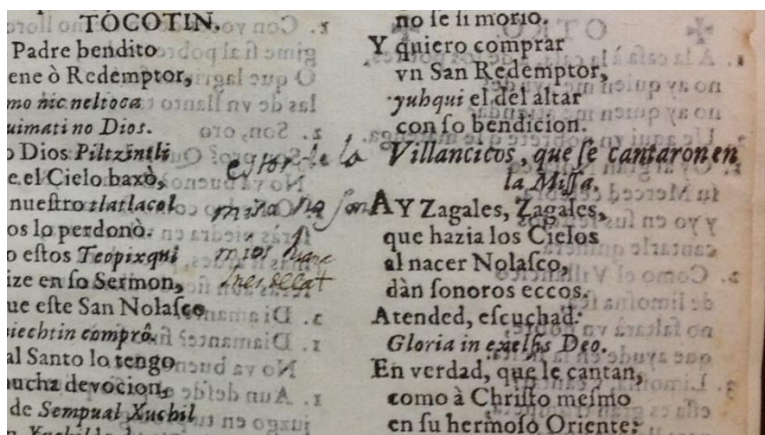


Fig. 3

En el mismo volumen en que se encuentra el juego de san Pedro Nolasco se encuadernó también el dedicado a san Pedro apóstol, cantado en México en 1683. En su ensalada, hay un verso hipométrico, el segundo de los siguientes: *Y hétele que entro en la iglesia,*

/ lo primero que encuentro / es un seis que no es más de uno. Todas las ediciones posteriores afinaron el desperfecto y leyeron: *lo primero con que encuentro*, que no me parece una enmienda del todo acertada. Mucho mejor es aquella que, sutilmente, una mano anónima escribió en el margen de la suelta con el fin de que el verso dijera *y lo primero que encuentro*. He cotejado las *y* de algunos documentos autógrafos de sor Juana con ésta pero no me parece que haya mucho parecido entre ambas. ¿Será esta corrección también de sor Juana? ¿Cómo saberlo?

Estas correcciones autógrafas y las realizadas a los villancicos que conformaron el *Segundo volumen* nos obligan a cuestionar la idea de que sor Juana no tendría estas obras suyas en alta estima, que las consideraría un peldaño inferior en la escalinata de su quehacer literario y que, por ende, habría procedido descuidadamente en su edición.²⁰ Todo lo contrario: se preocupaba en primer lugar porque sus versos, acompañados de la música, se lucieran en los maitines catedralicios y después procuraba ofrecer a los lectores la mejor versión posible de su trabajo; de que esto no siempre ocurriera debemos responsabilizar a los editores que, por diversas razones, a errores sumaron errores.

Era de esperarse que cuidara cada detalle pues, a diferencia de otros, estos poemas no sólo iban a ser leídos por sus amigos o por quienes comprarán los volúmenes de sus obras, sino que iban destinados a complacer el oído del gran público: desde el virrey hasta el más humilde de los esclavos. En los villancicos de la madre Juana, la Nueva España, multiforme, mestiza, plural, se encontraba consigo misma y, milagrosamente, se cohesionaba. Al mismo tiempo, a través de esa voz poética con la que construyó sus villancicos —lírica al mismo tiempo personalísima y colectiva—, sor Juana dialogaba con la sociedad de la que formaba parte: eran un transparente puente de palabras entre la cerrada soledad del convento y la muchedumbre.

²⁰ “Sor Juana parecía no dar gran importancia a esta parte de su obra. Es de notar, por ejemplo, el descuido con que incluyó o hizo incluir los villancicos en la edición de sus obras” (Tenorio, *op. cit.*, p. 54).

ESTA EDICIÓN

Presento a continuación una edición crítica y anotada de los doce juegos de villancicos para maitines de sor Juana Inés de la Cruz. Para llevar a cabo la constitución del texto he cotejado la mayoría los testimonios conocidos hasta ahora: las ediciones sueltas y las obras reunidas de sor Juana y también, en caso de que allí aparezcan villancicos que aquí se editan, las de otros autores, como León Marchante o José Pérez de Montoro. Cotejo también la edición moderna realizada por Alfonso Méndez Plancarte en 1952.

De aquellas ediciones peninsulares de las cuales se realizaron dos o más emisiones, como ya he explicado, cotejo únicamente un ejemplar de cada una. En los casos en que se realizaron dos o tres ediciones en un mismo año por el mismo impresor —Barcelona: Llopis, 1693; Valencia: Bórdazar, 1709—, cotejo también una sola entre éstas. Considero, por un lado, que las diferencias entre estas emisiones y ediciones radican esencialmente en las portadas y preliminares y no propiamente en los textos; por otro, dado que esas ediciones o emisiones, en todos los casos, se posan en las ramas inferiores del *stemma*, las variantes, si las hubiera, no implicarían aportaciones significativas. Sin embargo, como ya he dicho, en una etapa posterior de este trabajo sería necesario llevar a cabo un cotejo pormenorizado de las anteriores.

He tomado las sueltas como base de esta edición, aunque la mejor lección puede provenir de un testimonio distinto, puede saltar de donde menos se espere.²¹ No existe, como creo que ha quedado claro en las páginas anteriores, un *codex optimus* de los villancicos de sor Juana, es decir, un testimonio que, sobre todos, se acerque a aquello que la autora quiso escribir. Luego de trazar la historia textual de cada uno de los juegos, de cada uno de los poemas, hay que tomar, con base en ello, las decisiones pertinentes: por ejemplo, si sabemos que los villancicos incluidos en el *Segundo volumen* fueron corregidos por su autora, entonces se optará por las lecciones de dicha edición. No obstante, como hemos visto, además de las correcciones de su autora, el *Segundo volumen* añadió múltiples errores y hay que andar con pies de plomo para no confundirse.

²¹ En el caso del juego navideño de 1689, del que hay dos sueltas, utilizo como base la consignada bajo la sigla n¹.

He decidido modernizar las grafías antiguas: *hazen* > *hacen*; *baxó* > *bajó*; *qual* > *cual*; *assí* > *así*. Tampoco conservo las grafías latinizantes: *triumpho* > *trunfo*; *assumpto* > *asunto*; *Christo* > *Cristo*; *synéchdoque* > *sinécdoque*. Con excepción de *al arma* o *de espacio*, separo y junto palabras de acuerdo a la norma actual: *en hora buena* > *enhorabuena*; *diz que* > *dizque*; *de el* > *del*; *a el* > *al*. Regularizo las grafías en los nombres propios —*Horfeo* > *Orfeo*; *Ygnacio* > *Ignacio*, *Eráclito* > *Heráclito*—, salvo en el caso de *Joseph* que, como revela la métrica, sor Juana pronunciaba /Joséf/ y, por tanto, en todos los casos transcribo así: *Joséf*. Únicamente escribo *José* en los versos que canta un negro en la ensalada dedicada al santo (84: vv. 181-192), puesto que éste pronuncia el nombre como lo hacemos nosotros. De ello dan cuenta las ediciones antiguas: mientras que en todo el juego se lee *Joseph*, en el caso del negro se lee siempre *José*.

Conservo las vacilaciones de los grupos consonánticos cultos tal como aparecen en las ediciones sueltas: *immortal/inmortal*; *acete/accepte*; *acceptó/acceptó*; *extranjero/extranjero*. Tampoco modernizo las oscilaciones vocálicas del tipo: *recebir/recibir*; *destilar/distilar*; *virtiendo/vertiendo*; *mismo/mesmo*. En casos como *yelo* o *yerba*, prefiero siempre la lección que aparece en el texto base. Naturalmente, no toco en modo alguno *aqueste*, *aquesa*, etcétera. Tampoco formas como *induzga*, *hibierno*, *deprienden*, que aparecen tal como en las sueltas.²² Los villancicos cantados por los negros merecen consideración aparte. En la mayoría de los casos las grafías tienen un valor fónico y por eso he sido extremadamente cauteloso al momento de su modernización. Intervengo únicamente en casos como los siguientes: *reyna* > *reina*; *aola* > *ahola*; *Christina* > *Cristina*; lo demás —por ejemplo, el empleo de *y* por *ll*: *yolá*, *eya*— se queda como en las sueltas.

Modernizo la puntuación, la acentuación y el empleo de mayúsculas y minúsculas; desato, asimismo, cada una de las abreviaturas: *P. S. Jerónimo* > *padre san Jerónimo*; *desmiētē* > *desmienten*; *mēnia* > *mœnia*. Convierto también *Xpto* en *Cristo*. En lo que respecta a los títulos, he decidido estandarizar. Así, aunque en la suelta se lea *I Noct.*,

²² Estas normas están en consonancia con las que siguen actualmente una gran cantidad de ediciones críticas del Siglo de Oro. Son las que sigue, por ejemplo, A. Alatorre en su edición de la *Lírica personal*, ya referida, y C. C. García Valdés en su edición crítica de *Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto* (Madrid: Cátedra, 2010).

Primero noct. o *Nocturno I*, escribo siempre: *Primero nocturno*, que es la forma más frecuente entre todas; lo mismo en los casos de *Villancico I*, *Villancico primero* o *I Villancico*, que cambio siempre por *Primero villancico*. Por el contrario, las indicaciones acerca del género específico de ciertas piezas se quedan tal como en las sueltas: *ensalada*, *ensaladilla*, *jácara*. Salvo las ensaladas, que tienen otras secciones debidamente señaladas, el resto de los villancicos, salvo una o dos excepciones, cuentan con coplas y estribillo (aunque muchas veces no funcionen como tales); en la suelta esto suele indicarse claramente pero cuando ello no ocurre añado entre corchetes: [*Coplas*], [*Estribillo*].

Consigno las variantes al margen para que el lector pueda verlas en todo momento, con excepción del tocotín en náhuatl (8: vv. 81-116) que, como cabe suponer, resultó un dolor de cabeza para los impresores españoles; dado que cada quien imprimió lo que pudo, las variantes son tantas que tuve que consignarlas en una nota al pie. En consonancia con los criterios arriba especificados, no consigno, claramente, variantes ortográficas. Indico, eso sí, variantes tales como *immortal/inmortal* y otras que tienen que ver con diferentes formas de una misma palabra: *deprienden/deprenden*; *Impíreo/Empíreo*; *hibierno/invierno*; *mostrastis/mostrasteis*. En estos casos, como ya dije, respeto siempre la forma que aparece en la suelta, que nos sirve de base, y anoto al margen la forma o formas que aparecen en el resto de los testimonios. Muchas veces la lección de la suelta puede ser, desde nuestro punto de vista, “incorrecta” con respecto a la de otros testimonios, pero creo que no podemos seleccionar una u otra a partir de la norma culta de nuestra lengua al día de hoy: en tiempos de sor Juana había quien decía *destila* y quien *distila*, quien *mismo* y quien *mesmo* y eso no debe espantarnos. Se trata de vacilaciones completamente normales de todas las lenguas vivas y bullentes. Además, es muy difícil saber cuál de todas emplearía sor Juana.²³

Las notas son de varios tipos. Algunas están relacionadas con aspectos textuales que no pueden aclararse en el aparato de variantes. Otras atienden cuestiones léxicas: ofrezco al lector el significado desusado de algunas voces, por lo general, según el

²³ Hay cuatro errores en los textos de los villancicos que aparecen en I y P y que se consignan en la fe de erratas; no los señalo en el aparato de variantes al margen. Son los siguientes: *me han]* *meshan* I (59: v. 71); *vuestras]* *vestras* P (28: v. 6); *suya]* *suyo* P (54: v. 28); *cualquier]* *cualquiera* I (59: v. 11).

Diccionario de Autoridades, que abrevio siempre como *Aut.*²⁴ Si llego a utilizar un diccionario de la Real Academia que no sea *Autoridades* lo refiero como DRAE y añado el año correspondiente. También me ha sido de gran ayuda el *Diccionario castellano* de Esteban de Terreros y Pando, al que me refiero simplemente como Terreros;²⁵ y el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias, al que me refiero como Covarrubias.²⁶

Otras notas contienen los versículos bíblicos sobre los que basan los pasajes de ciertos villancicos. A menos que se indique otra cosa, cito siempre por la primera traducción de la Vulgata realizada al español por el padre Felipe Scío de San Miguel a fines del siglo XVIII.²⁷ Sor Juana y sus contemporáneos consultaban, sobre todo, la Biblia de san Jerónimo, la cual da lecciones que difieren del resto de las traducciones. Muchas veces son esas lecciones y no otras las que sirven de fundamento a los textos que aquí se editan.

En los villancicos hay marcados contrastes. Por un lado, pueden ser popularizantes, sobre todo en sus estribillos, los cuales provienen en gran parte de la lírica tradicional. Cuando esto es así, lo indico en nota con base en el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* de Margit Frenk. Lo cito siempre como *NC*, seguido del número del texto en cuestión: *NC 1371.*²⁸ Por otro lado, los villancicos pueden llegar a ser abrumadoramente cultos y confirman esa universalidad de noticias por la que sor Juana es célebre: emplean términos muy especializados de disciplinas tan dispares como la astronomía, la retórica o la esgrima, aluden a pasajes poco conocidos de la vida de un santo o remiten a algún mito grecolatino. Explico en nota todo lo anterior, hasta donde me ha sido posible, mediante publicaciones de la época, entre las que a veces se cuentan precisamente las que la autora empleó para la elaboración de sus poemas: el *Melopeo y el maestro*, tratado de música de Pedro Cerone, sumas de astrología, manuales de espadachines pendencieros, traducciones contemporáneas de la *Eneida*, tratados sobre caligrafía...

²⁴ Madrid: Francisco del Hierro, 1726-1739.

²⁵ Madrid: Viuda de Ibarra, 1787.

²⁶ Madrid: Luis Sánchez, 1611.

²⁷ México/Santo Domingo/Valencia: Edicep, 1994.

²⁸ México: UNAM/COLMEX/FCE, 2003.

Además de las ediciones antiguas, he tenido a mi lado en todo momento la realizada por Alfonso Méndez Plancarte en 1952. Esa edición, que constituye el segundo tomo de las *Obras completas* de sor Juana, *Villancicos y letras sacras*, es verdaderamente modélica y deleitosa. En ella es palpable, línea a línea, el gran amor con que fue realizada; amor que, por supuesto, era alentado por los temas sacros, tan caros para el devoto corazón del editor. Es obvio, además, que muchas veces, en cuanto a la preparación y corrección de los textos se refiere, Méndez Plancarte tuvo una gran sagacidad, “digna de Sherlock Holmes”, al “enderezar no pocos entuertos”, como dice Alatorre.²⁹ Sin embargo, también es cierto que muchos versos impresos en esos *Villancicos y letras sacras* no resultan tan transparentes como podría esperarse y eso muchas veces no tiene que ver con un descuido de sor Juana sino con uno del editor.

No voy a enlistar puntualmente las diferencias que existen entre su edición y la presente. Baste decir, en cuanto a las notas, que el lector no se sentirá catequizado: yo no me escandalizo de las “impropiedades” teológicas de sor Juana ni pontificio. He tratado de dar siempre explicaciones tan neutrales como me ha sido posible y de abogar por una lectura laica, digámoslo así, de estos poemas. En cuanto a los textos, como podrá corroborar el lector interesado y paciente que revise el aparato de variantes, las diferencias son bastantes. Ello se debe, en primer lugar, a que Méndez Plancarte no tuvo a la mano todas las ediciones antiguas, al menos no en todo momento. Es evidente que no consultó, o consultó muy poco, el *Segundo volumen*, en el cual, como ya vimos, sor Juana introdujo cambios con respecto de las sueltas de sus villancicos. Dado que Méndez Plancarte consultó estas últimas y, sobre todo, las ediciones que de ellas derivan, no pudo darse cuenta de que sor Juana había hecho estas correcciones. Lo más probable es que, en la mayoría de los casos, haya fijado los textos, no a partir de las primeras ediciones, sino de las tardías, como la de Madrid de 1725 (T), entre otras. En éstas, como vimos, abundan los errores.

Así pues, donde se lee que la Virgen trae un escudo en que puede leerse un *mote* (6: v. 18) con letras doradas, el editor lee *monte*, errata que sólo aparece en la edición

²⁹ “Hacia una edición crítica de sor Juana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 51:2, 2003, p. 521.

zaragozana del primer tomo de 1692 (Z). En un momento se dice que la Virgen es *el colmo de lo bizarro*, de la hermosura; la lección se estropeó en las ediciones posteriores: ese *colmo* se convirtió en *cómo* (41: v. 32) y eso es lo que imprime Méndez Plancarte. Hay un verso en que se le dice a la Virgen: *la Ciudad de Dios os llaman* (67: v. 74), verso que B¹ convirtió en *la caridad de Dios os llaman*. V, que se percató de que era hipermétrico, ofreció *caridad de Dios os llaman*. T dio esa misma lección y, cuando Méndez Plancarte la leyó, le pareció que a la Virgen le venía mejor, en vez de *caridad*, ser la *claridad* de Dios e imprimió un verso que no es sino la consecuencia de una cadena desafortunada de errores: *claridad de Dios os llaman*.

A veces se toma una libertad desmedida para enmendar. En un villancico la Virgen *desprende sutil* su cabello (56: v. 18); a pesar de que el verso tiene sentido cabal y permanece inalterado en todas las ediciones antiguas, Méndez Plancarte imprimió *que prende sutil* (quizá le pareció un atrevimiento que la Virgen se soltara el pelo). Otras enmiendas innecesarias son menos agresivas pero no menos importantes. En los villancicos latinos cambia absolutamente todos los *cæli*, y sus derivados, por *cæli*. “Corrige”, menos sistemáticamente de lo que hubiera querido, el leísmo, supuestamente impuesto a sor Juana por los editores españoles: *le pide que le emblanquezca* > *le pide que lo emblanquezca* (22: v. 27). También introduce, suprime o cambia sin motivo y sin avisar ciertas partículas: *inteligencias sutiles* > *e inteligencias sutiles* (3: v. 27); *en un escudo luciente* > *y en un escudo luciente* (6: v. 16); *venciendo el fiero dragón* > *venciendo al fiero dragón* (10: v. 11); *y el otro en su religión* > *el otro en su religión* (18: v. 45).

“Hermosea” también formas que le parecen incorrectas o vulgares: *Ildefonso* > *Ildefonso* (4: v. 49); *extranjero* > *extranjero* (12: v. 1); *recebía* > *recibía* (22: v. 43); *trujo* > *trajo* (23: v. 44). Esto puede llevarse al extremo: en un verso sor Juana le dice a san Pedro: *mostrastis mayor rudeza* (28: v. 18); Méndez Plancarte, no se conformó con escribir *mostrasteis*, sino que cambió drásticamente el verso: *tenéis la mayor rudeza*.

Una edición es, entre otras cosas, una propuesta de lectura integral de la obra de un autor o de una parte de ésta. Los grandes autores generalmente se resisten al estatismo: ante cada generación se presentan con un ropaje distinto, a cada una le muestran facetas que la anterior ni siquiera sospechaba. Cada generación, en suma, los lee de una forma distinta y es eso, precisamente, lo que los mantiene vivos. No creo que

la edición de los villancicos de Méndez Plancarte sea una mala edición. Lo he dicho ya, se trata de una edición a la que profeso profunda admiración y precisamente por eso me atrevo a revisarla. La edición de Alfonso Méndez Plancarte fue la propuesta de lectura de los villancicos de sor Juana que una generación necesitó en su momento. Quizá sea tiempo, más de 60 años después, de que nosotros propongamos la nuestra.

EDICIONES COTEJADAS

SUeltas

De sor Juana Inés de la Cruz o atribuidas a ella

- a¹ VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON EN LA SANTA / Iglefia Metropolitana de México: / En honor de MARÍA Santíffima Madre de Dios: en fu / ASSVMPCIÓN Triumphante, / Año de 1676. / *Que Instiuyó [sic] y Dotó la devoción del feñor Doctor, y Maestro D. SIMÓN / ESTEBAN BELTRÁN DE ALZATE Y ESQVIBEL, Cathedrá- / tico Jubilado de Prima de Sagrada Escriptura en esta Real Vniverfidad, / y dignífsimo Maestrescuela de dicha Santa Iglesia / [que Dios aya.] / <viñeta> / Compuestos en metro múfico, por el Bachiller Joseph de Agurto, y / Loayfa, Maestro de los Villancicos de dicha S. Iglesia. / Con licencia, en México, por la Viuda de Bernardo Calderón.*
- c¹ VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON / EN LA SANTA IGLESIA METRO-/ politana de MÉXICO. / EN LOS MAITINES DE LA PVRÍSSIMA / CONCEPCIÓN de Nuestra Señora. / A devoción de vn afecto al Misterio. / Año de 1676. / Con licencia <viñeta> En México. / *Compuestos en Metro múfico, por el Br. Ioseph de Agurto y Loayfa, Maestro / Compositor de dicha Santa Iglefia. / Por la Viuda de Bernardo Calderón, en la calle de San Auguftín. <nota autógrafa: los compuso la Me. Ju^a. Inés de la Cruz religiosa de S. Gerónimo de Mex^o.>.*
- n VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON / EN LOS MAITINES DEL GLORIOSÍSSIMO PADRE / S. PEDRO NOLASCO, / Fundador de la Sagrada Familia de Redemp-/ tores del Orden de Nuestra Señora de la / Merced, día 31. de Henero de / 1677. años. / <viñeta> / <nota autógrafa: de la M. Juana Inés de la Cruz>.
- p¹ VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON EN LA SANTA / Iglesia Cathedral de México, á los Maytines del Gloriofíffimo Príncipe de la / Iglesia, el Señor SAN PEDRO. / *Que fundó, y dotó el Doct. y M. D. Simón Estevan Beltrán, de Alzate, y Esquibel (que / Dios aya) Maestre-escuela, que fue, desta S. Iglesia Cathedral, y Cathedrático Jubilado de / Sagrada Escriptura, en esta Real Universidad de México. / Año de <viñeta> 1677. / DEDÍCALOS, / AL Señor Lic.^{do} D. García de Legafpi, Velazco, Altamirano, y / Albornoz, Canónigo desta Santa Iglesia Cathedral de Mexico, &c.*
- a² VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA / Metropolitana de MÉXICO: / En honor de MARÍA Santíffima Madre de Dios: / En su ASSVMPCIÓN Triumphante. / Año de 1679. / Que inffituyò, y Dotò la devoción del Señor Doctor, y Maestro DON SIMÓN / ESTEBAN BELTRÁN DE ALZATE Y ESQUIBEL, Cathedrático Jubilado / de Prima de Sagrada Escritura en esta Real Vniversidad, y digníffimo Maestrescuela / de dicha Santa Iglesia (*Que Dios aya.*).

/ *Escribíalos la MADRE JVANA INÉS DE LA CRVZ, Religiofa Professa / del Convento de Religiofas del Señor San Gerónimo de esta Ciudad. / <viñeta> / <colofón:> Púsolos en la Música el Br. Ioseph de Loayfa, y Agurto, / Compositor de los Villancicos de dicha S. Iglesia. / CON LICENCIA. / En México, por la Viuda de Bernardo Calderón, en la calle de / San Augustín.*

p² VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA / Cathedral de MÉXICO: En los Maytines del Glorioso Príncipe de la Iglesia, el Señor SAN PEDRO. / *Que Instituyó, y Dotó la devoción del Señor Doctor, y M. Don Simón / Estevan, Beltrán de Alzate, y Esquibel, (que Dios aya) Cathedrático / Jubilado de prima de Sagrada Escritura, en esta Real Vniversidad y / dignísimo Maestrescuela de dicha Santa Iglesia. / Año <viñeta> 1683. / Compuestos en metro Músico por el Br. Ioseph de Agurto y Loayfa, Maestro de dicha Santa Iglesia. / <nota autógrafa: de la M^e Ju^a Inés de la Cruz> / <colofón:> Con Licencia. En México: / y Por la Viuda de Bernardo / Calderón en la calle de / S. Augustín.*

a³ VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA / Metropolitana de México: en honor de MARÍA Santísima / MADRE DE DIOS, EN SV / ASSUMPCION TRIUMPHANTE. / *Que Instituyó, y Dotó la devoción del Señor Dr. y M. D. SIMÓN / ESTEBAN BELTRÁN DE ALZATE, Y ESQUIVEL, / Cathedrático Jubilado de Prima de Sagrada Escritura en esta Real / Vniversidad, y dignísimo Maestre-Escuela de dicha Santa / Iglesia. (Que Dios aya.) / Año de <viñeta> 1685. / Púsolos en metro Músico en Br. Ioseph de Loayfa, y Agurto Maestro de / Capilla de dicha Santa Iglesia / Con licencia, en México: Por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón. / <nota autógrafa: Los compuso la M^e Juana Inés de la Cruz religiosa de S. Gerónimo de México>.*

c² <viñeta> VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON / EN LA SANTA IGLESIA / Cathedral de la Puebla de los Ángeles, / en los Maytines Solemnes de la Purísima / Concepción de Nuestra Señora, / este año de 1689. / Y los escribía para dicha Santa Iglesia / LA MADRE JUANA INÉS DE LA CRUZ, / Religiofa professa del Convento de San Gerónimo / de la Ciudad de México. / *PUESTOS EN METRO MÚSICO POR EL LIC. / Don Miguel Mateo Dallo y Lana, Maestro de Capilla de dicha / Santa Iglesia. / <filete> / Con licencia: En la Puebla, por Diego Fernández de León, / Año de 1689.*

n¹ VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN / la Santa Iglesia Cathedral de la Puebla de los Ángeles, en / los Maytines Solemnes del Nacimiento de Nuestro Señor / JESU Christo / este año de 1689. / *PUESTOS EN METRO MÚSICO POR EL LIC. / Don Miguel Matheo Dallo, y Lana, maestro de capilla de dicha / Santa Iglesia. <colofón:> Con licencia, en la Puebla, Por Diego Fernández de León. Año de 1689.*

n² VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA / Cathedral de la Puebla de los Ángeles, en los Maytines / Solemnes del Nacimiento de Nuestro

Señor Jesu- / Christo, este año de 1689. / *ESCRITOS POR LA MADRE JUANA INÉS DE LA CRUZ / Religiosa profesora en el Monasterio de San Gerónimo de la Ciudad / de México. / PUESTOS EN METRO MÚSICO POR EL LIC. D. MIGUEL MATEO / Dallo y Lana, Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia. / <Colofón:> Con Licencia: En la Puebla, por Diego Fernández de León, año 1689.*

j VILLANCICOS / CON QUE SE SOLEMNIZARON / EN LA SANTA YGLESIA CATHEDRAL / DE LA CIUDAD DE LA PUEBLA DE LOS / ÁNGELES LOS MAYTINES DEL GLORIOSÍSSIMO / PATRIARCA / SEÑOR S. JOSEPH / ESTE AÑO DE 1690. / *DOTADOS / POR EL REVERENTE AFECTO, Y / cordial devoción de un indigno esclavo de este fe- / licíssimo Esposo de MARÍA Santísima, y Padre adop- / tivo de Christo Señor Nuestro. / DISCURRIÓLOS / LA ERUDICION SIN SEGUNDA, Y / siempre acertado entendimiento de la MA- / DRE JUANA YNÉS DE LA CRUZ / Religiosa profesora de Velo y Choro y Contadora / en el muy Religioso Convento del Máximo Doctor de / la Iglesia San Gerónimo, de la Imperial Ciudad de Mé- / xico en glorioso obsequio del Santísimo Patriarca, / a quien los dedica. / PUESTOS EN METRO MÚSICO POR EL LI- / cenciado D. MIGUEL MATHEO DE DALLO / Y LANA, Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia. / Con licencia en la Puebla en la Oficina de Diego Fernández de León 1690.*

a⁴ VILLANCICOS, / QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA / Metropolitana de MÉXICO, En honor de MARÍA Santísima / EN SU ASSUMPCIÓN TRIVMPHANTE, Que instituyó, y dotó la devoción del Señor Doctor, y Maestro / D. SIMÓN ESTEVAN BELTRÁN DE ALZATE, Y ESQUIVEL, Ca- / thedrático de Prima de Sagrada Escritura en esta Real Univerfi- / dad, y digníssimo Maestro-Escuela de dicha Santa Iglesia (q Dios aya). / <viñeta> / Compuestos en metro músico por Antonio de Salazar, Maestro de Capilla de / dicha Santa Iglesia. Año de 1690. / *En México por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón. / En la Imprenta Plantiniana.*

m 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 Jacinto / de Lahedesa Verástegui, Chantre de la Santa Igle- / sia Cathedral Comissario Apostólico, y Real, Subde- / legado de la Santa Cruzada, y affi mismo comissa- / rio de el Santo Oficio de la Inquisición, y fu / Qualificador. / DISCURRIÓLOS LA ERUDICIÓN / sin segunda y admirable entendimiento de la Ma- / dre Juana Ynés de la Cruz Religiosa profesora de / Velo, y Choro de el Religioso Convento de el Se- / ñor San Gerónimo de la Ciudad de México. en ob- / sequio de esta Rofa Alexandrina. / PUSÓLOS EN METRO MÚSICO / el Licenciado Don Matheo Vallados Maestro / de Capilla / DEDÍCALOS DICHO SEÑOR CHAN- / TRE, Y COMISSARIO: / A EL M. R. P. MAESTRO / FRAY FRANCISCO DE REYNA / Provincial Actual de la Provincia de San Hypólito / Mártir de dicha Ciudad de Oaxaca. / CON LICENCIA, en la Puebla de los Ángeles, en la Im- / prenta de Diego Fernández de León. Año de 1691.*

De otros autores

- r¹ VILLAN- <viñeta> CICOS, / QVE SE HAN <viñeta> DE CANTAR / en los Maytines <viñeta> de los Reyes, en la / Santa Iglesia An- <viñeta> gética, y Apostóli- / ca del PILAR, Me <viñeta> tropolitana, y pri- / mera Cathedral <viñeta> de Zaragoza, / este año <viñeta> de 1674. / *Siendo Maestro de Capilla Diego de Cábeda.*
- n³ LETRAS DE LOS / VILLANCICOS / que fe han de cantar en los Maytines del Nacimiento de Nuestro / Señor Iesu Christo, en la Santa Iglesia de Toledo, / Primada de las Españas, Año de 1677. / <viñeta> / *Siendo en ella Racionero y Maestro de Capilla Don Pedro de Ardanaz.* <colofón:> *Con licencia.* En Toledo. *Por Agustín de Salas Zaço.*
- n⁴ VILLANCICOS; / QVE SE HAN DE CANTAR / EN LOS MAYTINES DEL / Nacimiento de Nuestro Señor Iesu Christo, en el / Convento Real de Nuestra Señora de la Mer- / ced, Redempción de Cautivos, / este año de 1678. / PVESTOS EN MÚSICA / *Por el Padre Fray Iuan Romero, Maestro de Capilla / de dicho Convento.*
- r² LETRAS / DE LOS / VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA / Metropolitana, y Patriarcal desta Ciudad / de Sevilla. / En los Maytines de la Epiphanía de N. S. Iesu Christo. / Este prefente año de 1680. <colofón:> *Imprefsos en Sevilla por Iuan Francisco de Blas, Imprefsor mayor de dicha Ciudad.*
- n⁵ <viñeta> VILLANCICOS / QVE SE CANTARON EN / LA CAPILLA REAL DE LAS SEÑORAS / DESCALZAS LA NOCHE DE / NAVIDAD DE 1682. / Y LA DE LOS SANTOS REYES DE 1683.
- n⁶ LETRAS DE LOS VILLANCICOS / QVE SE HAN DE CANTAR EN LOS MAYTINES / del Nacimiento del Hijo de Dios en la Santa Iglesia / de Toledo, Primada de las Españas: / Este Año de 1685. / *Siendo en ella Racionero y Maestro de Capilla Don Pedro de Ardanaz.* <colofón:> *Con licencia. En Toledo: Por Agustín de Salaz Zaço, impreffor del Rey N. S.*
- n⁷ <viñeta> VILLANCICOS / QVE SE HAN DE CANTAR / EN LA / REAL CAPILLA / DE SV MAGESTAD, / LA NOCHE DE / NAVIDAD / DE ESTE AÑO / DE M.DC.LXXXVI.
- n⁸ LETRAS / DE LOS VILLAN- / CICOS QVE SE HAN DE / CANTAR LA NOCHE DE NA- / vidad en la Santa Iglesia Cathedral de / Lérida, este Año de 1686. / *SIENDO MAESTRO DE CAPILLA EL / Racionero Miguel Ambicla.* / DEDÍCALOS A LOS MVY ILVSTRES / Señores Deán, y Cabildo de dicha / Santa Iglefia. / <viñeta> / <FILETE> / *En Lérida: por IAIME MAGALLÓN.*

n⁹ VILLANCICOS, / QUE SE CANTARON LA NOCHE DE NAVIDAD, EN LA SANTA / Iglesia Cathedral de Valladolid, este año de 1694. / *Siendo Racionero y Maestro de Capilla el Licenciado D. Joseph / Martínez de Arçe.*

OBRAS REUNIDAS

De sor Juana Inés de la Cruz

Primer tomo: *Inundación castálida, Poemas y reediciones*

I INVNDACIÓN CASTÁLIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA, / SOROR JVANA INÉS / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QUE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios affumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACIÓN. / DEDÍCALOS / A LA EXCEL.^{MA} SEÑORA. SEÑORA D. MARÍA / *Luífa 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 fu Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARÍA. / CON PRIVILEGIO. / <filete> / EN MADRID: POR JVAN GARCIA INFANZÓN. Año de 1689.*

P POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DÉZIMA, / SOROR JVANA INES / DE LA CRUZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Gerónimo en la Imperial / Ciudad de Mexico. / QUE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios affumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACIÓN. / DEDÍCALOS / A LA EXCEL.^{MA} SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / *Luífa 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 fu Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARÍA. / Segunda Edición, corregida, y mejorada por fu Authora. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Juan García Infanzón. Año de 1690.*

B¹ POËMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SOROR JUANA INES / DE LA CRUZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Gerónimo de la Imperial Ciudad / de Mexico. / QUE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios Affumptos: / CON / ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACIÓN. / SACOLOS A LA LVZ / 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> / Impreffo en BARCELONA, por Joseph Llopis, y á fu costa. Año 1691.

- Z POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA; / MVSA DÉZIMA. / SOROR IVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS; / Fertiliza varios affumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS; / y vtilis Versos. / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACIÓN. / DEDÍCANSE / A DON IVAN MIGVEL DE LARRAZ, / *Infanzón, y Alférez por su Magestad, de las guardias Ordina- / rias de à pie, y à cavallo en el Reyno de Aragón.* / TERCERA IMPRESIÓN. / Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal ■. / V à al fin vn Romance de D. Iospeh Pérez de Montoro. / CON LICENCIA: / *En Zaragoza*, Por MANVEL ROMÁN, Impreffor de la Vniversidad. / Año de M.DC.LXXXII / <filete> / *A costa de Mathías de Lezaun, Mercader de Libros, y Librero del Reyno / de Aragón, y del Hospital Real, y General de N. Señora de Gracia.*
- V POÈMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SOROR JVANA INES / 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 Affumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtilis Versos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACIÓN. / *SACOLAS A LVZ* / 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> / Impreffo en Valencia, por ANTONIO BORDÁZAR, Año 1709. / *A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros.*
- M POEMAS / DE LA ÚNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SOROR 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 vtilis Versos, para enseñanza, recreo, / y admiración. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mýftica, y / Fecunda Madre, Santa Teresa / de Jesvs. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodríguez y / Escobar, Impreffor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / *Véndese en Casa de Francisco Lafo, Mercader de Libros, frente de las / Gradass de San Felipe.*
- T TOMO PRIMERO. / POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DÉZIMA, / SOR JUANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO DE / San Gerónimo de la Ciudad de Mexico. / DEDÍCALAS / A MARÍA SANTÍSSIMA EN SU 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 <viñeta> 50. / <filete> / Con Licencia: En Madrid: En la Imprenta de Ángel Pasqual / Rubio. Año de 1725.

Segundo volumen y reediciones

- S SEGUNDO VOLUMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR / 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. JVAN DE ORUE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año <viñeta> 1692. / Con privilegio, En Sevilla, por TOMÁS LÓPEZ DE HARO, Impreffor, y Mercader de Libros.
- B² SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SOROR / JUANA INÉS / DE LA CRUZ, MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERÓNIMO / De la Ciudad De México. / AÑADIDO EN ESTA SEGUNDA IMPRESSIÓN / POR SU AUTORA. / Año <viñeta> 1693. / CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS. / <filete> / Impreffo en BARCELONA: por JOSEPH LLOPIS. Y à su cofta.
- O OBRAS POÉTICAS / DE LA MUSA MEXICANA / SOROR / JUANA INÉS DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / del Gran Padre y Doctor de la Iglesia S. Gerónimo, / de la Ciudad de México. / TOMO SEGUNDO, / AÑADIDO POR SU AUTORA, / EN QUE VA EL CRISIS SOBRE UN SERMÓN / de vn Orador Grande entre los / mayores. / Año <viñeta> 1715. / Con licencia. / <filete> / En Madrid: En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodríguez de Efcobar, / Impreffor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española.
- A SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SOROR / JUANA INÉS / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESSA EN EL / Monasterio del Señor San Geróni- / mo de la Ciudad de / México. / Pliegos <viñeta> 56 y m. / <filete> / Con Licencia: en Madrid. En la Imprenta de Ángel Paf- / qual Rubio. Año de 1725.

De otros autores

- L LYRA POÉTICA / DE VICENTE / SÁNCHEZ, NATVRAL DE LA / IMPERIAL / CIUDAD DE / ZARAGOZA. / OBRAS PÓSTHVMAS: / QVE SACA A LVZ VN AFICIONADO / AL AVTOR. / DEDICADAS / A LA ILVSTRÍSSIMA SEÑORA DOÑA VRSVLA / DE ARAGÓN, HIJA DEL EXCELENTÍSSIMO SEÑOR / DVQVE DE VILLAHERMOSA, Y RELIGIOSA EN EL / REAL MONASTERIO DE SANTA INÉS. / CON LICENCIA: / <filete> / En Zaragoza. Por Manvel Román, Impreffor de la / Vniversidad. Año M.DC.LXXXVIII.
- C OBRAS POÉTICAS / PÓSTHUMAS. / QUE A DIVERSOS ASSUMPTOS ESCRIVIÓ / EL MAESTRO / DON MANUEL DE LEÓN MARCHANTE, / Comiffario del Santo Oficio de la Inquifición, Cape- / llán de fu Mageftad, y del Noble Colegio de Cava- / lleros Manriques de la Universidad de Alcalà, Ra- / cionero de la Santa Iglesia Magistral de S. Jufto, / y Paf tòr de dicha Ciudad. / POESÍAS SAGRADAS. / TOMO SEGUNDO. / *DALAS A LUZ UN SU AFICIONADO*, / Y LAS DEDICA / AL MUY

ILUSTRE SEÑOR DON LUIS DE SALAZAR / y Castro, Comendador de Zorita, Cavallero Procurador General del / Orden de Calatrava; del Confejo de fu Mageftad, con exercicio en / el Real de las Órdenes, y fu Archivero Mayor, Chronifta / Mayor de Castilla, y de las Indias, &c. / <filete> / CON PRIVILEGIO. / <filete> / EN MADRID: Por Don Gabriel del Barrio, Impreffor de la Real Capilla de fu / Mageftad. A cofta de Fernando Monge, Mercader de Libros. Véndefe en / fu Casa, frontero de San Phelipe el Real. Año / de M.DCC.XXXIII.

- G OBRAS PÓSTHUMAS / LÍRICAS SAGRADAS / DE D. JOSEPH PÉREZ / DE MONTORO, / SECRETARIO DE SU MAGESTAD, / RECOGIDAS Y DADAS A LA ESTAMPA / por Juan de Moya: / *QUIEN LAS DEDICA* / A LA MUY ILUSTRE SEÑORA / D.^A ANA ANTONIA / DE GÓNGORA AVILÉS / SANDOVAL Y BAÑUELOS, / MARQUESA DE ALMODÓVAR, Señora de la Villa de la Rambla, y de Santa / María de Trassierra, la Zarza y Caña- / veral, &c. / TOMO II. / <filete> / CON PRIVILEGIO: en Madrid, en la Oficina / de ANTONIO MARÍN. Año de 1736. / <filete> / *Se hallarán en casa de Juan de Moya, Mercader de / Libros, frente de San Felipe el Real.*

EDICIONES MODERNAS

- F Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*. II. *Villancicos y letras sacras*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México: Fondo de Cultura Económica/Instituto Mexiquense de Cultura, 1952.

VILLANCICOS

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.

PRIMERO NOCTURNO

[1]

PRIMERO VILLANCICO

[a¹, s.f.; I, 259-260; P, 269-270; B¹, 260-261; Z, 263-264; V, 260-261; M, 265-266; T, 238-
239; F, 3-4]

[*Estribillo*]

Vengan a ver una apuesta,
vengan, vengan, vengan,
que hacen por Cristo y María
el cielo y la tierra.

5 ¡Vengan, vengan, vengan!

Coplas

El cielo y tierra este día
compiten entre los dos:
ella porque bajó Dios
y él porque sube María;
10 cada cual en su porfía,
no hay modo de que se avengan.
¡Vengan, vengan, vengan!

Dice el cielo: "Yo he de dar
posada de más placer,
15 pues Dios vino a padecer,
María sube a triunfar,

y así es bien que, a tu pesar,
 mis fueros se me mantengan”.
 ¡Vengan, vengan, vengan!
 20 La tierra dice: “recelo
 que fue más bella la mía,
 pues el vientre de María
 es mucho mejor que el cielo,
 y así es bien que en cielo y suelo cielo] el cielo z
 25 por más dichosa me tengan”.
 ¡Vengan, vengan, vengan!
 “Injustas son tus querellas,
 pues a coronar te inclinas
 a Cristo con tus espinas, tus] sus VT
 30 yo a María con estrellas
 —dice el cielo— y las más bellas
 di que sus sienes obtengan”.
 ¡Vengan, vengan, vengan!
 La tierra dice: “Pues más
 35 el mismo Cristo estimó
 la carne que en mí tomó
 que la gloria que tú das das] estás z
 y así no esperes jamás esperes] espere a¹IPB¹ZVMT
 que mis triunfos se retengan”.
 40 ¡Vengan, vengan, vengan!
 Al fin vienen a cesar
 porque entre tanta alegría
 pone al subir paz María

21. *la mía*: se refiere a la *posada* del v. 14.

27-33. La corona de espinas de la pasión de Cristo se contrapone a la corona de estrellas con que se representa a María inmaculada, a quien se asocia con la mujer del Apocalipsis (12: 1): “vestida de sol, con la luna debajo de sus pies y una corona de doce estrellas en su cabeza”.

como su hijo al bajar:
45 que en gloria tan singular
es bien todos se convengan.
¡Vengan, vengan, vengan!

[2]

SEGUNDO VILLANCICO

[a¹, s.f.; I, 260-261; P, 270-271; B¹, 261-262; Z, 264-265; V, 261-262; M, 266-267; T, 239;
F, 4-5]

[Coplas]

*Illa quæ dominum Cœli
gestasse in utero digna
et Verbum divinum est
mirabiliter enixa;*

Illa] Illæ vT || Cœli] Cœli F
in] en M

1 y ss. En la *Respuesta a sor Filotea* asevera sor Juana que “no llegaron a veinte” las lecciones de latín que tomó, pero fue “tan intenso su cuidado” que más no fueron necesarias para alcanzar un conocimiento considerable (líneas 254-255). Sabemos que esas lecciones las tomó del único maestro que tuvo en su vida, el bachiller Martín de Olivas, y que fueron patrocinadas por su confesor, Antonio Núñez de Miranda: “no niego deberle a vuestra reverencia... cariños y agasajos muchos que reconoceré eternamente, tal como el de pagarme maestro” (A. Alatorre, “La Carta de sor Juana al padre Núñez”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35:2 (1987), pp. 624). En un soneto ella dice a su maestro: “¡Oh!, así permita el Cielo que se entregue / lince tal mi atención en imitarte” (200: vv. 9-10); el maestro, que sobrevivió a la discípula, escribe a su muerte que, ante un dolor tan grande, no puede sino guardarse silencio: “¿Qué hará, pues, un dolor tan empeñado? // ¿Qué hará sin dar debido cumplimento? / Quebrar y resguardarse en el sagrado / de un sabio y silencioso sentimiento” (*Fama y obras póstumas*, Madrid: Manuel Ruiz de Murga, 1700, p. 174). Sorprende que con solas veinte lecciones haya llegado sor Juana a tal dominio del latín: compone en esta lengua con la fluidez y finura con que lo hace en la propia. Aventuro una traducción de este villancico, tan literal como me ha sido posible: ‘Aquella que al Señor del Cielo / de cargar en su vientre fue digna / y al Verbo divino / maravillosamente dio a luz; // cuyos pechos al niño / la leche dieron bendita / y cuya voz conciliaba su sueño, / más dulce que la lira de David; // la que sujeto tuvo, / bajo la materna disciplina / al que los cielos temblorosos se estremecen / mientras los rayos, airado, vibra; // cuyo virgíneo pie se regocija / de besar la luna humilde / y la que es de estrellas coronada, / con el fulgor del sol vestida, // magna la escolta caterva / de la angelical milicia, / vencedora al Cielo asciende, / donde por los siglos viva. // Los custodios de las puertas temen / que, para que entre María, / los goznes arrancados, / todo el Cielo puerta se vuelva. // Asciende a los cielos y a los cielos / con luz viste peregrina / y al lugar de las delicias / ignotas lleva delicias. // Apoyada sobre su amado / al celeste tálamo entra, / donde suma potestad / le otorga la deidad trina. // A la derecha del Hijo se sienta / y, como de los cielos reina, / toda se corona de gloria / y a la gloria corona ella misma. // La miran los hombres, ascendente, / y tan admirados / como festivos / alternadamente preguntan con alegría: // ¿Quién es esta, quién es esta, / que del desierto asciende como vara, / que las estrellas, el sol, la luna más bella? ¡María!’.

5	<p><i>cuius ubera puello lac dedere benedicta et vox conciliavit somnum, Davidica dulcior lyra; quæ subiectum habuit illum</i></p>	
10	<p><i>materna sub disciplina Cæli quem trementes horrent dum fulmina iratus vibrat; cui virgineum pedem gaudet luna osculari submissa, quæque stellis coronatur, fulgore solis amicta, magna stipante caterva ex angelorum militia, victrix in Cælum ascendit, ubi per sæcula vivat.</i></p>	<p>quem] quam <i>IPB¹ZM</i> cœli] cæli <i>F</i></p> <p>victrix] vitrix <i>IPB¹ZM</i> Cælum] Cælum <i>F</i></p>
15	<p><i>Custodes portarum timent, ut ingrediatur Maria ne, cardinibus evulssis, totum Cælum porta fiat.</i></p>	<p>ingrediatur] incrediatur <i>B¹</i></p> <p>Cælum] Cælum <i>F</i></p>
20	<p><i>Ascendit cælos et cælos luce vestit peregrina atque deliciarum loco ignotas infert delicias. Innixa super dilectum cœlesstem thalamum intrat ubi summam potestatem habet a deitate trina.</i></p>	<p>cælos et cælos] cælos et cælos <i>F</i></p> <p>cœlesstem] cælestem <i>F</i></p>
25	<p><i>Ad dexteram filii sedet, et ut cælorum regina</i></p>	<p>dexteram] texteram <i>a¹</i> cælorum] cælorum <i>F</i></p>
30		

35 *tota coronatur gloria,
et gloriam coronat ipsa.
Vident superi ascendentem
et admirantium ad instar
ad instar concelebrantium*

40 *alterna quærunt lætitia:*

[Estríbillo]

<i>Quæ est ista, quæ est ista</i>	Quæ] Que <i>VT</i>
<i>quæ de deserto ascendit sicut virga,</i>	quæ] que <i>VT</i> ascendit] ascendent <i>a</i> ¹
<i>stellis, sole, luna pulchrior? Maria.</i>	pulchrior] pulchior <i>a</i> ¹ <i>F</i>

[3]

TERCERO VILLANCICO

[a¹, s.f.; I, 262-255 [263]; P, 272-273; B¹, 263-264; Z, 266-267; V, 263-264; M, 268-269; T, 240-241; F, 6-7]

[Coplas]

La soberana doctora
de las escuelas divinas,
de quien los ángeles todos
deprienden sabiduría, deprienden] deprenden *IPB*¹*ZMVT**F*

5 por ser quien inteligencia
mejor de Dios participa,
a leer la suprema sube
cátedra de teología.

5-8. No es rara en sor Juana la idea de una Virgen sapientísima: en los *Ejercicios de la Encarnación* se nos cuenta que Dios, durante los nueve días anteriores a la Anunciación, hizo a María el favor de “mostrarle toda la creación del universo” (406: línea 34), de verlo y conocerlo todo (el mismo anhelo, por cierto, del alma en el *Sueño*). En los *Ejercicios*, asimismo, los coros angélicos le rinden obediencia,

Por primaria de las ciencias
 10 es justo que esté aplaudida
 quien de todas las criaturas
 se llevó la primacía.
 Ninguno *de charitate*
 estudió con más fatiga
 15 y la materia *de gratia* gratia] gracia VT
 supo aun antes de nacida;
 después la *de incarnatione*
 pudo estudiar en sí misma,
 con que en la *de trinitate*
 20 alcanzó mayor noticia.
 Los soberanos cursantes
 que las letras ejercitan
 y de la sagrada ciencia
 los secretos investigan,
 25 con los espíritus puros
 que el eterno solio habitan,
 inteligencias sutiles, inteligencias] e inteligencias F
 ciencia de Dios se apellidan,

“reconociendo en ella de parte de su grandeza de madre de Dios, la participación que del mismo Señor goza” (406: 767-769).

9-12. María es un ser privilegiado entre todas las criaturas porque, de acuerdo con la doctrina católica, fue elegida *ab aeternum* para ser la madre de Dios, con todas las prebendas que ello implica. Por eso es *primaria de las ciencias: primario* es el “catedrático de prima” (*Aut.*), es decir, que imparte su clase en las primeras tres horas de la mañana; pero también “principal o primero en su orden o grado” (*Aut.*).

13-20. María comprende mejor que nadie las materias concernientes a los estudios teológicos: la *gracia*, por ejemplo, la conoce aún antes de nacida, pues fue concebida sin pecado original; la *encarnación* —Cristo hecho carne para redimir al género humano— la conoce de sobra, pues tuvo lugar en su propio cuerpo, en ella misma.

21-24. Estos *soberanos cursantes* deben ser los grandes teólogos de la Iglesia católica que forman ya parte de la corte celestial: santo Tomás, san Agustín, etcétera.

25-28. Estos *espíritus puros* son los ángeles, a quienes sor Juana en los *Ejercicios* llama “soberanos coros de inteligencias puras” (406: líneas 765-766). El hecho de que se apelliden *ciencia de Dios* quizá tenga que ver con que los siete arcángeles se asociaban a las siete columnas del templo de la sabiduría y cada uno se correspondía, además, con una ciencia: teología, filosofía, medicina, etcétera (véase Verónica Volkow, *Dos cielos, dos soles. Imágenes de la totalidad del cosmos a finales del siglo XVII novohispano*, México: UNAM, 2014, pp. 97-103).

30 todos la votan iguales
 y con amantes caricias
 le celebran la victoria
 y el triunfo le solemnizan.

Estribillo

 Y con alegres voces de aclamación festiva
 hinchén las raridades del aire de alegrías
35 y sólo se percibe en la confusa grita:
 “Vítor, vítor, vítor, vítor, María, Vítor, vítor, vítor, vítor] Vítor,
 a pesar del Infierno y de su envidia, vítor, vítor *T || y] om. B¹VT*
 vítor, vítor, vítor, vítor, María”.

SEGUNDO NOCTURNO

[4]

PRIMERO VILLANCICO

[a¹, s.f.; I, 265-266; P, 254-255; B¹, 266-267; Z, 269-270; V, 266-267; M, 271-272; T, 243-244; F, 7-8]

[*Estribillo*]

 Silencio, atención,
 que canta María,
 escuchen, atiendan,
 que a su voz divina
5 los vientos se paran

36-38. *vítor*: “interjección de alegría con que se aplaude a algún sujeto o alguna acción. Dícese más comúnmente *vítor*, por suavizar la pronunciación” (*Aut.: s.v. víctor*). El villancico está construido en metáfora de una oposición universitaria a la cátedra de teología; la corte celestial, convertida en un jurado de académicos, vota unánimemente por María, *todos la votan iguales* (v. 29), para que ocupe la cátedra que es, a la vez, su puesto en las alturas al haber sido asunta en cuerpo y alma.

y el cielo se inclina.

Silencio, &c.

Coplas

Hoy la maestra divina
de la capilla suprema
10 hace ostentación lucida
de su sin igual destreza.

Desde el Ut del *ecce ancilla*
por ser el más bajo empieza
y, subiendo más que el Sol,
15 al La de *exaltata* llega.

Propiedad es de natura
que entre Dios y el hombre media
y del cielo el B cuadrado B] be *F*
junta al B mol de la tierra. B] be *F*

8-11. *capilla*: “el cuerpo o agregado de varios músicos y ministriles con sus instrumentos, mantenidos y asalariados por alguna iglesia catedral o colegial, convento, príncipe, etcétera, para celebrar las funciones o fiestas que tienen en el año” (*Aut.*). María es aquí la maestra de la capilla celeste, de los coros angélicos; quien ocupaba este cargo en la tierra dirigía a los músicos llevando el compás y componía muchas de las piezas que la capilla ejecutaba.

12-15. María traza con su vida una escala musical ascendente: va desde lo más bajo, el Ut (antiguo nombre del Do), hasta lo más alto, el La (el Si no formaba parte del diapasón en tiempos de sor Juana). El primer escalón estaría representado por las palabras pronunciadas luego de la Anunciación, *ecce ancilla*, “He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra” (Lucas 1: 38); el segundo, por las palabras pertenecientes al oficio de la Asunción, *Exaltata est sancta Dei genitrix, super choros angelorum ad caelestia regna* ‘encumbrada es la santa madre de Dios, sobre los coros de los ángeles hacia los reinos celestes’.

16-19. *natura*: “en la música es una de las tres propiedades de ella, en que el hexacordo [escala de seis notas para canto llano] comienza en la clave de Ce-Sol-Fa-Ut, y es la que media entre las propiedades de Be cuadrado y Be mol” (*Aut.*). La naturaleza de María, tal como la propiedad de *natura*, media entre las dos restantes, no se decide entre ser divina o terrena. Según Pedro Cerone —parafraseo su latín— la propiedad de *natura* es una mediadora entre el duro B cuadrado y el dulce B mol (*El melopeo y el maestro*, libro primero, Nápoles: Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613, pp. 342); es raro, por eso, que sor Juana relacione la dureza del primero con el cielo y la suavidad del segundo con la tierra, cuando la relación debería establecerse justamente al revés: ¿se trata de un despiste? Méndez Plancarte piensa que el cielo es el B cuadrado por “robustísimo”, por su “grandeza”, y la tierra el B mol por su “debilidad”: no me convence.

20	<p>Bfabmi que, juntando diversas naturalezas, unió el Mi de la divina al bajo Fa de la nuestra. En especies musicales</p>	<p>Bfabmi] Bfami <i>IPB¹ZMVT</i> Be-fa- be-mí <i>F</i></p>
25	<p>tiene tanta inteligencia que el contrapunto de Dios dio en ella la más perfecta. No al compasillo del mundo errado la voz sujeta,</p>	<p>tanta] tal <i>z</i></p>
30	<p>sino a la proporción alta del compás ternario atenta. Las cantatrices antiguas,</p>	

20-23. *Bfabmi*: un tritono, el cual, durante la Edad Media, no sólo se consideraba una disonancia, sino un intervalo por el cual podía colarse el mismísimo diablo (*diabolus in musica*). En tiempos de sor Juana, esa creencia comenzaba a desvanecerse: “verdad es que algunos escritores quieren (y no sé imaginar con buena razón la causa porque quieren así si no es antojo) que este tritono se destruya de la parte superior [...]. Adviertan que a veces el tritono se deja en su ser, sin que haga disonancia ninguna” (Cerone, *op. cit.*, p. 363). María, como el tritono, reúne en sí naturalezas discordantes: la divina con la humana, Dios hecho hombre. Hay una larguísima disertación en *El melopeo y el maestro* sobre la naturaleza del intervalo entre Mi y Fa y sobre las discusiones que éste ha suscitado entre los músicos a lo largo de los siglos (p. 279 y ss.); en su villancico, sor Juana parece decir que María salvó más fácilmente la distancia entre lo humano y lo divino que los músicos la que hay entre las dos referidas notas.

24-27. Entiéndase ‘el contrapunto de Dios dio en ella la *especie* más perfecta’. *Contrapunto*: “es un canto o concento concorde con voces casi contrapuestas, aprobado por arte” (Cerone, *op. cit.*, p. 565). Para formar la armonía del contrapunto, apunta Cerone, los músicos ponen en práctica 22 especies o elementos musicales, es decir, combinaciones armónicas de notas; éstas se dividen en perfectas e imperfectas: las primeras “tienen un ser firme, estable y determinado, el cual no puede recibir mutabilidad para mayor ni menor cantidad [...]; el cual título de perfectas justamente poseen, pues son consonancias inmutables” (*op. cit.*, p. 717). Todas esas cualidades se le confieren a María no sólo en este villancico, sino en muchos otros textos de la época: ser sin mancha, inmutable ante los embistes del pecado, etcétera.

28-31. El *compasillo* es el compás de 4/4 y se consideraba imperfecto (se representaba por eso con un medio círculo, una C); por el contrario, el *compás ternario*, perfecto, se asociaba a la Trinidad. María desprecia el ritmo del mundo y busca atenerse al del cielo, a donde sube.

32-35. “Figura en música es la representación de la voz recta y tácita: la voz recta es la que se pronuncia cantando, mediante las figuras llamadas vulgarmente notas; y la voz tácita es aquella que se considera callando [...] y ordinariamente se representa con vírgulas o rayas, llamadas pausas” (Cerone, *op. cit.*, p. 294). Las figuras pueden clasificarse de acuerdo a su duración: la *mínima* es nuestra blanca, la larguísima *máxima*, hoy desusada, equivale a ocho de nuestras redondas. Una *figura* es también una “representación o semejanza que se halla en una cosa respecto de otra” (*Aut.*): así, las heroínas del Antiguo Testamento son tan sólo prefiguraciones, pálidos anuncios de María, mujer máxima en la que se suman todas las virtudes de sus antecesoras.

las Judiques, las Rebecas,

Judiques] Judithes VT

figuras mínimas son

35 que esta máxima nos muestran.

Dividir las cismas sabe
en tal cantidad que en ella
no hay semitono incantable
porque ninguno disuena.

40 Y así del género halló
armónico la cadencia,
que por estar destemplada
perdió la naturaleza.

Si del mundo el frigio modo

33. Este plural de Judith, que Méndez Plancarte consideraba “muy curioso”, no lo es para nada. *Judic* era una forma muy común de llamar a la heroína bíblica (*CORDE* arroja 102 casos entre 1411 y 1885) y, por lo visto, de esa forma lo pronunciaba sor Juana (véase *infra* 65: vv. 13 y 17). Esto quizá tenga que ver con que sor Juana pronunciaba la *h* aspirada latina, la de *mihí* por ejemplo, como una oclusiva velar sorda /miki/ (véanse *infra* las rimas de 34: vv. 92-93, y las de 84: vv. 113-114).

36-39. *cisma*: intervalo de media coma, el más pequeño, según Cerone (p. 283). Las comas son las unidades de medida empleadas en la medición de las distancias de un sonido a otro en la escala musical, siempre y cuando esta distancia sea menor a un semitono. El *semitono incantable* o mayor es el que consta de la distancia de cuatro comas de Mi a Fa, a diferencia del menor, que consta de cinco comas; se llama así “no porque a la verdad no se pueda cantar”, sino porque “no tiene lugar en el género diatónico, que es el que cantamos comúnmente” (Cerone, *op. cit.*, p. 699). Estamos ante una cuarteta sumamente ardua que, finalmente, sólo busca decirnos que María no disuena en la sinfonía pura del universo, al contrario de lo que ocurre en la escala musical, la cual sí tiene sus “impurezas” y “disonancias”. El delicado asunto de las comas y los semitonos que separan al Mi del Fa (véase nota a los vv. 21-24 de este mismo poema) parecía interesarle particularmente a sor Juana; en su ejemplar de *El melopeo y el maestro*, conservado en la Biblioteca del H. Congreso de la Unión de México, escribió al margen: “Siento también que la razón de llamar semitono menor al de cinco comas y mayor al de cuatro es respecto de la proporción, pues cuanto una cantidad es mayor, es menor su denominación [sic], y al contrario cuanto es menor ella, su denominación es mayor” (entre las pp. 284 y 285).

40-43. El género armónico es uno de los tres géneros de la música antigua, junto con el diatónico y el cromático (Cerone lo llama *enharmónico*). De estos tres, que se distinguen entre sí por la distancia entre las notas que forman sus escalas, el género armónico es justamente el más complicado: “la música enharmónica, por su grande y particular dificultad y por su trabajosa o, mejor decir, imposible averiguación, fue desamparada de la mayor parte de los hombres [...]. Sola la diatónica, como natural, y más conforme a la composición humana, fue admitida y estimada de todos, aunque al presente no está en su entera perfección” (Cerone, *op. cit.*, p. 254). La mancha del pecado original es, como el género diatónico, la condición general, aunque imperfecta, de la naturaleza humana; María, músico y ser humano supremo, ha sido concebida sin él y dio con el purísimo, aunque imposible, modo armónico.

44-47. En la antigua Grecia existían siete modos de música, los cuales se distinguían por la conformación de sus escalas; el *frigio* era “áspero, gallardo y muy fuerte”, mientras que el *dorio*, “firme, estable, alegre y poderoso para amansar las pasiones interiores” (Cerone, *op. cit.*, p. 245 y 262). Dios tiene

- 45 de Dios la cólera altera,
blandamente con el dorio
las divinas iras templa.
Música mejor que Orfeo
(como Ilefonso exagera) Ilefonso] Ildefonso *F* || exagera]
- 50 hoy suspendió del abismo axagera *a*¹
las infatigables penas.
Por los signos de los astros
la voz entonada suena
y los angélicos coros
- 55 el contrabajo le llevan.
La Iglesia también, festiva,
de acompañarla se presia acompañarla] compañarla *B*¹
y con sonoras octavas
el sagrado son aumenta.
- 60 Con cláusula, pues, final

para María sólo blandezas, como el modo *dorio*; para el resto de los hombres, ásperos como el modo *frigio*, su *cólera* reservó el castigo divino que siguió a la desobediencia de Adán y Eva en el Paraíso.

48-51. En un sermón atribuido a san Ildefonso de Toledo, señala Méndez Plancarte, se dice que el día de la Asunción de María hubo tal gozo, que incluso las penas de los condenados en el Infierno cesaron momentáneamente, proposición teológicamente impropia y que sor Juana cuestiona: *Ilefonso exagera*. Orfeo, al descender a los infiernos por su amada Eurídice, cantó y tañó su lira de tal manera que sí le dio a los condenados un descanso fugaz de sus tormentos: “Tántalo no trató de alcanzar la huidiza agua, y la rueda de Ixión se quedó parada, y las aves no desgarraron el hígado, y las Bélides desatendieron sus vasijas, y te sentaste en tu roca, Sísifo” (Ovidio, *Metamorfosis*, X: 44-45, trad. de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Madrid: Cátedra, 2007).

52-55. Estos *signos* son, por un lado, los zodiacales, que atraviesa María en su asunción, y, por otro, figuras con que representan las notas musicales; el *contrabajo* es uno de los tipos de voz que conforman un coro, bastante grave: la aguda voz de María y la gravísima de los ángeles van tejiendo consonancias mientras la primera sube por entre los astros al Empíreo. No hay que olvidar que los acompañados giros de los cuerpos celestes ejecutan también una música suprema e inaudible: se decía que la distancia que hay entre Re y Mi era la que hay entre la Tierra y la luna, la que hay entre Mi y Fa es idéntica a la que hay entre la luna y Mercurio, etcétera.

58. Estas *octavas* son, como apunta Méndez Plancarte, las “series de ocho días” en que la Iglesia “prolonga sus mayores festividades”, pero también es el *diapasón*, “intervalo que consta de cinco tonos, tres mayores y dos menores, y de dos semitonos mayores” (*Aut.*). La Iglesia celebra con fiesta y música la fiesta de la Asunción de María.

60-63. *cláusula*: “otra cosa no es que un descanso general o veramente una terminación de las partes de la composición, con la cual se concluye, juntamente con la letra, el periodo de la invención musical” (Cerone, *op. cit.*, p. 742); con la *tritona* (palabra rarísima) sor Juana quizá se refiera, como sugiere Méndez Plancarte, a la cláusula que termina por tercera (una escala con intervalos de tres grados

sube a la mayor alteza,
a gozar de la tritona
las consonancias eternas.
Silencio, atención, &c.

consonancias] consonancias a^1
Silencio, atención, &c.] *om. IPZVMTF*

[5]

SEGUNDO VILLANCICO

[a^1 , s.f.; I, 255 [263]; P, 273; B¹, 264; Z, 267; V, 264; M, 269; T, 241-242; F, 9-10]

[*Coplas*]

Aquella zagala
del mirar sereno,
hechizo del soto
y envidia del cielo;
5 la que al mayoral
de la cumbre excelso
hirió con un ojo,
prendió en un cabello;
a quien su querido
10 le fue mirra un tiempo,
dándole morada
sus cándidos pechos;

un] *om. a¹*

entre sus notas) y que, junto a las que terminan por quinta, decena o docena, Cerone denomina *imperfectas*, porque no cierran verdaderamente una pieza y deben colocarse al final de sus segmentos internos, no en su definitiva conclusión. En todo caso, sor Juana quiere decir en esta cuarteta que María remata la sinfonía de su vida terrena con su ascensión a las alturas, en donde goza en cuerpo y alma de la presencia de la trinidad. ♪

5. *mayoral*: “jefe principal de los pastores” (*Aut.*).

7-8. “Heriste mi corazón, hermana mía, esposa, / heriste mi corazón con uno de tus ojos, / con una trenza de tu cuello” (Cantar de los Cantares 4:9). El texto de la Vulgata es como sigue: “*vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum, et in uno crine colli tui*”; las últimas palabras del pasaje bien pueden traducirse como ‘y con un cabello de tu cuello’, que es justamente como lo entiende sor Juana. Casi todas las cuartetas de este romancillo transparente y de hermosa sencillez son reelaboraciones del Cantar, cuya Amada se ha asociado a lo largo del tiempo con la Virgen María.

9-12. “Hacécito de mirra es mi amado para mí, / entre mis pechos descansará” (Cantar 1:12).

con dulces requiebros,
por gozar los brazos
de su amante dueño,
trueca el valle humilde
40 por el monte excelso.

Los pastores sacros
del Olimpo eterno
la gala le cantan
con dulces acentos,
45 pero los del valle,
su fuga siguiendo,
dicen presurosos
en confusos ecos:

Estribillo

Al monte, al monte, a la cumbre,
50 corred, volad, zagales,
que se nos va María por los aires;
corred, corred, volad aprisa, aprisa,
que nos lleva robadas las almas y las vidas;
y, llevando en sí misma nuestra riqueza,
55 nos deja sin tesoros el aldea.

41-48. Los *pastores sacros* son los ángeles, que reciben a María en los cielos; *los del valle*, los hombres que lloran su partida o, más específicamente, los apóstoles, quienes, según la tradición, atestiguaron el ascenso de María a las alturas.

49-55. Este tipo de estribillo, en que se incita a los pastores a acercarse con rapidez, es todavía frecuente en la lírica popular, sobre todo en la navideña (“Pastores, venid, / pastores, llegad, / a adorar al niño / que ha nacido ya”). Hay unos versos muy parecidos a estos de sor Juana en el auto sacramental de Calderón de la Barca, *El día mayor de los días*: “Venid, zagales, corred y volad. / Venid, zagales, volad y corred” (*Obras completas*. III. *Autos sacramentales*, recop., prol. y notas de Á. Valbuena Prat, Madrid: Aguilar, 1967, p. 1652). Sobre este hermoso estribillo en el que la Virgen, una pastora que se va volando de pronto por los aires una tarde de marzo (como Remedios, la bella, en *Cien años de soledad*), escribe O. Paz: “Ningún comentario substituye a la realidad esbelta de ese torbellino de palabras aéreas que se levanta de la página” (*Las trampas de la fe*, México: FCE, 1983, p. 429).

Al monte, &c.

[6]

TERCERO VILLANCICO

Jácara

[a¹, s.f.; I, 261-262; P, 271-272; B¹, 262-263; Z, 265-266; V, 262-263; M, 267-268; T, 239-240; F, 10-12]

[*Estribillo*]

Aparten, ¿cómo?, ¿a quién digo?

Fuera, fuera, plaza, plaza,

que va la jacarandina.

¿Cómo? ¡Que no sino el alba!

el] al *IPB¹ZMVTF*

5 Vaya de jacaranda, vaya, vaya,

jacaranda] jácara *IPB¹ZMVT*

1 y ss. *Jácara*: “Composición poética que se forma en el que llaman romance y regularmente se refiere en ella algún suceso particular o extraño. Úsase mucho el cantarla entre los que llaman jaques, de donde pudo tomar el nombre” (*Aut.*). Los *jaques* no son sino los rufianes y las *jácara*s, los poemas en los que se refieren sus venturas y desventuras; una de las más célebres es aquella de Francisco de Quevedo en la que Escarramán escribe desde la cárcel a su amada, la Méndez: “Ya está guardado en la trena / tu querido Escarramán”. Estas composiciones inspiradas en la lengua y los personajes del hampa pronto se divinizaron en España (ocurrió lo mismo con casi todos los géneros profanos) y terminaron siendo una pieza infaltable en los juegos de villancicos, tanto en la Península como en los territorios americanos. Esta de sor Juana, sin embargo, es un tanto extraña: el estribillo parece anunciar un verdadero poema de valentones y, en realidad, el romance que sigue es un heroico relato de la Virgen convertida en caballero andante, de una Virgen quijotesca; de hecho, en este villancico tenemos quizá el influjo más notorio de Miguel de Cervantes en la poesía de sor Juana. Un par de derivados de la voz *jácara* aparecen en este villancico: una *jacarandina* (v. 3) es “lo mismo que jacarandana [junta de rufianes o ladrones]” o “también el lenguaje de los rufianes” (*Aut.*); *jacaranda* (v. 5), voz inusual que no consigna *Aut.*, aquí tiene el sentido de “propio de la jácara o relativo a ella” (DRAE 1925). Esta *jacaranda* nada tiene que ver, por supuesto, con el árbol de flores lilas que engalana las primaveras americanas y cuyo nombre tiene raíces guaraníes.

1-3. Este estribillo popularizante que significa ‘¡abran paso!’, aparece en otros villancicos virreinales y tiene antecedentes en múltiples romances y en algunas piezas de teatro breve como las *mojigangas* (véase A. Krutitskaya, “La herencia de la antigua lírica hispánica en los villancicos novohispanos”, en *Lyra minima: del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*, A. González, M. Maser, M. T. Miaja (eds.), México: COLMEX/UNAM, 2010, pp. 198-199). Existe un romance morisco que comienza: “Afuera, afuera, aparta, aparta, / que entra el valeroso Muza, / cuadrillero de unas cañas” (*Flor de varios romances nuevos* de Pedro de Moncayo, Madrid: Viuda de Pedro Madrigal, 1595, p. 69); este romance, por cierto, citado por don Quijote en el capítulo 12 de la Segunda parte.

4. *no sino el alba*: “frase con que se suele responder a quien pregunta como dudando alguna cosa notoria o comúnmente sabida” (*Aut.*: s.v. *alba*). Una voz pregunta en el villancico: “¿cómo?, ¿vamos a cantar una jácara?”; otra replica: “pues, ¿que no es obvio?”.

	la que si desprende al aire	al] el <i>PB¹M</i>
25	la crespa madeja rubia, tantos Roldanes la cercan cuantos cabellos la inundan;	crespa] siempre <i>IPB¹ZMVTF</i>
	la que deshizo el encanto de aquella serpiente astuta,	encanto] canto <i>T</i>
30	que con un conjuro a todos nos puso servil coyunda;	
	la que venga los agravios y anula leyes injustas, asilo de los pupilos	anula] pula <i>B¹</i> pule <i>VT</i>
35	y amparo de las viudas;	
	la que libertó los presos de la cárcel donde nunca, a no intervenir su aliento, esperaran la soltura;	
40	la de quien tiembla el Infierno si su nombre se pronuncia y dicen que las vigili- as los mismos reyes le ayunan;	si su nombre se] si su se nombre <i>a¹</i>

25. Es más probable que la lección correcta sea *crespa*, que dota a la cabellera rubia de la Virgen de una cualidad mucho más concreta que *siempre*; además, sor Juana así califica esa misma cabellera en otro villancico (véase 56: v. 21).

26-27. *Roldanes*: plural de Roldán, el famoso guerrero del imperio carolingio. Tan pronto la Virgen se suelta la cabellera, tantos caballeros enamorados se amontonan a su alrededor como cabellos bañan su rostro.

28-31. María inmaculada no está bajo el *encanto* de Satanás, *serpiente astuta*, quien tentó a Adán y Eva en el Paraíso, y a raíz de lo cual los hombres nacen bajo la *coyunda* del pecado original.

36-39. Es probable que sor Juana se refiera aquí a la idea, muy difundida entre los católicos, de que María intercede para sacar a las almas del Purgatorio y llevarlas al Cielo lo antes posible. También puede tener esta cuarteta un sentido más amplio: sin la maternidad de María, los hombres, que estaban como *presos* en la *cárcel* del pecado y la muerte, no habrían podido obtener la redención; tampoco hubieran alcanzado el Cielo los justos que murieron antes de que Cristo venciera a la muerte y aguardaban en el llamado Seno de Abraham.

42-43. *ayunar* tiene, además del sentido recto, el de ‘evitar’ o ‘temer’, como en este pasaje del *Quijote*: “¡Mal me conoce! ¡Pues a fe que si me conociese, que me ayunase!” (ed. cit., I, cap. 25, p. 247; véase M. L. Tenorio, *Poesía novohispana. Antología*, México: COLMEX/FLM, 2010, p. 592n). A esta *deshacedora de tuertos* le temen los mismos reyes.

la que nos parió un león,
 45 con cuya rugiente furia
 al dragón encantador
 puso en vergonzosa fuga;
 la más bizarra guerrera
 que entre la alentada turba,
 50 sirviendo al imperio sacro,
 mereció corona augusta;
 la paladina famosa
 que con esfuerzo e industria
 conquistó la tierra santa
 55 donde para siempre triunfa,
 ésta, pues, que a puntapiés
 no hay demonio que la sufra,
 pues, en mirando sus plantas,
 le vuelve las herraduras,
 60 coronada de blasones
 y de hazañas que la ilustran,
 por no caber ya en la tierra
 del mundo se nos afufa
 y, andante de las esferas,
 65 en una nueva aventura
 halla el tesoro escondido escondido] escondio *B¹V*
 que tantos andantes buscan,
 donde con cierta virtud

52. *paladina*: caballera insigne, como los Doce Pares de Francia.

59. *le vuelve las herraduras*: 'huye de ella, le da la espalda'.

63. *afufar*: "lo mismo que huir" (*Aut.*).

66-67. Méndez Plancarte trae a colación muy atinadamente el comienzo de la parábola del tesoro y la perla: "El Reino de los Cielos es semejante a un tesoro escondido en un campo" (Mateo 13: 44). Un auto de Calderón sobre la adoración de los Magos, basado en ese mismo versículo, se llama así: *El tesoro escondido* (1679).

68-71. Esa *virtud* es su carácter de inmaculada: el hecho de carecer de la culpa del pecado original exenta a María de la muerte: "el salario del pecado es la muerte" (Romanos 6: 23).

que la favorece oculta
70 de vivir eternamente
tiene manera segura.
Vaya muy enhorabuena,
que será cosa muy justa
que no muera como todas
75 quien vivió como ninguna.

TERCERO NOCTURNO

[7]

PRIMERO VILLANCICO

[a¹, s.f.; F, 12-14]

[*Estribillo*]

La retórica nueva
escuchad, cursantes,
que con su vista sola persüade
y en su mirar luciente
5 tiene cifrado todo lo elocuente,
pues, robando de todos las atenciones, atenciones] atenciones *F*
con Demóstenes mira y Cicerones.

Coplas. Quintillas

Para quien quisiere oír
o aprehender a bien hablar aprehender] aprender *F*
10 y lo quiere conseguir,

7. Demóstenes y Cicerón: célebres oradores de la antigüedad clásica y los modelos de la elocuencia por antonomasia; María, dice sor Juana, *persuade* con su sola vista tanto como ese famoso par.

María sabe enseñar
 el arte de bien decir.
 En enseñar ejercita
 la dulzura de su voz
 15 que a tiempos no se limita,
 que como su asunto es Dios
 siempre es *quæstion* infinita. *quæstion*] cuestión *F*
 Su exordio fue concepción,
 libre de la infausta suerte,
 20 su vida, la narración,
 la confirmación, su muerte,
 su epílogo, la ascunción.
 De persuadir la eminencia
 lo judicial lo pregona,
 25 pues, rendido a su elocuencia,
 el juez eterno perdona
 cuando lo mueve a clemencia.
 Retórica se acredita
 con todos los que la ven
 30 y a deprehender los incita, *deprehender*] *deprender F* ||
 mas, ¿qué mucho diga bien *incita*] *iucita a¹*
 quien en todo fue bendita?

17. La *quaestio* era una etapa del aprendizaje escolástico medieval que consistía en plantear una pregunta de polémica o intrincada resolución a propósito de algún texto, casi siempre la Biblia; la *infinita* era aquella de carácter teórico, abstracto y especulativo, para la que parece no existir una respuesta concluyente. Un buen ejemplo de este tipo de cuestiones es aquella que la misma sor Juana plantea en su *Carta atenagórica* o *Crisis de un sermón*: ¿cuál fue la mayor fineza de Cristo: legarnos la Eucaristía o morir por nosotros en la cruz?

18-22. *exordio, narración, confirmación y epílogo*: en ese justo orden, son las partes de las que tradicionalmente constaba un discurso, según el arte de la retórica. La vida de María se equipara a un discurso bien estructurado que comienza con su nacimiento y concluye con su ascunción.

23-27. *judicial*: género de la retórica “que entiende en justificar los inocentes y argüir los reos” (*Aut.*). En la tradición católica, María es abogada e intercesora de los pecadores ante Dios, el *juez eterno*; así se le implora en la Salve: “Ea, pues, señora abogada nuestra, / vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos...”.

Hace de su perfección
al silogismo galante
35 segura proposición
y con su ascunción triunfante
va a la eterna complexión.

Si a los tropos la acomodo,
ha ejercitado en el arte
40 el sinécdoque de modo
que eligió la mejor parte
y la tomó por el todo.

Como reina es bien acete
la antonomasia sagrada
45 que como a tal le compete
y hoy al Cielo trasladada
la metáfora comete.

Siendo virgen, ha nacido
el verbo de ella humanado:
50 énfasis tan escondido
y enigma tan intrincado
que sólo Dios lo ha entendido.

33-37. *proposición, ascunción y complexión*: las tres partes de las cuales se compone un silogismo. María hace uno de sí misma: en tanto inmaculada, debido a su *perfección*, va segura en su tesis o *proposición*, atraviesa por el tránsito de la *ascunción* (en sus dos sentidos) y, finalmente, llega a la conclusión o *complexión*. Dado que *complexio* en latín quiere decir 'unión', Méndez Plancarte interpreta acertadamente: María llega "al eterno abrazo con Dios".

38-42. La *sinécdoque* es el tropo que consiste en tomar una parte por el todo o el todo por la parte. Méndez Plancarte cree que esta cuarteta tiene que ver con Lucas 10:42: "María escogió la mejor parte y no le será quitada", aunque esa María no sea la madre de Dios, sino aquella muchacha que, por el contrario de su hermana Marta, prefirió escuchar las palabras de Jesús en vez de dedicarse a las labores del hogar.

43-47. *antonomasia*: "figura retórica que se comete cuando por excelencia se aplica y toma una voz apelativa en lugar del nombre propio de una persona" (*Aut.*); en este caso, se le aplica a María el apelativo de *reina*. La *metáfora* es una figura que consiste en una traslación de significados: la Virgen se traslada a los cielos y por eso comete este tropo.

48-52. *énfasis*: "figura retórica en fuerza de la cual se expresa algo más en lo pronunciado que lo que dicen y significan las palabras, lo que se ejecuta de dos maneras: la una cuando se significa más de lo que se dice y la otra cuando se significa y da a entender lo que no se dice" (*Aut.*); estos villancicos "en metáfora de", por cierto, proceden justamente con base en este tropo. Es un *énfasis* y un intrincado *enigma* el hecho de que María haya parido al Verbo encarnado.

Sus figuras peregrinas
son las antiguas, mejores
55 que las figuras divinas,
que en sus retóricas flores
nunca se hallaron espinas.

Tan lacónica introduce
la persuasión que acomoda
60 cuando elegante más luce,
que su retórica toda
a solo un verbo reduce.

En fin, por ser su oración
en todo tan singular,
65 hoy con muy justa razón
al Cielo sube a gozar
la eterna colocación.

[8]

SEGUNDO VILLANCICO

ENSALADILLA. JURA. INTRODUCCIÓN.

[En I se alteró considerablemente este villancico: en las pp. 264-265, se imprimieron los vv. 65-71, seguidos de los vv. 33-119; se interpone “Silencio, atención...” y en la p. 264, se imprimen los vv. 1-24. Faltan los vv. 25-32. El caos lo reproducen, en las pp.

53-57. No parece muy clara esta quintilla, aunque bien se puede inferir que su sentido general es que las figuras antiguas, las *Judiques* y *Rebecas*, son un anticipo de María, flor sin espinas, mujer sin mancha (véase 4: vv. 33-36).

58-62. *lacónica*: “una de las figuras retóricas viciosas, la cual se comete abreviando tanto la razón que queda oscuro el sentido de lo que se quiere dar a entender” (*Aut.*); María, lacónicamente, reduce su *retórica toda* a un *solo verbo*, es decir, a Cristo, lo que le basta para convencer a quien sea. ♪

1 y ss. *ensaladilla* o, llanamente, *ensalada*: género divulgado, principalmente, a partir de Mateo Flecha, músico en la corte de los Reyes Católicos. El nombre de estas composiciones, verdadero fin de fiesta de los maitines, no podría ser más elocuente, pues son una verdadera mezcolanza en muchos sentidos: en primer lugar, porque en ellas se combina una gran cantidad de formas métricas o estrofas diferentes; segundo, porque en ellas intervienen personajes variados; y, por último, porque esos personajes lanzan cantares diversos en sus lenguas o pseudolectos respectivos: en ésta, por ejemplo, escuchamos el habla de negros y el náhuatl.

os juramos la obediencia”.

Prosigue la introducción

- 25 No faltó en tanta grandeza,
donde nada es bien que falte,
quien con donaires y chistes
tanta gloria festejase,
 porque dos negros al ver
30 misterios tan admirables,
Heráclito uno la llora,
Demócrito otro la aplaude: aplaude] aplande *a*¹

Negrillos

- Uno.* Cantemo, Pilico, Pilico] pilico *F*
que se va las reina,
35 y dalemo turo dalemo] dalemu *IPB¹ZMVTF*
una noche buena.
 Otro. Iguale yolale, Yguale] Yguole *B¹VT*
Flacico, li pena, li] de *IPB¹ZMVTF*
que nos deja ascula deja] deva *B¹VT*
40 a turo las negla.
 1. Si las cielo va las] la *IPB¹ZMVT*
y Dioso la yeva, yeva] lleva *F*

31-32. *Demócrito* es el filósofo que de todo se ríe y *Heráclito*, al que cualquier cosa le causa llanto; juntos, como las máscaras del teatro, gemelos enemigos, forman un verdadero lugar común de los Siglos de Oro; escribe sor Juana en un romance: “Versifico desde entonces / y desde entonces poetizo, / ya en demócritis risadas, / ya en heráclitos gemidos” (50: vv. 93-96).

33 y ss. El romancillo siguiente, en el que discuten Pilico —Pedrito— y Flacico —Francisco—, es un hermoso antecesor de la poesía negrista de Nicolás Guillén. Forma parte de una vasta tradición en la literatura de los Siglos de Oro, en la que se enfilan Luis de Góngora, Lope de Vega, Calderón de la Barca y León Marchante; tampoco falta este tipo de composiciones en otros villancicos de la época de sor Juana.

	¿pala qué yolá	
	si eya sá cuntenta?	cuntenta] contenta <i>IPB¹ZMVT</i>
45	Sará muy galana,	
	vitira ri tela,	vitira] vitita <i>F</i> ri] de <i>IPB¹ZMVT</i>
	milando la sole,	
	pisando lastreya.	lastreya] la streya <i>F</i>
	2. Déjame yolá,	
50	Flacico, pol eya,	eya] eva <i>IPB¹MVT</i>
	que se va y nosotlo	
	la oblaje nos deja.	
	1. Caya, que sá siempre;	siempre] simpre <i>a¹</i>
	milemo la iglesia:	milemo] milando <i>F</i>
55	mila las pañola,	
	que se quela plieta.	
	2. Bien dici, Flacico,	
	tura sá suspensa.	
	Si tú quiele, demo	demo] demu <i>IPB¹ZMVT</i>
60	unas cantaleta.	unas] una <i>IPB¹ZMVT</i>
	1. Nomble de mi Dioso,	
	que sá cosa buena;	buena] buene <i>a¹</i>
	ahola, Pilico,	
	que nos mila atenta.	mila] mira <i>IPB¹ZMVT</i>

Estribillo

65 Ah, ah, ah,
que la reina se nos va,
Uh, uh, uh,
que non blanca como tú,
nin pañó que no sá buena,

70 que eya dici: “so molena
con las sole que mirá”.
Ah, ah, ah, &c.

Prosigue la introducción

Los mexicanos alegres
también a su usanza salen,
75 que en quien campa la lealtad,
bien es que el aplauso campe;
y con las cláusulas tiernas
del mexicano lenguaje,
en un tocotín sonoro
80 dicen con voces süaves:

Tocotín

Tla ya timohuica

79. *tocotín*: danza y canto del pueblo mexicana. Hay ejemplos de estos, tanto en náhuatl como en español, en otras obras de la propia sor Juana y en las de diferentes autores novohispanos.

81-116. Para establecer el texto de este tocotín me baso en el art. de P. Johansson, “Sor Juana Inés de la Cruz: cláusulas tiernas del mexicano lenguaje”, *Literatura mexicana*, 6:2, 1995, pp. 459-478 (PJ). Dada la complejidad del aparato crítico de esta composición, consigno éste, no al margen, sino a continuación: 84. titechmoilcahuílis] titech mo ilcahnilis IPB¹ZVMT. 85. ilhuicac] i huicac IPB¹ZVMT. 86. timomaquíitis] timopaquitis a¹IPB¹ZVMT: F y PJ *corrigen*. 89. mochtin] mothtin a¹. 90. huel] hnel T. 92. ticmomatlaniliz] ticmomatlanilz IPB¹ZVMT. 99. ca monacayotzin] camo nacauotzin IPB¹ZVM | camo nacauntzin T. 101. Mochichihualáyotl] mochichial VT. 103. tla motecmitia] tlamo secmitia a¹IPB¹ZVMT: F y PJ *corrigen*. 104. ihuan] ihuac a¹IPB¹ZVMT: F y PJ *corrigen*. 106. in moaiocalcatzin] inmo ayolcat intin IPZM | inmo oyolcat intin B¹VT. 107. in itla pohpoltzin] in itlapohpoltain IPB¹ZVMT. 110. tiololquitizque] titololquitizque a¹ | ti: ololquitizque PB¹VMT. 112. timiztoitilizque] timizta itilizque IPB¹ZM | timitzta itilizque VT. Méndez Plancarte ofrece una traducción literal de este tocotín, realizada por Ángel María Garibay K., así como una versión suya, en la que vierte la traducción de Garibay en un romance hexasílabo en *i-e*. Ofrezco ahora la traducción realizada por Patrick Johansson, que presenta no pocas variantes respecto a la de Garibay: ‘Ya te vas, / (nuestra) amada señora, / oh no, (nuestra) madrecita... / Nos vas a olvidar. // En verdad en el Cielo / entrarás. / ¿Acaso nunca regresarás / a la tierra? // Tus parientes todos / sufrirán mucho / si tú no / le pides ayuda. // Pues te obedece / tu precioso hijo, / así que por la gente / ¡ruégale! // Si no quiere / recuérdale / que en tu carne / lo abrigaste, // con tu leche / lo hartaste, / si no se moría / y muy chiquito. // Para ti (gracias a ti), / (nosotros) tus parientes / su perdón /

- totlaço suapilli,*
maca ammo, Tonantzin,
titechmoilcahuflis.
- 85 *Ma nel in ilhuicac*
huel timomaquíis,
¿amo noço quenman
timotlalnamićtis?
- In moayolque mochtin*
- 90 *huel motilinizque;*
tlaca amo, tehuatzin,
ticomatlaniliz.
- Ca miztlacamati*
motlaço Piltzintli,
- 95 *mac tel, in tepampa*
xicmotlatlautili.
- Tlaca ammo quinequi,*
xicmoilnamiquli
ca monacayotzin
- 100 *oticmomaquti.*
- Mochichihualáyotl*
oquimomitili,
tla motecmitía
ihuan Tetepitzin.
- 105 *Ma mopampantzinco*
in moaiolcatzintin,
in itla pohpoltzin,
tictomaçehuizque.
- Totlatlácol moxtin*
- 110 *tiololquitizque;*

mereceremos. // (Mereceremos) él dé perdón de todos / nuestros pecados y en bola / al Cielo iremos, /
 te veremos. // Ahí donde para / siempre vivirás. / Para siempre se hará / tu mandamiento.'

ilhuícac tiazque,
timiztoitilizque:
in campa cemihcac
timonemitilis,
115 *cemihcac mochíhuas*
in monahuatiltzin.

VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA METROPOLITANA DE
MÉXICO EN LOS MAITINES DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA.
AÑO DE 1676.

PRIMERO NOCTURNO

[9]

PRIMERO VILLANCICO

[c¹, s.f.; F, 18-19]

[*Estribillo*]

¡A la fiesta del Cielo! Las voces claras
una reina celebran, pura y sin falta.
Vengan, vengan
a celebrarla por su buena estrella,
5 no se detengan, vayan,
que en su concepción está para gracias.

Coplas

Con mucha gracia María,
siendo del género humano,
una concepción estrena
10 tan nueva que no ha pecado.
Allá en la mente divina,
su puro esplendor intacto:
sin necesidad de absuelto,
fue éste un caso reservado.
15 Corriendo por todo el mundo

14. Un *caso reservado* es, *strictu sensu*, aquella falta que no puede ser absuelta por un confesor cualquiera y debe delegarse a un superior. Aquí *reservado* tiene el sentido de 'excepcional', 'especial': María, nacida sin el pecado original, es un caso aparte.

la culpa, estuvo el milagro
que macular no pudiese
a su ser inmaculado.

20 Astuto y desvanecido,
a sus plantas arrojado,
su honor puro a Lucifer
se le fue entonces por alto.

25 Corrientemente atrevido,
por hija de Adán, el diablo
se la había jurado puesto
que echó por tantos y cuantos.

Pero como no podía
en su concepción tragarlo,
contra el bocado se estuvo
30 de Adán sin probar bocado.
¡A la fiesta, &c.

[10]

SEGUNDO VILLANCICO

[c¹, s.f.; F, 19-20]

Estribillo

A la Concepción, a la Concepción,
no se detengan que la fiesta es hoy.
Vayan, vayan,

19-22. *a sus plantas arrojado*: a lo largo del juego, se vuelve una y otra vez a este pasaje en el que Dios le dice a la serpiente: "Pondré enemistad entre ti y la mujer; entre tu linaje y su linaje; ella quebrantará tu cabeza y tú pondrás asechanzas a su talón" (Génesis 3:15). Aquí, ese linaje es María, que pisa la cabeza del demonio y se libra en su concepción inmaculada del pecado original al que Adán y Eva condenaron con su primera desobediencia a todo el género humano. *Irse por alto*: "en el juego de los trucos es cuando tira uno a dar a la bola del contrario con fuerza y su bola salta fuera por encima de la tablilla... y se pierde raya" (*Aut.*).

26. *echó por tantos y cuantos*: forma de hacer un juramento: el diablo juró manchar a la Virgen de pecado.

que la reina tiene harta gracia;
5 lleguen, lleguen,
porque su fiesta es fiesta solemne.

Redondillas

Hoy con festiva alegría,
de virtud y gracia llena,
en su concepción estrena
10 un templo de Dios María.
 Venciendo el fiero dragón el] al *F*
que a sus pies holló triunfante,
este milagro al instante
sucedió en la Concepción.
15 Victoriosa y sin desgracia,
como se deja entender,
fue el caso muy para ver
en Santa María de Gracia.
 Si es puerta en quien se hallará
20 franca la entrada del cielo,
lo festivo de este anhelo
en Porta Cœli será. Cœli] Cæli *F*
 Contra el dragón y sus redes,
en alta contemplación,
25 cogen por la Concepción

1 y ss. *A la Concepción...*: por un lado, la fiesta y, por otro, el templo, hoy blanco y gris, fundado en el siglo XVI y que aún se encuentra en pie sobre la calle de Belisario Domínguez en el centro de la Ciudad de México.

18. Debe ser el templo de San José de Gracia, sobre la calle de Mesones, que fue un convento de monjas y en donde se veneró a Santa María de Gracia; hoy es un recinto anglicano.

22. El actual templo de Porta Cœli de la Ciudad de México, de estilo neoclásico, fue consagrado en el siglo XVIII y se ubica sobre la calle de Venustiano Carranza. Formó parte del conjunto de un convento dominico fundado a principios del siglo XVII.

los que hoy van a las Mercedes.

En sus aplausos divina
después de tan gran batalla,
hoy cuando contenta se halla
30 es la fiesta de Regina.
A la Concepción, &c.

[11]

TERCERO VILLANCICO

[c¹, s.f.; F, 20-21]

Diálogo

1. ¿Quién es aquella azucena
que pura entre todas brilla?
2. Es, aunque azucena sea,
de Dios una maravilla.
5 1. En su concepción sin mancha,
¿tuvo asomos de cautiva?
2. Muy libre se concibió
y fue en un Ave María.
1. ¿Pudo caer en la culpa
10 de Adán, de quien ella es hija?
2. La cabeza se estrelló

26. *las Mercedes*: templo dedicado a la Virgen de la Merced que hoy se conoce como Nuestra Señora de Belén; data del último cuarto del siglo XVII y se encuentra sobre la avenida Arcos de Belén.

30. El templo de Regina Cœli, bellamente conservado, formaba parte de un convento de monjas concepcionistas. Puede visitarse en la calle de Bolívar. ♪

4. *maravilla* significa aquí 'portento', 'cosa extraordinaria', pero también refiere a la flor del mismo nombre; recuérdese la letrilla de Góngora, en donde la palabra adquiere también ambos sentidos: "Aprended, Flores, en mí / lo que va de ayer a hoy, / que ayer maravilla fui / y hoy sombra mía aun no soy" (*Antología poética*, ed. de A. Carreira, Barcelona: Crítica, 2009, p. 616).

11-12. Alusión a la mujer apocalíptica, coronada de doce estrellas (Apocalipsis 12:1).

sin haber dado caída.

1. Con su pureza el demonio

¿tuvo alguna demasía?

15 2. Aunque se precia de bravo,
jamás le echó la maldita.

1. Porque campa de tremendo

¿su estrago la atemoriza?

2. Puesta sobre su cabeza

20 de él se le da lo que pisa.

Estrillo

1. ¿Quién es aquella reina de tierra y cielo?

2. Es el ave de gracia, por Dios eterno,

concebida sin mancha,

que está para glorias, que está para gracias.

25 Y en un instante,
la libró Dios de culpa para ser su madre.

SEGUNDO NOCTURNO

[12]

PRIMERO VILLANCICO

[c¹, s.f.; s, 45; F, 21-22]

[*Coplas*]

16. *soltar la maldita*: “hablar con demasiada libertad, decir todo lo que se siente sin atender a respeto alguno” (*Aut.*).

20. *de él se le da lo que pisa*: significa ‘le importa muy poco’, ‘lo desprecia’; hay un juego, obviamente, con las palabras arriba citadas del Génesis (véase 9: nota a los vv. 19-22). Idéntico verso y al respecto del mismo asunto en unas quintillas de Pedro de Altamira, teólogo de la Universidad de México: “Empañar quiso (y fue risa) / de María la pureza, / y a sus pies, como no frisa / el diablo con su limpieza, / dél se le da lo que pisa” (*Triunfo parténico*, México: Juan de Ribera, 1683, f. 62r).

	Un herbolario extranjero, que es todo sabiduría, para curar de venenos muestra una yerba bendita.	extranjero] extranjero <i>F</i> venenos] veneno <i>c</i> ¹
5	Él por su mano la planta, que de ninguno la fía, y porque salga con gracia le bendice la semilla.	
10	Hace con ella milagros de curas tan peregrinas, que es yerba sánalo todo, según a todo se aplica.	
15	Dicen que es la yerba buena los que de espacio la miran, pero él por nombre le ha puesto la yerba Santa María.	
20	Otros que es la yerba santa dicen, que sola se libra de la infición que de Adán nos hizo la manzanilla.	infición] infección <i>s</i>
	Unos que es la celidonia, por lo que aclara la vista, y otros dicen que es la salvia porque la lengua habilita.	Unos] Otros <i>c</i> ¹ <i>F</i>
25	Otros, por su gran virtud, que será romero afirman	por su gran virtud] viendo su virtud <i>c</i> ¹

10. *peregrinas*: 'extraordinarias'.

19-20. *infición*, o *infección*, de la *manzanilla*: el pecado que vino luego de que Adán probara el fruto del árbol prohibido; al mismo tiempo, las pequeñas flores blancas con las que se prepara el té: me parece que sor Juana aprovecha la similitud fónica entre *infición* e *infusión*.

y otros por la incorrupción
dicen que es la siempre viva.
Ella, aunque es como ninguna,
30 y a ninguna parecida,
nace de la mejor-Ana nace] naco s
y así a su lado se cría.
Es tan contra la ponzoña,
que la mordedura antigua
35 del más nocivo dragón
en un punto se la quita.
Tal virtud secreta encierra
que la serpiente nociva
quiere rendirse a su amago amago] fama *c¹F*
40 por no morir a su vista.
Todos los hombres la busquen,
pues todos la necesitan,
que, aun de Ángeles la ciudad,
yerba de la Puebla cría.
45 Manuel es el extranjero, extranjero] extranjero *F*
a él vaya quien la codicia,
que también se da de gracia

28. La *siempre viva* es una planta medicinal originaria de México; la Virgen fue asunta en cuerpo y alma pero, antes de ello, atravesó por una llamada dormición y un tránsito, puesto que, en tanto inmaculada, era imposible que muriera. Así pues, aunque parecía muerta, estaba sólo dormida y, por tanto, gozó de la *incorrupción*.

31. *mejor-Anna*: la aromática mejorana, por un lado, y santa Ana, madre de la Virgen y la mejor entre todas las Anas, por el otro.

33-36. Esta cuarteta no está en *c¹*, se añadió en *S*; *en un punto*: 'en un instante', el de la concepción.

37-40. *amago* es 'amenaza': el diablo, *serpiente nociva*, la ve y corre, prefiere rendirse antes de verse derrotado frente a María, *a su vista*.

43-44. *de Ángeles la ciudad*: la Ciudad de la Puebla de los Ángeles; aunque es ciudad de gente muy santa, como su nombre lo indica, requiere del contraveneno de la Virgen, pues en sus tierras crece la yerba de la Puebla o yerba del perro (*senecio canicida*), muy ponzoñosa y letal. Desconcierta esta alusión si, como se supone, este villancico se cantó en México.

45. Ese *Manuel* es Cristo: "la virgen concebirá y dará a luz un hijo, y le pondrán de nombre Emmanuel, que quiere decir: «Dios con nosotros»" (Mateo 1: 23).

la que en gracia es concebida.

Estribillo

Nadie tema ponzoña
50 de hoy más, mortales,
pues con tal contrayerba
ninguna es grande,
y, aunque lo tenga en el seno, lo] le c¹
ninguno tema el veneno,
55 que ella es la dulce triaca
que todo el veneno saca
y cura de todos males.
Nadie tema, &

[13]

SEGUNDO VILLANCICO

[c¹, s.f.; s, 44; F, 22-23]

Estribillo

Al jardín, hortelanos,
al campo, labradores,
y veréis en el campo y entre las flores

49-52. Estos vv. se fusionan en 2 dodecasílabos en c¹ y F; s parte el segundo de esos dodecasílabos en 2, pero omite el *de hoy más* del primero y ofrece *Nadie tema ponzoña, mortales*; creo que lo que sor Juana buscaba era una seguidilla (7/5/7/5), que es lo que ofrezco al lector.

55. *triacá*: "Composición de varios simples medicamentos calientes en que entran por principal los trociscos de la víbora. Su uso es contra las mordeduras de animales e insectos venenosos" (*Aut.: s.v. thriaca*). Dice sor Juana en el *Sueño* que los médicos, los Galenos, descubrieron que del veneno mismo, "en bien proporcionadas cantidades / escrupulosamente regulando / las ocultas nocivas cualidades", podía obtenerse el antídoto, "último afán de la apolínea ciencia, / de admirable triaca: / que así del mal el bien tal vez se saca" (vv. 516-539). ♪

1-12. En SF el estribillo aparece después de las coplas.

una rosa sin recelo
 5 de que la marchite el yelo
 ni la abrasen los ardores. abrasen] sequen *c*¹
 Sin espinas de pecado,
 veréis que preside al prado, al] el *c*¹
 sin mancilla,
 10 tan hermosa
 que, siendo del cielo rosa, del cielo] *om. s*
 es del prado maravilla. prado] cielo *s*

Coplas

Entre la antigua cizaña
 que el enemigo del hombre
 15 puso en el jardín del mundo
 para marchitar sus flores,
 el hortelano divino,
 por ostentar sus primores, ostentar] ostentar *F*
 en el cuartel más estéril en el cuartel más estéril] en el
 20 plantó la rosa más noble. más estéril cuadro *c*¹*F*
 De corrupción y de espinas
 goza regias exenciones,
 fragante reina de tanta
 república de colores.
 25 A influjos del sol se engendra
 porque su criador dispone
 que, aunque de la tierra nace,

19. *cuadro*: “en los jardines aquella parte de tierra labrada en cuadro y adornada con varias labores de flores y hierbas” (*Aut.*); *cuartel*: “La cuarta parte separada de alguna cosa dividida en cuatro: como los jardines” (*Aut.*). Las dos versiones de este v. hacen completo sentido, aunque la de *s* es la que sor Juana prefería.

nada de la tierra toque
y porque, saliendo al prado,
30 por maravilla del orbe,
luces por hojas despliegue,
brille rayos por candores.

Tan limpia, en fin, se concibe,
tan fuera del común orden,
35 que naturaleza misma
en ella se desconoce.

Al jardín, &c.

[14]

TERCERO VILLANCICO

JÁCARA

[c¹, s.f.; F, 24-25]

Estribillo

Oigan, miren, atiendan
lo que se canta,
que hoy la música viene
de mucha gracia;
5 pero, hablando de veras
y en puridad,
en breve ha de decirles
una verdad.

Coplas

Antes que todas las cosas,

10 érase una hermosa niña,
de los ojos del criador
graciosamente prevista;
 que, habiendo de ser de un Dios
humanado madre digna,
15 fue razón que ni un instante
se apartase de su vista.
 Para ser de los mortales
la defensa fue escogida,
siendo la pura azucena
20 de la hoja blanca y limpia.
 Contra la serpiente astuta
que ocasionó la ruína
de todo el género humano
siempre estuvo prevenida.
25 Siempre armada y vigilante
y tanto que, al embestirla,
con linda gracia le dio
en la cabeza una herida.
 Jamás pudo ni aun tocarla
30 la sierpe y así, corrida,
en escuchando su nombre,
bramando, se da a Patillas.
 Para estas empresas tanta
gracia Dios le comunica
35 que, siendo pura criatura,
mujer parece divina.

29-32. *corrida*: 'avergonzada'; *Patillas* es el diablo, así, *darse a Patillas* es 'darse al diablo'. Un juego muy similar en estos versos del poblano José de Mora y Cuéllar: "Mándanme que en redondillas / haga de mi ingenio examen / y al diablo le dé un vejamen: / vaya, pues, dado a Patillas" (*Triunfo parténico*, ed. cit., f. 105r).

Sin la mancha de la culpa
se concibe, de Adán hija,
porque en un lunar no fuese
40 a su padre parecida.
Del tributo universal
el sacro poder la libra,
previando que había de ser
nuestra reina sin caída.
45 De ésta, pues, a quien los fieles
invocan, madre benigna,
es la fiesta y es el canto
de esta mi jacarandina.
Oigan, miren, atiendan, &c.

TERCERO NOCTURNO

[15]

PRIMERO VILLANCICO

[c¹, s.f.; F, 25-26]

[*Estribillo*]

1. María en su concepción,

41. El *tributo universal* es el pecado original y su consecuencia, la muerte; sor Juana llama del mismo modo al *Sueño*, el cual, al igual que la muerte, es un tributo que tienen que pagar a la naturaleza, sin excepción, todos los animales: “yacía el vulgo bruto, / a la naturaleza / el de su potestad pagando impuesto, / universal tributo” (216: vv. 108-111).⁷

1-26. Este larguísimo estribillo en que la Virgen, *en su concepción*, vence a la sombra del pecado, como las luces de la aurora a la tiniebla de la noche, recuerda, por supuesto, el pasaje final del *Sueño*. Allí también se enfrenta la aurora, “amazona de luces mil vestida, / contra la noche armada” con la sombra nocturna. Esta última, apenas vio a su rival asomarse en el oriente, mientras tocaban “...al arma todos los süaves / si bélicos clarines de las aves”, “ronca tocó bocina / a recoger los negros escuadrones / para poder en orden retirarse”; al final, derrotada, no puede escabullirse como querría y, “en sus mismos horrores tropezando”, “con el sin orden ya, desbaratado / ejército de sombras”, se dirige a entronarse nuevamente “en la mitad del globo que ha dejado / el sol desamparada” (216: vv. 895-966).

- las sombras venciendo oscuras,
se forma de luces puras
bien ordenado escuadrón.
- 5 2. De él huye el negro borrón
1. y, viendo de María
las puras luces bellas,
2. queda la noche fría
y la hace ver estrellas.
- 10 1. Triunfe el día:
2. el cielo que venza ordena
a la sombra su arrebol.
1. Blanca aurora, hermoso sol
y luna de gracia llena.
- 15 2. Dele a la culpa la pena,
destruyendo el negro horror,
muera la sombra al valor
que tanta luz encierra.
¡Al arma, guerra, guerra!
- 20 1. Con luces de gracia y gloria
consigue María la victoria la] *om. F*
2. y a su pureza el triunfo se da.
1. Es verdad,
porque vencer a la sombra
- 25 y al dragón que se asombra
se debe a su claridad.

Coplas

Luciente divina aurora

10-12. *Triunfe el día...*: enrevesada (y torpe) sintaxis; en estos vv., el cielo ordena al día que venza y triunfe sobre las sombras con su arrebol.

	cantalle las leina.	cantalle] cantaye <i>F</i>
5	C. ¿Quién es? <i>N.</i> Un neglillo.	neglillo] negliyo <i>F</i>
	C. Vaya, vaya fuera, que en fiesta de luces, toda de purezas, no es bien se permita	
10	haya cosa negra. <i>N.</i> Aunque neglo, blanco somo, lela, lela, que il alma rivota blanca sá, no prieta.	
15	C. Diga, diga, diga. <i>N.</i> Zambio, lela, lela. Cuche usé, como la rá rimoño la cantaleta: huye hucico ri tonina	
20	con su nalís ri trumpeta. C. Vaya, vaya, vaya. <i>N.</i> Zambio, lela, lela. Válgati, riabro rimoño, con su ojo ri culebra,	
25	quiriaba pica la Virgi, anda, toma para hella. C. Vaya, vaya, vaya.	hella] heya <i>F</i>

16. Luego de este v., *F* introdujo un apartado que tituló “Coplas”; en *c*¹, todo el poema aparece de corrido.

17-18. *como la rá...*: ‘como se le da’ o ‘como se le hará al demonio la cantaleta’; *cantaleta*: “ruido que se forma cantando y metiendo bulla desordenada con algunos instrumentos desconcertados, lo cual se hace para dar chasco y burlarse de alguno” (*Aut.*).

19-20. *tonina*: ‘delfín’; un *hocico de tonina*, por tanto, es aquel curvado pronunciadamente hacia arriba, justamente como la boca acampanada de la trompeta. Cuando una persona del siglo XVII pensaba en un delfín, venía a su mente una criatura totalmente distinta a la que nosotros, hombres del siglo XXI, conocemos: una suerte de pez alargado, con aletas amplias y ondeantes, a veces revestido de escamas. Dado que Lucifer suele asociarse con Leviatán, la temible bestia marina descrita en Job (40-41), solía ser representado como tal; incluso, puede adquirir la forma de una sirena, derrotada a los pies del arcángel san Miguel. Así pues, no es raro que este *neglillo* asocie a Satanás con un delfín.

N. Zambio, lela, lela.
 Vini acá, perra cabaya,
 30 su cabeza ri bayeta
 y su cola ri machí,
 ¿pinsiaba la trivimienta?
 C. Vaya, vaya, vaya.
 N. Zambio, lela, lela.
 35 Vaya al Infierno Cambinga,
 ayá con su compañela,
 que le mira calabralo
 como lleva la cabeza. lleva] yeva *F*
 C. Vaya, vaya, vaya.
 40 N. Zambio, lela, lela,
 que tambié sabemo
 cantalle las leina. cantalle] cantaye *F*

30. *bayeta*: “Tela de lana muy floxa y rala” (*Aut.*); quizá se quiera dar a entender que la cabeza del demonio es muy débil, muy blanda, como la bayeta, y por esa razón fue fácil que la Virgen lo descalabrara de un puntapié. ¿No querrá este negro decir *bayena* y no *bayeta*? El diablo a veces se representaba con una cola de pescado: quizá eso signifique *machí*, voz sumamente exótica cuyo significado no encuentro; ello correspondería bien con el *husico ri tonina* de unos vv. atrás. Intuitivamente, creo que también podría significar algo como ‘cascabel’, lo que daría como resultado no un diablo-pezu, sino un diablo-serpiente que, definitivamente, también es una posibilidad. *Trivimienta* significa ‘el atrevimiento’.

VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN LOS MAITINES DEL GLORIOSÍSIMO PADRE SAN
PEDRO NOLASCO, FUNDADOR DE LA SAGRADA FAMILIA DE REDENTORES DEL
ORDEN DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED, DÍA 31 DE HENERO DE 1677 AÑOS.

[17]

DEDICATORIA

[n, s.f.; l, 249; p, 259; z, 253; m, 255; f, 28]

—*Cuius est imago hæc et super scriptio? —Cæsaris. —Redite ergo quæ sunt Cæsaris
Cæsari (c. 22. Mat.).*

En fe de sentencia tal,
por punto de ley ajusto
que la imagen siempre es justo
se vuelva a su original.
5 Que ella es de un César señal
conozco si atiando al cuya
mas, supuesto que sea suya,
por lo que en ésta diviso,
otro hay a quien es preciso
10 que César de Dios se arguya.
De este César hoy mi voz
publica el sello a la luz
del ser señal de la cruz,
con que es señal que es de Dios.
15 Para en uno son los dos,
¡oh, Julia César Augusta!
nuestra atención muy bien gusta

Epígrafe: “«¿De quién es esta imagen e inscripción?» «De César», le respondieron. Entonces les dijo: «Pues paguen a César lo que es de César...»” (Mateo 22:20-21). Este texto aparece a modo de apostilla en todas las eds. En la dedicatoria se compara a César con san Pedro Nolasco, francés, que funda en Barcelona en 1218 la Orden de la Merced. Su objetivo principal consistía en liberar, redimir, a los cautivos cristianos que se hallaban presos de los moros mediante el pago del rescate correspondiente, el cual reunían gracias a limosnas o donaciones. En caso de no contar con los recursos para pagar el rescate, el hermano mercedario intercambiaba su libertad por la del prisionero.

si hoy a vos la imagen vuestra
consagra, que es gloria nuestra
20 a vueltas de ser tan justa.

PRIMERO NOCTURNO

[18]

PRIMERO VILLANCICO

[n, s.f.; l, 250-251; p, 260-261; B¹, 250-251; z, 254-255; v, 250-251; m, 256-257; t, 228-129 [229]; f, 29-30]

Estribillo

En la mansión immortal	immortal] inmortal <i>IPB¹ZVMTF</i>
donde no habita la pena,	
que es toda de gloria llena,	de] la <i>VT</i>
Jerusalém Celestial,	Jerusalém] Jerusalén <i>F</i>
5 ya libres de todo mal,	
los espíritus gloriosos	
todos celebran gozosos	
de Pedro el triunfo feliz,	
que unió la francesa lis	
10 a las barras de Aragón:	

20. *a vueltas de*: 'además de'. Con base en la sentencia de Cristo en el evangelio, sor Juana deduce una ley: hay que devolver las imágenes a su original. Si miramos la imagen de san Pedro Nolasco, el escudo de su orden coronado por la blanca cruz de Barcelona —impreso, por cierto, encima de estas décimas en n—, tendremos que inferir que el original del santo es el mismo Dios: Nolasco es su imagen, su retrato. De hecho, todo el juego se centrará en la idea de que, en tanto redentor, Nolasco es el más fiel imitador de Cristo. Ahora bien, si este último es imagen de María, su madre, entonces a ella es, finalmente, a quien debe, por justicia, restituirse esta imagen de Cristo, estos versos a san Pedro Nolasco. Así, al final de esta laberíntica dedicatoria, sor Juana dedica este juego de villancicos a María, a *Julia César Augusta*. Muy similar la acrobacia retórica, también jurídica, con que la monja dedica la *Inundación castálida* a María Luisa, condesa de Paredes, en el soneto "El hijo que la esclava ha concebido" (195). ♪

9-10. Jaime I, rey de Aragón y patrocinador de la Orden de la Merced, plasmó las cuatro barras rojas de su escudo en el de los mercedarios; la flor de lis, símbolo de la nobleza francesa, bien le corresponde al santo, de nobilísima cuna: en Nolasco se hermanan Francia y Aragón. La madre de

porque al cristiano no oprima
del moro la tiranía,
por ser hijo de María.

35 Y si a Cristo en su pasión
 ángeles acompañaron
 y su sangre veneraron,
 precio de la redención,
 a Pedro en otra ocasión
40 limpiaron la que vertía,
 por ser hijo de María.

precio de la redención] aprecio
de la redención *B*¹ | a precio de
redención *VT*

 Ambos de su redención
 vincularon los portentos:
 el uno en sus sacramentos
45 y el otro en su religión,
 porque en eterno padrón
 se conserve obra tan pía,
 por ser hijo de María.

y] *om. F*

 Quiso al nacer Dios morir,
50 pues donde está tal Señor
 no luce otro redentor,
 de donde llegó a inferir
 que sólo quiso vivir
 mientras redimir podía,
55 por ser hijo de María.

 Y si el cuerpo no se halló
 de Cristo y los que buscaron
 cándidas guardas hallaron,

39-40. Luego de una tremenda paliza que le propinaron los moros en Bugía, Nolasco vio que “los santos ángeles le limpiaban la sangre y el polvo, curándole de camino, con que quedó sano en el cuerpo y recreado en el alma” (*ibid.*, p. 315).

49-55. Nolasco murió en la Noche Buena de 1258 a la media noche: “consiguió nacer en el Cielo a la misma hora que, para la salud del mundo, el Hijo de Dios nació en la tierra” (*ibid.*, p. 351).

también el de éste faltó
60 y sólo por él quedó
su cándida compañía,
por ser hijo de María.

[19]

SEGUNDO VILLANCICO

[n, s.f.; I, 251; P, 261; B¹, 252; Z, 255; V, 252; M, 257; T, 129 [229]-230; F, 30-32]

Estribillo

¡Ah de las mazmorras, cautivos presos!, cautivos] cantivos *n*
atended a mis voces, oíd mis ecos,
que unas nuevas os traigo tan portentosas
que os han de causar gusto, siendo penosas,
5 pues en la muerte de Nolasco santo
brota la pena gloria y risa el llanto.

Coplas

¡Ah de las masmorras!,
tened atención,
atended, cautivos,
10 las nuevas que os doy.
Escuchad mi llanto,
a falta de voz,
que también por señas

56-62. Varias mujeres acudieron al sepulcro de Cristo pero no hallaron su cuerpo, pues ya había resucitado; en su lugar, encontraron “dos varones con vestiduras resplandecientes” que les preguntaron: “¿por qué buscan entre los muertos al que vive?” (Lucas 24:4-5). Luego de ser descubierto incorrupto, el cuerpo de Nolasco desapareció misteriosamente. Así como Cristo envió a las mujeres ángeles blanquísimos, Nolasco envió al mundo su Orden de hábito blanco, su *cándida compañía*. ♪

1. ¡Ah de las mazmorras...!: es un llamado, ‘¡escuchen allá en las mazmorras!’.

se explica el dolor.

15 Sabed que ya es muerto
Pedro el redentor,
¿cómo muere quien
vida a tantos dio?
 No esperéis consuelo,
20 pues él os faltó
y acabó en su vida en] *om. T*
vuestra redención.

 De vuestras cadenas,
ya sin remisión,
25 es candado eterno
cualquiera eslabón.

 ¿A dónde hallareis hallareis] hallateis *P* | hallasteis *B*¹
tan noble pastor,
que por cada oveja
30 su vida arresgó arresgó] arriesgó *ZVTF*
y, quedando expuesto
al fiero rigor,
dio su libertad
por vuestra prisión?

35 Llorad y, deshecho deshecho] deshechos
en líquido humor, *nIPB*¹*ZVMTF: corrijo*
busque por los ojos
puerta el corazón.

35-38. Todas las eds. leen *deshechos*, pero ese adjetivo está aquí calificando al *corazón*, por eso corrijo y leo *deshecho*. “Cuando se recibe algún grande pesar —dice sor Juana—, acuden los espíritus vitales a socorrer la agonía del corazón que desfallece”; una vez que el corazón ya ha sido reconfortado, no necesita más de esos espíritus —que constituyen algo muy parecido a lo que entenderíamos por alma— y los “exhala por el llanto” (*Carta atenagórica*: líneas 281 y ss.). El corazón que se deshace en lágrimas, por una u otra razón, no escasea en la obra de la monja: “...entre el llanto que el dolor vertía, / el corazón deshecho destilaba” (164: vv.7-8); “¿...qué corazón no se deshace y qué ojos no se humedecen al repetir: *El Verbo se hizo carne y habitó con nosotros?*” (*Ejercicios de la Encarnación*: líneas 1143-1145).

Pero, ¿qué delirio
 40 así me llevó
 y arrebató el alma
 tras la compasión?
 No lloréis, cautivos,
 porque no es razón
 45 llorar que esté libre esté] esté *T*
 quien os libertó.
 Cristo a ejercitar
 su oficio nació,
 que tal es la falta,
 50 que la suple un Dios.
 Siempre os será Pedro,
 con igual amor,
 redentor aquí
 y allá, intercesor.

[20]

TERCERO VILLANCICO

[n, s.f.; I, 252; P, 262; B¹, 253; Z, 256; V, 253; M, 258; T, 230; F, 32-33]

Estribillo

¡Aguija, aguija, caminante, aprisa, aprisa] apriesa *F*
 que es corto el tiempo, y larga la carrera,
 aguija, corre, corre, alija carga,

Para este asunto véase Aurora González Roldán, *La poética del llanto en sor Juana Inés de la Cruz*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009. ♪

1. Todas las eds. leen *aprisa*, salvo *F*, que lee *apriesa*, con el fin de que este v. rime con el que sigue. No estoy seguro de que esta enmienda deba realizarse porque, sutil y sonoramente, *aprisa* genera una rima interna con *aguija*.

3. Las lecciones en las eds. dan como resultado vv. hipermétricos. El verbo *alijar*, “lo mismo que aligerar el navío” (*Aut.*), parece venir aquí más a cuento que *aguijar*; por eso sólo suprimo ese *la* de n¹PB¹ZM

que el sol se pone y la carrera es larga!

alija carga] alija la carga *nIPB¹ZM*

| aguija la carga *VT* | aguija, carga

Coplas

F: corrijo

5 Nolasco, aquel caminante
que en la carrera del siglo
supo caminar al cielo
sin dilatar el camino;
el que por ir más ligero,
10 sin la carga de los vicios,
no sólo de bienes pero
se descargó de sí mismo,
dejó su patria y riquezas,
dejó su noble apellido,
15 y si el ser dejar pudiera,
pienso que no hubiera sido.
Camina por un atajo
que, aunque es trabajo seguirlo,
más quiere atajos con riesgo
20 que rodeos sin peligro.
Sobre sus obras camina
que, con celestial destino,
son las más veloces postas

obras] ombros *VT*

para cuadrar el endecasílabo. *Alijar carga* significa, pues, tirar peso por la borda, que es lo que hace Pedro Nolasco en este villancico (véase vv. 9-12).

6. *siglo*: “comercio y trato de los hombres en cuanto toca y mira a la vida común política” (*Aut.*). El *siglo* es el mundo, el ámbito donde nos movemos los mortales que no somos ni ermitaños ni monjes ni nada por el estilo.

13-16. Nolasco, luego de una visión en que se le revela la Jerusalén Celestial, decide vender y repartir sus copiosas riquezas “no sólo entre sus vasallos pero aun con los pobres de Tolosa y Carasona”; tiempo después, María le ordena dirigirse a España para socorrer allí con su fortuna a los más necesitados: “huye de tus parientes y busca en España tus hermanos, los pobres” (Colombo, *op. cit.*, p. 48).

23. *posta*: “caballos que están prevenidos o apostados en los caminos... para que los correos y otras personas vayan con toda diligencia de una parte a otra” (*Aut.*). Nolasco, rumbo a Barcelona, “tomando postas, fue siguiendo la voz de Dios, que le guiaba” (Colombo, *loc. cit.*).

para llegar al Impíreo. Impíreo] Empíreo ZF

25 La fatiga del viaje
le hace dulce el ejercicio,
que no siente andar quien tiene
el pie siempre en el estribo.

 Para sustentarse lleva

30 en el pecho, el peregrino,
porque nada le embarace,
el viático escondido.

 Ya del eterno descanso

llega al apacible sitio

35 y de sus largas fatigas
goza el premio merecido.

SEGUNDO NOCTURNO

[21]

PRIMERO VILLANCICO

[n, s.f.; I, 252-253; P, 262-263; B¹, 253-254; Z, 256-257; V, 253-254; M, 258-259; T, 231; F, 33-34]

Estribillo

¡Ay, cómo gime, mas, ay, cómo suena
el cisne que, en dulcísimas endechas,
suenan epitalamios y son exequias!

32. *viático*: por un lado, las 'provisiones para el viaje'; por otro, 'la eucaristía'. ♪

1-3. La *endecha* es un romancillo hexasílabo o heptasílabo en el que se vierten, por lo general, asuntos tristes. El cisne, solía decirse, únicamente canta poco antes de su muerte: ese hermoso canto, aunque suena tan dulce como un epitalamio, propio de las nupcias, es el presagio de un oficio fúnebre, de las exequias. Este estribillo era bastante popular y se relaboraba una y otra vez (véase NC 496).

Coplas

Aquel cisne de María
5 que vistió en la toga tersa
la más cándida señal
de su virginal pureza;
el escudo de sus armas,
la cifra de sus empresas, sus] su V
10 archivo de sus favores
y de su honor la defensa; de su] de B¹ | del VT
cuya voz, mejor que Orfeo,
con dulcísimas cadencias,
de tantos tristes cautivos
15 rompió las fuertes cadenas;
el que en las corrientes puras,
por conservar su limpieza,
de las fuentes de la gracia
tuvo morada perpetua,
20 hoy, conociendo su fin,
en dulces cláusulas tiernas
la mortal vida despide
para pasar a la eterna
y, aunque se conoce limpio,
25 a la majestad suprema
sobre el candor de la nieve
le pide que le emblanquezca. le] la VT | lo F

12. *mejor que Orfeo*, porque, a diferencia de éste, que no logró rescatar a su Eurídice del Infierno, Nolasco sí redimió gran cantidad de cautivos.

24-27. Poco antes de morir, se le ministró a san Pedro Nolasco el sacramento de la extrema unción; cuando se rezaba lo correspondiente, el santo agonizante exclamó: “Rociame, Señor, con tu sangre y quedaré más blanco que la nieve” (Colombo, *op. cit.*, p. 350), una variante de “Me rociarás con el hisopo y quedaré limpio; / me lavarás y quedaré más blanco que la nieve” (Salmos 50: 9).

SEGUNDO VILLANCICO

[n, s.f.; I, 253; P, 263; B¹, 254; Z, 257; V, 254; M, 259; T, 231-232; F, 34-35]*Estribillo*

Escuchen a mi musa,
 que está de gorja
 y se quiere este rato
 mostrar burlona.

5 No pierdan esta ocasión
 porque será compasión
 si me dejan de escuchar,
 ¡andar, andar!

10 Vaya Satanás a redro
 que, pues mis victorias medro
 y ninguno se me enoja,
 diré lo que se me antoja
 porque se me antoja Pedro.

Coplas

15 De Pedro he de discurrir
 los milagros esta vez,
 y el mayor milagro es
 que yo lo quiera decir.

 Cuéntanos que a luz salió luz] la luz F
 para acabar nuestras penas

2. *de gorja*: 'burlona', 'risueña'.

9. *a redro*: 'atrás', 'retroceda'.

10. *medrar*: "crecer, aumentarse, adelantarse o mejorarse" (*Aut.*).

20 el día de las cadenas
 porque a quitarlas nació,
 porque en su ardiente fervor
 la Iglesia, en triunfo doblado,
 goce un Pedro encadenado
 25 y un desencadenador.
 Mas, ¿quién por esto le alaba le] la *B^l* | lo *F*
 ni quiere ofrecerle palmas?
 Si cautivaba mil almas
 por un cuerpo que libraba.
 30 Venderse por varios modos
 por rescatar intentó
 pero nadie lo compró
 porque lo conocen todos.
 Con su limosna pesado,
 35 sin perdonar a ninguno,
 a todos por importuno
 sacó el alma de pecado.
 De sentir el modo es vario
 pues, al mirar su fervor,
 40 todos dicen que es pastor

18-25. Según Colombo (*op. cit.*, p. 10), Nolasco nació el 1 de agosto, día en que se celebra la fiesta de san Pedro encadenado —de ahí que le nombraran como lo hicieron—; san Pedro fue encarcelado y encadenado por Herodes en Jerusalén pero un ángel lo liberó milagrosamente (Hechos de los Apóstoles 12).

28-29. Es decir, por cada prisionero que liberaba, Nolasco se robaba el afecto de los muchos que lo conocían y les dejaba el alma *cautivada*.

30-33. Méndez Plancarte trae a colación el refrán “Quien te conozca, que te compre” o “Quien te conoce, que te compre”, que se dice a propósito de una persona en la que no se puede confiar porque ya se conocen sus artimañas.

34-37. *sacar el alma de pecado*: “además del sentido recto..., metafóricamente significa conseguir o averiguar de alguno o lo que no quiere manifestar o entender” (*Aut.*); también significa “ganarle el dinero a alguno” (Terroros). Quienes daban grandes cantidades de dinero a Nolasco para redimir cautivos se alejaban del pecado y, al mismo tiempo, se quedaban sin un centavo.

41. *mercenario*, equívoco de *mercedario*; por supuesto que esta cuarteta tiene que ver con el pasaje del evangelio que cita Méndez Plancarte: “Yo soy el buen pastor —dice Cristo—. El buen pastor da la vida por sus ovejas. El asalariado [en el latín de san Jerónimo: *mercenarius*], como no es el pastor dueño de las ovejas, ve venir al lobo, deja las ovejas, huye y el lobo se lleva y dispersa las ovejas” (Juan 10: 11-12).

Oigan, atiendan, que canto
las hazañas portentosas
de aquel asombro de Marte,
10 del espanto de Belona;
del imitador de Cristo, imitador] imitados *n*
predicador de sus glorias, sus] su *n*
del cuchillo del hereje,
del espanto de Mahoma;

15 Nolasco, digo, el valiente,
el de la vida penosa,
quebrantador de prisiones,
despoblador de mazmorras.
Aquel valiente francés,
20 asombro de Barcelona,
que hizo temblar sus montañas
más que el bravo Serralonga.
Bandolero que en poblado,
robando las almas todas,
25 a cenar con Jesu-Cristo
despachó muchas personas.
El que, desnudando a todos
con una maña famosa,
dejó la nobleza y plebe
30 a pedir misericordia;
el que sin tener caudal
todos los bienes le sobran

10. *Belona*: diosa romana de la guerra.

22. *Serralonga*: Joan Sala i Ferrer, célebre bandolero catalán que, en la primera mitad del siglo XVII, asaltaba los carruajes que transitaban los caminos de la sierra de Cataluña. La leyenda lo ha transformado en una suerte de Robin Hood español, que despojaba a los ricos para dar a los pobres, tal como hacía san Pedro Nolasco.

porque la merced de Dios
 no le falta a todas horas;
 35 el que en honor de María,
 si desenvaina la hoja,
 por defender su pureza
 ni con su sangre se ahorra;
 el que alistó en su bandera
 40 tanta inmensidad de tropas, inmensidad] inmensidad *IPB¹ZVMTF*
 que, haciéndole fuerza al cielo,
 arrebataron la gloria;
 el que por librar amigos,
 con condición generosa,
 45 trujo la vida vendida trujo] trajo *MF* || vendida] venida *T*
 sin más ayuda de costa;
 el que, privado del rey,
 trujo por insignia honrosa trujo] trajo *MF*
 en campo rojo esmaltadas
 50 cinco barras vencedoras;
 el que con todo su brío
 sufrió lo que nadie ignora,
 pues, dándole un bofetón,

38. *no ahorrarse con nadie, ni con su padre*: “Frase que se aplica o se dice del que todo lo quiere para sí o que sigue tenazmente su dictamen sin ceder al de los otros” (*Aut.*); Nolasco defiende ciega y ferozmente la pureza de María. Recordemos que el santo, según ciertas versiones de su hagiografía, abandonó a sus familiares franceses cuando éstos abrazaron la herejía albigense la cual, entre otras muchas cosas, negaba la divinidad de Cristo y, por ende, la inmaculada concepción de María.

45-46. *traer la vida vendida*, además de su sentido literal, significa ‘andar en malos pasos’, ‘vivir rodeado de peligros’ o ‘con la vida echada a la suerte’; *ayuda de costa*: “socorro que se da en dinero, además del salario o estipendio determinado, a la persona que ejerce algún empleo y también se llama así cuando se da a otra cualquier persona sin esta circunstancia” (*Aut.*). Si hacía falta, Nolasco se vendía a sí mismo sin esperar nada a cambio, como todos los de su orden, con tal de liberar a los cristianos cautivos por el moro.

47-50. Nolasco era el *privado*, el más cercano al rey Jaime I, quien plasmó en el escudo de los mercedarios las *cuatro* —no son ni han sido nunca *cinco*— barras del escudo de Aragón (véase 18: nota a los vv. 9-10).

51-54. El padre de un joven que se unió a la Orden de la Merced le dio una bofetada al santo, y aun muchas más, pero este no dijo una palabra: se arrodilló y oró (Colombo, *op. cit.*, pp. 112-113).

no osó desplegar la boca.

55 Mas como los de su trato
nunca de otros fines gozan,
después de tantas andanzas
murió pidiendo limosna.

TERCERO NOCTURNO

[24]

PRIMERO VILLANCICO

[n, s.f.; I, 254-255; P, 264-265; B¹, 255-256; Z, 258-259; V, 255-256; M, 260-261, T, 233-234; F, 37-39]

Estribillo

Vengan a ver un lucero
en el redentor segundo,
que ha ejercitado en el mundo
el oficio del primero;
5 vengan a ver un esmero
de la gracia y sus primores,
¡corred aprisa, pastores!,
veréis que tiene en su celo
otro redentor el suelo,
10 que sin que el título asombre
da en la tierra paz al hombre
y gloria a Dios en el Cielo.

gloria] glorias T

Coplas

Porque en Nolasco se crea

	cuánto a Jesu-Cristo aplace	aplace] place z
15	que su retrato se vea, en la Galia Pedro nace como Cristo en Galilea.	la] <i>om. VT</i>
	Aun antes de discurrir, limosnas empezó a hacer,	limosnas] limosna T
20	porque podamos decir que, acabado de nacer, ya empezava a redimir.	
	Pero en el panal se toca misterio más soberano	en el] ya en <i>IPB¹ZVMT</i>
25	que a admirarse más provoca, pues tuvo Pedro en la mano lo que la esposa en la boca.	
	Dar la sangre deseaba con tan ardiente afición,	
30	que la que no derramaba del deseo de pasión como Cristo la sudaba.	
	El juicio más discursivo no ponderará el fervor	
35	del santo pues, compasivo, cautivaba un redentor por rescatar un cautivo.	

18-22. Al momento de su nacimiento, se congregaron decenas de pobres, sin ser llamados, en los zaguanes y patios de su castillo, los cuales acudían “a recoger las riquezas que Nolasco misteriosamente dejaba, al punto mismo que nacía” (Colombo, *op. cit.*, p. 12).

23-27. “un día, en lo más ardiente del verano, a la hora de la siesta, dejó el ama en la cuna al niño y, entrando un enjambre de abejas, rodeando con blandos y amorosos susurros como suelen a las flores aquel hermoso rostro, pararon en su tierna mano, sin espantarse el niño ni llorar al ver sobre sí un ejército tan ruidoso y inquieto de avecillas; antes les abrió la mano donde formaron [...] un dulce panal” (Colombo, *ibid.*, p. 16). La *esposa* es la del Cantar de los Cantares: “Tus labios, oh esposa, son panal que destila miel” (4:11).

28-32. En una ocasión, Nolasco “enterneciose de suerte que, vuelto a Dios, quedó arrebatado y en el éxtasis tan fatigado que llegó a sudar sangre” (Colombo, *ibid.*, p. 338).

él por todos padeció.

Vengan a ver un lucero, &c.

[25]

VILLANCICO DE LA ENSALADILLA

[n, s.f.; I, 255-257; P, 265-267; B¹, 256-258; Z, 259-261; V, 256-258; M, 261-263; T, 234-235; F, 39-42]

A los plausibles festejos
que a su fundador Nolasco
la redentora familia
publica en justos aplausos,
5 un negro que entró en la iglesia,
de su grandeza admirado,
por regocijar la fiesta
cantó al son de un calabazo.

Porto-Rico. Estribillo

Tumba, la, la, la, tumba, la, le, le,
10 que donde ya Pilico escrava no quede;
Tumba, tumba, la, le, le, tumba, la, la, la,
que donde ya Pilico no quede esclava. esclava] escrava ZVTF

Coplas

Hoy dici que en las Melcede
estos parre mercenaria
15 hace una fiesa a su palre,

1. *plausibles*: "lo que es digno o merecedor de aplauso" (*Aut.*).
8. *calabazo*: 'güiro'.

¿qué fiesa? Como su cala.

Eia dici que redimi,
cosa palece encantala,
por que yo la oblaje vivo
20 y las parre no mi saca.

Eia] Eya *F*

por] poro *nIPB¹ZVMT*

La otra noche con mi conga
turo sin durmi pensaba
que no quiele gente plieta,
como ella so gente branca.

ella] eya *F*

25 Sola saca la pañole,
pues, Dioso, mila la trampa,
que, aunque neglo, gente somo,
aunque nos dici cabaya.

pañole] pañola *VTF*

Mas, ¿qué digo, Dioso mío?

30 Los demoño que me engaña
pala que esé mulmulando
a esa redentola santa.

El santo me lo perrone,
que so una malo hablala,
35 que, aunque padezca la cuepo,
en ese libla las alma.

alma] almas *B¹VT*

Tumba, la, le, le, &c.

Prosigue la ensaladilla

Siguiose un estudiantón,
de bachiller afectado,
40 que escogiera antes ser mudo
que hablar en castellano.

39. *bachiller*: alguien que ha cursado el grado académico correspondiente, pero también 'parlanchín' y 'erudito a la violeta'.

Y así, brotando latín
y de docto reventando,
a un barbado que encontró barbado] bárbaro *F*
45 disparó estos latinajos.

Diálogo

*Est. Hodie Nolascus divinus
in cœlis est collocatus.*

cœlis] cælis *F*

Hom. Yo no tengo asco del vino,
que antes muero por tragarlo.

50 *Est. Uno mortuo redemptore,
alter est redemptor natus.*

Hom. Yo natas buenas bien como,
mas no he visto buenos natos.

*Est. Omnibus fuit salvatoris
ista perfectior imago.*

55 *Hom.* Mago no soy, ¡voto a tal
que en mi vida lo he estudiado!

*Est. Amice, tace, nam ego
non utor sermone hispano.*

60 *Hom.* ¿Que te aniegas en sermones?,
¡pues no vengas a escucharlos!

aniegas] anegas *VT*

escucharlos] escucarlos *Z*

*Est. Nescio quid nunc mihi dicis
nequid vis dicere capio.*

nunc] nun *T*

nequid] nec quid *F*

Hom. Necio será él y su alma,

44. *barbado*, según *Aut.*, se “toma muchas veces como sustantivo por el cual se da a entender y se entiende el hombre”; un *barbado*, pues, aquí quiere decir ‘un fulano’.

46-47. *Hodie...*: ‘hoy el divino Nolasco es colocado en el cielo’.

50-51. *Uno mortuo...*: ‘al morir un redentor, otro redentor nace’.

54-55. *Omnibus...*: ‘De entre todas las del salvador, fue esta la imagen más perfecta’.

58-59. *Amice...*: ‘amigo, calla, pues yo no me sirvo de la conversación española’.

62-63. *Nescio...*: ‘no comprendo lo que ahora me dices ni lo que quieres decir capto’.

65 que yo soy un hombre honrado.

Prosigue la introducción

Púsolos en paz un indio
que, cayendo y levantando,
tomaba con la cabeza
la medida de los pasos;
70 el cual en una guitarra,
con ecos desentonados,
cantó un tocotín mestizo
de español y mexicano.

desentonados] desantonados *B¹*

Tocotín

Los padre bendito
75 tiene o redentor,
amo nic neltoca
quimati no Dios.
Sólo Dios *Piltzintli*
del Cielo bajó
80 y nuestro *tlatlacol*
nos lo perdonó.
Pero estos *teopixqui*
dice en so sermón
que este san Nolasco
85 *miechtin* compró.

padre] padres *IPB¹ZVMTF*

o] on *F*

no] om. *B¹VT*

Piltzintli] Pilitzintli *B¹VT*

teopixqui] peopixqui *PB¹VMT*

72. *tocotín*: véase 8, nota al v. 82.

74-77: *amo nic neltoca...*: 'eso no lo creo, / lo sabe mi Dios'. Para realizar la traducción de algunos versos en náhuatl insertos en este villancico híbrido, me baso en el art. cit. de P. Johansson.

78-81. *piltzintli*: 'hijo'; *tlatlacol*: 'falta' o 'pecado'.

82-85. *teopixqui*: 'frailes'; *miechtin*: 'muchos'.

	Yo al santo lo tengo mucha devoción y de <i>sempual xúchil</i> un <i>xúchil</i> le doy.	
90	<i>Yéhuatl</i> , so persona, dizque se quedó con los perro moro <i>ipam ce</i> ocasión. ¡ <i>Mati</i> Dios si allí	Yéhuatl] Téhuatl <i>F</i> dizque] dis que <i>F</i> ipam] impam <i>PB¹VMT</i> impan <i>F</i>
95	lo estoviera yo, <i>censontle</i> matara con un mojicón! Y nadie lo piense lo hablo sin razón,	 censontle] censont le <i>VT</i> cen sontle <i>F</i> nadie] dadie <i>n</i>
100	<i>ca ni</i> panadero de mocha opinión. <i>Huel ni machicahuac</i> , no soy hablador, <i>no teco qui mati</i> ,	 mocha] mucha <i>PB¹VMTF</i> machicahuac] machlcahuac <i>IPB¹VMT</i>
105	que soy valentón. <i>Se no</i> compañero lo desafió y con <i>se</i> poñete allí se cayó.	 soy] no soy <i>PB¹VMT</i>
110	También un <i>topil</i> del gobernador	

88-89. *y de sempual*...: 'y le doy una flor de cempasúchil'.

90-93. *yéhuatl*: 'él'; *ipam ce*: 'en una'.

94-97. *Mati*: 'sabe'; *censontle*: 'cuatrocientos', 'muchísimos'.

100. *ca ni*: 'pues yo soy'.

102-105. *Huel ni machicahuac*: 'en verdad tengo un brazo fuerte'; *no teco qui mati*: 'mi señor lo sabe'.

106-109. *Se no*: 'un mi'; *se*: 'un'; *poñete*: 'puñetazo'.

110-113. *topil*: 'alguacil'; *ca ipampa* tributo: 'pues por el tributo'.

	<i>ca ipampa</i> tributo prenderme mandó.	<i>ca ipampa]</i> caipampa <i>F</i>
	Mas yo con un <i>cuahuil</i>	<i>cuahuil]</i> cuahuitl <i>F</i>
115	un palo lo dio <i>ipam isonteco</i> , no sé si morió.	<i>ipam]</i> ipsam <i>B¹VT</i> <i>isonteco]</i> i <i>sonteco F</i>
	Y quiero comprar un san redentor	
120	<i>yuhqui</i> el del altar con so bendición.	<i>so]</i> su <i>PB¹VMTF</i>

114-117. *cuahuil*: 'palo'; *ipam isonteco*: 'en la cabeza'.

118-121. *yuhqui*: 'así como', 'igual que'; este personaje va a comprar una figura de san Pedro Nolasco para que lo libre de alguaciles y tributos; de igual manera, hoy en México se compran y se llevan de un lado para otro figuras del santo de las causas difíciles, san Judas Tadeo, que asoma la cabeza flamígera por encima de las multitudes del metro y de las calles. En este poema y en el del negro, algunos versos más arriba, sor Juana le ha dado, verdaderamente, voz a los desprotegidos y ha denunciado, queriéndolo o no, las ínfimas y violentas condiciones en las que transcurría su vida. ¿Qué pensarían los indios y los esclavos negros que escucharon estos versos en la catedral?

VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE MÉXICO A
LOS MAITINES DEL GLORIOSÍSIMO PRÍNCIPE DE LA IGLESIA, EL SEÑOR SAN PEDRO,
AÑO DE 1677.

[26]

DEDÍCALOS

AL SEÑOR LICENCIADO DON GARCÍA DE LEGASPI VELASCO ALTAMIRANO Y ALBORNOZ, CANÓNIGO DE
ESTA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE MÉXICO, &C.

[p¹, s.f.; I, 213-214; P, 223-224; Z, 217-218; M, 219-220; F, 43-44]

Señor mío: ofrézcole a vuestra señoría los villancicos que para
los maitines del príncipe de los apóstoles, san Pedro, hice
como pude a violencias de mi estéril vena, poca cultura, corta violencias]
salud y menos lugar por las indispensables ocupaciones de mi violencia F
5 estado. Lo festivo de sus alegorías se debe a la fiesta y, sobre
el común privilegio de versos, tienen amplia licencia en la amplia]
imitación de mi gran padre san Jerónimo, que en una *Epistola* amplia p¹IPZM
ad Eustochium dice: *Festus est dies et natalis beati Petri*
festivus est solito condiendus, ita tamen ut scripturarum
10 *cardinem iocularis sermo non fugiat*. Lo que tienen de malos
sanar puede a la sombra de Pedro, aunque he advertido que
para sanar el mal de unos pies (tal es el más incurable de los
versos) se valió de una mano. Imagen y viva sombra de sus
padres son los hijos que con la imitación de sus ejemplos, si no
15 igualan, a lo menos siguen el tamaño de sus virtudes y
grandeza de sus hazañas. Séalo vuestra señoría de su padre
san Pedro por lo eclesiástico, ya que en lo natural y político es

8-10. "Hoy es día festivo y hay que celebrar el nacimiento del bienaventurado Pedro más festivamente que de ordinario; pero de manera que lo jocoso de nuestra charla no se salga de los términos de las Escrituras" (San Jerónimo, *Epistolario*, I, ed. bilingüe, trad., intr. y notas de J. Bautista Valero, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993, p. 295).

10-13. Pedro, junto con Juan, sanó a un cojo de nacimiento a la entrada de un templo: "Tomándole por la mano derecha, le levantó y al punto se consolidaron sus pies y tobillos; dando un salto se puso en pie y echó a andar" (Hechos de los Apóstoles, 3: 7-8). En la métrica grecolatina los versos se medían por *pies* y muchas veces se usaba dicha palabra como sinónimo de *versos*: sor Juana espera que Pedro, que tiene experiencia para sanar cojos, cure también los malos pies de sus villancicos.

glorioso esplendor de sus nobilísimos progenitores, y dé la
 mano de su favor a mis versos, para que corran como buenos para] y para
 20 a la sombra de su patrocinio; para conseguirla no alego más IPZM
 títulos porque no quiero adelantarle a vuestra señoría en el
 rostro el color que desea la púrpura en sus vestidos, ambiciosa
 de reteñirse en el capelo con el lustre y honor de su sangre.
 Tampoco escuso la pequeñez de lo que ofrezco porque, como escuso]
 25 hija de san Jerónimo, quiero que vuestra señoría la escuse con excuso F||
 sus palabras en la *Epistola ad Marcellam*, reconociendo en lo escuse]
 pequeño del don lo consagrado de la voluntad que lo ofrece: excuse F
quia velatæ virginis munus est, aliqua in ipsis munusculis esse
misteria demonstremus. Guarde Dios a vuestra señoría como
 30 deseo. Es de este Convento de Nuestro Padre San Jerónimo,
 junio 20 de 1677 años.

Besa las manos de vuestra señoría su más afecta
 servidora que más le estima,

Juana Inés de la Cruz

PRIMERO NOCTURNO

[27]

PRIMERO VILLANCICO

[p¹, s.f.; I, 215-216; P, 225-226; B¹, 217-218; Z, 219-220; V, 217-218; M, 221-222; T, 196-197; F, 44-45]

Estribillo

20-23. *capelo*: “sombrero rojo que hoy es la insignia de los cardenales de la santa Iglesia romana; y de ahí vino llamarse *capelo* la misma dignidad de cardenal” (*Aut.*). Sor Juana le vaticina a don García de Legaspi la dignidad de cardenal, a pesar de que se sonroje; aunque el prelado no llegó a tanto, sí fue obispo de Durango, Michoacán y Tlaxcala.

28-29. “tratándose de obsequios de vígenes veladas, quiero haceros ver que tales dones encierran su misterio” (San Jerónimo, ed. cit., p. 368).

Serafines alados, celestes jilgueros,
 templad vuestras plumas, cortad vuestros ecos,
 y con plumas y voces aladas,
 y con voces y plumas templadas,
 5 cantad, escribid de Pedro los hechos;
 y con plumas y voces
 veloces,
 y con voces y plumas
 las sumas
 10 cantad, escribid de los hechos de Pedro.

Coplas

Reducir a infalible a] *om. M*
 quietud del viento inquieto las mudanzas
 es menos imposible
 que de Pedro cantar las alabanzas,
 15 que apenas reducir podrán a sumas
 de las alas querúbicas las plumas.
 Más que al cielo de estrellas
 número hay de excelencias que le asista;
 pues, ¿qué diré de aquéllas
 20 que imperceptibles son a nuestra vista?
 Si a decir las sabidas no acertamos, sabidas] sabias *B¹VT*
 ¿cómo podré cantar las que ignoramos?
 Poner Pedro la planta

1-2. En rigor, las voces se templan, las plumas, con las que vuelan y escriben estos serafines, se cortan. En este verso se desdibujan los límites entre el canto y la escritura: el villancico, de naturaleza poético-musical, aquí parece hablar de sí mismo.

23-28. San Pedro, por sentirse indigno de morir del mismo modo que su maestro, decidió ser crucificado de cabeza; si superpusiéramos ambas cruces, Cristo, para darnos a entender quién sería la

adonde Cristo la cabeza puso
 25 misterio es que adelanta
 el respecto que el Cielo nos impuso, respecto] respeto *F*
 pues de besar el pie Cristo se precia besar] besa *B¹*
 a Pedro por cabeza de la Iglesia.
 Que él es Pedro responde
 30 Cristo cuando él Dios vivo le ha llamado,
 porque tal gloria esconde
 este nombre de Pedro venerado
 que, no hallando a su fe qué satisfaga,
 sólo en llamarle Pedro Dios le paga. en] el *Z*
 35 No le dijo que él era
 cabeza de la Iglesia militante
 ni que era la primera
 puerta para pasar a la triunfante
 ni que a la redondez que alumbra el día
 40 su pescador anillo ceñiría;
 ni que entre justos tantos
 tendrá el primer lugar entre los hombres:
 gocen allá otros santos
 de gloriosos altísimos renombres,
 45 cuál la palma immortal, cuál verde cedro, immortal] inmortal *IPB¹ZMVTF* ||
 que a mi Pedro le basta con ser Pedro. verde cedro] verde edro *PB¹M* |
 Pues si tal enseñanza verdadero *VT*

cabeza de la Iglesia luego de su partida, besaría reverencialmente los pies de Pedro, cabeza de la misma, y de quien son sucesores los pontífices romanos.

29-34. Jesús preguntó a sus discípulos: “¿Quién dicen los hombres que es el Hijo del hombre?”; luego los confrontó así: “Y ustedes, ¿quién dicen que soy yo?”. Pedro tomó la palabra: “Tú eres el Cristo, el Hijo del Dios vivo”. A lo que Jesús respondió: “Yo te digo que tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia” (Mateo 16: 13-18).

35-46. Cristo no tuvo necesidad de decirle a Pedro que sería el primer papa, ni ninguna de las dignidades que ello conllevaría: le dijo, llanamente, “Tú eres Pedro” y fue esa la mayor alabanza. Idéntica idea mueve estos versos en un romance a Filis; luego de soltar varias comparaciones —te quiero como Clicie al sol, “como a lo cóncavo el aire”, etcétera— dice sor Juana: “Pero, ¿para qué es cansarse? / Como a ti, Filis, te quiero; / que en lo que mereces, éste / es solo encarecimiento” (19: vv. 105-108).

nos muestra vuestro título y nobleza
y que vuestra alabanza
50 encierra en vuestro nombre más grandeza,
no quiero yo alabaros de otro modo:
Pedro sois y en ser Pedro lo sois todo.
Serafines alados, celestes, &c.

[28]

SEGUNDO VILLANCICO

[p¹, s.f.; I, 216-217; P, 226-227; B¹, 218-219; Z, 220-221; V, 218-219; M, 222-223; T, 198; F,
46-47]

Estribillo

Ea, niños cristianos, venid a la escuela
y aprended la doctrina con muchas veras,
ved que espera el maestro, apriesa, apriesa, apriesa, apriesa, apriesa, apriesa]
corred, llegad, mirad que os ganan la palmeta. apriesa, apiesas, apriesa p¹

Coplas

5 Escribid, Pedro, en las aguas
todas las hazañas vuestras
que, aunque las letras se borren,
a bien que les quedan lenguas. a bien que les] hablen que las B¹VT

4. *ganar la palmatoria o palmeta*: "llegar el primero a la escuela" (Terreros: s.v. *palmatoria*).

5-8. *a bien que*: 'afortunadamente'. Pedro, al fin pescador, escribe en el agua sus hazañas y estas, por supuesto, se borran en cuanto las traza: no obstante, las lenguas de las aguas, que son las olas, van repitiéndolas una y otra vez. La asimilación de las olas a las lenguas no es rara en la poesía de la época: dice la propia sor Juana: "El mar la admira sirena / y, con sus marinas ninfas, / le da en lenguas de las aguas / alabanzas cristalinas" (8: vv. 29-32); y escribe también Sigüenza, en su *Primavera indiana*, que el lago de Texcoco "repite en ondas, con balance airoso, / a estos toscos peñascos [del Tepeyac] una a una / las que baldonan su esquividad ingrata, / con labios de cristal, voces de plata" (octava 15, ed. de T. P. Stein, Rosario: Serapis/CONACULTA, 2015).

De plana os sirvan los mares
10 y el remo la pluma sea,
que al corte de vuestros puntos
aun no basta su grandeza.

Pautad primero la plana
y dibujadnos la letra,
15 que, en faltando vuestro lápiz,
ninguno a escribir acierta.

A fe que en el ABC
mostrastis mayor rudeza,
pues en conocer el *Christus*
20 os mostrastis una piedra.

No escribáis letra bastarda,
que si a vuestra mano llega,
perderá el nombre bastardo
por ser hija de la Iglesia.

25 La letra antigua dejalda

mostrastis] mostrasteis V |

mostráis T | tenéis la F

mostrastis] mostrasteis VTF

dejalda] dejadla VTF

15. *lápiz*: como bien indica Méndez Plancarte, aquí hay un equívoco: por un lado, este *lápiz* tiene el sentido de ‘objeto para escribir’ y, por otro, de ‘piedra’, que es lo que significa en latín y que tiene que ver con el hecho de que Pedro es la piedra sobre la que se edifica la Iglesia.

17-20. En las cartillas donde los niños aprendían a leer, la letra *A* estaba precedida por una cruz, el *Christus*; así, decir que Pedro fue una piedra, un cabeza dura, aun para conocer el *Christus*, es decir que andaba en lo más rudimentario de la educación. Pedro reconoció en Cristo al Hijo de Dios y este último, acto seguido, llamó piedra a su discípulo (véase 27: nota a los vv. 29-34).

21-24. *bastarda*: como la *antigua*, la *grifa*, la *italiana* y otras que aparecen en el villancico, era un tipo de letra entre las que distinguía el arte de la caligrafía; ésta era, por decirlo de algún modo, la letra estándar “porque se escribe con mucha facilidad, más descuido, presteza y liberalidad y en cualquier parte donde se ofrece con buena o mala pluma” (José de Casanova, *Primera parte del arte de escribir*, Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1650, p. 12). Ahora bien, los niños bastardos, al carecer de padre, solían registrarse como “hijos de la Iglesia” en el acta de bautismo; así consta, por ejemplo, en la de sor Juana que, como ella dice, no tuvo un “padre honrado”: “En dos de diciembre de 648 años bauticé a Inés, hija de la Iglesia” (el acta, que debería estar en una parroquia de Chimalhuacán y hoy está desaparecida, la reproduce A. Tapia Méndez en *Carta de sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*, México: UANL, 2010, p. 224).

25-28. *letra antigua*: muy elegante, “sirve para escribir los libros de canto de las iglesias y rotular libros” (Casanova, *loc. cit.*); Pedro puede prescindir de lo antiguo porque, a diferencia de los *profetas*, que sólo atisbaron la venida del salvador, él compartió con él sus andanzas por la tierra y vivió ya los tiempos modernos, posteriores a la redención del género humano; por eso puede escribir, no letra *antigua*, sino *moderna*, en un *Credo*, ‘fácilmente’, en un ‘santiamén’, pero también en la oración que cifra las creencias de la fe católica, establecidas luego de la venida de Cristo.

que la escriban los profetas,
 pues vos podéis en un Credo
 escribir letra moderna. escribir] escribid *B*¹

30 La grifa y la italiana
 por gala podéis saberlas
 mas la romanilla os toca
 pues sois de Roma cabeza.

35 Escribid de liberal,
 soltad al pulso la rienda, pulso] pulo *B*¹
 pues el Cielo da por libre
 lo que vuestra mano suelta.

40 Eternos vuestros escritos
 conservarán su pureza,
 sin que ni aun contra una coma coma] cama *B*¹*VT*
 el hereje prevalezca.

45 Y no menos que la vida
 os costará su defensa
 mas ¡ánimo y escribir, escribir] escribid *F*
 que la letra con sangre entra!

45 Ea, niños cristianos, venid, &c.

[29]

TERCERO VILLANCICO

[p1, s.f.; I, 217-218; P, 227-228; B¹, 219-220; Z, 221-222; V, 219-220; M, 223-224; T, 198-661 [199]; F, 47-49]

33-36. La letra *liberal* se hacía con soltura y rapidez; con ella se busca “menos detención y más presteza” (Casanova, *op. cit.*, p. 17). Recuérdese lo que dijo Cristo al apóstol: “todo lo que atares sobre la tierra será atado en los cielos; y todo lo que desatares sobre la tierra será también desatado en los cielos” (Mateo 16: 19).

37-40. Esta cuarteta recuerda la tajante sentencia al final del Apocalipsis: “Si alguno quita palabras del libro de esta profecía, Dios quitará su parte del Libro de la vida” (22: 19).

Coplas

Aquel contador
mayor de la Iglesia,
que lo que él ajusta
pasa Dios en cuenta;
5 clavero que guarda guarda] aguarda *M*
todas sus riquezas
y de sus tesoros
suele hacer dispensas;
 prende a los deudores
10 y si acaso niegan,
también con censuras
fuertes los apremia;
 pero con los pobres
usa de clemencia
15 y con confesarla
perdona la deuda;
 a los aprendices
que tiene en su escuela,
la regla de tres
20 en un Credo enseña;
 pudiera del cielo
sumar las estrellas,
del suelo las flores,

5. La palabra *llave* proviene del latín *clave* y por eso, el *clavero* es aquel que “tiene en su poder las llaves de algún lugar de confianza” (*Aut.*). A Pedro le fueron dadas las llaves del reino de los cielos (Mateo 16: 19) y, así, es el *clavero* que reguarda sus tesoros; el *contador* de las catedrales, como bien recuerda Méndez Plancarte, era llamado también *clavero*: por eso, suena lógico presentar a san Pedro como un contador en este villancico. No hay que olvidar que sor Juana, gracias a su destreza matemática, ocupó durante mucho tiempo el cargo de contadora en su convento.

8. *dispensa*: “privilegio, excepción graciosa de derechos” (*Aut.*).

17-20. Los *aprendices* son los miembros de la grey católica, a quienes Pedro enseña *en un Credo*, ‘en un instante’, la *regla de tres*, o sea, el dogma de la santísima trinidad.

del mar las arenas;
 25 Dios es la unidad
 que su cuenta encierra
 y el cero del orbe
 sirve a sus decenas; decenas] docenas *IPB¹VM*
 suma según arte
 30 y según conciencia,
 pues de cada diez
 vemos que uno lleva;
 en un templo un día
 hizo con presteza
 35 de unos pies quebrados
 corriente moneda;
 suma los quilates
 que de su fe acendra
 porque son de oro
 40 todas sus finezas;
 bien que alguna vez,
 con inadvertencia,
 negó una partida
 por yerro de cuenta;
 45 mas luego, soldando
 de su fe la quiebra, la] le *B¹V*
 lo que faltó en oro
 satisfizo en perlas,

33-36. Véase 26: nota a las líneas 10-13. Parece fuera de tono ese equívoco con los *pies quebrados*, que son un tipo de verso y tienen, hasta donde sé, poco qué ver con la contaduría; quizá sor Juana tuvo la intención de hacer un juego con los *quebrados* en el sentido de 'fracciones'.

38. *acendrar*: "purificar en el cristal la plata o el oro" (*Aut.*).

41-48. Poco después de que Cristo fuera aprehendido, san Pedro, como se sabe, lo negó tres veces antes de que cantase el gallo (Mateo 26: 69-75). Luego de darse cuenta de lo que había hecho y de recordar que Cristo había predicho que lo haría, "lloró amargamente" (26: 75); esas *perlas* del verso son las lágrimas del santo.

	<i>Ille qui Romulo melior</i>	
	<i>urbem condidit invictam</i>	
	<i>et omnium terrarum urbium</i>	
	<i>fecit ut esset regina;</i>	regina] sesina B ¹ VT
5	<i>per quem catholicæ fidei</i>	
	<i>exculta vera doctrina,</i>	exculta] exultat Z
	<i>discipula est veritatis</i>	
	<i>quæ erat erroris magistra;</i>	quæ] que B ¹
	<i>cuius ornata præsidio</i>	
10	<i>multo fortius est munita</i>	
	<i>humilitate christiana</i>	
	<i>quam bellica disciplina;</i>	
	<i>qui effuso sanguine proprio</i>	
	<i>maculam detersit illam</i>	maculam] maulam p ¹ detersit]
15	<i>qua surgentis mœnia Romæ</i>	deterut B ¹ deteruit VT
	<i>manus polluit fratricida;</i>	
	<i>per quem universi caput,</i>	
	<i>meliori titulo dicta,</i>	
	<i>crucis erigit trophæum,</i>	
20	<i>corona decorum trina;</i>	
	<i>qui pastor est animarum</i>	
	<i>cui sunt a Christo commissa,</i>	

1 y ss. Traduzco: 'Aquel que mejor que Rómulo / la urbe fundó invicta / y de todas las urbes de la tierra / la hizo ser reina; // por quien, de la católica fe / perfeccionada con la verdadera doctrina, / discípula es de la verdad / la que era de errores maestra; // de cuya protección pertrechada / mucho más es defendida / de la humildad cristiana / que de la bélica disciplina; // el que con su propia sangre derramada / limpió la mancha / que los muros de la surgiente Roma / mano manchó fratricida; // por quien la cabeza del mundo, / con mejor título dicha, / de la cruz alzó el trofeo, / digno de corona trina; // el que pastor es de las almas, / a quien son por Cristo encomendadas, / el que pasturas siempre verdes / a las ovejas él mismo reparte; // el que las llaves del reino de los cielos / gira y con igual justicia / lo que en la tierra ata y desata / en el Cielo desata y ata, // de años y méritos pleno / la mortal abandona vida / para que el que la apostólica tuvo / la eterna silla reciba. // De celeste encendido fuego, / luz se muestra peregrina / y nueva lucida estrella / con divino fulgor centellea. // Que la constelación de Julio más brillante, / entre las luces matutinas / a las que antes rigió tierras / con luz mira benigna. // Alégrate, cielo, salten, astros, / que entre ustedes nueva estrella luce fija, / por cuyo celeste candor / brillan con nuevo esplendor / las amplias moradas del cielo. / Alégrate, cielo...'

	<i>quæ pascua virentia semper</i>	Pascua] Pascha VT virentia]
	<i>ovibus ipse distribuat;</i>	virencia B ¹
25	<i>qui regni cœlorum claves</i>	cœlorum] cœlorum F
	<i>torquet et æqua iustitia</i>	
	<i>quæ in terris ligat et solvit</i>	
	<i>in cœlo solvit et ligat,</i>	cœlo] cœlo F
	<i>annis meritisque plenus</i>	
30	<i>mortalem deserit vitam</i>	
	<i>ut qui apostolicam habuit</i>	
	<i>æternam sedem accipiat.</i>	
	<i>Cœlesti accensus ab igne</i>	Cœlesti] Cœlesti F
	<i>lux apparet peregrina</i>	
35	<i>et nova lucida stella</i>	
	<i>divino fulgore micat.</i>	
	<i>Sydere Iulii fulgentior</i>	
	<i>lumina inter matutina</i>	
	<i>quas ante rexerat terras</i>	
40	<i>luce respicit benigna.</i>	benigna] begnina Z

Estribillo

	<i>Gaudete cœli, exultate, sydera</i>	cœli] cœli F exultate] exultare Z
	<i>quia inter vos nova stella lucet affixa,</i>	
	<i>cuius cœlesti candore</i>	cœlesti] cœlesti F
	<i>novo fulgent splendore</i>	fulgent] fulgen BVT
45	<i>ampla cœli domicilia.</i>	cœli] cœli F
	<i>Gaudete cœli, exultate sydera, &c.</i>	cœli] cœli F

[31]

SEGUNDO VILLANCICO

- su sonido.
- 20 Humildad tanta tenía,
que con conocer cuán diestro
componía,
los pies aun de su maestro
escondía.
- 25 Viendo a Malco, sin mensura
del furor a que le incita
su locura,
le puso con sangre escrita
la *cæsura*. cæsura] cesura F
- 30 A su maestro vengando
un verso heroico empezó
mas, negando,
el pentámetro imitó
cojeando.
- 35 Entonces mudos enojos
su negación condenaron
y en despojos
las sílabas liquidaron
de sus ojos.
- 40 Creció con el escarmiento

20-24. Aquí *pies* en el sentido de ‘versos’ y también en su sentido literal: Jesús lavó los pies de sus discípulos antes de la última cena; cuando tocaba el turno de Pedro éste exclamó: “«No me lavarás los pies jamás». Jesús le respondió: «Si no te lavo, no tienes nada que ver conmigo». Simón Pedro le dice: «Señor, no solamente los pies, sino también las manos y la cabeza»” (Juan 13: 6-9).

25-29. *Malco* era un pobre sirviente del sumo sacerdote a quien Pedro, la noche que prendieron a Cristo, cortó la oreja derecha con una espada (Juan 18: 10); Jesús reprendió a su discípulo y volvió a poner milagrosamente la oreja en su lugar (Lucas 22: 51). *Mensura* es, simplemente, la ‘medida del verso’ y la *cæsura*, uno de sus cortes internos; así pues, Pedro *sin mensura*, o sea ‘desatado’, hizo un sangriento corte en la oreja de Malco como quien parte un verso.

30-34. El *pentámetro* cojea porque cada uno de sus hemistiquios, compuestos por dos pies, termina con un semipié; primero, *heroico* como el verso del mismo nombre, defendió Pedro a su maestro en el huerto, luego, *cojeando* su valor, como el *pentámetro*, lo negó tres veces.

40-44. La *declinación* y el *incremento* no están relacionados directamente con la métrica, sino con la gramática y son fenómenos propios de la flexión latina; en todo caso, el sentido de la cuarteta es

y con mayor perfección
halló atento,
después de declinación,
incremento.

45 En las sílabas concede
que se pueda recoger
la que excede,
porque él sólo conceder
breves puede.

50 De todo, en fin, despedido,
sólo hacer sáficos precia,
comedido,
y en los himnos se ha metido
de la Iglesia.

[32]

TERCERO VILLANCICO

[p¹, s.f.; I, 220-221; P, 230-231; B¹, 222-223; Z, 224-225; V, 222-223; M, 226-227; T, 201-202; F, 52-53]

Estribillo

Oigan un silogismo, señores, nuevo,
que solamente serlo tendrá de bueno.
Es punto tan escondido
y misterio tan subido
5 que ni en la Antigüedad cupo

que, luego que Pedro se rebajara al negar a su maestro, con sus lágrimas y acciones posteriores no sólo enmendó aquel error, sino que obtuvo mayor dignidad que la que antes tenía.

45-49. *breve*: “boleto apostólico concedido por el sumo pontífice” (*Aut.*); también aquella sílaba latina de corta duración.

50-54. *comedido* por el breve verso pentasílabo adónico que remata las estrofas de los himnos sáficos.

por hipostática unión,
para negar el supuesto
no os vale la distinción.

30 Mal lógico, Pedro, estáis,
pues cuando a Dios conocéis
y por tal le confesáis,
antes se lo concedéis
y ahora se lo negáis.

35 Dicen que las señas son
las que os hacen más patente
y sin mirar la ilación,
dejando el antecedente,
le negáis la conclusión.

40 Si de una mujer la ciencia
tiene razones precisas,
mirad, Pedro, que es violencia,
concedidas las premisas,
negarle la consecuencia.

45 ¿Quién de vos, Pedro, dijera,
siendo de ciencia un abismo,
que el argumento temiera,
pues el evangelio mismo
dice que os hicistis fuera?

hicistis] hicisteis ZVMTF

50 Mejor las razones hila

27. La *hipostática unión* es, en la encarnación de Cristo, la fusión de la naturaleza humana con la divina.
40-44. Dicha mujer debe ser la criada o, mejor dicho, las dos criadas que aparecen en el evangelio y reclaman a san Pedro: “Tú también estabas con Jesús, el galileo” (Mateo 26: 69).

49. *os hicistis fuera*: mientras Caifás interrogaba a Cristo en su palacio, Pedro esperaba en el atrio; luego de las negaciones, “habiendo salido fuera, lloró amargamente”. (Mateo 26: 75).

50-54. Las premisas de un silogismo pueden clasificarse en cuatro tipos distintos, cada uno de ellos representado por una vocal: A, E, I, O. El tipo A, por ejemplo: es un universal afirmativo: “todos los peces viven en el agua”. De entre todas las posibles combinaciones de esas premisas, sólo 19 son válidas y para memorizarlas se utilizaban versos mnemotécnicos compuestos por palabras en latín, cuyas vocales revelaban la estructura del silogismo: así, *ferio* y *cælare*, o *celarem*, son las palabras para memorizar los silogismos EIO y EAE, respectivamente. *Ferio* significa ‘golpear’, ‘herir’ y tiene similitudes

Salgan todos los maestros,
 que yo se la doy de cuatro
 y se la daré de ciento
 5 al que tomare la espada con Pedro
 y a la furia de sus manos
 metiere los cascos sanos
 y no los sacare abiertos.
 ¡Oigan el cartel, oigan, que a todos reto!

Coplas

10 Allá va, cuerpo de Cristo,
 de esgrima el mayor maestro,
 que amilanó a los Carranzas, los] las p¹
 que arrinconó a los Pachecos;
 el que por alcanzar más
 15 tuvo lugar más supremo,

9. *cartel*: “papel escrito o mensaje por el cual uno desafía a otro para reñir con él y batallar cuerpo a cuerpo” (*Aut.*).

12-13. *amilanar*: “infundir miedo, temor y cobardía” (*Aut.*); *los Carranzas y los Pachecos*: simpáticos plurales formados a partir de los apellidos de dos muy populares maestros del esgrima en tiempos de sor Juana: Jerónimo de Carranza y Luis Pacheco de Narváez. Todo el villancico nos presenta a san Pedro como un maestro de esgrima que, con maestría sin igual y valiéndose de múltiples movimientos, se enfrenta a Malco en el huerto de Getsemaní. Estos versos de sor Juana tuvieron resonancia en unos villancicos de Pedro de Soto Espinosa, en los que san Pedro también aparece como un ágil espadachín: “El que si arranca la joja, / el que si juega la blanca, / se le rinden los Pachecos / y le tiemblan los Carranzas” (Puebla: Juan de Borja, 1688, s.f.).

14-21. En el arte de la esgrima alcanza más, tiene mayor ventaja, el que se sitúa en *ángulo recto* frente a su enemigo: “afirmado en ángulo obtuso o agudo, alcanzaréis menos la tercia parte que si estuviédeses en ángulo recto”; “el ángulo recto [es] la mejor postura”, poniendo siempre “la punta de la espada al pecho contrario, yéndola enderezando conforme a sus movimientos” (L. Pacheco de Narváez, *Libro de las grandezas de la espada*, Madrid: Juan Íñiguez de Lequerica, 1600, f. 77rv). Aquí esos términos de esgrima adquirieron además otros significados: Pedro, *por alcanzar más* a los ojos de Dios, estuvo *en ángulo recto*, es decir, llevó una vida de rectitud. En este mismo sentido se dice también que la vida de Pedro fue un *ejemplo* por lo *regulada*, ‘ordenada’; la *regulada* era la esgrima que, a diferencia de la que hallaba su fortaleza en el coraje, se valía de *preceptos*, leyes, normas. Esta última alcanzó tal complejidad que se llegó a considerar en su momento como una ciencia cercana a la geometría; en la Segunda parte del *Quijote* discuten un licenciado, que tenía en alta estima la ciencia de la esgrima, y Corchuelo, que la tenía por vana; al final el conflicto se resuelve con contundencia: “la fuerza es vencida del arte” (ed. cit., cap. 19, pp. 694-696).

pues por la gracia de Dios
 estuvo en ángulo recto;
 el que de la esgrima supo
 tan bien mostrar los preceptos,
 20 que para la regulada
 puso en su vida el ejemplo;
 a quien compases de Euclides
 son de muy poco momento
 porque dice que ir no puede
 25 con paz y guerra un sujeto;
 el que, riñendo y negando,
 ya con valor ya con miedo,
 usó del tajo con Malco
 y el revés con su maestro.
 30 Y no fue mucho, a fe mía, mucho] muecho /
 porque, bajando y subiendo,
 movimiento natural
 fue el uno, el otro violento;
 viendo la treta de Malco,

22-25: *Euclides* es la autoridad a quien recurren frecuentemente los tratadistas del esgrima para explicar los diferentes tipos de ángulos y *compases*; a Pedro estos compases le *son de muy poco momento*, es decir, de poca “importancia, entidad o peso” (*Aut.*: s.v.: *momento*). Ello contradice lo que ha dicho antes —el apóstol conoce muy bien los *preceptos* de la esgrima—, pero sor Juana no desaprovecha la oportunidad de hacer un chiste fácil con las similitud fónica entre *con paz y compás*.

26-33: *tajo*: “en la esgrima es el corte que se da con la espada u otra arma cortante llevando el brazo desde la mano derecha a la izquierda y se dice así a distinción del que llaman revés, que va al contrario, desde la izquierda a la derecha” (*Aut.*). Pedro fue bravo contra Malco pero cobarde al momento de negar a Cristo, por eso con él usó del *revés*, que también quiere decir ‘traición’. Ahora bien, la negación fue un movimiento *violento*, “que es forzarle a uno a que contra su voluntad o naturaleza haga alguna obra”, mientras que el ataque a Malco fue un *movimiento natural*, provocado por fuerza ninguna sino por la naturaleza misma de Pedro. Para distinguir los dos movimientos pone Pacheco de Narváez un ejemplo clarísimo: la espada, al momento del ataque, “forzosamente se ha de levantar en alto con fuerza particular..., a lo cual se llama movimiento violento”; y “cuando no se le comunicase fuerza ninguna, sino sólo dejarle bajar, por el amor natural que tiene a su centro”, se llama movimiento natural (*op. cit.*, f. 267rv).

34-37. *treta*: “concepto o pensamiento que forma cualquiera de los batalladores para la defensa propia u ofensa de su contrario y acción correspondiente a él sin que éste pueda fácilmente comprenderle en cualquiera de los lances y tiempos que se ofrecen” (*Aut.*). *Diestro* era el nombre que recibían los instruidos en el arte de la esgrima. El *atajo*, que es una defensa universal contra las tretas, no

35 se la penetró tan diestro,
que sin valerle el atajo
hizo la ganancia Pedro,
pues, libertando el alfanje
y dando con el pie izquierdo,
40 compás curvo le alcanzó
a herir el lado derecho.
Al tiempo que Malco ufano
blasonaba de soberbio,
le hirió porque nadie supo
45 dar heridas tan a tiempo.
Y aunque de la garatuza
tuvo noticia y del quiebro,
le dio con la irremediable,
al gallinazo venciendo.
50 Era Malco un miserable
y, compasivo de verlo,

le valió a Malco, porque Pedro hizo la *ganancia*, treta “que se forma poniendo la espada superior y transversal a la contraria, sin hacer en ella agregación ni contacto” (M. Cruzado y Peralta, *Las tretas de la vulgar y común esgrima [...] que reprobó don Luis Pacheco de Narváez*, Zaragoza: 1702, p. 42); también se llama treta de línea en cruz, la cual se realiza mediante un movimiento “desde el ángulo recto al ángulo obtuso, levantando el brazo para apartar vuestra espada, apartándola a su lado derecho” (Pacheco de Narváez, *op. cit.*, f. 154v).

38. *alfanje*: “espada ancha y curva que tiene corte sólo por un lado” (*Aut.*).

45. *heridas a o en tiempo*: aquellas que obran “en el mismo tiempo que [el rival] hace y está obrando el movimiento”, a diferencia de las heridas antes de tiempo, que se obran “antes del tiempo en que el contrario comience a obrar proposición o treta”, y de las heridas después de tiempo: “cuando el contrario forma una herida, la cual se le impide con el atajo..., matándole aquel movimiento... y después le herimos” (Pacheco de Narváez, *op. cit.*, f. 86rv).

46-49. Las tretas de estos versos eran, digámoslo así, heterodoxas: la *garatuza* es “una treta compuesta de nueve movimientos y partición de dos y tres ángulos que la hacen ambas partes, por de fuera y por de dentro, arrojando la espada con fuerza a los lados y de allí vuelven a subirla para herir de estocada en el rostro o el pecho. No es segura” (*Aut.*): el *quiebro* “se hace dejándose caer su formador hacia atrás, haciendo un grande extremo sobre el pie izquierdo, poniendo la espada en el ángulo agudo y rectitud baja” (Manuel Cruzado y Peralta, *op. cit.*, p. 42); y la *irremediable*, que “tiene su principio en la ganancia, dando su formador un compás con el pie derecho y otro con el izquierdo, metiendo su hombro y dejando la espada contraria libre, hiriendo de estocada” (*ibid.*, p. 102).

50-53. *heridas francas* quiere decir ‘profundas’, ‘de muerte’; *franco* también tiene el sentido de ‘generoso’, ‘pródigo’. Al ver que *era Malco un miserable*, parece decir sor Juana, san Pedro, compasivo, le dio, en vez de *dineros*, mortales y generosas heridas.

quiso darle heridas francas,
pues no le daba dineros.

daba] daban *PB¹VMT*

No le pudo su contrario
55 ofender en un cabello,
porque acertó en la pendencia
a proporcionar el medio.

Mas, llegando al estrechar,
una mozuela, riñendo,
60 con flaqueza sobre fuerza
le hizo perder sus alientos.

Hiriole en lo más sensible
mas qué mucho si, perdiendo
la rectitud, fue preciso
65 dejar sin defensa el cuerpo.

Mas, haciendo al mismo punto
de conclusión movimiento,
de suprema dignidad
gozó su treta los fueros.

[34]

ENSALADA

[p¹, s.f.; I, 222-224; P, 232-234; B¹, 224-226; Z, 226-228; V, 224-226; M, 228-296 [230]; T,
203-205; F, 56-59]

Introducción

En el día de san Pedro,
por grandeza de sus llaves,
como es fiesta de portero,

58-61. *estrechar*: acorrallar al contrario “y precisarle para concluirle” (*Aut.*); la *mozuela* que puso a Pedro en tal aprieto y *le hizo perder sus alientos* fue la que le preguntó si andaba con Cristo, lo que el discípulo negó rotundamente (Mateo 26: 69-75).

se da la entrada de balde.

5 Con aquesta ocasión, pues,
entraron a celebrarle
de lo mejor de los barrios
multitud de personajes.

 El primero fue un mestizo
10 que, con voces arrogantes,
le disparó estos elogios
disfrazados en coraje.

Glosas

Hoy es el señor san Pedro,
que fue la piedra de Cristo
15 y allá en el huerto orejano
se hizo de piedra y cuchillo.

 Y no fue mucho milagro
que mostrase tantos bríos,
pues del barrio de San Juan
20 se dice que era vecino.

 Cobró con aquesto fama
de tan valiente y temido,
que le ayunan las vigalias
hasta sus amigos mismos.

15. *orejano*: es el ganado que no tiene marca alguna de su dueño: “tiene su ganado orejano y sin señalar” (s. XVII, Costa Rica, *CORDIAM*). Aquí tiene el sentido de ‘rústico’, ‘bravucón’ y quizá se refiera, específicamente, a aquel cuya labor es desorejar el ganado, puesto que estos vv. aluden al pasaje en que Pedro desorejó a Malco en el *huerto* de Getsemaní.

19-20. *barrio de san Juan*: todavía conserva ese mismo nombre y se extiende a lo largo de varias cuadras al sur del Palacio de Bellas Artes hasta la avenida Arcos de Belén, entre Eje Central y Balderas. En el virreinato era un barrio indígena en el que estaban asentadas muchas instituciones destinadas a este sector de la población novohispana como el Hospital de Naturales de San José o, ya en el siglo XVIII, el Convento de Corpus Christi para hijas de caciques; por lo visto, tenía fama de bravo.

23-24. *le ayunan...: ‘le temen hasta sus mismos amigos’* (véase 6: nota a los vv. 42-43).

25 Estuvo preso una vez
con tan cercano peligro,
que librarse de la muerte librarse] librarle z
fue milagro conocido.

 Por aquesto y otras cosas,

30 por guardar el individuo, individuo] individao v
ganó la iglesia y en ella
fue perpetuo retraído.

 Esto fue en su mocedad,
que después fue Dios servido,

35 que murió como un apóstol
mas sin dejar el oficio.

Prosigue la introducción

Después de éste un portugués,
preciado de navegante,
como era ya hombre a la mar,

40 quiso a los mares echarse
 y, mirando en alta mar
de Pedro la hermosa nave,
por ayudarla con soplos
echó sus coplas al aire.

Coplas

25-28. Véase 22: nota a los vv. 18-25.

37-44. Este personaje que pretende hinchar las velas de la nave de san Pedro con el solo aire de sus coplas cuadra perfectamente con el estereotipo del portugués fanfarrón y soberbio que pululaba en la lírica española de la época; en un villancico de Góngora, por ejemplo, un español intenta que un portugués admita que Jesús nació en Medio Oriente y no en un barrio de su nación: "Luego que confeséis vos / que nació el Hijo de Dios, / noche tal, / no en Belén de Portugal, / sino en Belén de Judá" (*Letrillas*, ed., intr. y notas de R. Jammes, Madrid: Castalia, 2001, p. 172).

45	<p><i>Timoneyro, que governas</i> <i>la nave do el evangelio</i> <i>e los tesouros da Igrexa</i> <i>van a tua maun sugeitos,</i> <i> mide a equinocial os grados</i></p>	<p>maun] manu VT equinocial] equinoccial VTF</p>
50	<p><i>e de o sol o apartamento</i> <i>pois en todo o mundo tein</i> <i>de servir tuo deroteiro.</i> <i> Ollái, que por muita altura</i> <i>perdiste o conocimiento</i></p>	<p>Ollái, que por] lai, que por IPB¹MVT lai, que par z conocimiento]</p>
55	<p><i>e se escondió no orizonte</i> <i>o norte de tu governo.</i> <i> Cristo es tua estrella polar,</i> <i>e se a su luz atendendo</i> <i>se naon inclina tu aguja</i></p>	<p>conocimiento B¹</p>
60	<p><i>va perdido o regimento.</i> <i> Navegasaón mas segura</i> <i>podes tener en ti mesmo,</i> <i>pois dan tuos ollos dos mares</i> <i>e tus suspiros dan vento.</i></p>	<p>mas] mai IPB¹ZVMT mais F</p>
65	<p><i>Los tesouros de la gracia</i> <i>passar en tua nave veo</i> <i>desde las Indias de o mundo</i> <i>a la Lisboa do Ceo.</i></p>	

Estribillo

48. En portugués no se dice ni *maun* ni *manu*, que es lo que ofrecen los textos, sino *mão*; tampoco *más* se dice *mas* ni *mai* sino *mais* (v. 61). Pero queda muy claro que éste no es correcto portugués ni es su intención serlo; estamos ante un pseudolecto, como el de los negros, un habla estereotípica consagrada por la tradición literaria.

52. *derrotero*: “rumbo señalado en las cartas de marear” (*Aut*).

53. *Ollái* — hoy se escribiría *olhai* — es un imperativo: ‘mira’.

70 *A la proa, a la proa, a la proa, timoneiro,*
que face o mar tranquilo e sopra o vento, e] o p^t
e faz el porto salva todos diciendo:
buen viage, buen viage, marineiros,
que a mar se faz la nave de san Pedro.

Prosigue la introducción

75 Templando después del gallo, Templando] Temblando F
cantó un sacristán cobarde,
que un gallina no fue mucho
que con el gallo cantase.
Mezcló romance y latín
por campar a lo estudiante,
80 en el mal latín lo gallo,
lo gallina en buen romance.

Coplas

¡Válgame el *sancta sanctorum*,
porque mi temor corrija!
¡Válgame todo Nebrija
85 con el *Thesaurus verborum*!

69. Este tipo de estribillo es abundante en la lírica popularizante española: “A la mar, a la mar, / a ser pescador” (NC 1130). Todavía se canta un villancico navideño que dice: “A la proa, a la proa, a la proa, / marineros [o pastorcitos] a la mar, / que el niño está por nacer / y la dicha por llegar”.

82-88. El *sancta sanctorum* o *sanctum sanctorum* es una expresión utilizada reiteradamente en la Vulgata que puede traducirse como ‘santo de los santos’ o, simplemente, ‘santísimo’ y es el lugar más sagrado del tabernáculo o del templo; Nebrija no elaboró precisamente un *Thesaurus verborum*, ‘tesoro de las palabras’, sino un *Lexicon* o diccionario del latín al español (1492); *gallus gallorum* significa ‘gallo de los gallos’ o ‘gallísimo’. Por supuesto, ninguno de estos latines, ni de los que vendrán después, es traído aquí a colación por razones muy profundas o elaboradas: este sacristán mienta latines, aunque no sepa qué significan, para darse aires de sabiondo.

	Este sí es <i>gallus gallorum</i>	<i>gallus]</i> gallo <i>IPB¹ZMVT</i>
	que ahora cantar oí:	
	¡qui qui riquí!	
	Yo soy todo un alfeñiqui,	alfeñiqui] alfiñiqui <i>PB¹VMT</i>
90	pues, cielos, ¿qué es lo que medro con gallo que espantó a Pedro?	
	<i>Metuo, timeo malum mihi,</i>	<i>Metuo]</i> Me tuo <i>p¹IPB¹ZMVT</i>
	sólo por un <i>tiqui miqui,</i>	
	¿me tengo de estar aquí?	
95	¡Qui qui riquí!	
	Bien es que el riesgo repare, pues no me anima el amar, que Pedro supo juntar	<i>Pedro]</i> <i>Pepro v</i>
	el <i>flevit</i> con el <i>amare,</i>	
100	pero si a mí me matare, <i>nullus plorabit</i> por mí:	
	¡qui qui riquí!	
	<i>Ignotus gallus</i> has sido y mal el temor resiste	
105	porque nunca visto fuiste pero no eres nunca oído;	<i>pero]</i> pues <i>F</i>
	gallo tan desconocido, sin duda que es <i>quis, vel qui:</i>	
	¡qui qui riquí!	

89-94. *es como un alfeñique*: “Dícese metafóricamente de cualquier cosa que se quiere ponderar de blanda, suave, blanca y quebradiza” (*Aut.*: s.v. *alfeñique*); *medrar* es ‘mejorarse’; el sacristán aquí parece decir: ‘¿qué puedo esperar yo de bueno frente a un gallo que espantó al mismísimo Pedro?’. *Metuo*...: ‘tengo miedo, temo un mal para mí’; *tiqui miqui*: “voces bárbaras o del estilo familiar con que se significa que alguno afecta lo que habla o hace o que repara en puntillos y cosas ridículas” (Terrerros: s.v. *tiquis, miquis*).

96-101. *flevit amare* significa “lloró amargamente” y son palabras dichas a propósito de san Pedro en Lucas 22: 62; pero aquí ese *amare* se entiende no como un adverbio, sino como ‘amar’: san Pedro *supo juntar* el llanto y el amor o, como dice Méndez Plancarte, “lloró de amor”. *Nullus*...: ‘ninguno llorará’.

103-108. *ignotus*...: ‘ignoto, desconocido gallo’; *quis*...: ‘¿quién o cómo?’

110 Pienso con el sobresalto,
 gallo, que ya me galleas,
 ¡oh, quién fuera ahora Eneas,
 por ser *sic orsus ab alto!*
 ¿Por qué me das tal asalto?

115 Responde *mihi vel mi:*
 ¡qui qui riquí!
 Luego que *Petrus negavit*
 este gallo con su treta
 le empezó a dar cantaleta;

120 continuo *gallus cantavit*
 si sic a Pedro *qui amavit*
 le fue, ¿qué será de mí?
 ¡Qui qui riquí!

 Estos fueron los maitines,
125 sin ponerles ni quitarles,
 si no tuvieron elogios
 no carecieron de *laudes*.

110-115. *sic orsus...*: “desde su alto diván el padre Eneas empezó a hablar así”; son las palabras que preceden el relato de la caída de Troya que hace Eneas a Dido (*Eneida*, canto 2: v. 2, trad. y notas de J. de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1992); *mihi* es el dativo del pronombre *ego*, ‘a mí, para mí’, y *mi* es sólo una de sus variantes: así pues *mihi vel mi* significa, literalmente, ‘a mí o a mí’.

117-122. *cantaleta*: véase 16, nota a los vv. 17-18. *Negavit*: ‘negó’; *gallus...*: ‘el gallo cantó’; *si sic*: ‘si así’; *qui amavit*: ‘que amó’.

124-127. *laudes* en el sentido doble de la hora del oficio divino que sigue a los maitines y de ‘aplausos’ o ‘alabanzas’. Este tipo de final no es habitual en los juegos de villancicos de sor Juana ni tampoco en los de otros autores novohispanos del periodo; guarda bastantes similitudes con el final de las comedias, como el de *Los empeños de una casa*, cuyos últimos versos rezan: “Y aquí, altísimos señores, / y aquí, senado discreto, / *Los empeños de una casa* / dan fin. Perdonad sus yerros”.

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 1679.

[35]

DEDICATORIA A LA REINA DEL CIELO, MARÍA SANTÍSIMA, CONCEBIDA EN GRACIA DESDE EL PRIMER
INSTANTE DE SU SER

[a², s.f.; I, 240; P, 250; Z, 244; M, 246; F, 60]

Hoy, Virgen bella, ha querido

a vuestros pies mi afición

ofrecer el mismo don

que de vos he recibido.

recibido] recibido ZF

5 Dadle, señora, la mano,
pues si bien se considera,
aunque es la ofrenda grosera,
el afecto es cortesano.

10 El talento que he tenido
traigo: recibid de grado
esto poco que he logrado
y perdonad lo perdido.

15 En vos, no en mí, acertar fío,
con que a todo el mundo nuestro
que si hay algo bueno, es vuestro,
y todo lo malo es mío.

PRIMERO NOCTURNO

9-12. *de grado*: 'voluntariamente', 'de buena gana'; *talento*: por un lado, el don natural que se tiene para realizar alguna actividad, por otro, una moneda antigua. Quizá recuerde sor Juana en esta redondilla la parábola: un señor dio a tres de sus siervos cinco, dos y un talento, respectivamente. Los que recibieron cinco y dos talentos los invirtieron y obtuvieron el doble de su valor. El que recibió uno lo enterró para no perderlo. Cuando el señor les pidió cuentas, premió a los dos primeros y al último le dijo: "siervo malo y perezoso" (Mateo 25: 14-30).

[36]
PRIMERO VILLANCICO

[a², s.f.; I, 240-241; P, 250-251; B¹, 241-242; Z, 244-245; V, 241-242; M, 246-247; T, 220-221; F, 60-62]

[Coplas]

De tu ligera planta
el curso, fénix rara,
para, para:
mira que se adelanta
5 en tan ligero ensayo
a la nave, a la cierva, a la ave, al rayo.
 ¿Por qué surcas ligera
el viento transparente?
Tente, tente:
10 consuélanos siquiera,
no nos lleves contigo
el consuelo, el amparo, el bien y abrigo.
 Todos los elementos
lamentan tu partida,
15 mida, mida
tu piedad sus lamentos,
oye en humilde ruego
a la tierra, a la mar, al aire, al fuego.
 Las criaturas sensibles
20 y las que vida ignoran
lloran, lloran

1 y ss. Las estrofas siguientes, suntuosas por donde se les mire y ya empleadas por otros poetas antes de sor Juana, destacan sobre todo por su tercer verso, tetrasílabo y ecoico, que pareciera ser una ceñida cintura; y por su endecasílabo final, cuatrimembre, y amplio como el remate de un vestido con crinolina. A estas acrobacias estructurales hay que añadir las finuras sonoras como esta sutil aliteración: *Todos los elementos / lamentan tu partida* (vv. 13-14).

con llantos indecibles,
invocando tu nombre, tu] a tu r
el peñasco, la planta, el bruto, el hombre.

25 A llantos repetidos
entre los troncos secos,
ecos, ecos
dan a nuestros gemidos
por llorosa respuesta
30 el monte, el llano, el bosque, la floresta.

Si las lumbres atenta
hacia el suelo volvieras,
vieras, vieras
qué triste se lamenta
35 con ansia lastimosa
el pájaro, el cristal, el pez, la rosa.

Mas con ardor divino,
ya rompiendo las nubes,
subes, subes
40 y en solio cristalino
besan tus plantas bellas
el cielo, el sol, la luna, las estrellas.

Ya espíritus dichosos
que el Olimpo componen
45 ponen, ponen
a tus pies generosos
con ardientes deseos
coronas, cetros, palmas y trofeos.

No olvides, pues, gloriosa,
50 al que triste suspira:
mira, mira

que ofreciste piadosa
ser, de clemencia armada,
auxilio, amparo, madre y abogada.

Estribillo

55 Sonoro clarín del viento,
 resuene tu dulce acento,
 toca, toca:
 ángeles convoca
 y en mil serafines
60 mil dulces clarines
 que, haciéndole salva,
 con dulces cadencias saluden el alba.

[37]

SEGUNDO VILLANCICO

(LATINO Y CASTELLANO)

[a², s.f.; I, 242; P, 252; B¹, 243; Z, 246; V, 243; M, 248; T, 221-222; F, 62-63]

[*Coplas*]

Divina Maria,
rubicunda aurora,
matutina lux,

1 y ss. En este villancico basta con quitar algunas letras (*adorant* > *adoran*) o modificar ligeramente algunas otras (*lux* > *luz*) para que su latín, sin dejar de serlo, sea también perfecto español. Este tipo de ejercicios, no muy habituales en la literatura de los Siglos de Oro, buscaba demostrar que ninguna otra lengua se parecía más a la latina que el español y que, por esa razón, esta última era merecedora de una mayor dignidad entre las lenguas romances. A. Alatorre dedica algunas líneas a este fenómeno y da algunos ejemplos en *Los 1001 años de la lengua española* (tercera ed., algo corregida y muy añadida, México: FCE, 2002, pp. 293-294).

2. *rubicunda*: color que oscila entre lo rojo y lo rubio.

	<i>purissima rosa.</i>	<i>purissima]</i> <i>parisima</i> <i>I</i>
5	<i>Luna, quæ diversas</i> <i>illustrando zonas,</i> <i>peregrina luces,</i> <i>eclipses ignoras.</i>	<i>peregrina]</i> <i>peregrinas</i> <i>ZM</i>
	<i>Angelica scala,</i>	
10	<i>arca prodigiosa,</i> <i>pacifica oliva,</i> <i>palma victoriosa.</i>	
	<i>Altamente culta,</i>	<i>Altamente]</i> <i>Alta mente</i> <i>F</i>
	<i>castissima Flora,</i>	
15	<i>pensiles fœcundas,</i> <i>candida Pomona.</i>	<i>fœcundas]</i> <i>fæcundas</i> <i>a²</i>
	<i>Tu, quæ coronando</i>	<i>quæ]</i> <i>que</i> <i>VT</i>
	<i>conscientias devotas,</i>	
	<i>domas arrogantes,</i>	
20	<i>debiles confortas.</i>	
	<i>Dominando excelsa,</i>	
	<i>imperando sola,</i>	
	<i>felices exaltas</i>	
	<i>mentes, quæ te adorant.</i>	
25	<i>Tu sustentas pia</i>	<i>sustentas]</i> <i>sustentat</i> <i>T</i>
	<i>gentes quæ te implorant,</i>	
	<i>dispensando gratias,</i>	
	<i>ostentando glorias.</i>	
	<i>Triumphando de culpa,</i>	

7. *peregrina*: ‘especial’, ‘extraordinaria’ y ‘rara’.

13-16. *Flora* y *Pomona* son diosas romanas de la primavera y la fruta, respectivamente. La primera se unió a *Céfiro* y tuvo algunos hijos; la segunda buscaba preservar su castidad y huía de los hombres, pero se rindió finalmente a *Vertumno*, que la conquistó disfrazado de una vieja (Ovidio, *Metamorfosis*, canto 14: vv. 622-699). *María* es fértil como estas diosas pero, a diferencia de aquéllas, *castissima* y *candida*, ‘blanca’, ‘pura’. *Pensiles*: “significa el jardín que está como suspenso o colgado en el aire” (*Aut.*).

30 los fueros que más la ensalzan, ensalzan] enlazan z
 muy noble para pechera,
 muy sujeta para hidalga.
 Une en sus divinos ojos
 al temor la confianza,
 35 muy terrible para hermosa,
 para espantar muy amada.
 Colocada en el Empíreo,
 es la celestial morada
 corto solio a su grandeza,
 40 a su humildad mucho alcázar.

Estribillo

Serafines alados, cantad la gala
 a la reina que sube llena de gracias,
 que cuando contradicciones contradicciones] contradicciones
 componen sus perfecciones, *IPB¹ZVMT*
 45 para adornarla
 variedades la visten y nunca es varia.

SEGUNDO NOCTURNO

[39]

PRIMERO VILLANCICO

[a², s.f.; I, 243-244; P, 253-254; B¹, 244-245; Z, 247-248; V, 244-245; M, 249-250; T, 222-223; F, 65-66]

31. *pechera*: “el que está obligado a pagar o contribuir con el pecho o tributo. Úsase comúnmente contrapuesto a noble” (*Aut.*).

46. *varia* aquí en el sentido de “inconstante o mudable” (*Aut.*); a pesar de todas sus *contradiciones*, María no vacila: es toda pura, toda sin mancha, etcétera.

[Coplas]

La astrónoma grande
en cuya destreza
son los silogismos
demostraciones todas y evidencias; demostraciones]
5 la que mejor sabe demonstraciones *VT*
contar las estrellas,
pues que sus influjos
y sus números tiene de cabeza;
 la que de las líneas
10 tiene más destreza,
 pues para medirlas
 tiene el ejemplo en sí de la más recta,
 no forma astrolabios,
 pues para más cierta
15 cantidad se sirve cantidad] cantidad *F*
 de los círculos mismos de la esfera.
 Ella hace en los signos
 que Cancro no muerda,
 que el León no ruja
20 ni el veneno nocivo Escorpión vierta.
 De benigno aspecto
 es luna serena
 con que crisis hizo

4. María no tiene necesidad de conjeturar o deducir como el astrónomo desde la tierra, que se vale de *silogismos*: ella visitó y estudió *in situ*, en su vuelo por las esferas al ser asunto, los astros y sus giros. Más que una astrónoma, es en este villancico una verdadera astronauta.

8. *tener de cabeza*: 'saber de memoria', como se ve en estos versos en los que a un tal Bras "...le hacen / tener de cabeza el texto, / que ya se lo sabe todo" (Juan de Ovando y Santarén, *Ocios de Castalia*, Málaga: Mateo López Hidalgo, 1663, f. 110v). María, además, tiene literalmente estrellas en la cabeza, pues de ellas está coronada (véase 1: nota a los vv. 27-33).

25 de su achaque letal naturaleza. eclipse y menguante] eclipse y
De eclipse y menguante menguantes *IPB¹ZMF* | eclipses y
vive siempre ajena, menguantes *VT*
pues de su epiciclo
ni el sol se aparta ni la sombra llega.

30 Signo fue de Virgen,
pues, entrando en ella
el sol de justicia,
conservó intacta virginal pureza;
en el cual conjuntas

35 las naturalezas
divina y humana
causó en el Cielo la aperción de puertas.
Sus figuras fueron,
antes que naciera,

40 las Abigaíles,
las Saras, las Judithas y Rebecas.
Hoy las dignidades
goza de planeta,
pues su gaudio y solio,

45 exaltación y casa es una mesma,

24. Este *achaque letal* es, de nuevo, el pecado original.

27. *epiciclo*: “círculo pequeño inventado por los astrónomos para explicar las estaciones y retrogradaciones de los planetas” (Terreros).

31. Ese *sol de justicia* es Cristo, que fue albergado en el vientre de María como el sol en la constelación de Virgo (véase 15: nota al v. 28).

33-36. Esta cuarteta se refiere a Cristo, no a María, cuya encarnación y redención hicieron posible que se abrieran las puertas del cielo; antes de la venida de Cristo, las almas de los justos aguardaban en el seno de Abraham. Ahora bien, *aperción de puertas* es un término astronómico que designa el desencadenamiento de fuertes vientos a causa de la conjunción de dos planetas: “cuando acontecieren se altera en grande modo el aire, haciendo grandes variedades y esto se hace cuando dos de los planetas que tuvieren sus casas opuestas se juntaren por conjunción, oposición o cuadrado” (A. de Nájera, *Suma astrológica*, Lisboa: Antonio Álvarez, 1632, p. 65).

39-40. Véase 4: nota a los vv. 33-36.

41-44. La *dignidad* es “una fuerza que [el planeta] adquiere en cierto lugar del zodiaco conforme el signo y grado donde se halla”; hay siete posibles dignidades: “casa, exaltación, triplicidad, término, carpento o solio, persona y gaudio” (A. de Nájera, *op. cit.*, p. 69). Un planeta puede estar en dos o más de

cuya planta, cuando
 la eclíptica huella, al] el *B¹ZVT*
 juntándose al sol,
 se exalta del dragón en la cabeza. acabado] ha acabado z
 50 Ya acabado el curso,
 en su casa entra,
 de donde reparte
 influjos saludables a la tierra.

Estribillo

¡Vengan a verla todos, vengan, vengan!
 55 Que sin compaces hoy, globos ni reglas
 mensura las alturas con sus huellas.

[40]

SEGUNDO VILLANCICO

sus dignidades y cuando eso ocurra tendrá, por tanto, mucha más fuerza e influjos sobre la Tierra: “será semejante en poder al rey en su silla y magestad o en su carro triunfal” (*ibid*, p. 85). María, un planeta que está en cuatro de ellas, es poderosísima y, por eso, nos envía tantos *influjos saludables* (v. 52). Hay que entender, por supuesto, esos términos astronómicos también en su sentido más inmediato: *gaudio* ‘gozo’, *solio* ‘trono’, etcétera; se alude así al gozo que María experimenta al verse exaltada en su trono celestial, donde habitará eternamente.

45-48. *eclíptica*: “círculo máximo que se considera en la esfera celeste, el cual corta oblicuamente al ecuador... el sol anda siempre por ella” (*Aut.*). El *dragón* es una constelación “cuya cabeza y cola se hallan en el ecuador como los extremos opuestos de un diámetro” (J. Tester, *Historia de la astrología occidental*, trad. de L. Aldrete, México: Siglo XXI, 1990, p. 149). La luna corta la eclíptica en dos puntos de su trayecto, denominados nodos norte y sur; el nodo norte o ascendente coincide con la cabeza del dragón. Los nodos lunares pueden coincidir, cada determinado tiempo, con el sol y consecuentemente formar un eclipse. María, aquí y en otros sitios identificada con la luna, *juntándose al sol*, Cristo, en la eclíptica, pisa la cabeza del dragón o del demonio. Esto, por supuesto, está relacionado con la mujer apocalíptica, la luna bajo sus pies (1, nota a los vv. 27-33), y con la profecía del Génesis sobre la mujer que aplastará la cabeza de la serpiente (9, nota a los vv. 19-22).

55. *mensurar* es ‘medir’; este último verso y otros más de este villancico guardan significativas semejanzas con algunos del *Sueño*: allá, en vez de María, que físicamente se eleva a las estrellas, es el alma la que anda por las alturas: ya desembarazada de la cadena del cuerpo, puede emprender “el vuelo intelectual con que ya mide / la cantidad inmensa de la esfera, / ya el curso considera / regular, con que giran desiguales / los cuerpos celestiales” (vv. 301-305).

[a², s.f.; I, 244-245; P, 263; B¹, 245-246; Z, 248-249; V, 245-246; M, 250-251; T, 223-224; F, 66-67]

[Coplas]

	<i>Ista quam omnibus Cœlis mirantibus, virginem credimus, fœcundam canimus; ista quæ plurimis 5 ornata laudibus se ostendit minimam, maxima plauditur; ista quæ dulciter lactivit parvulum 10 quem Cœli culmina adorant maximum; quæ fortis superat serpentem callidum qui sævus imperat 15 obscuro barathro; dum petit lucida Cœlicum atrium, strident cardines et ianua panditur;</i>	<i>Cœlis] Cælis F quem] quæ Z Cœli] Cæli F sævus] sabus T Cœlicum] Cœlium B¹ Cælicum F</i>
--	---	--

1 y ss. Este villancico latino tiene la bella particularidad de terminar todos sus versos con palabras esdrújulas; claro que puede traducirse de modo que la música del original permanezca pero he preferido ofrecer una traducción literal en cuanto me ha sido posible: 'Esta a la que todos / en los cielos miramos, / virgen creemos, / fecunda cantamos; // esta que de muchas / adornada virtudes, / se ostenta mínima, / máxima es aplaudida; // esta que dulcemente / amamantó al niño / que del cielo las cumbres / adoran máximo; // la que fuerte vence / a la serpiente astuta / que cruel impera / en el oscuro báratro; // mientras asalta lucida / de los cielos el atrio, / rechinan los goznes, / y la puerta se pandea; // el manto celeste / le sirve de palio, / ornado de flores / y que destila bálsamo, // hace a las alturas / gozoso tránsito, / penetra ínclita / en el umbral de los cielos, // feliz, del Empíreo / ocupa el tálamo, / donde es dignísima / de aceptar el lauro. // Mas bastantes dimos / a la Virgen cánticos, / ya gozosos tocamos / el rústico cálamo. // Alégrate, cielo, salten, ángeles, / y los hombres un nuevo cantemos cántico'.

¡Ábate allá, que viene y a puntillazos
le sabrá al sol y luna romper los cascos!

Jácara

al] el z

Aquella mujer valiente
que a Juan retirado en Patmos,
5 por ser un Juan de buen alma
se le mostró en un retrato;

la que por vestirse al sol,
luciente Sardanapalo,
en la rueca de sus luces

le] lo z

10 le hace hilar sus mismos rayos;
la que si acaso se arrisca

la Dïana de los campos
a competirle en belleza,
la meterá en un zapato;

hilar] hilas z

15 para quien son los reflejos
de los más brillantes astros
cintillas de resplandor
con que teje su tocado;

la que a todo el firmamento

20 con su luciente aparato
no le estima en lo que pisa

3. *ábate allá*: 'hazte a un lado'. En otro lugar dice sor Juana que una tal Belilla tiene "Los ojos rasgados / de *ábate que voy*" (71: vv. 13-14).

5-8. Fue en la isla griega de Patmos en la que a Juan se le reveló la serie de visiones de las que queda testimonio en el Apocalipsis; entre estas se halla la de la mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y coronada de estrellas, que se asocia con María. Decir que alguno era un *Juan de buen alma* significaba que era un "hombre flojo, dejado, sin aliento ni vigor, que no se inquieta, altera ni enoja por accidentes ni contratiempos que le ocurran, antes con bondad lo sufre y se mueve con cualquier impulso" (*Aut.: s.v. alma*).

10. *Sardanapalo*: legendario y proverbialmente acaudalado rey de Asiria.

13. *se arrisca*: 'se arriesga'.

23. *en lo que pisa*: véase 11, nota al v. 20.

porque ella pisa más alto;
 la que si compone el pelo,
 la que si se prende el manto,
 25 no tiene para alfileres
 en todo el cielo estrellado;
 para quien las hermosuras
 que más el mundo ha estimado
 no sólo han sido dibujos
 30 pero ni llegan a rasgos;
 el término de lo lindo,
 el colmo de lo bizarro,
 el hasta aquí de belleza
 y el más allá de milagro; colmo] cómo *PB¹MVTF*
 35 no es nada: de sus mejillas
 están de miedo temblando
 tamañitos los abriles,
 descoloridos los mayos;
 los ojos, ahí quiero verte,
 40 solecito arrebolado,
 por la menor de sus luces
 dieras caballos y carro;

25-28. No ha faltado quien vea en esta y otras cuartetas de este precioso retrato de María prefiguraciones de algunos poetas modernos como García Lorca, que canta en su *Romancero gitano*: “La Virgen viene vestida / con un traje de alcaldesa, / de papel de chocolate / con los collares de almendra” (ed. de A. Josephs y J. Caballero, Madrid: Cátedra, 2007, p. 280). Lorca, por supuesto, no tuvo que leer a sor Juana para escribir el *Romancero*: esas “comparaciones ingenuas e infantiles, en el límite de lo mágico y lo inesperado, lo extraño y lo maravilloso” provienen de una antiquísima tradición de la que beben ambos poetas (D. Puccini, *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*, trad. de E. Benítez, México: FCE, 1997, p. 177).

39-40. Como bien nota M. L. Tenorio (*op. cit.*, p. 720n), hay un eco de estos versos en la *Piérica narración* de Juan Antonio Ramírez Santibáñez (1680), un largo poema en quintillas que describe la llegada a México de los condes de Paredes: “De su rostro los ensayos / forman graciosos pensiles, / quedándose al ver sus rayos, / desmayados los abriles, / descoloridos los mayos”.

41. *ahí*: monosílabo, como popularmente se pronuncia, para que dé la medida del octosílabo; véase 96: v. 104.

44. Los *caballos* que conducen el *carro* del sol, Febo, en la mitología grecolatina.

en que yo ni entro ni salgo.

Otro pinte cómo rompe
los celestiales tejados,
que yo solamente puedo
70 hablar de tejas abajo.

TERCERO NOCTURNO

[42]

PRIMERO VILLANCICO

[a², s.f.; I, 246-247; P, 256-257; B¹, 247-248; Z, 250-251; V, 247-248; M, 252-253; T, 225-226; F, 69-71]

[*Coplas*]

	A alumbrar la misma luz,	alumbrar] almbrar <i>B</i> ¹
	a alegrar la misma gloria,	
	a enriquecer las riquezas	
	y a coronar las coronas,	
5	a hacer cielo al mismo cielo,	
	a hacer la beldad hermosa,	hermosa] hermosura <i>IPB</i> ¹ <i>M</i>
	a enoblecer la nobleza	
	y a honrar las mismas honras,	honorar] honrar <i>IPB</i> ¹ <i>ZMVT</i>
	sube la que es de los cielos	honrar a <i>F</i>
10	honra, riqueza, corona,	
	luz, hermosura y nobleza,	
	cielo, perfección y gloria.	
	Flamante ropa la viste,	
	a quien las estrellas bordan,	

69-72. Simpática alusión de sor Juana a su perpetua clausura conventual, a la que ingresó en 1669, a los 21 años, y de la que no salió ni muerta.

- 15 en cuya labor el sol
a ningún rayo perdona.
- En oposición los astros
luciente tejen corona, luciente tejen corona] lucientes
que se adornan de sus sienes tejen corona *IPB¹ZMVF* | lucientes
20 más que sus sienes adornan. tejen coronas *T*
- La luna a sus pies mendiga
todo el candor que atesora
y ya sin temer menguantes
plenitud de luces goza.
- 25 Perennes fuentes de luces,
confusos cuadros de rosas,
los ojos y las mejillas,
unos manan y otros brotan.
- Alado enjambre celeste
30 ser quiere en volantes tropas,
si de sus flores abejas,
de sus llamas mariposas.
- Enriquece el vago Ofir
del aire la vana pompa
35 y él de sus undosas hebras
forma doradas garzotas.

13-24. Para esta descripción de la vestimenta de la Virgen véase 1: nota a los vv. 27-33.

17-20. *luciente* es el adjetivo de *corona*, aunque entre ambos se interponga el verbo *tejen*; es un recurso común de la época y lo encontramos, entre otros muchos lugares, en el *Sueño*: "...a quien tres forman coronas" (v. 183). La lección *lucientes tejen coronas* buscó enmendar el error de *lucientes tejen corona*, en la que ese *lucientes* pasa a calificar a *astros*: hace sentido pero no es lo que está en la suelta y, además, los astros no *tejen* a la Virgen más de una corona. Los vv. 19 y 20, *que se adornan...*, se refieren a los *astros* del v. 17.

26. *cuadros*: véase 13, nota al v. 19.

29-32. Es un lugar común de la poesía de la época decir que las mariposas se sienten, como los amantes a su amor, fatalmente atraídas hacia la llama. Hoy pensaríamos que, más que las mariposas, hacen eso las polillas.

33-36. *Ofir* es una región mencionada en la Biblia (por ejemplo, en 1 Reyes 9: 28; 10: 11), que pasó a significar abundancia de oro y otras riquezas por antonomasia. El *vago Ofir* es aquí el cabello dorado de la Virgen que con sus olas (de ahí lo *undoso*) *enriquece del aire la vana pompa*. A su vez, con el

Por celebrar tanta fiesta,
 aquel sacristán de antaño, de] *om. B¹VT*
 que introdujo con su voz
 gallinero en el Parnaso,
 5 cercenando de Virgilio
 y zurciendo lo cortado,
 más sastre que cantor hizo
 estas coplas de retazos,
 con lo cual consiguió hacer
 10 después de estar muy cansado,
 ajena toda la obra
 y suyo todo el trabajo.

Sacristán

Ille ego, qui quondam fui
divini Petri cantator,
 15 *dum inter omnes cantores*
 dixi: arma virumque cano. dixi] divi *IPB¹ZVMT*
 Iam sine timore loquor,

1-4. Se refiere sor Juana, por supuesto, al sacristán que dos años antes cerró con su *¡qui qui riquí!* los maitines a san Pedro (véase 34). El personaje debió haber sido todo un éxito para que sor Juana decidiera reutilizarlo; la manera en que lo presenta revela también que la gente debía recordarlo bastante bien. Estos versos nos hablan de lo pendiente que estaba la sociedad novohispana de la celebración de los maitines.

13-32. Este poema latino es, como se anuncia en el v. 5, un centón o semi-centón, es decir, un poema tejido con retazos de obras ajenas. En este caso, son bastante pocos los fragmentos que se toman prestados de la *Eneida*: *Ille ego qui quondam* (canto 1: v. 1); *arma virumque cano* (1: 5); *sic orsus ab alto* (2: 2); *super æthera* (1: 379). Traduzco entera la intervención, algo macarrónica, de este *sacristán de antaño*: 'Yo soy aquel que en otro tiempo / del divino Pedro fui cantor, / cuando entre los hombres cantores / dije: «las armas y el hombre canto.» // Ya sin temor hablo, / ya estoy bastante fortalecido, / pues como ave tal veo / no puedo temer al gallo. // Así empiezo dede lo alto, / ya no tanto como los apóstoles, / cosas de marca mayor / a cantar soy incitado. // De María asunta al Cielo / altos misterios decanto / y la sutil cabeza mía / sobre el éter levantaré, // mientras los hombres dicen que merezco / ser, por mis óptimos cascos, / el señor de los sacristanes, / de los monigotes prelado.'

*iam sum valde confortatus,
nam cum avem talem video,
20 non possum timere gallum.*

*Sic orsus ab alto sum,
iam non apostolos tantum,
cosas de marca maiori
cantare sum incitatus.*

non] *om. B¹*

*25 De Maria assumpta in cælum
alta mysteria decanto
et subtilem testam meam
super æthera levabo.*

*30 Ut omnes dicant quod mereor
esse per optimos cascos,
dominus sacristanorum,
monigotorum prælatus.*

mereor] *mereos VT*

Prosigue la introducción

A la voz del sacristán
en la iglesia se colaron
35 dos princesas de Guinea
con vultos azabachados.

Y, mirando tanta fiesta,
por ayudarla cantando,
soltando los cestos, dieron
40 albricias a los muchachos.

Estribillo

36. *vultos*: 'rostros'.

	<i>Negr.</i> 1. Ha, ha, ha.	
	2. Monan vuchilá.	Monan vuchilá] Monam vuchilá
	he, he, he,	T Monan vuchillá Z
	cambulé.	
45	1. Guila coro,	Guila] Gila F
	gulungu, gulungú,	
	hu, hu, hu.	
	2. Menguiquilá,	
	ha, ha, ha.	

Coplas

50	1. Flastica, naquete día quitamo lena li glolia, no vindamo pipitolia, pueque sobla la alegría, que la señora Malía	quitamo] qui tamo F
55	a turo mundo la da. Ha, ha, ha, monan vuchilá, &c.	turo] tuto Z
	2. Dejemoso la cocina y vamoso a turo trote	vuchilá] vuchillá Z Dejemoso] Dejemo so <i>IPB¹ZVMT</i>
60	sin que vindamo gamote nin garbanzo a la vicina, qui harto gamote, Cristina,	vamo so a toro VT

52-53. *pipitolia* o *pepitoria*: un dulce de semillas y piloncillo; *alegría* en el sentido de ‘gozo’ y también de ‘dulce de semillas’.

60. Estas negras no venderán hoy *gamote*, el tubérculo, pues no hará falta, ya que *harto gamote hoy a la fieta vendrá*. El segundo sentido en que estas *princesas de Guinea* usan el término es escurridizo; además de su sentido recto, en México, hoy en día, se emplea coloquialmente este término con varios fines: para referirse a una “persona desvergonzada”, al “hombre que mantiene con una mujer una relación amorosa” (DRAE 2014) o, simplemente, a la “pareja sentimental o sexual de una persona” (*Diccionario de mexicanismos*, México: AML/Siglo XXI, 2010). En alguno de esos sentidos o en otro muy similar lo usará aquí este simpático par.

este juguete formaron.

Coplas

1. La madre de Dios bendita

se mira exaltada ya

sobre angelicales coros

90 en el reino celestial.

Chor. Exaltata est sancta Dei genitrix,

super chorus angelorum ad cælestia regna. cælestia] cœlestia IPB¹ZMV

1. Al Cielo subió María

y la turba angelical,

95 cantando bendice alegre

la suprema majestad.

Chor. Assumpta est Maria in Cælum, Cælum] Cœlum IPB¹ZMV

gaudent angeli,

laudantes benedicunt dominum.

1. La virgen madre al etéreo

100 tálamo sube a reinar,

adonde en solio de estrellas

el rey de reyes está.

Chor. Virgo mater assumpta est ad

æthereum thalamum,

in quo rex regum stellato sedet solio.

105 1. Hazme digna, Virgen sacra,

86. *juguete*: "canción alegre y festiva" (Aut.).

91-92. Este y los siguientes dos fragmentos en latín los toma sor Juana del oficio divino de la Asunción; "los versos que usa para terminar, también se usan como versículos en otros oficios, pero en el de la Asunción sólo aparecen como la segunda antífona del tercer nocturno" (Alicia Sarre, "El oficio divino, fuente de inspiración de los villancicos de sor Juana", *Revista Iberoamericana*, 16: 32, 1951, p. 272). No traduzco porque lo hace ya sor Juana en los versos que preceden a cada fragmento.

105. *digna*: como bien apunta Méndez Plancarte, no lo "pedía el latín ni convenía a la boca de los seises"; es una "firma de sor Juana al pie de estos villancicos". Una firma, cabe decir, que es el bello remate a unos villancicos personalísimos, en los que la pluma de la Décima Musa se hace notar en más de una

para poderte alabar
y contra tus enemigos
dame virtud eficaz.

Chor. *Dignare me laudare te, Virgo sacrata,*

110 *da mihi virtutem contra hostes tuos.*

ocasión: ahí está, por ejemplo, esa alusión a la clausura conventual (41: vv. 66-73). Este *digna*, en femenino y en el último verso, recuerda el final del *Sueño*: “el mundo iluminado y yo despierta” (v. 975); a veces, la monja firma de formas menos sutiles, como en este retrato de una tal Lisarda: “veinte años de cumplir en mayo acaba, / Juana Inés de la Cruz la retrataba” (214: vv. 395-396).

VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE MÉXICO EN
LOS MAITINES DEL GLORIOSÍSIMO PRÍNCIPE DE LA IGLESIA, EL SEÑOR SAN PEDRO.
AÑO 1683.

PRIMERO NOCTURNO

[44]

PRIMERO VILLANCICO

[p², s.f.; I, 225; P, 235; B¹, 227; Z, 229; V, 227; M, 197 [231]; T, 206; F, 75-76]

[*Coplas*]

Examinar de prelado
a Pedro Jesús procura
para que el mérito ostente
antes que a la silla suba.

5 Si sabe quién dicen que es dicen] dice *T*
es la primera pregunta,
que es para juzgar prudencia
saber lo que todos juzgan.

10 Lo segundo, su sentir,
para que por él se induzga induzga] induzca *F*
si hace dictamen estable hace] hacer *B¹*
entre tantas conjeturas.

De estos puntos sabe bien
pero porque no presuma
15 que el acierto de uno es
regla que a todos ajusta,
le permite que le niegue

4. Esta es la *silla* papal, de la cual Pedro sería el primer ocupante.

10. *induzga*: 'induzca'.

9-12. Véase 27: nota a los vv. 29-34.

para que más se confunda,
que para una perfección
20 le examina en una culpa.
Llora y vuélvele a su gracia
para que en ambas fortunas,
ni pecador desconfíe
ni santo de sí presuma.

Estribillo

25 Este sí que es examen
en quien ayudan
al mérito presente
pasadas culpas.

[45]

SEGUNDO VILLANCICO

[p², s.f.; I, 225-226; P, 235-236; B¹, 227-228; Z, 229-230; V, 227-228; M, 197 [231]-232; T,
206-207; F, 76-77]

[*Coplas*]

Tan sin número de Pedro
son las maravillas altas
que, aunque todas son sabidas,
nunca son todas contadas.
5 Que tuvo santidad mucha
se sabe pero no cuánta,
y saberla y no entenderla

21-24. Véase 29: nota a los vv. 41-48.

es lo mismo que ignorarla.

Que es cabeza de la Iglesia
10 la misma Iglesia lo canta,
pero no saben los miembros
lo que la cabeza alcanza.

Sabemos que es el clavero
de todo el divino alcázar,
15 y como no se ve el reino
no se sabe lo que manda.

Como hay potestad suprema
en sus llaves soberanas,
pueden siempre obedecerla
20 pero nunca mensurarla.

En fin su graduación tanto
de todo discurso pasa,
que es el mejor aplaudirla
el no saber ponderarla.

Estribillo

25 Vengan a aplaudir, vengan todas las almas,
en virtudes sabidas, las ignoradas
de un tan gran santo,
que la fe solamente puede alcanzarlo.

13. *clavero*: 'el que cuida las llaves' (véase 29: nota al v. 5).

21-24. Semejante alabanza, que se detiene y pasma ante la magnitud de su objeto, en un soneto de sor Juana a su amigo (y en cierto modo rival), don Carlos de Sigüenza y Góngora, cuyo último terceto dice: "...por no profanar tanto decoro, / mi entendimiento admira lo que entiendo / y mi fe reverencia lo que ignoro" (204).

25-28. Méndez Plancarte convierte este estribillo curioso de tres dodecasílabos y un pentasílabo en uno de siete versos en el que se mezclan heptasílabos y pentasílabos. Conservo la división que aparece en todos los testimonios.

TERCERO VILLANCICO

[p², s.f.; l, 226; p, 236; B¹, 228; z, 230; v, 228; m, 232; t, 207; f, 77-78]

[Coplas]

Para cantar con decoro
 las maravillas que caben
 de Pedro en el gran tesoro,
 todos dirán lo que saben
 5 y yo sólo lo que ignoro;
 porque copiar perfecciones
 imposibles de pintarlas
 con tan errados borrones,
 si alguno puede expresarlas,
 10 será sólo en negaciones.
 La nobleza, en quien empieza
 del mundo el primero grado,
 no tuvo para la alteza la] él *F*
 y entró en el apostolado
 15 porque no tuvo nobleza.
 No de ser rico blasona,
 que es lo que todo lo abarca, abarca] abraza *PB¹M*
 y es mérito que se abona
 tanto el dejar una barca

11-15. Si uno carecía de nobleza, una de las opciones más solicitadas para realizarse en la vida era la carrera eclesiástica; según Diego Calleja, en su aprobación a la *Fama y obras póstumas* (ed. cit., s. p.), esa fue una de las varias razones por las que sor Juana decidió tomar los hábitos y salvaguardar su honestidad: “porque la buena cara de una mujer pobre es una pared blanca donde no hay necio que no quiera echar su borrón”. Paralelamente, dice sor Juana, san Pedro *entró en el apostolado* porque no era de sangre azul, o sea, no tenía *nobleza* para *la alteza*.

PRIMERO VILLANCICO

[p², s.f.; I, 227; P, 237; B¹, 229; Z, 231; V, 229; M, 233; T, 208; F, 78-79]

[*Coplas*]

Claro pastor divino
que, humildemente grave,
quien humilde te mira
soberano te aplaude;
5 angular fundamento,
en cuyo eterno jaspe
asientan de la Iglesia
los muros de diamante;
 piedra herida a los golpes
10 del dolor penetrante,
desatando tu yelo
en dos puros raudales;
 pescador tan dichoso
que en un punto te hallaste
15 de dueño de una barca,
piloto de una nave;
 soberano clavero
de aquellas sacras llaves,
que al pecado las cierras
20 y a la virtud las abres,
 pues tu sacro maestro
dispuso por honrarte
que sin tu pasaporte

15-16. Pedro pasó *en un punto*, 'en un instante', de ser un pobre barquero a sumo pontífice, o sea, a *piloto* de la nave de la Iglesia.

ninguno al Cielo pase,

Estribillo

25 duélete de nosotros,
 pastor amante,
 y al ganadillo errante
 haz que pase ligero
 de los pastos humanos
30 a los eternos.

[48]

SEGUNDO VILLANCICO

[p², s.f.; I, 227-228; P, 237-238; B¹, 229-230; Z, 231-232; V, 229-230; M, 233-234; T, 208-209; F, 79-80]

[*Coplas*]

 Oh, pastor que has perdido
 al que tu pecho adora,
 llora, llora
 y deja dolorido,
5 en lágrimas desecho,
 el rostro, el corazón, el alma, el pecho.
 Si el arrepentimiento
 tu corazón oprime,
 gime, gime,

23-24. Alude aquí sor Juana al designio de Cristo de que todo lo que fuera atado o desatado por Pedro en la tierra, lo sería también en el Cielo (Mateo 16: 29; véase 28: nota a los vv. 33-36).¹

1 y ss. Para la estructura de estas estrofas, véase lo anotado a 36.

2. *al que tu pecho adora*: Cristo, a quien Pedro pierde con sus negaciones y vuelve a ganar con sus lágrimas.
5-6. *en lágrimas desecho*: véase 19, nota a los vv. 35-38.

- 10 lastime tu lamento lamento] talento z
y doloroso anhelo
a la tierra, a la mar, al aire, al cielo.
Si de suerte mejoras,
las lágrimas te valgan,
15 salgan, salgan
todas las que atesoras,
aneguen tus pesares
los ríos, los arroyos, fuentes, mares. los ríos, los arroyos] ríos,
arroyos *p²IPB¹ZVMT*
Y pues tu pena rara
20 lágrimas sólo borran,
corran, corran corran] *om. B¹*
y dejen en tu cara
y en todas tus facciones
señales, rayas, sulcos, impresiones.
25 Y si a dar tiernas voces
el mal te necesita,
grita, grita
y tus penas atroces
oigan y tus querellas y] *om. p²IPB¹ZM*
30 los luceros, el sol, luna y estrellas.
El curso ya empezado, empezado] empezando z
tus lágrimas no acaben:
laven, laven
la mancha del pecado
35 hasta que estés glorioso,
limpio, resplandeciente, puro, hermoso.

Estribillo

26. *te necesita*: 'te obliga', 'te orilla'.

Llora, llora, mi Pedro,
que aquesse llanto
más que diez mil tesoros
40 es estimado.

Llora, que aquesa flaqueza
tiene grande fortaleza,
pues al Cielo ha conquistado.

Llora, llora, mi Pedro,
45 que aquesse llanto
más que diez mil tesoros
es estimado.

[49]

TERCERO VILLANCICO

[p², s.f.; I, 228; P, 238; B¹, 230; Z, 232; V, 230; M, 234; T, 209; F, 80-81]

[*Coplas*]

Pescador amante,
que por tu maestro,
dejando tus redes,
dejas tu sustento;
5 cuyas redes son
cadenas de hierro
a tanto nadante,
libre prisionero;
tú que aquesse horrible

1-4. Véase 46: nota a los vv. 16-20.

8. Esos *libres prisioneros* son los peces en la red que, aunque *nadantes*, han sido ya capturados. En la *Soledad* segunda, Góngora califica de *incierto* a la red, debido a su naturaleza contradictoria: “siempre murada, pero siempre abierta” (v. 80, ed. cit.).

monstruo verdinegro
 10 con una barquilla a] *om. p²IPB¹ZVMT* || aquese]
 le pisas el cuello, aqueste *B¹VT*
 espera, aún no vayas,
 no dejes tan presto
 a los peces libres,
 15 al mar con sosiego.
 Pero si mejoras
 la suerte, midiendo
 el seno anchuroso
 de mar más inmenso,
 20 bien haces, acude
 a mayor empeño inmenso] inmenso *IPB¹ZVMTF*
 y tu pesca sea
 todo el universo.

Estribillo

Barquero, barquero,
 25 que te llevan las aguas los remos.

TERCERO NOCTURNO

[50]

10. *monstruo verdinegro*: el mar, al que no era raro calificar con ese adjetivo en tiempos de sor Juana. En la *Eneida* (12: 183), Virgilio llama al ponto *cæruleo*, que se llegó a traducir como *verdinegro*: “del mar sagrado, verdinegro y largo” (versión de C. de Mesa, Madrid: Alonso Martín, 1615, f. 328v). La jerónima llama al mar de este modo en otras ocasiones, por ejemplo, en este pasaje del *Neptuno alegórico*, en el que se mezclan “las blancas espumas a las verdinegras aguas” (401: líneas 738-739).

24. Pedro, al seguir a Jesús, se convirtió en un pescador de hombres y, con el tiempo, se convertiría también en la cabeza de la Iglesia que sor Juana creía y quería universal: por eso sus redes ya no abarcarían sólo las aguas de Galilea, sino *todo el universo*.

25-26. Es esta la variación de un estribillo bastante popular que también está en Góngora y Tirso de Molina, por citar algunos (NC 954).

PRIMERO VILLANCICO

[p², s.f.; I, 228-229; P, 238-239; B¹, 230-231; Z, 232-233; V, 230-231; M, 234-235; T, 209-210; F, 81-82]

[Coplas]

Hoy de Pedro se cantan las glorias
al dulce, al doliente, al métrico son
de suspiros que forman conceptos,
de dolor que es lira, de llanto que es voz.

5 Desatado en raudales el pecho,
en fuentes perennes vierte el corazón
e, inundando en cristales sus penas
anega con llanto lo que antes negó.

10 Ya no fía el dolor a la lengua
porque teme que ella cometa traición
y, encubriendo las penas del pecho,
mudando las voces, trueque la intención. trueque] rueque z

15 Por perjura a perpetuo silencio
la boca condena que se perjuró
y mejores testigos, los ojos, mejores] de mejores VT
desmienten y lavan a un tiempo su error.

Finas perlas le bordan el pecho,

1 y ss. Estas coplas tienen una métrica particular: se trata de un romance agudo cuyos versos impares cuentan diez sílabas y los impares, doce. Sor Juana emplea este mismo metro en otra pieza que se cantó al ritmo de un baile llamado españoleta: "Pues la excelsa sagrada María, / humana y benigna quiere reducir" (66: vv. 1-2).

5-6. *vierte el corazón*: véase 19, nota a los vv. 35-38.

9-16. La lengua traiciona los nobles sentimientos en el pecho de Pedro y pronuncia las negaciones; por esa razón, el apóstol la hace callar y llama en su defensa a los ojos, cuyas lágrimas actúan como testigos del gran amor que sentía por su maestro. Esta especie de juicio en el que las diversas partes del cuerpo actúan como testigos está también en un pasaje en el que se discute si, durante el *Sueño*, está la persona viva o muerta: el corazón y los pulmones, con su insomne funcionamiento, "...uno y otro fiel testigo" defienden que el cuerpo está vivo; por el contrario, los sentidos "con mudas voces impugnaban / la información" y la lengua "con no poder hablar los desmentía" (vv. 226-233).

quedando más rico con la contrición:
cada pena le alcanza una gloria,
20 cada lágrima impetra un perdón.

Providencia divina permite,
altamente sabia, que yerre el pastor
porque estudie en el propio delicto
lecciones de ajena commiseración.

propio delicto] proprio delicto
IPB¹Z | proprio delito *VMT* |
propio delito *F* ||
commiseración] comiseración
VT | commiseración *F*

Estribillo

25 Oíd su dolor,
templad su rigor,
decid a su amor
que si quiere que temple su llanto,
le ciegue los ojos o alivie el dolor.

[51]

SEGUNDO VILLANCICO

ENSALADILLA

[p², s.f.; I, 229-230; P, 239-240; B¹, 231-232; Z, 233-234; V, 231-232; M, 235-236; T, 210-211; F, 82-84]

Introducción

Como es día de vigilia
la víspera de san Pedro,
sólo con una ensalada

20. *impetrar*: “conseguir alguna gracia en virtud de ruegos, oraciones o súplicas” (*Aut.*).

hacer colación podemos.

5 No estará muy sazónada
 porque por venirme presto
 a los maitines no pude
 echarle mucho aderezo.

 Y hétele que entro en la iglesia Y hétele que] Hétele que *p*² |
 10 y lo primero que encuentro Hétele con que *IPB*¹*ZVMT*
 es un seis que no es más de uno
 y uno que vale por ciento,
 que porque le dé la Iglesia
 capellanía a su tiempo,
 15 por poner cuello en su voz,
 esto cantó voz en cuello:

San Juan de Limas

En el mar se anega Pedro anega] anegó z
 adonde salió a pescar.

5-8. En estos vv. quien canta se excusa de que la ensala no estará muy *sazónada* pues por las prisas no se le pudo echar *mucho aderezo*. M. L. Tenorio sugiere que estos villancicos a san Pedro son “los más bellos que escribió sor Juana” (*Los villancicos de sor Juana*, México: COLMEX, 1999, p. 127). Yo pienso que, efectivamente, son muy bellos pero también muy austeros e inusualmente breves; hay que compararlos con el juego al mismo santo de 1677, que constituye un despliegue de pirotecnia y erudición. Creo que sor Juana está conciente de ello y por eso hace aquí esta reflexión metapoética. En junio de 1683, cuando se cantaron estos villancicos, sor Juana debía estar ocupadísima escribiendo *Los empeños de una casa*, comedia que debió estrenarse entre el resto de ese año y mediados del siguiente (véase S. Hernández Araico, “Problemas de fecha y montaje en *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz”, en *Sor Juana Inés de la Cruz y las visitudes de la crítica*, J. Pascual Buxó (ed.), México: UNAM, 1998, pp. 160-177).

9. En un ejemplar de la suelta alguien añadió, en el siglo xvii o xviii, una y al principio de este v.: esa me parece la lección correcta; también a Méndez Plancarte, que se atribuye la corrección. El ejemplar está encuadernado en el mismo vol. que contiene el juego a san Pedro Nolasco, en la Biblioteca Cervantina del ITESM, el cual, como ya vimos, contiene correcciones autógrafas de sor Juana: ¿será esta también de la monja?

11. *seis*: véase 43, nota al v. 79.

15. *cuello*: “tira de lienzo almidonado con que se adorna el canto del cuello de la sótana” (*Aut.*). El que este seis ponga *cuello* a su voz quiere decir que la adorna.

17-32. *San Juan de Limas*: se trata de un “baile y tono regional”, como dice Méndez Plancarte. Ya sor Juana llamó así a otro poema suyo que trata sobre una muchacha cuyo carácter era tan agrio como las limas: “Agrísima Gila” (72).

Cardador

A san Pedro canto,
tengan atención,
porque es de la carda
por el cardador.

Ninguno se admire,
45 puesto que es pastor,
que carde la lana
el que la esquilmo.

carde] carda *B¹VT*

Tan hecho a ello estaba
que a cierto garzón
50 le quitó una oreja
en vez de vellón.

Pensó quedar rico
en una prisión
y, yendo por lana,
55 sin ella volvió.

Introducción

41-56. *cardador*: otro baile regional en cuyo tono sor Juana escribió también una letra: “A Belilla pinto / (tengan atención), / porque es de la carda, / por el cardador” (71). Las semejanzas entre aquella pieza y esta de san Pedro son evidentes. Un *cardador* es, además, el que “limpia y suaviza la lana con la carda” (*Aut.*), o sea, una especie de peine con largas cerdas de hierro.

43. *Gente de la carda* o *Los de la carda*: “demás de significar los pelaires que ejercen el oficio de cardar la lana y los paños, metafóricamente se dice de los que son de una cuadrilla de valentones, rufianes o que tienen otro modo de vida malo y vicioso” (*Aut.*: s.v. *carda*).

47-48. *cardar*: “limpiar la lana y rastrillarla”; *esquilmar*: “coger y sacar el fruto de las haciendas, heredades y otros bienes como ovejas, viñas, olivares, etcétera” (*Aut.*).

49-52. Ese garzón es Malco, a quien Pedro, aquí un cardador, cortó, en vez del *vellón* o lana, la oreja con una espada (véase 31: nota a los vv. 25-29).

53-56. Hay en esta cuarteta una vaga alusión al refrán “ir por lana y salir trasquilado”. Pedro estuvo preso al menos tres veces, según se cuenta en Hechos de los Apóstoles (4; 5:26-42; 12: 1-19), pero ninguna de esas veces tuvo el dinero algo que ver; por eso no es claro el por qué sor Juana dice que Pedro quiso forrarse de *lana* en *una prisión* y *quedar rico*. Méndez Plancarte piensa que se refiere a “la riqueza del martirio”, ansiada por el apóstol, y que no obtuvo debido a que las tres veces fue liberado.

*maculas peccati
lacrymis absterget?*

Choro. *Quia sapit amare*

75 *cœpit amare flere.*

1. *Quare mæstum video
quem vidi potentem
et fortem in horto
turbis se præbere?*

cœpit] cæpit p

80 Choro. *“Quia sapit amare
cœpit amare flere.*

1. *Quare ille qui dixit:
“nam si me oportuerit
mori tecum moriar*

cœpit] cæpit p

85 *antequam te negem”?*

Choro. *Quia sapit amare
cœpit amare flere.*

cœpit] cæpit p

Como no tuvo la muerte
 razón para ejecutarle,
 15 no la pagó como deuda la] le *B¹VT*
 y la aceptó como examen. aceptó] aceptó *IPB¹ZVMTF*
 Que pues ni fio ni tuvo
 delicto no hay ley que mande delicto] delito *IPB¹ZVMTF*
 que como principal muera
 20 ni como fiadora pague.
 Murió por imitación
 y para que no se hallase
 señal alguna en el hijo
 que no tuviese la madre,
 25 y para doblar sus triunfos
 porque es consecuencia grande porque] que *a³IPB¹ZM*
 de morir tan generosa
 resucitar tan triunfante.

Estribillo

Viva, reine, triunfe y mande,
 30 que quien a morir se atreve
 y paga lo que no debe
 bien la corona merece,
 que en sus sienas se ennoblece,
 y le es dos veces debida:
 35 por suya y por adquirida
 con una hazaña tan grande.

21-28. María decidió “morir”, aunque no tenía que hacerlo, para imitar a su hijo, que sí murió en la cruz para redimir al género humano; también para doblar, ‘duplicar’, sus *triumfos* al verse resucitada después de pagar una deuda que no le correspondía.

33. *en sus sienas ennoblece*: la misma idea en esta cuarteta: *En oposición los astros / luciente tejen corona, / que se adornan de sus sienas / más que sus sienas adornan* (42: vv. 17-20).

Viva, reine, triunfe y mande.

[53]

SEGUNDO VILLANCICO

[a³, s.f.; I, 232; P, 242; B¹, 234; Z, 236; V, 234; M, 238; T, 213; F, 86-87]

[*Estribillo*]

Pues la Iglesia, señores,
canta a María,
de fuerza ha de cantarle
la letanía.

5 Oigan, óiganla todos con alegría,
que es de la Iglesia, aunque parece mía.

Coplas

Uno solo. De par en par se abre el Cielo
para que entre en él María,
porque a la puerta del Cielo
10 puerta del Cielo reciba.

Chor. Ianua Cæli, ora pro nobis.

Cæli] Cœli IPB¹ZVMT

1. El sol de sus bellos rayos
le da vestidura rica
y las estrellas coronan
15 a la estrella matutina.

4. *letanía*: una serie de ruegos que todavía hoy se hacen a María durante, por ejemplo, el rezo del rosario; alguno dice un elogio o alabanza de la Virgen y todos responden con la frase *ora pro nobis*, 'ora o ruega por nosotros': "rosa mística: ruega por nosotros". Las alabanzas que se emplean en este villancico son: *ianua cæli*, 'puerta del Cielo', *stella matutina*, 'estrella de la mañana', *speculum iustitiæ*, 'espejo de justicia', *regina patriarcharum*, 'reina de los patriarcas', *regina angelorum*, 'reina de los ángeles', *regina sanctorum omnium*, 'reina de todos los santos'.

12-15. Véase 1: nota a los vv. 27-33.

Chor. Stella matutina, ora pro nobis.

1. Su hermosura copia el cielo
en superficies bruñidas,
sirviendo de espejo claro
20 al espejo de justicia.

Chor. Speculum iustitiæ, ora pro nobis.

1. Todas las gloriosas almas
que tuvo la ley antigua
se le postran, adorando
25 su naturaleza misma.

Ch. Regina patriarcharum, ora pro nobis.

1. También, a sus pies postradas,
las tres altas jerarquías
la reconocen señora
30 de la celestial milicia.

Ch. Regina angelorum, ora pro nobis.

1. Cuantos bienaventurados
la eterna mansión habitan mansión] mención *B*¹
del Empíreo, en fin, gozosos
35 por su reina la apellidan.

Ch. Regina sanctorum omnium, ora pro nobis.

[54]

TERCERO VILLANCICO

[a³, s.f.; I, 232-233; P, 242-243; B¹, 234-235; Z, 236-237; V, 234-235; M, 238-239; T, 213-214; F, 87-88]

Estribillo

28. *tres altas jerarquías*: existen nueve tipos de criaturas celestes en el Cielo católico, agrupadas de tres en tres en tres jerarquías; en la primera están los ángeles, arcángeles y virtudes, en la segunda, potestades, principados y dominaciones, y en la tercera, por último, tronos, querubines y serafines.

Esta es la justicia, oigan el pregón
que manda hacer el rey, nuestro señor,
en su madre intacta
porque cumplió
5 su voluntad con toda perfección.
¡Oigan el pregón, oigan el pregón!

Coplas

Triunfante señora,
ya que tu ascensión
se sube de punto,
10 quiero alzar la voz.
¡Oigan el pregón!
Manda el rey supremo
que, porque vivió vivió] vio *B*¹
María sin culpa
15 para sin dolor.
¡Oigan el pregón!
Vivió inmaculada
y así fue razón
que muera María
20 conforme vivió.
¡Oigan el pregón!
Mérito es su muerte
y no obligación,

9-10. *subir de punto*: “crecer o aumentarse alguna cosa” (*Aut.*). Un *punto* es también “en los instrumentos músicos..., el tono determinado de consonancia para que estén acordes” (*Aut.*). Así, *subir de punto* es mejorarse, pero también subir el tono: por eso sor Juana quiere *alzar la voz*.

15. *para sin dolor*: cuando Adán y Eva fueron expulsados del Paraíso, a consecuencia de haber pecado, Dios condenó a esta última: “con dolor darás a luz los hijos” (Génesis 3: 16). María, concebida sin pecado original, no tendría por qué cargar con esa sanción. Además de dar a luz sin dolor, conservó la virginidad antes, durante y después del parto.

	pues pagó el tributo	pues] ques z
25	que nunca debió. ¡Oigan el pregón!	
	A la misma muerte con la suya honró porque hasta la muerte	
30	goce su favor. ¡Oigan el pregón!	goce] gozó <i>PB¹VMT</i>
	Por otro motivo que todos murió: no de hija de Adám,	Adám] Adán <i>ZVTF</i>
35	de madre de Dios. ¡Oigan el pregón!	
	Por aquestas causas	aquestas] aquellas <i>F</i>
	el señor mandó que goce la gloria,	
40	pues la mereció. ¡Oigan el pregón!	

SEGUNDO NOCTURNO

[55]

PRIMERO VILLANCICO

[a³, s.f.; I, 233-234; P, 243-244; B¹, 235-236; Z, 237-238; V, 235-236; M, 239-240; T, 214-215; F, 88-90]

Estribillo

Las flores y las estrellas
tuvieron una cuestión,
¡oh, qué discretas que son!

	Unas con voz de centellas	Unas] Una <i>B</i> ¹
5	y otras con gritos de olores, óiganlas reñir, señores, que ya dicen sus querellas.	reñir] renir <i>I</i>
	1. ¡Aquí de las estrellas!	
	2. ¡Aquí de las flores!	
10	<i>Tropa</i> . ¡Aquí de las estrellas! ¡Aquí de las flores!	

Coplas

	1. Las estrellas es patente que María las honró tanto que las adornó	
15	con sus ojos y su frente. Luego es claro y evidente que éstas fueron las más bellas.	
	<i>Choro 1</i> . ¡Aquí de las estrellas!	
	2. ¿Qué flor en María no fue	
20	de las estrellas agravios, desde el clavel de los labios a la azucena del pie?	agravios] agravio <i>VT</i>
	Luego más claro se ve que éstas fueron las mejores.	
25	<i>Choro 2</i> . ¡Aquí de las flores!	
	1. En su vida milagrosa	

4-5. Estas estrellas que hablan con chispas recuerdan los vv. de una loa dedicada al cumpleaños del desafortunado Carlos II, en la que los astros “en los doseles siete de los orbes, / sentados en los tronos de alabastro, / periodos son de fuego sus conceptos, / cláusulas son de luces su vocablos” (378: vv. 15-16); en otra loa al mismo rey (377: vv. 275-276), las flores tienen también su propio lenguaje de fragancias: “y con cláusulas de olores, / las flores”.

20. *agravio*: la lección de *VT* es gramaticalmente preferible pero estropea la rima.

la immaculada doncella
fue intacta como la estrella,
no frágil como la rosa.
30 Luego, ¿es presunción ociosa
querer preceder aquéllas?
Choro 1. ¡Aquí de las estrellas!
2. Su fragancia peregrina
más propia la simboliza
35 la rosa que aromatiza
que la estrella que ilumina.
Luego a ser rosa se inclina
mejor que a dar resplandores.
Choro 2. ¡Aquí de las flores!
40 1. Por lo más digno eligió
de lo que se coronó
y es su corona centellas.
Choro 1. ¡Aquí de las estrellas!
2. Lo más hermoso y lucido
45 es su ropaje florido
y lo componen colores.
Choro 2. ¡Aquí de las flores!
1. Estrellas sube a pisar
y en ellas quiere reinar,
50 coronándolas sus huellas.
Choro 1. ¡Aquí de las estrellas!
2. Entre flores adquirió
esa gloria que alcanzó,
luego éstas son superiores.
55 *Choro 2.* ¡Aquí de las flores!
1. Fulmínense las centellas.

Choro 1. ¡Aquí de las estrellas!

2. Dispárense los ardores.

Choro 2. ¡Aquí de las flores!

60 1. ¡Aquí, aquí de las querellas!

2. ¡Aquí, aquí de los clamores!

1. ¡Batalla contra las flores!

2. ¡Guerra contra las estrellas!

Choro 1. ¡Batalla contra las flores!

65 *Choro 2.* ¡Guerra contra las estrellas!

[56]

SEGUNDO VILLANCICO

[a³, s.f.; I, 234-235; P, 244-245; B¹, 236-237; Z, 238-239; V, 236-237; M, 240-241; T, 214-215; F, 90-91]

[Coplas]

A la que triunfante

bella emperatriz

huella de los aires

la región feliz;

región] religión *B¹*

5 a la que ilumina

su vago confín

de arreboles de oro,

nácar y carmín;

a cuyo pie hermoso

10 espera servir

el trono estrellado

en campo turquí;

a la que confiesa

cien mil veces mil

TERCERO VILLANCICO

[a³, s.f.; I, 235-236; P, 245-46; B¹, 237-238; Z, 239-240; V, 237-238; M, 241-242; T, 215-216; F, 91-92]

Coplas

A las excelsas imperiales plantas
de la triunfante poderosa reina,
que corona de estrellas sus dos sienes
y sus dos pies coronan las estrellas;
5 a la que de laureles adornada
y tremolando victoriosas señas,
caudal águila vuela a las alturas,
fragante vara sube a las esferas;
 a la que en giros rápidos de luces
10 si del que la hospedó valle se ausenta,
cuanto con la presencia más se aparta,
tanto con la piedad en él se queda;
 a la que se abatió hasta ser esclava
por merecer el título de reina,
15 zanjando en los cimientos de humildades
los edificios de mayor alteza;
 a aquella que aunque se confiesa esclava
se excluye de la culpa, pues expresa
el soberano dueño a quien se humilla
20 porque sólo de Dios serlo pudiera,
 celebremos alegres pues hoy logra
del aquilón en la mansión suprema

7. *caudal águila*: lo mismo que águila real. Esta águila, era creencia común, remontaba el vuelo mucho más alto que cualquier otra ave y podía, a diferencia de otras criaturas, ver directamente al sol. No es esta la única vez que sor Juana compara a la Virgen con este animal: “águila real, remontada hasta el solio de la santísima trinidad”, la llama en los *Ejercicios de la Encarnación* (406: líneas 473-474).

13. “He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra” (Lucas 1: 38).

gozar por su humildad el trono impírio impírio] empíreo ZF | impíreo VT
que pretendió Luzbel con su soberbia.

Estribillo

- 25 Y cantemos humildes
 con voces tiernas,
 que ir la reina hermosa
 Voz. a la gloria eterna
 Tropa. sea norabuena.
- 30 Voz. El gozar triunfante
 la silla suprema,
 Tropa. norabuena sea.
 Voz. Pues en la que sube,
 lo ha de ser por fuerza,
- 35 *Tropa.* sea norabuena,
 norabuena sea.

TERCERO NOCTURNO

[58]

PRIMERO VILLANCICO

[a³, s.f.; I, 236; P, 246; B¹, 238; Z, 240; V, 238; M, 242; T, 216-217; F, 93-94]

Cabeza

Fue la asunción de María
de tan general contento,
que uno con otro elemento

33-34. *en la que sube*: se refiere a la hora que, *por fuerza*, ha de ser buena: *norabuena*.

la festejan a porfía.
5 Y, haciendo dulce armonía,
el agua a la tierra enlaza,
el aire a la mar abraza
y el fuego circunda el viento. el viento] al viento *T*
¡Ay, qué contento,
10 que sube al Cielo María,
ay, qué alegría,
ay, qué contento,
ay, qué alegría!

Coplas

(Entre dos y responde la tropa)

1. En dulce desasosiego,
15 por salva a sus pies reales,
dispara el agua cristales
y tira bombas el fuego;
caja hace la tierra y luego
forma clarines el viento.
20 *Tropa.* ¡Ay, qué contento!
2. Al subir la reina hermosa
cubierta de grana fina,
descuella la clavellina
y rompe el botón la rosa;
25 la azucena melindrosa
da al aire el ámbar que cría.

4. *a porfía*: "con emulación y competencia" (*Aut.*).

18. *caja*: 'tambor'; Méndez Plancarte recuerda atinadamente los vv. del "Romance de la luna, luna" de García Lorca: "el jinete se acercaba / tocando el tambor del llano" (*Romancero gitano*, ed. cit., p. 225).

- Tropa.* ¡Ay, qué alegría!
1. Las aves con picos de oro picos] pico *T*
 saludan mejor aurora
- 30 y una y otra voz sonora sonora] sonora *P*
 sale de uno y otro coro,
 cuyo acento no es sonoro
 de humano imitado acento. acento] acento *IPB¹ZVMTF*
- Tropa.* ¡Ay, qué contento!
- 35 2. Pues, ¿cómo serán aquellas cómo] cómo *B¹*
 fiestas donde asisten graves
 ángeles en lugar de aves
 y en vez de rosas, estrellas?,
 a quien sus hermosas huellas
- 40 han de pisar este día.
Tropa. ¡Ay, qué alegría!
1. Que nuestra naturaleza
 al solio de más grandeza
 sube sobre el firmamento.
- 45 *Tropa.* ¡Ay, qué contento!
2. Que por gracia y hermosura
 pueda una pura criatura
 gozar tanta monarquía.
- Tropa.* ¡Ay, qué alegría!
- 50 1. Gócela siglos sin cuento.
Tropa. ¡Ay, qué contento!
2. Pues la mereció María.
Tropa. ¡Ay, qué alegría!
 ¡Ay, qué alegría, ay, qué contento!

33. *cuyo acento...*: 'cuyo acento sonoro no es imitado, no puede ser imitado, de humano acento'.
 Las melodías de las aves son inimitables para los seres humanos.

[59]

SEGUNDO VILLANCICO

ENSALADA

[a³, s.f.; I, 237-239; P, 247-249; B¹, 239-241; Z, 241-243; V, 239-241; M, 243-245; T, 217-219; F, 94-98]

(*En tono de jácara la introducción a dos
vozes*)

1. Yo perdí el papel, señores,
que a estudiar me dio el maestro
de esta fiesta porque yo
siempre la música pierdo.
- 5 2. Pues no os dé ningún cuidado
que otras cosas cantaremos,
que el punto propio es cantar, propio] proprio *PB¹VMT*
aunque no es el punto mismo.
1. Pues, ¿qué podemos decir?
- 10 2. Lo que dictare el cerebro, cerebro] cerebro *F*
cualquier cosa y Dios delante, cualquier] cualquiera *PB¹ZM*
pues delante le tenemos. le] lo *F*
- Y haremos una ensalada
de algunos picados versos,
- 15 más salada que una hueva
y más fresca que el hibierno. hibierno] invierno *VTF*
1. Vaya pues y empiece usté. usté] usted *F*
2. En nombre de Dios comienzo:
érase aquel valentón valentón] valantón *a³*
- 20 que a Malco cortó en el huerto

15. *hueva*: el platillo compuesto de huevos de pescado.

20-21. M fusiona el v. 20 y una parte del siguiente en uno solo: *que a Malco cortó en el huerto la oreja*.

la oreja...

1. ¡Cuerpo de tal!

¿Ahora sale con san Pedro,
que es día de la Asunción?

2. Pues, ¿qué viene a importar eso?

25 Al tránsito de la Virgen,
donde todos concurrieron
los apóstoles, ¿no estuvo estuvo] tuvo ^{B¹}
entre todos, asistiendo
 más presente que un regalo?

30 Pues, ¿qué importa que cantemos:
érase san Pedro cuando
la Virgen se subió al Cielo?

 1. Nada importa pero yo
quiero cantar, si me acuerdo,
35 una letrilla en latín
y que vendrá bien sospecho
 por un tono del Retiro
con que vendrá a ser acierto,
pues se retira María,
40 que del Retiro cantemos.

2. Vaya, pues, y no sea largo.

1. No soy liberal de versos.

Coplas

O domina speciosa,

18-20. Véase 31: nota a los vv. 25-29.

25-32. Los apóstoles, según la tradición, acompañaron a María durante su tránsito o dormición y posterior asunción a los cielos.

37-40. *tono del Retiro*: no encuentro referencias a este baile o tono pero debe tener algo que ver con el Palacio del Buen Retiro, recinto de descanso de la monarquía española en las cercanías de Madrid.

o *Virgo prædicanda,* Virgo] vigo T
 45 o *mater veneranda,*
 o *genitrix gloriosa,*
 o *dominatrix orbis generosa!*
 Mærorem abstulisti
 mundi quem honorasti,
 50 *aspidem superasti,*
genitorem genuisti,
ideoque omnium regina dicta fuisti. dicta] dictam B¹VT
 Monilibus ornata,
regia cum maiestate
 55 *et mira varietate*
virtutum coronata,
super omnes es cælos exaltata. es] om. VT || cælos] cœlos IPB¹ZM
 Supplices te exoramus
ut preces nostras audias
 60 *miserrimosque exaudias.*
Te, domina, rogamus
et ad matrem mitissimam clamamus.

Prosigue la introducción

Voz. Bueno está el latín, mas yo
 de la ensalada os prometo
 65 que lo que es de este bocado
 lo que soy yo ayuno quedo.

43-62. Esto es lo que dice la *letrilla en latín*: ‘Oh, señora hermosa, / oh, Virgen laudable, / oh, madre venerable, / oh, engendradora gloriosa, / oh, soberana del orbe gloriosa. // La tristeza te llevaste / del mundo al que honoraste, / al áspid venciste, / al Creador diste a luz / y por eso de todo reina declarada fuiste. // De collares adornada / con regia majestad / y con maravillosa variedad / de virtudes coronada, / sobre los hombres eres a los cielos exaltada. / Suplicantes te pedimos / que nuestros ruegos escuches, / y que nuestras miserias atiendas. / A ti, señora, rogamos, / y a ti, madre dulcísima, clamamos’.

Y para darme un hartazgo,
 como un negro camotero
 quiero cantar que, al fin, es
 70 cosa que gusto y entiendo;
 pero me han de ayudar todos. Todos] Todoá /
 Tropa. Todos os lo prometemos.
 Voz. Pues a la mano de Dios a] *om. /*
 y transfórmome en guineo.
 75 *Negro*. Oh, santa María,
 que a Dioso parió
 sin haber comadre
 ni tené doló.
 Roro, roro, roro, roró, roró] ro /Z || roro, roró] ro, ro
 80 roro, roro, ro. *PB¹VMT*
 Que quaja, que quaja, que quaja,
 que quaja te doy.
 Espela, aún no suba,
 que tu negro Antón
 85 te guarra quajala
 branca como sol.
 Roro, &c.
 Que quaxa, &c.,
 que quaxa te doy.
 90 Garbanza salara
 tostada ri oy,
 que compló Cristina Cristina] Cristiana *VT*

79-80. Éste y los demás estribillos de esta parte de la ensalada los transcribe Méndez Plancarte con una vibrante múltiple: “Rorro, rorro, rorro, / rorro, rorro, ro”. Yo decido conservar lo que aparece en los testimonios.

81-82. *quaja o quajala*: la cuajada o “leche condensada con artificio..., libre de suero, de suerte, que contiene en sí la manteca juntamente y el queso” (*Aut.*).

90-93. Esta estrofa puede “traducirse” así: ‘Garvanzos salados, / tostados de hoy, / que compró Cristina / a más de un tostón’.

- mase de un tostón.
Roro, roro, &c.
- 95 Camotita linda,
fresca requesón,
que a tus manos beia beia] beya *VMTF*
parece el coló.
Roro, &c.
- 100 Mas ya que te va,
ruégale a mi Dios
que nos saque libe
de aquesta plisión.
Roro, &c.
- 105 Y que aquí vivamo
con tu bendició
hasta que Dioso quiera
que vamos con Dios.
Roro, roro, roro, roro, roro, ro,
- 110 Que quaja, que quaja, que quaja te doy. Roro, roro, roro, roro, ro, ro *IPB¹MV*
| Roro, roro, toro, roro, ro, ro *Z* |
Roro, roro, roro, ro, ro *T* | !Rorro,
rorro, ro! & *F*
- Prosigue la introducción*
- Voz.* Pues que todos han cantado,
yo de campiña me cierro,
que es decir que de Vizcaya
me revisto: dicho y hecho.
- 115 Nadie el vascuence mormure, mormure] murmure *F*
que juras a Dios eterno

112. *de campiña me cierro*: ‘mantenerse obstinadamente en un parecer’; el vizcaíno estereotipado de los Siglos de Oro era sumamente testarudo.

115-118. *jurás a Dios eterno*: ‘juro a Dios eterno’; el español que, según la tradición literaria, hablaba el vizcaíno era particularmente insistente en alterar, entre otras muchas cosas, las formas verbales. En *El vizcaíno fingido*, entremés de Cervantes, habla Quiñones: “Vizcaíno, manos bésame

que aquesta es la misma lengua
cortada de mis abuelos.

Vizcaíno

Señora *André* María,

120 ¿por qué a los cielos te vas
y en tu casa Aranzazú
no quieres estar?
¡Ay que se va, *galdunai*,
nerevici gucico galdunai!

nerevici] nere Bizi F

125 Juras a Dios, Virgen pura,
de aquí no te has de apartar
que convenga, no convenga,
has de quedar.

Galdunai, ay que se va,

130 *nerevici gucico galdunai.*

nerevici] nere Bizi F

Aquí en Vizcaya te quedas,

vuestra merced, que mándeme”; lo traduce Solórzano: “Dice el señor vizcaíno que besa las manos de vuestra merced, y que le mande” (*Entremeses*, ed., intr. y notas de E. Asensio, Madrid: Castalia, 2001, p. 159). Dice aquí sor Juana que el *vasquenze* es la lengua de sus abuelos y en la dedicatoria a don Juan de Orue y Arbieto asegura ser “rama de Vizcaya” (403: línea 16). El padre de sor Juana, Pedro Manuel de Asuaje, era, según Diego Calleja en su aprobación-biografía, “natural de la villa de Vergara, en la provincia de Guipúzcoa” (*Fama y obras póstumas*, ed. cit., s. p.). No obstante, no se ha hallado rastro del padre de sor Juana en dicho lugar y Asuaje no es apellido vasco (véase D. Schons, “Algunos parientes de sor Juana”, *Prolija memoria*, 2:1-2, [1934] 2006, pp. 149-153; R. Lafon, “Phrases et expressions basques dans un villancico de sor Juana Inés de la Cruz”, *Bulletin Hispanique*, 56:1-2, 1954, pp. 178-180). El apellido es probablemente canario (véase G. Schmidhuber, *De Juana Inés de Asuaje a Juana Inés de la Cruz. El Libro de profesiones del Convento de San Jerónimo de México*, México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2013, pp. 24-26)

119. *André*: ‘dama’, ‘señora’ o, llanamente, ‘mujer’. José Manterola publicó este villancico con traducción de sus fragmentos en vasco en el tomo 3 de su *Cancionero basco. Poesías en lengua euskara* (San Sebastián: Establecimiento Tipográfico y Librería de Antonio Baroja, 1880, pp. 261-263). Dos años después de que Méndez Plancarte lo editara y ofreciera la traducción de dos vascos residentes en México, Lafon (*art. cit.*) señaló que ésta era errónea “sur plusieurs points” y ofreció, basándose en Manterola, la propia al francés. Considero ambos trabajos para consignar aquí una traducción de los fragmentos que sor Juana escribió en vasco.

123-124. *galdunai*: ‘estoy perdido’; *nerevici gucico galdunai*: ‘para toda la vida estoy perdido’.

- | | | |
|-----|-----------------------------------|--|
| | no te vas, <i>nere vioza</i> , | <i>nere vioza]</i> <i>nerevioza</i> |
| | y si te vas, vamos todos | <i>a³IPB¹ZMT: corrijo</i> <i>nere Biotzá F</i> |
| | <i>vagoás</i> . | <i>vagoás]</i> <i>ba goaz F</i> |
| 135 | <i>Galdunai</i> , ay que se va, | |
| | <i>nerevici gucico galdunai</i> . | |
| | <i>Guasen, galanta</i> contigo | <i>Guasen]</i> <i>Guatzen F</i> |
| | <i>guasen, nere lastaná</i> , | <i>guasen]</i> <i>guatzen F</i> |
| | que al Cielo toda Vizcaya | |
| 140 | has de entrar. | |
| | <i>Galdunai</i> , ay que se va, | <i>Galdunai]</i> <i>Galdanai B¹</i> |
| | <i>nerevici gucico galdunai</i> . | |

132. *nere vioza* o *nere viotza* o *biotza*: 'mi corazón'.

134. *vagoás*: 'nos vamos'.

137-138. *Guasen, galanta*: 'vamos, hermosa'; *guasen, nere lastaná*: 'vamos, amada mía'.

VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE LA PUEBLA
DE LOS ÁNGELES EN LOS MAITINES SOLEMNES DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE
NUESTRA SEÑORA ESTE AÑO DE 1689.

PRIMERO NOCTURNO

[60]

PRIMERO VILLANCICO

[c², s.f.; B¹, 327; S, 37; V, 327; T, 299; F, 99-100]

Estribillo

1. Oigan un misterio que,
aunque no es de fe, se cree.
2. Verdad es en mi conciencia,
que para mí es evidencia
- 5 y la evidencia no es fe.

Coplas

- Si para madre querida
fue María preservada,
luego antes de ser criada
estaba ya prevenida.
- 10 Pues si la razón vencida
está, ¿qué en creerlo haré?
Tropa. Si la evidencia no es fe.

5. *la evidencia no es fe*: en tiempos de sor Juana la inmaculada concepción de María no era un dogma de fe, es decir, los católicos no estaban obligados a creer en ello: se puede uno salvar aunque no crea en dichos dogmas. Sor Juana, sin embargo, asevera a lo largo de este villancico que no hace falta que la Iglesia declare dogma la pura concepción de la Virgen; el hecho de que fuera concebida sin pecado original, en virtud de que sería madre de Dios, le resulta obvio, una *evidencia*, y la evidencia no necesita de la *fe*: se constata con sólo el intelecto. Al fin, la inmaculada concepción fue declarada dogma en 1854, muchos años después de la muerte de sor Juana, mientras en México gobernaba A. López de Santa Anna.

Madre de Dios y pecado
es cosa tan repugnante,
15 que aun para el más ignorante
queda el misterio aclarado,
pues si miro lo implicado,
¿por qué otra cosa diré?
Tropa. Si la evidencia no es fe.
20 En no pensar lo contrario
no tengo merecimiento,
que asiente mi entendimiento
aquí como necesario
y en aquesto nunca vario
25 que sois pura pensaré.
Tropa. Que la evidencia no es fe.
Dios a los padres mandó
honrar y, pues sois María,
su madre, ¿por qué no haría
30 con vos lo que decretó
a los demás? Y así yo
en esta fe moriré.
Tropa. Que la evidencia no es fe.

[61]

SEGUNDO VILLANCICO

[c², s.f.; B¹, 328; s, 38; v, 328; T, 300; F, 100-101]

Coplas

20-21. *En no pensar lo contrario*: no hay ningún mérito, *merecimiento*, en el hecho de no dudar de la concepción sin mancha de María.

23. *necesario*: “filosóficamente vale lo que se hace y ejecuta obligado de otra cosa, como opuesto a lo voluntario y espontáneo; y también se dice de las causas que obran sin libertad y por determinación de su naturaleza” (*Aut.*).

Dice el Génesis sagrado
que fue la creación del hombre
la perfección de los cielos
y el complemento del orbe.

5 Luego, pecando él, por fuerza,
todo el universal orden,
aunque en las partes perfecto,
quedó, cuanto al todo, informe.

 Mas, preservando a María
10 de los comunes horrores,
Dios en ella restituye
al orbe sus perfecciones.

 El todo del universo,
que fue imperfecto hasta entonces,
15 por su último complemento
su pureza reconoce.

Estribillo

Pues ya que toda criatura
quedó deudora a María,
de perfección y alegría,
20 del ornato y hermosura
canten su concepción pura,
pues la perfección encierra

1-4. El *hombre* es el *complemento del orbe*, es decir, su “lleno, cumplimiento y perfección” (*Aut.*): fue creado el último de los días y a él se le otorgó el dominio sobre todas las demás criaturas (Génesis 1: 26); luego de su creación, dice también el Génesis, “fueron, pues, acabados los cielos y la tierra y todo su ornamento” (2: 1). En el *Sueño* se habla del hombre en estos mismos términos: “última perfección de lo criado / y último de su eterno Autor agrado, / en quien con satisfecha complacencia / su inmensa descansó magnificencia” (vv. 673-675).

1. del hombre, 2. del ángel,
3. del cielo 4. y la tierra.
25 *Tropa*. Celébrenla con anhelo
1. el ángel, 2. el hombre,
3. la tierra 4. y el cielo.

[62]

TERCERO VILLANCICO

[c², s.f.; B¹, 328-329; s, 38; v, 328-329; t, 300-301; F, 101-102]

[*Coplas*]

1. La maternidad sacra
es en María
prueba de que sin mancha
fue concebida.
5 2. La concepción es de eso
premisa clara,
pues para tanto sólo
fue preservada.
1. ¿Quién la ve de Dios madre
10 que no discurra
que de quien la luz nace
nunca fue obscura?
2. ¿Quién la ve preservada

23-24 y 26-27. Estos vv. aparecen separados en c²B¹VTF: siete trísilabos y uno más, y *la tierra*, pentasílabo; opto por la división en cuatro hexasílabos de s.f.

11-12. Sigüenza y Góngora, en un soneto vencedor en el *Triunfo parténico*, compara a María con Delos, isla en la que nació Apolo, dios del sol, y en la que no había, según se creía, cosa alguna que proyectara sombras. Esa isla luminosa constituye una prefiguración de María, quien iba a ser madre de Cristo, nuevo Apolo, y a quien, por tanto, no alcanzaban las sombras del pecado. Los tercetos dicen: "Si en la sombra no hay sombra, si en la idea / la mancha falta, no queriendo el día / que menos que de luz su cuna sea, // ¿cómo el original, cómo podía / hallarse impuro con la culpa fea, / siendo de luz la sombra de María?" (ed. cit., f. 65v).

- que no adelante
15 que es tanto privilegio
para ser madre?
1. ¿Quién la mira en su solio
que no conozca
que nunca fue pechera
20 tan gran señora?
2. ¿Quién en sus privilegios
hay que no advierta
que no son arras menos
que para reina?

Estribillo

- 25 1. Luego a la preservación
prueba la maternidad.
2. Luego es de esa dignidad
premisa la concepción.
La ilación
30 de uno y otro hemos sacado
y aún convertibles mostrado convertibles] convertirles *B¹VT*
porque a dos sentidos cuadre:
1. ¿Sin pecado? Luego madre.
2. ¿Madre? Luego sin pecado.

SEGUNDO NOCTURNO

[63]

19. *pechera*: quien no es noble y paga un tributo.
31. *convertibles*: no son sino términos de un silogismo que pueden “mudarse o convertirse en otra forma o figura” (*Aut.*).

PRIMERO VILLANCICO

[C², s.f.; B¹, 329; S, 39; V, 329; T, 301; F, 102-103]

Estribillo

Oigan qué cosa y cosa
que decir quiero
un privilegio que es
y no es privilegio.

Coplas

5 No es privilegio de gracia
la concepción de María
porque, habiendo de ser madre,
se hizo la gracia justicia.

Propio interés fue de Dios

Propio] Proprio SVT

10 ser sin mancha concebida,
porque, ¿a quién le importó más
el nacer de madre limpia?

La merced fue el escogerla
pero, una vez ya elegida,

15 era pundonor de Dios
ennoblecer su familia.

Quien la hizo virgen y madre,
¿por qué también no la haría

la] lo B¹

1. *qué cosa y cosa*: es la fórmula para dar pie a una adivinanza, aunque en este villancico no haya una como tal; las hay, en cambio, en la "Ensalada de las adivinanzas" de Fernán González de Eslava: "¿Qué es cosa y cosa: / entra en la mar y no se moja?" (*Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, ed. de M. Frenk, México: COLMEX, 1989, p. 253).

5-8. No fue *privilegio de gracia*, 'gratuito', la concepción inmaculada de María, sino *justicia*: dado que sería la madre de Dios no podía ser de otro modo.

15. *pundonor*: "estado en que... consiste la honra o crédito de alguno" (*Aut.*).

hija de Adán y sin mancha,
20 pues no es mayor maravilla?
 Que en Adán pecaron todos
es verdad mas no podía
en la ley de los esclavos
ser la reina comprendida. comprendida] comprendida *F*
25 La soberana exención
de los reyes no se alista
en el padrón ordinario
que a los pecheros obliga.

[64]

SEGUNDO VILLANCICO

[c², s.f.; B¹, 329-330; s, 39-40; v, 329-330; t, 301-302; f, 103-104]

Estrillo

Un instante me escuchen
que cantar quiero,
un instante que estuvo
fuera del tiempo.

Coplas

5 Escúchenme mientras cante
que poco habrá que sufrir,
pues lo que quiero decir
es solamente un instante.

1 y ss. Ese *instante* es el de la concepción inmaculada de María, el cual estuvo *fuera del tiempo* porque fue preparado por Dios *ab æternum*, es decir, desde toda la eternidad; Dios, cuya mente abarca el infinito, sabía que María sería madre de su hijo en la tierra y, por ello, la ideó sin pecado desde siempre: el *instante* de su concepción fue *cuidado de toda la eternidad*.

Un instante es, de verdad,
10 pero tan privilegiado
que fue un instante cuidado un] en un *B¹*
de toda la eternidad.

Dios, que con un acto puro
mira todo lo criado,
15 del infinito pasado
al infinito futuro,
determinó su poder,
que todo lo considera,
prevenir lo que no era
20 para lo que había de ser.

Para su madre amorosa
a María destinó
y *ab æterno* la miró æterno] eterno *B¹VT*
siempre limpia y siempre hermosa.

25 Pues en tanta dignidad,
¿cómo cabe que se diga
que fue un instante enemiga
y madre una eternidad?

Que, siendo siempre María
30 de toda mancha desnuda,
no cupo en su ser la duda,
sino en nuestra grosería.

Que, como nube que a Apolo a] *om. B¹VT*
esconde el claro arrebol
35 no es obstáculo del sol,
sino de la vista sólo,
así aquella disonancia

32. *grosería*: 'ignorancia', 'rudeza'.

que el punto controvertía
no fue tiniebla en María,
40 sino de nuestra ignorancia.

Y así afirmará mi voz
que siempre fue limpia, pues
debemos pensar que es
todo lo que no es ser Dios.

[65]

TERCERO VILLANCICO

[c², s.f.; B¹, 330; S, 40; V, 330; T, 302; F, 104-105]

Coplas

Cielo es María más bello,
sol de luz indefectible,
luna que está siempre llena,
estrella que el alma sigue:
5 cielo, sol, luna y estrellas,
todos su belleza admiren.

Venus su belleza adorne,
Cintia los bosques fatigue,
Palas las lides aliente,
10 Flora las flores cultive:
Venus, Cintia, Palas, Flora,

44. La delimitación de la naturaleza de María, como ha quedado claro en otros villancicos (véase, por ejemplo, el 38) ha sido sumamente problemática para la teología a lo largo del tiempo: humana y divina, ni de aquí ni de allá. Sor Juana pretende resolver el conflicto con una sentencia tajante: María, salvo Dios, lo es todo. ♪

2. *indefectible*: véase 15, nota al v. 41.

7-12. Diosas de la Antigüedad clásica que, a pesar de ser modelos de hermosura y virtud, envidian la *beldad* de la Virgen: *Venus*, diosa del amor y la belleza; *Cintia*, diosa lunar de la caza —de ahí que *los bosques fatigue*—; *Palas*, diosa de la guerra y también de la sabiduría; y *Flora*, de quien ya se habló anteriormente (37: v. 14).

todas su beldad envidien.

Judic a Holofernes venza,
Ester a Asuero mitigue,
15 Raquel a su Jacob prenda,
Sara a su marido libre:
Judic, Ester, Raquel, Sara,
sólo en vislumbres la pinten.

Judic] Judith *c²B¹VTF*

Judic] Judith *c²B¹VT*

20 El agua pula cristales,
la tierra ostente matices,
el viento respire alivios,
el fuego luces avive:
agua, tierra, viento y fuego,
todo a sus plantas se rinde.

respire alivios] soplos aliente
c²B¹VTF

Estribillo

25 Que en el punto primero
que se concibe,
como a dueño de todo
todo le sirve.

como a dueño de todo] como es
de todo dueño *c²B¹VTF*

TERCERO NOCTURNO

[66]

13-18. *Judic* es la lección que aparece en *s*, la cual creo más cercana a la última voluntad de su autora (véase la introducción, pp. xviii y ss.; *supra* 4: nota al v. 33). En esta estrofa se nos presentan heroínas bíblicas, judías, que son *vislumbres*, prefiguraciones de María: *Judic* que, infiltrada astutamente en el campamento del enemigo asirio, corta la cabeza del embriagado general *Holofernes* y consigue la victoria para su pueblo (*Judith* 13); *Ester* que *mitiga*, ‘convence’, a su esposo persa, *Asuero*, de no llevar a cabo la erradicación de su gente (*Ester* 7); *Raquel* que *prende*, ‘enamora’, a su primo *Jacob*, quien trabaja durante años para poder desposarla (*Génesis* 29). Al entrar en Egipto, Abraham, puesto que *Sara*, su mujer, era muy hermosa, tuvo miedo de que lo mataran para tomarla como mujer, por lo que le pidió a ésta que dijeran que eran hermanos (*Génesis* 12: 10-20); gracias a este engaño *Sara*, que por entonces se llamaba *Saray*, *libra* a su marido de la muerte.

- y tanto está más hermosa
 20 cuanto más de él se acompaña;
 nunca su pureza empaña
 porque nunca el sol se va.
 Tropa. Morenica la esposa está, &c.
 No de la culpa el horror
- 25 hacer pudo efecto tal, efecto] afecto *T*
 pues ella da la causal causal] casual *T*
 de su encendido color,
 añadiendo por primor
 que eso más gracia le da.
- 30 *Tropa.* Morenica la esposa está, &c.
 Negra se confiesa pero
 dice que esa negregura
 le da mayor hermosura,
 pues en el albor primero
- 35 es de la gracia el lucero
 el primer paso que da.
 Tropa. Morenica la esposa está, &c.
 Contexto es, y no pequeño
- 40 que cuando más se humillaba cuando] cuanto *B¹VTF*
 se confesó por esclava
 pero expresó de qué dueño,
 protestando el desempeño
 de que libre de otro está.
 Tropa. Morenica la esposa está

24-29. No es la mancha del pecado la *causal* de que el rostro de María sea moreno, sino su cercanía con Dios, el sol, como ella misma lo asegura, en boca de la amada del Cantar.

38-43. *contexto* no significa aquí lo que está alrededor, sino la misma “trabazón, composición o contenido de una historia” (*Aut.*), es decir, su *quid* o médula. *Desempeño* es la “prueba, confirmación de alguna narración y discurso”; también el “cumplimiento de la obligación, palabra y oferta” (*Aut.*): María se confiesa “la esclava del Señor” (Lucas 1: 38) y con sus acciones posteriores y cumplimiento de su palabra demuestra que efectivamente así es, que a nadie más se debe sino a Dios.

45 porque el sol en el rostro le da.

[67]

SEGUNDO VILLANCICO

[c², s.f.; B¹, 331-333; s, 41-43; v, 331-333; T, 303-305; F, 107-110]

Introducción a una ensalada

Siendo de Ángeles la Puebla
en el título y en todo, en todo] el todo c²B¹VTF
no pudo menos de ser de] que c²B¹VTF
de ángeles también el coro,
5 que, después de haber cantado
tan dulces y tan sonoros
que sólo la competencia
fue admitida de unos a otros,
en una jacarandina
10 quiso, cantando uno solo,
aliviar con lo ligero
la gravedad de los tonos.

Jácara

Allá va, fuera, que sale
aquel divino portento
15 en quien de su poder sumo

9-12. *jacarandina*: véase 6, nota a los vv. 1-3. Estos villancicos tienen, como bien se dice aquí, una particular *gravedad* y aridez. Ello se debo, pienso, a dos cosas: el asunto mismo de la concepción inmaculada de María, que era peliagudo y controversial; y el hecho de que sean estos los primeros villancicos que sor Juana compuso para Puebla. Quizá haya preferido no arriesgarse y componer un juego muy sobrio sobre un asunto delicado y para un público desconocido. Aunque ya en la ensalada, los *ángeles*, los niños del coro, aliviarán *con lo ligero* de una *jacarandina* y otros tonos afines esa *gravedad*.

quiso Dios echar el resto;
 la prevenida al principio,
 la preservada *ab æterno*, æterno] eterno *B¹VT*
 en quien no tuvo poder
 20 la ley que fue dada en tiempo;
 a quien los astros más nobles,
 como oficiales plebeyos,
 el sol le sirve de sastre,
 la luna de zapatero;
 25 la que, queriendo acecharla
 el fiero dragón soberbio,
 de un puntapié le dejó
 todos los cascos abiertos;
 la que no le costó el triunfo
 30 afán, cuidado ni anhelo,
 pues en un instante solo en] con *B¹VT*
 logró todo el vencimiento;
 la que en el siglo de oro
 se concibió, pues es cierto
 35 que al tiempo de concebirse
 no hubo un instante de yerro; yerro] hierro *F*
 la que su nobleza toda
 explica en su nombre mesmo,

21-24. *oficiales*: 'los que se desempeñan en un oficio'; el sol da el vestido a la Virgen y la luna, los zapatos (véase 1: nota a los vv. 27-33).

25-28. Véase 9: nota a los vv. 19-22.

33-36. Alusión a las diferentes edades de los hombres en la mitología clásica: María se concibió en la pura e idílica edad de oro porque en ella no hubo *yerro*, es decir, 'error' o 'pecado', pero tampoco 'hierro', metal con el que se denomina la triste edad en la que vivimos actualmente, que llevada al terreno del catolicismo, tendría que ver con la condición del hombre corrompida por el pecado.

37-40. *Deus ex genere meo*: 'Dios [es] generación mía'; dice A. de Vieyra, siguiendo a san Ambrosio, en un "Sermón del santísimo nombre de María": "los hombres somos generación de Dios, porque Dios nos dio el ser; Dios, generación de María, porque María dio el ser a Dios... Esto es lo que significa el nombre de María: *Deus ex genere meo*" (tomo segundo de *Todos sus sermones y obras diferentes*, Barcelona: Francisco Suriá, 1752, p. 223).

40 pues se lleva en el *María*
 el *Deus ex genere meo*;
 redimida como todos
 cuanto al infinito precio,
 pero cuanto al modo no,
 porque fue con más supremo,
 45 pues fue la pasión de Cristo,
 que redimió al universo,
 para ella preservativo,
 para los demás remedio;
 que el médico soberano,
 50 por singular privilegio,
 antes que llegara el daño
 le aplicó el medicamento,
 pues al infundir el alma
 a su purísimo cuerpo,
 55 la gracia santificante
 tuvo prevenido el medio,
 con que en prioridad ninguna
 ni instante real de tiempo
 pudo en ella haber vestigio
 60 de pecado ni por pienso.
 Este es siempre mi sentir, es] *om. c²B¹VTF*

41-48. *María fue, como todos, redimida por la pasión de Cristo, pero en ella ésta tuvo efecto, digamos, por adelantado: para el resto de la humanidad dicha pasión fue la causa de la redención; para María, que sería la madre de Dios, esa pasión, su futura realización, fue la causa de que se le preservara del pecado. Por ello, para los unos es remedio, para la otra, preservativo.*

53-64. Sor Juana va a repetir estas palabras, aunque en prosa, casi exactas, en el voto que hará para defender la inmaculada concepción de María cinco años después (1694): "en el instante primero que fue criada su purísima alma y unida a la materia de su virginal carne, de que se concibió y formó su dichosísima humanidad, fue adornada por la gracia santificante y prevenida por singular don... para no incurrir en la culpa original, de la cual no hubo sombra ni vestigio en ninguna prioridad de tiempo y en ningún instante real... Y así... testifico y afirmo su concepción purísima libre de toda mancha y torpeza original... y hago voto... de crearla, afirmarla y confesarla y defenderla con todo el caudal de mis fuerzas hasta derramar la sangre" (408: líneas 17-46).

ha sido y será y protesto
que nunca diré otra cosa
y voto a Dios que lo creo.

Prosigue la introducción

65 Otro que, ya desahogada
la gravedad de la solfa,
viéndose ya sin golilla,
echó por esa valona.

Glosas

Dadle licencia, señora,
70 a mi voz desentonada,
que no os cansareis de oirme
pues vos siempre estáis de gracia.

	Dizque los doctos allá	allá] de allá <i>F</i>
	la Ciudad de Dios os llaman	la Ciudad] la caridad <i>B</i> ¹ caridad <i>VT</i>
75	y de ángeles: pues, señora, vos debéis de ser poblana.	claridad <i>F</i>
	Yo os comparara, señora,	

65-68. *solfa* es ‘música’, sin más; este monaguillo se desahoga, se relaja, al oír que la música ha perdido ya su gravedad y que, al fin, en la ensalada, puede divertirse un poco. Por eso cambia la *golilla*, elaborado adorno del cuello, por una *valona*, es decir, por un adorno, también del cuello, pero mucho más sencillo. La *valona* es, además, un tono popular; todavía existe una forma poético-musical con ese nombre, muy viva, en algunas regiones del estado de Michoacán.

72. *de gracia*: en el doble sentido de ‘pura’, ‘sin pecado’ y ‘de buenas’, ‘de buen humor’.

74. *la Ciudad de Dios* es la Jerusalén Celestial —oro puro, zafiros y amatista— que vio descender Juan (Apocalipsis 21: 9-21). En tanto esposa del Cordero, esta ciudad se asocia con la Virgen. Sor María de Jesús de Ágreda, monja concepcionista en un convento de Soria, escribió una suerte de biografía de la Virgen, leídisima en el siglo XVII, que se llama justamente así: *Mística Ciudad de Dios* (Madrid: Bernardo de Villa-Diego, 1670). La autora era muy admirada por sor Juana, así como la obra, a la que nuestra Décima Musa cita algunas veces en los *Ejercicios de la Encarnación*.

77-80. Esa *sierra nevada* es el Iztaccíhuatl que, como María el pecado, tiene siempre muy cerca el humo del Popocatepetl pero conserva siempre la blancura de sus nieves. Sor Juana nació en San Miguel

con esta sierra nevada
que, aunque tiene cerca el humo,
80 ella se está siempre blanca.

Pensó de tizne el demonio
poderos echar la marca,
pero vos, ¿cómo pudierais
ser negra? ¡No, sino el alba!

Prosigue la introducción

85 Como oyeron a los otros
de la capilla los seises,
como cosa de muchachos
hicieron este juguete:

Juguete

Como entre espinas la rosa,
90 como entre nubes la luna,
única y como ninguna
luce la divina esposa:
toda pura y toda hermosa,
púrpura y biso vestida,

biso] viso *c²B¹SVT*

Nepantla, a la falda de los volcanes que, “no obstante lo diverso de sus calidades, en estar siempre cubierto de successivas nieves el uno y manar el otro perenne fuego, no se hacen mala vezindad entre sí” (Aprobación de Calleja, en *Fama y obras póstumas*, ed. cit., s.p.). Aunque en aquellos años seguramente se veían a lo lejos desde el centro de la ciudad, debía extrañar sor Juana continuamente, en su celda en San Jerónimo, la apacible visión de las montañas nevadas.

86. *seises*: véase 43, nota al v. 79.

88. *juguete*: véase 43, nota al v. 86.

94. *biso*: ‘lino’, latinismo. La palabra latina *byssus*, como señala Méndez Plancarte, aparece muy frecuentemente en la Vulgata y se traduce como “lino” o “fina tela”: “harás diez cortinas de lino fino torcido” (Éxodo 26: 1); a veces aparece asociada, como en este verso, a la *púrpura*: “de lino fino y de púrpura su vestido” (Proverbios 31: 22), “vestía de púrpura y tela finísima” (Lucas 16: 19). Con este sentido la utilizaron otros autores: “Los animales convenía que los atasen con cuerdas de lino de lo muy

- 95 Ciudad de Dios defendida,
 arca de su testamento,
 de la trinidad asiento,
 iris hermoso de paz
 y trescientas cosas más.
- 100 Como lilio descollado
 en el margen cristalino, el] la *B¹VT*
 como vaso de oro fino
 de mil piedras adornado,
 como bálsamo quemado,
- 105 como fuego reluciente,
 como Apolo refulgente,
 como aroma de olor llena,
 a quien no tocó la pena
 que tuvieron las demás las] los *F*
- 110 y trescientas cosas más.
 Como varita olorosa
 que asciende desde el desierto,
 como bien vallado huerto
 de la fruta más sabrosa,

delgado y muy blanco, que llaman biso" (Bartolomé de las Casas, *Apologética historia sumaria*, 1527-1550, España, *CORDE*). Es mucho más probable que sor Juana haya querido decir que la Virgen vestía de finas telas, de *biso*, y no de *viso* que, escrito de ese modo, significa una cosa muy distinta: "superficie de las cosas lisas y tersas que mueven particularmente la vista con algún especial color y reflexión de la luz" (*Aut.*). Hay que admitir, sin embargo, que la idea de una Virgen vestida de *viso*, de resplandores, como la mujer del Apocalipsis cuyo atuendo es el sol, no es del todo descabellada.

98. *iris*: 'arcoiris', el que vio Noé al salir del arca y que fue señal de la alianza entre Dios y los hombres (Génesis 9: 8-19).

99. Este estribillo era sumamente popular en los Siglos de Oro y fue utilizado por numerosos poetas. Proviene de unas coplas de disparates de la segunda mitad del XVI, anónimas, publicadas por primera vez por R. Foulché-Delbosc: "Parió Marina en Orgaz, / y tañeron y cantaron, / y vaylaron y danzaron, / y trescientas cosas más" ("*Coplas de trescientas cosas más*", *Revue Hispanique*, 9, 1902, p. 262).

111-121: Casi todas las imágenes de esta estrofa emanan del Cantar de los Cantares: "¿Quién es esta que sube por el desierto, / como columna de humo / de aromas de mirra y de incienso...?" (3: 6); "Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa, / huerto cerrado, fuente sellada" (4: 12); "terrible como un ejército en orden de batalla" (6: 3); "pozo de aguas vivas" (4: 15). La oliva puede referirse a la ramita que la paloma trajo en su pico al arca de Noé, la cual fue signo de que Dios había aplacado su ira y habían disminuido las aguas (Génesis 8: 11).

115 como palma victoriosa,
como escuadrón ordenado,
como pozo bien sellado,
como fuente de agua viva,
como pacífica oliva
120 que fue del mundo la paz del] el *VT*
y trescientas cosas más.
Trono de Dios soberano,
archivo de todo el bien,
gloria de Jerusalén
125 y alegría del cristiano,
Ester que al género humano
de la miseria libró,
la mujer que en Patmos vio
Juan, triunfante del dragón,
130 el trono de Salomón
y la señal dada a Acáz
y trescientas cosas más.

126-127. *Ester*: véase 65, nota a los vv. 13-18.

128-129. *la mujer que en Patmos vio*: véase 41, nota a los vv. 5-8.

131: La señal que dio Dios a Acáz o a Ajaz fue la siguiente: "He aquí que una virgen concebirá y dará a luz un hijo; será llamado Emmanuel" (Isaías 7: 14).

VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE LA PUEBLA DE LOS
ÁNGELES EN LOS MAITINES SOLEMNES DEL NACIMIENTO DE NUESTRO SEÑOR JESU
CRISTO ESTE AÑO DE 1689.

PRIMERO NOCTURNO

[68]

PRIMERO VILLANCICO

[n¹, s.f.; n², 1-2; B¹, 334-335; s, 48-49; v, 334-335; T, 305-306; F, 111-113]

Introducción

Por celebrar del infante
el temporal nacimiento,
los cuatro elementos vienen:
agua, tierra, aire y fuego.

aire] y aire F || y] om. n¹n²B¹VT

5 Con razón, pues se compone
la humanidad de su cuerpo
de agua, fuego, tierra y aire,
limpia, puro, frágil, fresco.

10 En el infante mejoran
sus calidades y centros,
pues le dan mejor esfera
ojos, pecho, carne, aliento.

15 A tanto favor rendidos
en amorosos obsequios,
buscan, sirven, quieren, aman,
prestos, finos, puros, tiernos.

5-8. Asociados a los cuatro humores, se creía que los elementos conformaban nuestros cuerpos y que nuestra buena salud se debía a su delicado equilibrio: el aire se equiparaba con la sangre, el fuego con la bilis amarilla, la tierra con la bilis negra y el agua con la flema.

9-12. Debajo de la luna los elementos se acomodan en esferas concéntricas, de acuerdo a sus propiedades físicas o *calidades*: primero el más pesado, la tierra, después el agua, luego el aire y, al final, el fuego. Mejor que en esas *esferas*, en las que tienen sus *centros*, se acomodan los elementos en el cuerpo humanado de Cristo: el agua en sus ojos, el fuego en su pecho, la tierra bajo sus pies y el aire en su aliento.

2. El fuego,
3. la tierra,
4. el agua.

40 1. No, sino el aire.
1. Pues el niño amoroso
tan tierno se abrasa,
que respira en volcanes
diluvios de llamas,
45 ¿quién le acude?
2. El aire,
3. el fuego,
4. la tierra.
1. No sino el agua.
1. Si por la tierra el niño
los cielos hoy deja
50 y no halla en qué descanse
su cabeza en ella,
¿quién le acude?
2. El agua,
3. el fuego,
4. el aire.
1. No, mas la tierra.

[69]

SEGUNDO VILLANCICO

[r¹, s.f.; L, 269-270; n¹, s.f.; n², 2-3; B¹, 335-336; S, 49-50; V, 335-336; T, 306-307; F, 113-114]

Estribillo

Al niño divino que llora en Belén
 dejenlé,
 pues, llorando mi mal, consigo mi bien;
 dejenlé,
 5 que a lo criollito yo le cantaré:
 le, le,
 que le, le, le.

Coplas

1. Sed tiene de penas
 Dios y es bien le den
 10 sus ojos el agua
 y el barro mi ser:
 dejenlé. dejenlé] dejenmé r¹L

2. Dejen que el sol llore
 pues, aunque al nacer
 15 también llora el alba,
 no llora tan bien:
 dejenlé,
 que es llanto del mal,
 aurora del bien.

1-7. En r¹L el estribillo es completamente distinto: “A Belén, monarcas, / que os llama el farol, / quedito que llora, / pasito que ríe el alba y el sol; / no le diviertan, no, / que en el ruido del llanto / descansa el amor. / Recibid esa mirra, / mi niño Dios, / que a mí me es dulce / si os amarga a vos. / Ay, qué dolor, ay, qué placer, / pues adoro a Dios niño, / dejenmé, / que al llorar yo mi mal, / se ríe mi bien: / dejenmé”.

2-3. El estribillo que sirvió de modelo para el de Vicente Sánchez, r¹L, y del que toma sor Juana un par de versos figura en un villancico, también navideño, de León Marchante, “A Belén, zagalejos”, cantado en Alcalá en 1667, y recopilado en el segundo tomo de sus *Obras poéticas póstumas* (c, p. 52): “A Belén, zagalejos, / que ha nacido el sol, / quedito que llora, / pasito que ríe, humanado Dios. / No, no, no le recuerden, no, / que en los brazos del alba / descansa el amor. / ¡Ay, qué dolor! / Recibid, niño hermoso, mi corazón, / que a mí me duele, / y os adora a vos. / ¡Ay, qué dolor! / ¡Ay, qué placer! / Pues adoro a un Dios niño, / dejenmé, / que, llorando mi mal, / consigo mi bien: / dejenmé, dejenmé”.

15. Las gotas del rocío matinal son las lágrimas del *alba*.

18-19. En r¹L, fusionados en uno solo; esos dos testimonios fusionan también los vv. 34-35 y 50-51.

- 20 1. Dejenlé,
que a lo criollito yo le cantaré:
Dos. le, le,
que le, le, le.
1. Que mi llanto enjague
- 25 su llanto y que esté
Dios conmigo humano, humano] humanado *B¹VT*
yo enjuto con él:
dejenlé. dejenlé] dejenmé *r¹L*
2. Si es piedra imán Cristo
- 30 y es tan al revés
que al imán un hierro hierro] yerro *F*
le pudo atraer:
dejenlé,
que venir Dios a tierra
- 35 levantarme es.
1. Dejenlé,
que a lo criollito yo le cantaré:
Dos. le, le,
que le, le, le.
- 40 1. Que esté, cuando el tiempo tiempo] templo *B¹VT*
es criado de él,
a la ley sujeto
de un tiempo sin ley: tiempo] templo *B¹VT*
dejenlé. dejenlé] dejenmé *r¹L*
- 45 2. Que al ver Dios al hombre
tormenta correr,

20-23. Este y todos los estribillos siguientes faltan en *r¹L*: son añadidos originales de sor Juana.
27. *enjuto con él*: hay una anfibología: por un lado, 'seco', y por otro, 'en junto con él'.
29-32. *Cristo es piedra imán* que, *al revés* de su naturaleza, es atraída por un *hierro*, o sea, por un yerro: el error del pecado.
43. *un tiempo sin ley*: el tiempo sombrío de los hombres, previo a la redención.

baje él, siendo en mares en] *om. n¹n²B¹SVT*
de llanto bajel:
dejenlé,
50 que todo es mar y cielo
cuanto allí se ve.
1. Dejenlé,
que a lo criollito yo le cantaré:
Dos. le, le,
55 que le, le, le.
1. Que en pajiza cuna,
de su luz dosel,
el sol cuando nace
se venga a poner:
60 dejanlé. dejenlé] *dejenmé L*
2. Si Dios por no herirme,
siendo recto juez,
humano convierte
el rayo en laurel,
65 dejanlé,
que, llorando mi mal,
consigo mi bien.
1. Dejenlé,
que a lo criollito yo le cantaré.
70 *Dos.* Le, le,

61-67. En r¹ esta estrofa dice: “¡Cómo le da incienso / tanto sabio rey! / Si adorar al sol / de error sombra fue, / *dejenmé*, / que el incienso da luz con humos de fe”. L lee lo mismo pero trueca el quinto v. por “*dejenlé*”. La estrofa con la que sustituye sor Juana es idéntica a otra que aparece en el villancico ya aludido de León Marchante, salvo por el v. 65, que allá dice “*dejenmé*”. La de Vicente Sánchez, r¹L, no le servía a nuestra poeta porque aludía directamente a los Reyes Magos, como el estribillo, y su juego era para Navidad: así pues, la monja compuso un nuevo estribillo sobre la base del de Marchante, lo fue hilvanando entre las estrofas de Sánchez, las cuales conservó íntegras, salvo una, que es también de Marchante, y que iba mejor con la celebración decembrina.

66-67. n²B¹SVT, siguiendo el v. 3 del estribillo, unen estos vv., pero ello rompe con la estructura de las estrofas.

1. Ninguno se esconda
20 que empieza la ronda
y al zagal que su luz no llevare
le pone a la sombra.

Seguidillas reales

1. Sin farol se venía una dueña,
guardando el semblante,
25 porque dice que es muy conocida
por las Navidades.

2. En Belén los faroles no quiso
poner un tudesco,
que en sus ojos llevaba linternas en] un *B*¹
30 con luz de sarmientos.

3. Por estar sin farol puso un pobre
candil mal parado,
porque, aunque es cosa fea, en efecto efecto] efeto *n*²*B*¹*V*
tiene garabato.

35 1. Encontró con el buey y no pudo
llevarle la pena,
porque el buey nunca sale de casa

27-30. *tudesco*: lo mismo que ‘alemán’, los cuales, en la poesía satírica española tenían fama de borrachos: por eso el de este villancico, contrariando la orden del alcalde de Belén, *no quiso poner los faroles*, pues ya *en sus ojos*, enrojecidos por el mucho vino, *llevaba linternas* encendidas como *sarmientos*, o sea, como vides.

31-34. Un pobre que no tenía *farol* puso un *candil* que, a diferencia del primero, se cuelga de algún sitio: por eso, a pesar de ser *cosa fea*, tiene *garabato*, es decir, “hierro cuya punta vuelve hacia arriba... sirve para colgar y sostener cosas”; pero también “garbo, brío y gentileza” (*Aut.*).

35-38. Esas *dos linternas* aluden a los dos cuernos del *buey* que, en este caso, podría corresponder al marido cornudo, figura frecuente en poemas de este tipo, de corte satírico. Existen en España varios festejos —toro embolado— que consisten en prender fuego a las astas de los toros y soltar al pobre animal, aterrado, por las calles. Además, de los cuernos de este animal, al parecer, se fabrican o fabricaban linternas: “de las astas del buey, ablandadas por el fuego, se hacen peines, linternas...” (J. Boy, *Diccionario teórico, práctico, histórico y geográfico de comercio*, Barcelona: Valentín Torras, 1839, s.v. *buey*).

sin sus dos linternas.

2. Con farol encendido iba un ciego,
40 diciendo con gracia:
¿dónde está la palabra nacida,
que no veo palabra?

3. Viendo a un sastre sin luz, el alcalde
mandó por justicia
45 que cerilla y velilla encendiese
y su candelilla.

1. Un poeta salió sin linterna
por no tener blanca
que, aunque puede salir a encenderla,
50 no sale a pagarla.

2. Del doctor el farol apagose
al ir visitando:
por más señas que no es el primero
que ha muerto en sus manos.

3. Sin farol un hipócrita estaba
55 y díjole: “hermano
mal parece que esté sin faroles
un cuerpo de un santo”.

1. A Belén sin antorchas camino
60 hacen porque todos,
tropezando en su dicha, en el niño
diesen de ojos.

A Belén sin antorchas camino] En
Belén sin faroles entraron
 $n^3n^1n^2B^1VTCF$ || hacen porque] a fin
de que $n^3n^1n^2B^1VTCF$ || en su] su *C*

42. *la palabra nacida*: otra forma de llamar al Verbo encarnado, que es Jesucristo. Entre este v. y el siguiente, n^3 inserta la indicación de que se cante el estribillo: “3. Oigan atentos &c.”

46. *candelilla*: “la candela delgada que se hace de cera hilada para encerar los cortes de la seda” (Covarrubias).

55-58. *hipócrita*: aunque todos sabemos lo que es un hipócrita, quizá desconcierte un poco eso de *un cuerpo de un santo*; por ello vale la pena citar la definición de Covarrubias: “en lo exterior quiere parecer un santo y es malo y perverso”.

62. Después del último v., n^3 indica que debe cantarse el estribillo: “3. Oigan atentos &c.”

SEGUNDO NOCTURNO

[71]

PRIMERO VILLANCICO

[n⁶, s.f.; n⁷, s.f.; n¹, s.f.; n², 4-5; B¹, 329; s, 39; n⁹, s.f.; v, 329; T, 301; G, 240-242; F, 117-119]

Introducción

Hoy que el mayor de los reyes
llega del mundo a las puertas
a todos sus pretendientes
ha resuelto dar audiencia.

- 5 Atended, porque hoy a todos
los memoriales decreta
y a su portal privilegios
concede de covachuela.

Estribillo

- 10 Venid, mortales, venid a la audiencia
que hoy hace mercedes un rey en la tierra
y de sus decretos nadie se reserva. se] *om. n¹n²B¹VTG*
Venid, mortales, venid a la audiencia,
venid, pues consiste
el que logro tengan

1-8. Todo el villancico alegoriza a Cristo como un rey que da *audiencia* a varios pretendientes, es decir, a aquellos que buscaban obtener un puesto en la corte o algún otro beneficio; en este caso los pretendientes son personajes bíblicos. Cada uno presenta su *memorial*, o sea, un escrito en el que puntualiza los méritos y acciones realizadas y por las que se cree merecedor del cargo solicitado. El *portal*, pues, se ha convertido en *covachuela* que, además de significar una 'cueva pequeña', "por excelencia se llama la Secretaría del Despacho Universal, donde asiste el secretario con quien el rey despacha y donde están los oficiales. Diósele este nombre por estar situada en una de las bóvedas del palacio" (*Aut.*). Se trata de un villancico de carácter absolutamente peninsular.

12. Este y los vv. 17 y 22 faltan en F.

15 vuestros memoriales
 en que hechos bien vengan. en] y n^1
 Venid, mortales, venid a la audiencia,
 y hoy que sus mayores
 validos le cercan,
 20 Joséf y María,
 la gracia está cierta.
 Venid, mortales, venid a la audiencia
 y pues no hay en el mundo
 quien no pretenda,
 25 venid, mortales, venid a la audiencia.

Coplas

1. Adán, señor, que goza
 por labrador indultos de nobleza
 hoy se halla preso y pobre,
 forjando de su hierro la cadena; hierro] yerro *F* || la] su
 30 pide una espera, $n^6n^7n^9n^1n^2B^1VTG$
 pues el mundo obligado
 tiene a su deuda. su deuda] sus deudas
 2. Atended al decreto que lleva: $n^6n^7n^9n^1n^2B^1VTGF$
 en el limbo por cárcel limbo] imbo n^1
 35 quédese ahora,
 que hoy del Cielo ha llegado
 la mejor flota.
 3. Moisés que allá en un monte allá] *om. n^6n^9*

23-24. En n^9 , fusionados en un solo.

29. *su hierro*: de nuevo el juego fónico entre *hierro* y *yerro*, 'pecado original', el cual apresa a Adán, a todo el género humano, como una cadena.

37. *la mejor flota*: Cristo, que ha zarpado desde lo alto y que volverá allá luego de su pasión, llevando consigo a la humanidad redimida, a la que abrirá las puertas del Cielo.

- cursó de leyes la mejor escuela,
 40 hallándose con vara,
 la toga pide que feliz espera
 porque en él vean
 que en vuestras leyes sólo
 su ascenso encierra.
- 45 2. Atended al decreto que lleva: decreto] dacreto *n*⁹
 por de alcalde de corte por de] por *n*⁶*n*⁹
 su vara quede, quede] queda *n*⁶*n*⁹
 pues a tantos gitanos
 condenó a muerte.
- 50 4. Salomón, señor, pide
 del consejo de estado plaza entera,
 pues sólo para esto
 vuestro amor le adornó de tantas ciencias
 con que hoy desea
- 55 que en razones de estado
 su juicio crezca. crezca] tenga *n*⁹
 2. Atended al decreto que lleva:
 hoy de estado en la plaza
 fuera nombrado,
- 60 si a salir acertara
 de mal estado.

38-49. *Moisés* pide, puesto que *cursó de leyes la mejor escuela* al recibir las tablas de la ley en el monte Sinaí, que se le conceda la *toga*, exclusiva para altísimos funcionarios; el rey se lo concede y lo nombra *alcalde de corte*, encargado de administrar la justicia. Al fin, su *vara* tiene ya experiencia, pues *a tantos gitanos*, ‘egipcios’, *condenó a muerte*, ya con las plagas (Éxodo 7-12) ya con la súbita cerrazón del mar, antes abierto milagrosamente para que cruzaran los hebreos (Éxodo 14). La versión de *n*⁶*n*⁹ de los vv. 49-50 es muy distinta: “que unas veces es vara / y otras culebra”; alude a la transformación de la vara de Moisés en una culebra ante los sacerdotes de faraón (Éxodo 7: 8-13); juega con la idea de que la vara de los jueces puede ser bastante parcial: a veces “vara” y a veces “culebra”. Parece una crítica algo severa y quizá por eso se cambió en las otras versiones del villancico.

50-61. Salomón pide *del consejo de estado plaza entera* pero no se le concede, puesto que anda en muy *mal estado*, como consta en Reyes 11: 4: “se depravó su corazón por las mujeres hasta seguir los dioses ajenos; su corazón no era perfecto con el Señor”.

5. Los padres que en el limbo
padecen la prisión de las tinieblas,
pues príncipe ha nacido,
65 indulto piden que se les conceda
para que tengan,
pues hoy nace la gracia,
la gracia cierta.

2. Atended al decreto que llevan: llevan] lleva *T*
70 no ha lugar por ahora, por] para *B¹VT*
pues este infante
indulta cuando muere,
no cuando nace.

6. Joséf, que de María
75 los honores de esposo a gozar llega,
pide en vuestro palacio
oficio competente a su nobleza,
pues hay en ella
tantos reyes ilustres
80 de quien descienda.

2. Atended al decreto que lleva:
capitán de la guarda
queda sin duda,
pues mejor compañía
85 no hay que la suya.

[72]

SEGUNDO VILLANCICO

62-73. A los *padres* y justos que aguardan en el seno de Abraham a que Cristo abra las puertas del Paraíso con su pasión y muerte se les niega por ahora la salida de ese recinto, *no ha lugar por ahora*, pues ello ocurrirá hasta que Cristo muera.

78-80. Faltan en n^o.

85. n^o indica que, luego del último v., debe cantarse el estribillo: "Venid, mortales, &c."

[n³, s.f.; n⁵, s.f.; n⁸, s.f.; n¹, s.f.; n², 5-6; B¹, 338-340; s, 55-57; v, 338-340; T, 310-312; c, 177-178; F, 119-121]

Estribillo

1. Pues mi Dios ha nacido a penar,
déjenle velar.
2. Pues está desvelado por mí,
déjenle dormir.
- 5 1. Déjenle velar,
que no hay pena en quien ama
como no penar.
2. Déjenle dormir,
que quien duerme en el sueño
- 10 se ensaya a morir.
1. Silencio, que duerme.
2. Cuidado, que vela.
1. No le despierten, no.
2. Sí le despierten, sí.
- 15 1. Déjenle velar.
2. Déjenle dormir.

Coplas

1. Pues del cielo a la tierra rendido rendido] dormido *n*⁸
Dios viene por mí, viene] baja *n*⁸
si es la vida jornada, sea el sueño
- 20 posada feliz:
déjenle dormir.

11-14. Faltan en *n*⁸.

21. Luego de este v., c añade: "que si duerme, en el sueño / se ensaya a morir".

	2. No se duerma, pues nace llorando, que tierno podrá al calor de dos soles despiertos	despiertos] dispiertos <i>n</i> ⁸
25	su llanto enjugar: déjenle velar, que su pena es mi gloria y es mi bien su mal.	su pena es mi gloria] no hay pena en quien ama <i>c</i> y es mi bien su mal] como no penar <i>c</i>
	1. Déjenle dormir:	
30	y, pues Dios por mí pena, descanse por mí.	descanse] descansa <i>n</i> ⁵
	2. Déjenle velar.	
	1. Déjenle dormir.	
	1. Si a sus ojos corrió la cortina	
35	el sueño sutil y por no ver mis culpas no quiere los ojos abrir: déjenle dormir.	
	2. Si es su pena la gloria de todos,	
40	dormir no querrá, que aun soñado no quiere el descanso quien viene a penar, déjenle velar,	no quiere el descanso] el descanso no quiere <i>n</i> ⁸ no hay pena en quien ama] su
	que no hay pena en quien ama	pena es mi gloria <i>c</i> como no
45	como no penar.	penar] mi bien es su mal <i>c</i>
	1. Déjenle dormir, que quien duerme en el sueño se ensaya a morir.	

24. Esos *dos soles* son los ojos del niño Dios.

29-33. Faltan en *c*; también faltan los vv. 46-50, 56-72 y 80-84.

34-38. Esta estrofa es del todo distinta en *c*: "Si el que duerme se entrega a la muerte / y Dios con ardid, / cuando al sueño se rinde es decirme / que muere por mí"; luego del v. 38, añade: "y pues Dios por mí pena, / descanse por mí".

2. Déjenle velar.

50 1. Déjenle dormir.

1. Si en el hombre es el sueño tributo
que paga al vivir
y es Dios rey que un tributo en descanso
convierte feliz,

55 déjenle dormir.

2. No se duerme en la noche, que al hombre
intenta salvar,
que a los ojos del rey el que es reo
goza libertad:

60 déjenle velar,
que su pena es mi gloria
y es mi bien su mal.

1. Déjenle dormir,
que, pues Dios por mí pena,

65 descanse por mí.

2. Déjenle velar.

1. Déjenle dormir.

1. Si el que duerme se entrega a la muerte
y Dios con ardid

70 en dormirse por mí es tan amante
que muere por mí,
déjenle dormir.

2. Aunque duerma no cierre los ojos,

duerme en la] duerma en la
 $n^3n^5n^1n^2B^1VTF$ | duerma la n^8 ||
intenta] le viene a $n^3n^5n^8n^1n^2B^1VTF$
goza] gozó $n^3n^5n^1n^2B^1VTF$

que] y n^8
descanse] descansa n^5

51-55. La imagen del dormir como un tributo, como el precio que hay que pagar por vivir, está también en el *Sueño*: "...a la naturaleza / el de su potestad pagando impuesto, / universal tributo" (vv. 108-110). Esta estrofa es del todo distinta en C: "Si es el sueño tributo a la vida, / y es rey tan feliz, / que al vasallo el tributo en descanso / convierte sutil".

55. Luego de este v., C añade: "que si duerme, en el sueño / se ensaya a morir".

73-76. Al igual que la imagen del sueño como tributo, esta del león que duerme con los ojos abiertos también figura en el *Sueño*: "y el rey, que vigilancias afectaba, / aun con abiertos ojos no velaba" (vv. 111-112). A Cristo se le llama *león de Judá* pues descendía de esta tribu; antes de morir, Jacob, además de comparar a su hijo con este gran felino, vaticina la venida del Mesías: "Cachorro de león, Judá, subiste a la presa, hijo mío; te echaste para

que es león de Judá,
 75 y ha de estar con los ojos abiertos
 quien viene a reinar: viene] nace $n^3n^5n^8n^1n^2B^1VTCF$
 déjenle velar,
 que no hay pena en quien ama
 como no penar.
 80 1. Déjenle dormir,
 que quien duerme en el sueño
 se ensaya a morir.
 2. Déjenle velar.
 1. Déjenle dormir.

[73]

TERCERO VILLANCICO

[n^1 , s.f.; n^2 , 6-7; B^1 , 340-341; S , 58-59; V , 340-341; T , 312-313; F , 121-123]

Introducción

El retrato del niño
 mírenle usedes mírenle] mírenlo *F*
 y verán cosas grandes
 en copia breve.
 5 De oro y plata en listones
 un ramillete
 de encarnado es y blanco,
 de azul y verde.
 No es retrato del arte

reposar como un león y como una leona, ¿quién le despertará? No será quitado el cetro de Judá, ni caudillo de su muslo hasta que venga el que ha de ser enviado" (Génesis 49: 9-10).

84. Luego del último v., n^5 indica que debe cantarse el estribillo: "Pues mi Dios, &c."

10 ni de pinceles,
que es divino aunque humano
sólo parece.

Aunque parezca humano
es tan celeste,

15 que arden los serafines
sólo por verle.

Una joya es tan rica,
que en el oriente
sirve de luz al orbe

20 cuando amanece.

Los diamantes y perlas
en ella pierden
sus quilates o en ella
todos los tienen.

25 Los claveles y rosas
en ella mueren
o se animan en ella
rosas, claveles.

Mas, ¿para qué la inculco
30 si puede verse?
Córrase la cortina:
mírenle usedes.

mírenle] mírenlo *F*

Estribillo

¡Ay!, ¿quién me lo pide?

¡Ay!, ¿quién] ¿Hay quien *F*

29-32. *inculcar*: “repetir muchas veces una cosa y porfiar en ella” (*Aut.*). Estos vv. pareciera que hubiesen acompañado una especie de ritual o algún acontecimiento de índole teatral representado durante la ceremonia de maitines: ¿se habrá develado alguna figura del niño Dios? Aún se estila en la Noche Buena, en el templo o en casa, descubrir al niño, que hasta ese momento había permanecido guardado, y acostarlo en el pesebre del nacimiento.

vencerán cielo y tierra
sólo en un hito.

vencerán] vencenrán v

55 1. Un breve rubí es su boca
en dos partes dividido
porque se vea el aljófar
por el pequeño resquicio.

el] la s

60 2. Labios tan lindos
el aliento se beben
de mis suspiros.

1. Frente, cuello, manos, plantas,
plata, nieve, cera, armiño:
todo es del alma un encanto,
todo es de amor un hechizo.

Frente] Fuente n¹

65 2. Tal Cupidillo
para joya del alma
viene nacido.

TERCERO NOCTURNO

[74]

PRIMERO VILLANCICO

[n¹, s.f.; n², 7; B¹, 330-331; S, 40-41; V, 330-331; T, 302-303; F, 123-124]

Estribillo

A alegrar a mi niño
van hoy las almas,

56. *aljófar*: “especie de perla... son aquellos granos menos finos y desiguales, a distinción de la perla, que es más clara y redonda, ya sea grande o pequeña... Se suele llamar por semejanza a las gotas de agua o rocío y, regularmente, los poetas llaman así también a las lágrimas y a los dientes de las damas” (*Aut.*).

con razón pues en ellas
están sus gracias.

Coplas

- 5 Cual sonoro enjambre
que, susurrantes alas, susurrantes alas] con doradas
de los jazmines chupan alas $n^1n^2B^1VTF$
el cristal que sobre ellos lloró el alba;
cual mariposa amante
- 10 que en torno de la llama
solicita en el fuego
ser víctima de amores abrasada;
cual fuente presurosa
que con pasos de plata pasos] plantas $n^1n^2B^1VTF$
- 15 o plumas de cristales
camina o vuela al golfo en que descansa;
cual flecha despedida
y a la meta apuntada
que en cuanto no la toca
- 20 cual veloz pensamiento nunca para;
cual girasol dorado
que de la antorcha cuarta
sigue los movimientos
con dulce simpatía que le arrastra; le] la n^1
- 25 cual acerada aguja,
en el imán tocada,

9-12. *cual mariposa amante*: véase 42, nota a los vv. 29-32. El v. 12 remite a otro de la *Soledad* primera, “mariposa en cenizas desatada” (ed. cit., v. 89), imitado por novohispanos como Sandoval Zapata: “mariposa en pavesas abrasada” (*Obras*, estudio y ed. de J. Pascual Buxó, México: FCE, 2005, p. 98).

21-24. El girasol busca a *la antorcha cuarta*, es decir, al sol, cuya esfera, en la astrología ptomelaica, ocupa el cuarto lugar, si partimos desde la Tierra, luego de la de la luna, la de Mercurio y la de Venus.

que el moto no sosiega
sin ver el norte y, visto, en él se pasma,
 así se van al niño
30 presurosas las almas,
que es centro do se animan
y fuera de él ni aun en sí mismas se hallan.
 En ellas el infante
se alegra y se regala,
35 ¡qué mucho si por ellas
cual rayo desde el cielo al suelo baja!

[75]

SEGUNDO VILLANCICO

[n³, s.f.; n⁴, s.f.; r², s.f.; n¹, s.f.; n², 7-8; B¹, 342-343; S, 60-62; V, 342-343; T, 314-315; C,
167-168; F, 124-127]

Introducción

<p>Escuchen dos sacristanes que disputan arguyendo si es el niño el <i>verbum caro</i> o es el niño el <i>tantum ergo</i>.</p> <p>5 Oigan atentos,</p>	<p>Escuchen dos] Escuchad a dos B¹ Escuchad dos VT</p>
---	--

27. *moto*: latinismo craso que significa 'movimiento'.¹⁵

1-4. Esta disputa entre dos sacristanes está, en gran medida, compuesta de disparates y la mayoría de las frases latinas se traen a colación gratuitamente (véase un caso similar en el sacristán cobarde de 34: vv. 74-123). *Verbum caro* es un fragmento del evangelio de Juan: *et verbum caro factum est*, "y el Verbo se hizo carne" (1: 14); el sacristán que arguye con esta frase defenderá que el niño es Dios hecho carne. *Tantum, ergo, sacramentum / veneremur cernui*, 'tanto, pues, sacramento / veneremos inclinados', son las palabras con las que comienza la penúltima estrofa de un himno litúrgico a la eucaristía que se conoce como *Pange, lingua*; el sacristán que arguye al amparo de este verso defenderá que el niño es, ya en la cuna de paja del pesebre, el Dios hecho pan y vino de la eucaristía. En realidad, ambos tienen razón: estamos ante la pálida simulación de una bizantina disputa del Barroco que, en este caso, no es sino el pretexto para que los dos sacristanes desplieguen su erudición de pirotecnia.

no se queden a *asperges*
del argumento.

a] *om. n⁴r²c*

Estribillo

1. *Sacristane. 2. Sacristane.*

1. *Exi foras. 2. Vade retro.*

10 1. *Famulorum. 2. Famularum?*

Famulorum] Famularum *c*

1. *Mecum arguis? 2. Tu arguis mecum?*

Mecum] Meum *n¹n²B¹*

1. *Laus tibi, Christe. 2. Deo gratias.*

gratias] gracias *n³n⁴n¹n²B¹*

1. *Verbum caro. 2. Tantum ergo.*

1. Pastores, pastores,

15 hablando en romance,
oíd un portento.

2. Zagales, zagales,

dejando latines,

oíd un misterio.

20 1. Yo digo que el niño,

niño] verbo *r²*

que es Dios humanado,

será *verbum caro*.

verbum] el verbum *n³r²n¹n²B¹VTF*

2. Yo digo que el niño,

que es Dios encubierto,

6. En *r²*, este v. y el siguiente en uno solo. *asperges*: “voz puramente latina usada en estilo jocoso... vale lo mismo que rociadura o aspersión” (*Aut.*); aquí parece que quedarse a *asperges del argumento* quiere decir ‘entender muy poco’, ‘hacerse apenas una vaga idea de éste’. Hoy no decimos que alguien recibió una “rociadura”, un *asperges*, de conocimientos, pero sí decimos que a alguien le dieron nada más una “embarrada” de tal o cual materia.

8-13. Estos seis vv. se dividen cada uno a la mitad y se convierten en 12 en *B¹VT*. En la secuencia de latines, hay algunos no del todo transparentes: *exi foras*: ‘sal afuera’; *vade retro*: ‘retrocede’; *famulorum*: ‘de los siervos o esclavos’; *famularum*: ‘de las siervas o esclavas’; *mecum arguis?*: ‘¿a mí me arguyes?’; *tu arguis mecum?*: ‘¿tú me arguyes a mí?’; *laus tibi, Christe*: ¡alabanzas a ti, Cristo!’.

14-18. *r²* parte en 2 el v. 14: “1. Pastores, / 2. zagales”; y une el 17 y 18 de este modo: “Zagales, dejando latines”; *c* une los vv. 14-15, 17-18, 32-33, 36-37, 38-39, 40-41 y 44-45.

20-25. *n⁴c* reducen estos vv. a 4: “1. Yo digo que el niño que es Dios / humanado será el *verbum caro*. / 2. Yo digo que el niño que es dios / encubierto será el *tantum ergo*”.

- 25 será *tantum ergo*. tantum] el tantum $n^3r^2n^1n^2B^1VTF$
 1. Mi ciencia es más grande.
 2. Mayor es mi ingenio.
 1. Y así, pastorcillos,
 2. y así, zagalejos,
 30 1. oíd mis razones,
 2. oíd mi argumento.
Todos. Prosigan, prosigan,
 que estamos atentos.
 1. Oíd, pastorcillos,
 35 2. oíd, zagalejos.
Los dos. En claros latines
 oscuros misterios.
Todos. Prosigan, prosigan
 con los argumentos
 40 y supla en pastores
 la fe el no entenderlos.
 1. Oíd, pastorcillos,
 2. oíd, zagalejos.
Todos. Prosigan, prosigan,
 45 que estamos atentos.

Coplas

1. Sepa el sacristán Benito
 que mejor que el *tantum ergo*
 le conviene el *verbum caro*

33. Luego de este v., r^2 lee: “y supla en pastores / la fe el no entenderlos. / 1. Oíd, pastorcillos, / 2. oíd, zagalejos, / *Ambos*. En claros latines / oscuros misterios. / *Tod*. Prosigan, prosigan, / que estamos atentos”.

38-39. En $n^3n^1n^2B^1S$, estos versos en uno solo: “Prosigan con los argumentos”; doy la lección de n^4VT , que corrigen acertadamente, tomando como modelo el v. 32, y forman dos hexasílabos.

	al niño que hace pucheros.	
50	2. Sepa el sacristán Llorente que nace a ser <i>sacramentum</i> y mejor que el <i>verbum caro</i> le conviene el <i>tantum ergo</i> .	
	1. <i>Melius dixi</i> . 2. <i>Dixi melius</i> .	dixi. 2. Dixi] dixit. 2. Dixit r^2
55	1. <i>Probo, probo</i> . 2. <i>Nego, nego</i> . 1. <i>Incarnatus</i> . 2. <i>Corpus Christi</i> . 1. <i>Sæculorum</i> . 2. <i>In æternum</i> . 1. <i>Verbum caro</i> . 2. <i>Tantum ergo</i> .	
	1. Nace clavel de una rosa,	
60	y Jericó me dio el texto, con que le viene pintado el <i>incarnatus</i> del Credo.	dio el] da el $n^3n^4n^1F$ da un r^2C
	2. Nace grano y crece espiga, y en las pajas mi argumento	grano] hombre n^4C y] <i>om. c</i>
65	halla el <i>panem angelorum</i> con el <i>hoc est corpus meum</i> . 1. <i>Melius dixi</i> . 2. <i>Dixi melius</i> .	
	1. Del <i>verbum caro</i> las glorias, <i>secundum Joannem</i> , las pruebo	las glorias] la gloria r^2 las pruebo] la pruebo r^2

54-58. Estos cinco vv. se parten a la mitad y se convierten en 10 B¹VT; F divide los vv. 54-55 y 58, pero conserva juntos, octosílabos, los vv. 56 y 57; *melius dixi*: ‘mejor dije’; *sæculorum*: ‘de los siglos’.

59-62. En Eclesiástico 24: 17 exclama la Sabiduría: “me ensalcé como palmera en Engadí, / como planta de rosa en Jericó”; según se decía, además de otras virtudes como exquisita belleza, la rosa de Jericó no tenía espina alguna y por ello, numerosos textos la toman por símbolo de María y otras vírgenes santas, puras y sin mancha. De esa *rosa* nace Cristo, el *clavel incarnatus*, ‘encarnado’, en su doble sentido de ‘hecho carne’ y ‘de un intenso color rojo’.

63-66. En las *pajas* del pesebre halla el segundo sacristán argumentos para defender que Cristo será el pan vivo, la eucaristía. *Panem angelorum*: palabras del Salmo 77: 25: “pan de ángeles comió el hombre”; *hoc est corpus meum*: “este es mi cuerpo” (Lucas 22: 19), palabras de Jesús al partir el pan durante la última cena.

67. En este v., así como en el 76, 85 y 94, que corresponden al estribillo “1. *Melius dixi*. 2. *Dixi melius*”, $n^3n^4r^2n^1n^2B^1VTC$ leen: “*Dixi melius &c.*”

68-71: *secundum Joannes*, o sea, ‘según Juan’ y las primeras palabras de su evangelio: “Al principio era el Verbo”.

el *ante quam gallus cantet*
y el *gloria in excelsis Deo*.

1. *Melius dixi*. 2. *Dixi melius*.

95 1. *Probo, probo*. 2. *Nego, nego*.

95. En vez de este v., r² lee: "Escuchen dos sacristanes &c."

VILLANCICOS CON QUE SE SOLEMNIZARON EN LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE LA
CIUDAD DE LA PUEBLA DE LOS ÁNGELES LOS MAITINES DEL GLORIOSÍSIMO
PATRIARCA, SEÑOR SAN JOSÉF, ESTE AÑO DE 1690.

[76]

DEDICATORIA AL MISMO SANTO

[j, s.f.; s, 62; F, 128]

Divino Joséf, si son
vuestras glorias tan inmensas inmensas] inmensas F
que, ignorándolas ninguno,
no hay alguno que las sepa,
5 pues, aunque es notoria a todos
vuestra dignidad suprema,
se sabe que es grande pero
no se mide su grandeza.
El no saber yo decir
10 de vos lo que nadie acierta
será sobra del asunto,
no del cariño tibieza.
Recebid éste y ya que Recebid] Recibid F
por indigno no merezca indigno] indigna js
15 atenciones de tributo
ni acceptaciones de ofrenda, acceptaciones] acceptaciones SF

1 y ss. Las ideas que echan a andar los engranajes retóricos de esta dedicatoria las ha empleado ya sor Juana en otros de sus villancicos. La idea de que las glorias del santo se saben pero no llegan a comprenderse es la misma que mueve, por ejemplo, este villancico de san Pedro: *Tan sin número de Pedro / son las maravillas altas, / que, aunque todas son sabidas, / nunca son todas contadas* (45: vv. 1-4). En otra dedicatoria, también a san Pedro, la poeta ha empleado ya el recurso de defender que lo insignificante de su obra no se debe a la falta de cariño, sino a lo grandioso del asunto: *Tampoco escuso la pequeñez de lo que ofrezco porque, como hija de san Jerónimo, quiero que vuestra señoría la escuse..., reconociendo en lo pequeño del don lo consagrado de la voluntad que lo ofrece* (26: líneas 24-27). Los últimos dos versos, en los que sor Juana refiere que su mente no alcanza para comprender la grandeza de José —*todo aquello que no piensa*— guardan considerable similitud con otros de un villancico a la Concepción: *debemos pensar que es / todo lo que no es ser Dios*. (64: vv. 43-44).

al menos merezca ser
índice de una fineza
que piensa de vuestras glorias
20 todo aquello que no piensa.

Vuestra esclava, aunque indigna,

Juana Inés de la Cruz

PRIMERO NOCTURNO

[77]

PRIMERO VILLANCICO

[j, s.f.; B¹, 344-345; S, 63-64; V, 344-345; T, 316-317; F, 129-130]

Estribillo

1. *Coro.* ¡Ay, ay, ay, cómo el cielo se alegra!
2. *Coro.* Mas, ¡ay, ay, ay, que se queja la tierra!
¡Ay, cómo gime!
1. ¡Ay, cómo suena!
5 2. Llorosa,
1. Festivo
el cielo,
2. la tierra,
¡ay, que se queja!
10 1. ¡Ay, que se alegra!
El cielo se alegra de que a José goza. José] José F

1-4. Este estribillo era bastante popular y lo ha empleado ya sor Juana en un villancico a san Pedro Nolasco (21); véase lo allí anotado a los vv. 1-3.

2. Y porque le pierde la tierra le llora. le pierde la tierra le] lo pierde la
 1. Llore en buen hora, tierra lo *F*
 que el cielo se alegra.
- 15 2. ¡Ay, ay, ay, que se queja la tierra!
 1. Mas, ¡ay, ay, ay, que el cielo se alegra!

Coplas

2. Como aun después de su muerte
 la tierra le poseía le] lo *F*
 y guardado le tenía le] lo *F*
- 20 en su calabozo fuerte,
 siente más perder la suerte
 cuando tanto bien la deja.
 ¡Ay, que se queja!
1. Como el cielo carecía
- 25 la ventura de tenello, tenello] tenerlo *B¹SVTF*
 cuando llega a poseello poseello] poseerlo *B¹SVTF*
 es más grande su alegría
 y con dulce melodía
 se da a sí la enhorabuena.
- 30 ¡Ay, cómo suena!
2. Ella dice: “siempre ha sido
 mío, pues yo le críe,
 vara fértil de Jesé
 que de mi vientre ha nacido,

17-22. José había muerto, según podemos inferir de los evangelios, antes de que Cristo iniciara su vida pública; puesto que las puertas del Cielo no se abrirían sino hasta que su hijo muriera en la cruz y redimiera al género humano, el santo esperó en el *calabozo fuerte* de la tierra o en el Seno de Abraham, junto a todos los justos que murieron antes de la redención. El villancico canta el momento en que José es recibido en el Paraíso.

33-34. Isaías profetizó que de una vara del tronco de Jesé, o sea, de la tribu de Judá a la que pertenecía José, nacería el Mesías: “saldrá una vara de la raíz de Jesé; de su raíz subirá una flor” (Isaías 11: 1).

35 y así el corazón herido
me queda al ver que se aleja”.
¡Ay, que se queja!
1. “Más a mí me pertenece,
pues tan ángel se mostró
40 que nunca a hablarle llegó
ninguno que ángel no fuese
ni que voz humana oyese
ni aun en medio de su pena”.
¡Ay, cómo suena!

[78]

SEGUNDO VILLANCICO

[j, s.f.; B¹, 345-346; s, 64; v, 345-346; T, 317; F, 130-131]

Coplas

Si manda Dios en su ley
que el que sin hijos acabe el] al F

38-43. En el evangelio sólo llegan a hablarle a san José tres ángeles, en sueños: el que le advirtió que no abandonara a María al verla embarazada, pues el hijo que esperaba era del Espíritu Santo (Mateo 1: 18-25); el que le ordenó que huyera con su esposa e hijo a Egipto para resguardar a éste de la ira de Herodes (Mateo 2: 13); y el que le avisó que Herodes había muerto y podía volver con su familia a Israel (Mateo 2: 19-21). Claro que no era ni sordo ni mudo y José hablaría con todo mundo pero la escritura no refiere que *voz humana oyese* en momento alguno, *ni aun en medio de su pena*, es decir, cuando se dio cuenta de que su mujer estaba embarazada. ♪

1 y ss. *Dios en su ley*: “Cuando habiten juntos dos hermanos y el uno de ellos muera sin hijos, la mujer del difunto no se casará con otro, sino que la tomará el hermano del muerto y suscitará descendencia a su hermano. Dará el nombre de su hermano al hijo primogénito que tenga de ella para que el nombre de éste no sea borrado en Israel” (Deuteronomio 25: 5-6). Sor Juana asume que José, en tanto virgen, ha muerto al mundo sin hijos; por eso, el mismo Dios, como si fuera su hermano, toma a María, su mujer, y le da su *nombre* y *heredades* a Cristo: hijo natural de Dios, legal de José. Varias de las ideas sobre las giran los villancicos de este y los demás juegos son muy semejantes a las que se utilizaban en los sermones de la época; esta en particular aparece ya en uno de G. del Valle, dedicado al mismo santo, incluido en *Palestra de varios sermones* (México: Viuda de Bernardo Calderón, 1676); por el “voto de castidad que la Virgen y Joséf hicieron”, dice el predicador, “quedó Joséf muerto al uso del matrimonio y por tanto viuda la Virgen” (p. 46): así pues, como manda la ley, el hijo de María, simbólicamente viuda, tendría que ser legalmente suyo y llevar su nombre.

por el más cercano deudo
 vuelva su nombre a excitarse,
 5 porque los hijos que engendre
 el nombre y las heredades
 gocen del difunto como
 hijos suyos naturales
 y que, aunque otros los engendren, otros] otro *F*
 10 de los difuntos se llamen,
 los naturales cediendo
 el derecho a los legales, derecho] drecho *B¹*
 si es Joséf virgen y puro Joséf] José *F*
 y el virgen no vive en carne,
 15 muerto está al mundo y bien puede
 como muerto reputarse,
 pues, ¿quién le podrá suplir
 la infecundidad si nadie
 es digno de engendrar hijos
 20 que suyos puedan llamarse?
 ¡Oh, grandeza sin medida!,
 que sólo el eterno padre
 le da su natural hijo
 para que suyo le llame para que suyo le llame] que
 25 porque si por virgen quiere suyo pueda llamarse *S* || le] lo *F*
 de la sucesión privarse, sucesión] sucesión *SF*
 se aventaje su progenie
 con infinitos quilates.
 Sébase, pues, de Joséf Joséf] José *F*
 30 que es su perfección tan grande
 que para ser hijo suyo
 sólo Cristo fue bastante.

Estribillo

Pues los ángeles todos sus glorias canten,
que no es mucho si Cristo le llama padre.

[79]

TERCERO VILLANCICO

[j, s.f.; B¹, 346-347; s, 65-66; v, 346-347; T, 318-319; F, 131-133]

Estribillo

1. ¿Quién oyó, quién oyó, quién miró?
¿Quién oyó lo que yo?
¿Que el hombre domine y obedezca Dios?
¿Quién oyó? ¿Quién oyó lo que yo?

Coplas

5 2. Yo lo vi en Moisés
 cuando revocó
 la sentencia porque
 Moisés lo pidió.
 1. No, no, no, no, no,
10 que es el que yo digo
 prodigio mayor,

1-4. El estribillo, como apunta Méndez Plancarte, está tomado de un villancico navideño de Góngora: “¿Quién oyó? / ¿Quién oyó? / ¿Quién ha visto lo que yo?” (*Romances*, ed. de A. Carreño, segunda ed., Madrid: Cátedra, 1985, p. 421).

5-8. Mientras *Moisés*, recibía de manos de Dios las tablas de la ley en monte Sinaí, los hebreos fabricaron un becerro de oro y lo adoraron. Dios quiso exterminarlos pero el libertador imploró: “que los egipcios no digan, te ruego: los sacó con arte para matarlos en los montes y borrarlos de la tierra”. Al fin, Dios aplacó su ira “y no ejecutó contra su pueblo el castigo que había dicho” (Éxodo 32: 1-14).

que allí de piadoso
se inclina al perdón, se inclina al] concedió *JB¹VTF*
pero aquí obediente
15 mostró sujeción.
3. Yo lo vi en Josué
cuando al sol paró,
que la voz del hombre la] a la *B¹VTF*
Dios obedeció.
20 1. No, no, no, no, no,
que es la que yo digo
merced superior,
que allí paró sólo
el material sol
25 y aquí el de justicia
su luz sujetó.
4. También nos lo dice
de Acáz el reloj
en que el sol las líneas
30 diez retrocedió.
1. No, no, no, no, no,
que aquesta es señal aquesta es] esta es *JB¹ | es esta VTF*
aun de más primor aun de más] de mayor *JB¹VTF*
y así sólo puede
35 ser demostración
de conceder esa,

16-19. Cinco reyes cananeos sitiaron Gabaón, ciudad hebrea, pero fueron vencidos por *Josué*, a cuyos ruegos detuvo Dios el sol. Este permaneció en el cielo todo un día “hasta que el pueblo se vengó de sus enemigos”. Hay palabras en la Biblia que se repiten, casi idénticas, en el villancico: “no hubo antes ni después día tan largo, obedeciendo el Señor a la voz de un hombre” (Josué 10: 1-16).

25-26: El *sol de justicia* es Cristo (véase 15: nota al v. 28).

27-30. Al borde de la muerte, Ezequías, rey de Judá, imploró a Dios misericordia y éste le prometió 15 años más de vida; en señal de que cumpliría lo prometido hizo que “la sombra del sol que ha bajado diez grados en el reloj de Ajaz, vuelva diez grados atrás” (Isaías 38: 1-8).

de obedecer no.

5. Yo lo vi en la lucha
que tuvo Jacob,
40 donde Dios vencido
y él fue vencedor.

1. No, no, no, no, no,
que en la que yo digo
hubo más valor,
45 pues Jacob herido
de la lid salió
y éste sin la lid
consiguió el blasón.

6. Yo lo vi en Elías
50 cuando descendió
a su voz del cielo
fuego abrasador.

1. No, no, no, no, no,
que es el que yo digo
55 más divino ardor,
que allí bajó sólo
fuego de furor
y aquí bajó fuego
del divino amor.

60 *Tod.* Pues, ¿quién puede ser
tan grande varón

38-48. Poco antes del amanecer, cerca del vado de Yabboq, *Jacob* venció en combate a un hombre que, después se supo, era el mismo Dios. Al verse vencido, este último le dijo: “En adelante no te llamarás Jacob, porque si contra Dios fuiste fuerte, ¿cuánto más prevalecerás contra los hombres”. Pero *Jacob herido de la lid salió*, pues quedó cojo: al ver que no podía derrotarlo, Dios le tocó un nervio del muslo y lo secó (Génesis 32: 22-32).

49-52. Para probar que Baal era un falso dios, dijo Elías en el monte Carmelo: “Señor..., muestra hoy que tú eres el Dios de Israel”; al ruego del profeta, “cayó fuego del Señor” y la gente se postró y adoró a Yahvé (1 Reyes 18: 36-39).

que de los mayores
celebras mayor?

1. Joséf, de quien esos Joséf] José F
65 sólo tipos son,
pues excede a todos
en la perfección.
¿Quién oyó?
¿Quién oyó lo que yo?
70 ¿Que el hombre domine
y obedezca Dios?

SEGUNDO NOCTURNO

[80]

PRIMERO VILLANCICO

[j, s.f.; B¹, 347-348; s, 66-67; v, 347-348; T, 319-320; F, 133-134]

[Coplas]

Si en pena a Zacarías
se le da, de la duda
que al anuncio del ángel
puso respecto de su edad caduca,
5 que en prisión de silencio
quede su lengua muda
y hasta que la voz nace

1 y ss. El arcángel Gabriel anunció a *Zacarías* que su esposa Isabel tendría un hijo, Juan el Bautista, la “voz del que clama en el desierto”; el sacerdote dudó de tal anuncio, debido a que tanto él como su esposa eran ancianos, de *edad caduca*, y por ello el arcángel lo privó de la voz, que no recuperaría hasta el nacimiento de Juan (Lucas 1: 11-25). En todo el evangelio José no dice palabra alguna, hecho que sor Juana atribuye a que tendría por hijo adoptivo al mismo Verbo encarnado y así, toda palabra en él salía sobrando. Siendo José tan grande, sólo era digno de suplir su mutismo y su falta de descendencia, de *prole*, el mismo Dios. En fin, Zacarías y José callan pero por razones distintas: uno por *culpa*, otro por *mérito*.

	la suya ni desata ni articula,	
	¿por qué calla Joséf,	Joséf] José <i>F</i>
10	sin verse en la lectura	
	de la sagrada historia	
	ni una palabra sola que él pronuncia?	
	Mas, ¡ay!, que aquél por pena	
	y éste calla de industria,	
15	siendo mérito en uno	
	la señal misma que en el otro culpa:	
	por padre de la voz	
	aquél la voz anuda	aquél la voz anuda] aquella voz
	y por padre del Verbo	anuda <i>jB¹</i> aquella voz añuda <i>VT</i>
20	éste el hablar otra palabra excusa.	aquel la voz añuda <i>F</i> excusa]
	Pues calle enhorabuena	excusa <i>F</i>
	de Joséf la medida,	Joséf] José <i>F</i>
	pues sólo el Verbo eterno	
	es la que tiene por palabra suya.	
25	Virgen y silencioso	
	ni halaga ni fecunda	
	el tálamo de prole	
	ni el aire de sus ecos con dulzuras.	
	Pues virtud tan austera	
30	bien merece que supla	
	Dios su falta y que él sólo	
	sucesión y palabras substituya.	sucesión] sucesión <i>B¹SVTF</i>
		palabras] palabra <i>F</i>

Estribillo

Y así todos entiendan que Joséf calla	Joséf] José <i>F</i>
---------------------------------------	----------------------

14. *de industria*: 'intencionadamente', 'a propósito'.

porque el Verbo divino es su palabra.

[81]

SEGUNDO VILLANCICO

[j, s.f.; B¹, 348-349; s, 67-68; v, 348-349; T, 320-321; F, 134-135]

[*Coplas*]

Cualquiera virgen intacto
es virgen sólo una vez,
pero el ser virgen dos veces
sólo es lauro de Joséf, Joséf] José *F*
5 pues cualquiera virgen guarda
sola en sí su candidez,
mas Joséf la guarda en sí Joséf] José *F*
y en la que su esposa es.
El tener Dios madre virgen
10 le debe, pues a merced
lo fue de Joséf, cediendo Joséf] José *F*
su matrimonial poder,
pues, siendo suya María
y siendo virgen por él,
15 no es sólo virgen en sí,
sino en su esposa también.
Cedió el derecho que pudo
lícitamente tener
por enlazar en su triunfo su triunfo] sus triunfos *JB¹VTF*
20 la palma con el laurel.
Si la mujer buena al hombre

20. Joséf obtiene la *palma* de la virginidad y el *laurel* de la victoria.

fue obedecerte”.

2. “Yo pago con ventajas
esa fineza,
40 sujetando a ti toda
mi omnipotencia”.

1. “Yo a tu madre sagrada
guardé el decoro,
que es la mayor fineza
45 para un celoso”.

2. “Yo te hice el beneficio
de asegurarte,
que es a quien tiene celos
el bien más grande”.

50 1. “Yo te di para madre
mi misma esposa”.

2. “Yo para esposa tuya,
mi madre propia”.

1. Luego ninguno alcanza,
55 pues en la cuenta
tanto vale la paga
como la deuda.

TERCERO NOCTURNO

[83]

PRIMERO VILLANCICO

[j, s.f.; B¹, 350-351; s, 70; v, 350-351; t, 322; F, 137-138]

42-49. José, al ver a María embarazada, debió ponerse celoso, naturalmente; no obstante, “como era justo y no quería infamarla, quiso abandonarla secretamente”, es decir, tuvo la *fineza* de guardarle el *decoro*. Dios correspondió a ello asegurándolo, lo libró de sospechas al anunciarle, a través del ángel, que el hijo que su esposa esperaba era del Espíritu Santo (Mateo 1: 18-25).

[Coplas]

¿Por qué no de simple virgen,
sino ligada a la unión
del matrimonial consorcio
el hijo de Dios nació?

5 Pregunta y da la respuesta
aquel máximo doctor,
padre de la Iglesia y padre
de mi sacra religión.

10 Tres razones da y la cuarta
dice que Ignacio la dio
y, aunque todas las venera
reverente mi atención,

la dio] añadió *JB¹VTF*

yo la quinta he de añadir
en honra de mi patrón,
15 pues será a favor de todos
si es razón a su favor:

 digo que fue por premiar
de José la perfección,
pues sólo era digno premio

Joséf] José *F*

20 el llamarle padre Dios.

 Por darle tal dignidad
a su madre desposó,
que mérito tan gigante
no pide premio menor.

9-10. En su comentario al evangelio de Mateo, san Jerónimo, *padre de la sacra religión* de sor Juana, que había profesado en el convento de las jerónimas, da cuatro razones que explican por qué tuvo que nacer Cristo de una mujer casada y no de una *simple virgen* (J. P. MIGNÉ, *Patrologiae. Cursus completus*, París: Venit Apud Editorem, 1845: vol. 26, col. 24ab). Las razones son: “para que por la genealogía de José constara el origen de María; [...] para que los judíos no la lapidaran como adúltera; y para que la protegiera en la huida a Egipto”; la cuarta, precisa, la añade *Ignacio* Mártir: “para que la concepción virginal de Cristo quedara oculta al demonio” (Cito a Méndez Plancarte, que traduce del latín muy fielmente).

Estribillo

25 Pues cásele en buen hora buen] buena *F*
de Dios la madre
porque Joséf del Verbo Joséf] José *F*
padre se llame.

[84]

SEGUNDO VILLANCICO

ENSALADA

[j, s.f.; B¹, 351-354; s, 70-73; v, 351-354; t, 322-325; f, 138-143]

Yntroducción

Los que música no entienden
oigan, oigan, que va allá
una cosa que la entiendan
todos y otros muchos más.
5 ¡Tris, tras,
oigan que, que, que allá va!

Jácara

Va una jácara de chapa,
atención, señores guapos,
y no faltará quien diga
10 que van las coplas de mazo.

7-10. *de chapa*: se decía de alguien o algo que era fino y valioso, como un objeto chapado, recubierto por una delgada hoja de metal. Un *mazo* es un martillo “de que se sirven los carpinteros y otros oficiales”, pero también el “hombre basto, rústico y grosero” (*Aut.*).

Dígalo, que allá la historia
dirá si es pedrada o palo
y verán como son golpes
los que parecen porrazos.

15 Érase un buen carpintero,
de estos que labran en blanco,
el cual como voy diciendo...
¡par Dios! Que se me ha olvidado. par] por *F*

20 Doyme un golpe en la mollera,
¿oiga?, ¿cómo?, ¿qué?, ¿burlamos?
¿Olvido a mí, que los vendo?
Doyme otra vez, ¡lindo chasco!

25 Digo, pues (ya me acordé),
que este oficial afamado
nunca gustó de colores
por lo que tienen de engaños,
verdad es que en su obrador
estaba un rico sagrario
con un niño que no tuvo
30 igual de bien encarnado.
Pero éste no lo hizo él,
sino que era de un maestrado,
que por una cierta deuda
le dejó el niño empeñado.

35 Pues como les voy diciendo

18-22. Sor Juana escribe *par Dios* y no *por Dios* por la similitud fónica de la primera forma con *pardiez*. Las dubitaciones cómicas de quien dice esto dice y que de algún modo revela los mecanismos interiores del poema, recuerdan a los ovillejos en los que sor Juana retrata a una tal Lisarda: “En fin yo no hallo simil competente / por más que doy palmadas en la frente / y las uñas me como” (214: 245-247).

25-30: *colores* y *engaños*: *Aut.* define *color* como “apariencia de verdad”; recuérdese el famoso soneto “Este que ves, engaño colorido”, con sus “falsos silogismos de colores” (145). A pesar de que José *no gustaba de colores* y labraba, como se dice más arriba (v. 16), *en blanco*, tenía en casa un rico sagrario —la Virgen— que custodiaba un niño *encarnado*, en el sentido de ‘rojo’ y de ‘hecho carne’.

era éste un hombre tan santo
que eran fiestas para el Cielo
los días de su trabajo.

Viene Dios y ¿qué hace? Viendo
40 un proceder tan honrado,
entrégale la tutela
de un muy rico mayorazgo.

Y hele aquí tutor de Dios
sin saber cómo ni cuándo:
45 miren si es Dios su menor
cómo será su tamaño.

Vino Dios con esto a verlo
porque, ya verán, tratando
con los bienes del menor,
50 se puso en muy buen estado,
mas como suelen decir
que no hay dulce sin sus agros, agros] agrios *F*
viene la justicia y echa
sobre los bienes embargo

55 porque a una fianza antigua
estaba el tal obligado
y renunció al obligarse
las exenciones de hidalgo.

Y así porque no le prendan
60 parte a Egipto desterrado,
porque se cumpla que el hijo
sea de Egipto llamado.

51-58. La *justicia*: Herodes y sus soldados, que buscaron matar al niño. La *fianza antigua*, así como la *cierta deuda* del v. 33 se refieren al pecado original del cual Cristo redime a la humanidad a través de su encarnación, muerte y resurrección. Al *obligarse* a pagar esa deuda, al volverse hombre, Cristo *renunció*, de cierta forma, a sus *exenciones de hidalgo*, de Dios, y se volvió mortal y susceptible a padecer todos los achaques y dolores de la débil carne humana.

(¿Ven ustedes? Pues a questo
no lo saco de mis cascos,
65 que está de letra de molde
con fe de cuatro escribanos.)

Vuelve y piérdesele el niño
entre ciertos mentecatos
porque la sabiduría
70 no se perdiera entre sabios.

Cátense aquí a mi tutor,
todo pena y sobresaltos,
por saber que ha de morir
su menor ajusticiado.

Cátense] Cántense *v* | Cántese *τ*

75 ¡Par Dios! Por cantar los gozos
los dolores he cantado
pero en cantando los unos
ya me entiende con quien hablo.

Señores tutores, ¡cuenta!,
80 los que son albaceazgos:
si así le fue al que era bueno,
¿cómo les irá a los malos?

II. Juguete

59-66. Estos vv. reproducen muy fielmente lo dicho en el evangelio: advertido en sueños de que Herodes buscaba al niño para matarlo, José “tomó al niño y a su madre de noche y se marchó a Egipto. Permaneció allí hasta la muerte de Herodes, para que se cumpliese lo anunciado por el Señor a través del profeta, quien dice: «De Egipto llamé a mi hijo»” (Mateo 2: 14-15). Por eso dice quien canta esta jácara que no saca de sus *casco*s lo que dice, de su ronco pecho, sino que los obtiene de *cuatro escribanos* autorizados, que son los evangelistas.

67-70. Cuando tenía doce años, Jesús se perdió en Jerusalén y sus padres lo encontraron, al cabo de tres días, discutiendo entre los doctores del templo, aquí tildados de *mentecatos*, que “se pasmaban por su inteligencia y por sus respuestas” (Lucas 2: 41-50).

79-82. Ese *centa* es un llamado de atención: ‘¡escuchen!’, ‘¡cuidado!’; *albaceazgo*: lo mismo que *albacea*, es decir, aquel que se encarga del cumplimiento de la última voluntad del difunto o, en un sentido más general, el que vela o responde por los bienes de otro, como José, que cuidó del Hijo de Dios.

de la semilla mejor,
 pues en solamente un grano
 110 guardó aquel pan soberano
 a quien figura el que a Elías
 tantos días
 sustentó y el de Habacuc
 y de Rut
 115 las espigas y la alteza
 de la mesa
 del pan de proposición
 y el blasón
 con que Joséf fue exaltado Joséf] José F
 120 y llamado
 en Egipto salvador
 y, así, aqueste es labrador
 de caudal.
 4. No fue tal. 3. Sí fue tal. 4. No fue tal.
 125 3. Pues, ¿qué fue? 4. Fue carpintero,
 a mi entender, todo entero,
 sin tener más embarazo
 que su nivel y su mazo, su mazo] u mazo s
 su juntera y su cepillo,
 130 su martillo,

de José, el soñador. Esta vara no aparece como tal en el Génesis de la Vulgata, que dice que Jacob (Israel) adoró a Dios “vuelto hacia la cabecera de su cama” (47: 31); en algo se parecería la palabra hebrea *cama* a la palabra *báculo* o *vara*, ya que así la traduce la Versión de los setenta o Septuaginta: “y se inclinó Israel sobre el extremo de su báculo” (trad. del pbro. G. Jünemann Beckschaefer, Santiago: Centro de Exalumnos del Seminario Conciliar, 1992). Esta última versión es la que cita san Pablo en su Carta a los Hebreos: “Jacob, estando para morir, bendijo a cada uno de los hijos de José y adoró la altura de su vara” (11: 21). No aparece en ninguna versión que dicha vara tuviera en su punta un pan o unas espigas, *blasón* de que José había salvado al país del faraón de la hambruna, aunque debía haber una muy sólida tradición que así lo asentara, pues sor Juana compuso un auto sacramental entero, *El cetro de José*, sobre este asunto; en éste compara Jacob el pan en la punta de esta vara con la hostia: “...te pusieron / la empresa también en trigo / en el fastigio del cetro, / que adoro por sacro tipo / del más alto sacramento” (372: vv. 1567-1571).

tenazas y cartabón,
 su formón,
 su azuela, sierra y barrena
 muy buena,
 135 su escoplo, escuadra y su vara
 para
 quizá labrar el primero
 el madero,
 remedio de nuestro mal
 140 celestial.
 1. No fue tal. 4. Sí fue tal. 1. No fue tal.
 2. Pues si es que alguno ha acertado
 denle el premio que ha ganado.
 1. Eso no,
 145 que ninguno lo acertó.
Tod. Pues diga qué oficio fue diga] digo *B¹VTF*
 el que tiene san Joséf. Joséf] José *F*
 1. Si oírlo quieren de mí,
 ¿danse por vencidos? 4. ¡Sí!
 150 ¡Dígalo ya! 1. Que me place:
 oficio es de prima clase
 con el rito más solemne
 el que tiene
 porque es de España blasón
 155 ser patrón,
 su protector y abogado
 muy amado.
 4. ¡Par Dios! Que en ello no dimos
 y es que al instante nos fuimos

151. *oficio es de prima clase*: véase 31, nota al v. 9.

160 a que el santo fue oficial.
No fue tal, sí fue tal, no fue tal.

Yndio

Yo también *quimati* Dios
mo adivinanza pondrá,
que no sólo los dotore
165 habla la onibersidad.

Coro. Ha, ha, ha,

¿qué adivinanza será?

Ynd. ¿Qué adivinanza? Oye osté:

¿cuál es mejor san Joséf?

170 1. ¡Gran disparate! 2. ¡Terrible!

Si es uno, ¿cómo es posible
que haber pueda otro mejor?

Ynd. Espere osté, so dotor:

dotor] doctor *F*

¿no ha visto en la iglesia osté

175 junto mucho san Joséf

Joséf] José *F*

y entre todos la labor
de Xomichilco es mijor?

1. ¡Es verdad!

Cor. ¡Ha, ha, ha, ha,

180 bien de su empeño salió!

Negro

Pues y yo
también alivinalé,

162-163. *quimati*: 'lo sabe'; *no*: 'mi'.

	lele, lele, lele, lelé,	
	que puro ser neglo señol san José.	puro] pulo <i>F</i> neglo] negro <i>jB¹VT</i>
185	1. ¿Por dónde esa línea va?	
	<i>Neg.</i> Pues, ¿no pulo de Sabá	
	tele algún cualtelón?	cualtelón] cualteló <i>F</i>
	Que a su parre Salomó	
	también eya fue mujelé,	mujelé] mujel <i>F</i>
190	lele, lele, lele, lelé,	
	que pol poca es neglo señol san José.	pol] por <i>jB¹VTF</i>

VILLANCICOS PARA LA MISSA

[85]

A LA EPÍSTOLA

[j, s.f.; B¹, 354-355; s, 73-74; v, 354-355; T, 325-326; F, 143-144]

Estrillo

Cor. 1. Santo Tomás dijo

184. Todas las eds. antiguas parten en dos este v., lo que hace que el primero, *que puro ser neglo*, quede sin rima, suelto. Creo que *F* hace bien al juntarlos y, por tanto, lo hago yo también.

186-191. La reina de *Sabá* viajó desde su reino en África hasta Jerusalén para conocer al rey Salomón y corroborar que era cierto todo lo que se decía acerca de su sabiduría. Estuvo en su palacio algún tiempo pero, a pesar de que “el rey Salomón dio a la reina de Sabá todo lo que ella quiso y le pidió” (1 Reyes: 13), no se dice en ningún lugar del relato que tuvieron algún amorío. Pero este negro lo da por sentado y sugiere, además, que tuvieron un hijo; por fuerza, éste habría sido un mestizo de padre hebreo y madre negra que, juguetonamente, se califica de *cuarterón*, nombre que se daba al hijo de español y mestiza en el sistema de castas virreinales. Dado que san José descende por línea directa de Salomón, bien hubiera podido descender también de ese *cuarterón*: ¡*pol poca es neglo señol san José!*

189. Este v., junto con el 183 y 191, es eneasílabo y parece una anomalía en un poema de pareados que no ha admitido sino dodecasílabos, octosílabos y tetrasílabos. Sea como sea, es necesario leer *mujelé*, que rima con su par correspondiente, *lelé*, y con el *José* del último v., que repite la rima del último pareado para indicar el fin de la composición.

191. B¹SVT separan, erróneamente, el último v. en dos hexasílabos; este dodecasílabo se corresponde con el primero de esta sección de la ensalada (v. 83). ♪

1 y ss. El villancico contrapone a José con el apóstol Tomás. El primero, aun viendo embarazada a María, no quiso infamarla ni condenarla como adúltera (el evangelio, sin embargo, no afirma que no

que ver y creer.

2. Pero Joséf dice:

Joséf] José F

creer y no ver.

Coplas

5 Tomás del sentido
se dejó vencer
para dar ascenso
a aquello que ve:
ver y creer.

10 Mas Joséf que sólo
asiente a la fe
ve el vientre a María
como que no ve:
creer y no ver.

Joséf] José F

15 Para creer Tomás
quiere prueba hacer
de un cuerpo sensible
a un inmenso ser:
ver y creer.

20 Joséf en sus ojos
tiene tal poder
que, viendo un preñado
duda cómo es:
creer y no ver.

creyera tal cosa); el segundo, no creyó que su maestro hubiera resucitado y sentenció: “Si no veo en sus manos la marca de los clavos, si no meto mi dedo en el lugar de los clavos y mi mano en su costado, no lo creeré” (Juan 20: 25). Al final, Dios convenció a los dos convenientemente: a José le reveló en sueños el origen divino del niño y a Tomás le dejó meter los dedos en sus llagas. El estribillo del villancico deriva de las palabras con que Cristo reprendió entonces al apóstol: “Porque me has visto, Tomás, has creído. Bienaventurados los que no vieron y creyeron” (Juan 20: 29).

25 Mas Dios que los genios
encontrados ve
de aqueste formal,
material de aquél,
a ellos se adaptó
30 por satisfacer
a Tomás con carne,
con voz a Joséf. Joséf] José *F*
A Tomás le muestra
sus llagas porque,
35 viendo un cuerpo crea
que es Dios el que ve:
ver y creer.
Mas Joséf en todo
es tan al revés
40 que porque crea un cuerpo
le habla un Dios por fe:
creer y no ver.

[86]

AL OFERTORIO

[j, s.f.; B¹, 355; s, 74-75; v, 355; T, 326-327; F, 145]

Estribillo

Queditito, airecillos,
no, no susurréis:
mirad, que descansa

Queditito] Quedito *VT*

1-8. Un estribillo muy similar aparece en una obra de Calderón, *Ni amor se libra de amor*: “Quedito, pasito, / que duerme mi dueño, / quedito, pasito, / que duerme mi amor” (NC 2306). Se reelaboró muchas veces en villancicos tanto americanos como peninsulares (véase A. Krutitskaya, “Reutilización de formas tradicionales en los villancicos de sor Juana”, *Olivar*, 18, 2012, pp. 95-111).

	un rato Joséf.	Joséf] José <i>F</i>
5	No, no, no os mováis, no, no, no silbéis, quedito, pasito, que duerme Joséf.	No, no, no] No, no <i>B¹VT</i> no silbéis] os moveis <i>B¹VT</i> Joséf] José <i>F</i>

Coplas

	Para no ver el preñado	
10	Joséf, que le daba enojos, de María los dos ojos ha cerrado.	Joséf] José <i>F</i>
	Contra su vista severo dijo, airado porque vía:	
15	“¿testigos contra María? No los quiero.	
	“Si dicen que en el empleo de mi esposa falta fe, nunca estoy más ciego que	
20	cuando veo.	
	“Ya que en llanto no se aneguen porque a tanto se atrevieron, ojos que contra ella fueron luego cieguen.	a] <i>om. B¹VT</i>
25	Viendo Dios que eran despojos sus ojos de su sentir, hízole dormido abrir tantos ojos.	
	Hablóle un ángel glorioso	

13-16. Sobre los ojos como testigos, véase 50: nota a los vv. 9-16.

	pues hace incierta la vida, haciendo verdad el sueño.	vida] vista <i>jB¹VTF</i>
	Dispierto Joséf ignora	Dispierto] Despierto <i>B¹SVTF</i>
20	y dormido sabe: luego duerme cuando está velando, vela cuando está durmiendo.	Joséf] José <i>F</i>
	Si considera dormido y alcanza tales misterios,	
25	si a esto le llaman dormir, ¿a cuál llamarán desvelo?	le] <i>om. s</i>
	Mas, ¡ay, que duerme celoso!, y el cuidado de los celos sólo admite de dormido	
30	la semejanza de muerto.	
	Si Dios le ha de asegurar de la encarnación del Verbo, ¿por qué no llega el aviso antes de temer el riesgo?	
35	¿Es acaso por probarlo con el dolor más acerbo porque más tormentos pase quien ha de gozar más premio?	
	No es sino quererle hacer	
40	su dechado verdadero, participándole Dios	

17. Tanto *vida*, lección de s, como *vista* hacen sentido pero prefiero la variante de s, que recurre a la tan socorrida oposición entre la *vida* y el *sueño*, que es la imagen de la muerte o, como diría sor Juana, rizando el rizo: el "...retrato del contrario / de la vida..." (216: v. 73-74).

19-26. La idea que mueve este pasaje, en que José, no despierto sino dormido, *alcanza tales misterios*, es la misma que mueve la obra maestra de sor Juana, el *Sueño*. En la *Respuesta a sor Filotea* ella misma confiesa que "ni aun el sueño se libró de este continuo movimiento de mi imaginativa; antes suele obrar en él más libre y desembarazada, confiriendo con mayor claridad y sosiego las especies que ha conservado del día, arguyendo, haciendo versos" (líneas 824-829).

40. *dechado*: 'fiel imitación'.

de sus mismos sentimientos.

mesmos] mismos *B¹SVT*

El sentimiento de Dios

eran celos de su pueblo

45 y cuando los tiene Dios

no está José bien sin ellos.

Joséf] José *F*

Pues sienta él entre los santos

solamente este tormento,

que es padre de Cristo y debe

50 parecerse al padre eterno.

[88]

AL ITE MISSA EST

[j, s.f.; B¹, 356-357; s, 76; v, 356-357; t, 327-328; f, 147-148]

Estribillo

Oigan la fineza que Dios quiere hacer

en la obstentación de su gran poder.

obstentación] ostentación *B¹SVTF*

Coplas

A poder Dios hacer otro

Dios tan bueno como él,

5 a lo que imagino yo,

hiciera sólo a Joséf.

Y se ve,

pues en cuanto pudo

le dio su poder.

43-46. "Yo soy el Señor, tu Dios, fuerte, celoso" (Éxodo 20: 5). En el Antiguo Testamento varias veces tiene Dios celos del pueblo hebreo, que a veces decidía adorar a otras deidades o se volvía en su contra y, consecuentemente, enviaba un castigo; por citar un ejemplo, recuérdese aquella ocasión en que el pueblo murmuró contra él en el desierto y recibió, a cambio, serpientes venenosas (Números 21: 4-8).

10 Pero entonces imagino
que no fuera la merced
tan grande, siendo su igual,
de quererlo obedecer.
Pues más fue,
15 siendo Joséf hombre,
sujetarse a él.
 Más sustentaba que Dios,
a mi modo de entender,
pues Dios lo sustenta todo
20 y él daba a Dios de comer.
Y tuvo, a fe,
súbditos mejores,
pues que Dios lo fue.
 ¡Válgate Dios los primores,
25 que nuestro Dios sabe hacer!
Que toda nuestra grandeza
venga de la pequeñez
y que esté
nuestro ser por bajo
30 en tan alto ser.
 Yo no entiendo tan gran santo,
de mí solamente sé
que desde luego detesto
lo que no sonare bien
35 y estaré
a lo que corrija
nuestra santa fe.

37. s indica que debe cantarse el estribillo luego del último v.: "Oigan la fineza, &c."

VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA METROPOLITANA DE
MÉXICO EN HONOR DE MARÍA SANTÍSIMA EN SU ASUNCIÓN TRIUNFANTE. AÑO DE
1690.

PRIMERO NOCTURNO

[89]

PRIMERO VILLANCICO

[a⁴, s.f.; s, 533; B², 456-457; O, 457-458; A, 425-426; F, 148-150]

Estribillo

1. Si subir María al cielo
fue subir o fue bajar
quiero preguntar.
2. ¿Quién eso puede dudar,
5 pues está claro que el ir
es subir.
3. Hay mucho que discurrir
de si el llegarse a apartar a] *om. a⁴*
de su cuerpo fue bajar.
- 10 2. Pues empiécelo a probar,
que yo le quiero argüir
que fue subir.
3. El contrario es mi sentir
y así quiero averiguar así] que A
15 que es bajar.
2. ¡No es sino subir!
3. ¡No es sino bajar!

Coplas

2. Paradoja es que en mi vida
 la ha topado mi desvelo, topado] hallado *B*²
 20 pues ir de la tierra al cielo,
 ¿quién dudará que es subida?
 Y en cosa tan conocida
 no es necesario argüir
 que fue subir.
- 25 3. Cuando el alma se apartó
 del cuerpo con raptó vuelo, raptó] raudó *F*
 como era mejor que el cielo,
 en vez de subir bajó,
 pues mejor cielo dejó
 30 en él y es fácil probar
 que fue bajar.
2. Cuando eso en la breve calma
 conceda de desunida,
 no negaréis que es subida
 35 cuando sube en cuerpo y alma,
 pues en uno y otro palma
 soberana va a adquirir
 y es subir.
3. Contraria es la opinión mía,
 40 pues afirmo sin recelo afirmo] afirmó *F*
 que subió a María el cielo
 y bajó al cielo María,

26. *raptó vuelo*: existe en astronomía el *movimiento raptó o violento*, “aquel con que el sol, la luna y demás astros se mueven de levante a poniente, con el cual dan todos ellos cada día una vuelta al cielo” (*Aut.*). El adjetivo *raptó* se empleaba con el significado de ‘muy veloz’, como en este ejemplo del *Adonis* de Pedro Soto de Rojas, en el que Venus, “fiada más en su ligera planta / que de los cisnes en el raptó vuelo; / corre con ansia, y con presteza tanta, / que a las secas espinas / que la hieren apenas las quebranta” (1619-1652, España, *CORDE*). El alma de María se aparta veloz y violentamente de su cuerpo al momento de su tránsito o dormición, pero muy pronto volverá a unirse a éste para subir al Cielo en su ascensión (véase 52: nota a los vv. 1-8).

32-33. La *breve calma* se refiere al corto lapso en que el alma estuvo *desunida* del cuerpo de María.

pues dio ella más alegría
 que el cielo la pudo dar: la] le *F*
 45 luego es bajar.
 2. No niego yo que le excede
 María al cielo en belleza
 mas hay en el cielo alteza
 que en la tierra haber no puede
 50 y de fuerza se concede
 que el llegarla a conseguir
 es subir.
 3. A todos de esa manera
 es pero no a su pureza,
 55 pues no puede haber grandeza
 que ella antes no la tuviera.
 Si al que no cabe en la esfera
 pudo ella sola enclaustrar, enclaustrar] inclaustrar *A*
 luego es bajar.
 60 1. Yo la paz quiero ajustar,
 pues la guerra ocasioné
 y diré
 que su gloriosa asunción
 se ha de entender del blasón
 65 de ascender con regocijo
 a los brazos de su hijo,
 que es el trono, en mi sentir,
 a donde puede subir,
 que mérito tan sin par,
 70 lo demás fuera bajar.

70. SOA indican que debe cantarse el estribillo luego del último v.: "Subir María al cielo, &c"; B² indica: "Subir, &c". En rigor debería decir "Si subir María...", que es como da comienzo el estribillo.

Pues, ¿a quién figurar
20 podrá tanto misterio,
sino al entrar María
en la gloria y Jesús en el castelo?
Dios entró en el castillo
cuando se hizo hombre el Verbo
25 y hoy María entra en Dios
a gozar la corona de su reino:
con que hoy en su asunción,
nos dice el evangelio,
que cuando entra María
30 es Dios quien entra en trono más excelso.

[91]

TERCERO VILLANCICO

[a⁴, s.f.; s, 535-536; B², 457-458; O, 459-460; A, 427-428; F, 152-153]

[Estribillo]

1. ¿Quién es aquesta hermosura
que su salida apresura,
cual la aurora presurosa

19 y ss. *castelo*: "Lo mismo que *castillo*. Voz antigua que aún se conserva en la gente vulgar de Galicia" (*Aut.*). Este *castelo* lo toma sor Juana del evangelio que se leía en el oficio de la Asunción: ahí se dice que Jesús "*intravit in quoddam castellum*", que puede traducirse como 'entró Jesús en una aldea, pueblo o ciudad' (Lucas 10: 38). De ahí que la monja relacione este último texto con el del Apocalipsis sobre la Ciudad de Dios, que aparentemente no tienen nada que ver el uno con el otro: si María es aquella ciudad y hoy, el día que se celebra su entrada al Cielo, el evangelio dice que es Jesús quien entra en la ciudad, luego se infiere que, más que María, es Cristo quien entra en la gloria al recibir a su madre en las alturas: *cuando entra María / es Dios quien entra en trono más excelso*. Se trata de una idea rebuscadísima y de una clase de agudeza que bien podría figurar en un sermón de la época. ♪

1-8. Todas estas son imágenes del Cantar de los Cantares, ya citadas por sor Juana en otros villancicos marianos: "¿Quién es esta que marcha como el alba al levantarse, / hermosa como la luna, / escogida como el sol, / terrible como un ejército en orden de batalla?" (6: 9).

5 y como la luna hermosa
y como el sol escogida,
como escuadrón guarnecida
de toda fuerte armadura?
¿Quién es aquesta hermosura?

Coplas

10 1. ¿Por qué dices que al aurora
se parece su carrera?
2. Porque ella es la luz primera
que de luz los campos dora;
es del sol la precursora,
cuyo divino arrebol
15 es engendrado del sol
y es madre del sol también.
Todos. Está bien.

20 2. ¿Por qué su beldad sin tasa
a luna y no a sol se encumbra?
1. Porque abrasa el sol y alumbra
pero ella alumbra y no abrasa
y es luz que al ardor no pasa, al] el B²
pues su beldad peregrina
sin abrasar ilumina
25 y hace favor sin desdén.
Todos. Está bien.

1. Cristo es sol que en luz propicia
conserva su majestad
entre luces de piedad

13-16. Ese *sol* es Cristo (véase 15: nota al v. 28): por eso el *arrebol* de María es, como el de la *aurora*, producto del *sol* pero, al mismo tiempo, *madre* de éste.

- 30 los rayos de la justicia;
 María sólo acaricia
 y como es sólo abogada
 sólo defender le agrada
 y atender a nuestro bien.
- 35 *Todos. Está bien.* Está bien] *iter. a⁴SB²OA*
2. Por eso la esposa pura
 de sus labios celestiales
 sólo distila panales distila] destila *a⁴B²F*
 con leche y miel de dulzura,
- 40 mas su esposo la amargura esposo] esposa *a⁴*
 tal vez de mirra distila mirra distila] María destila *a⁴* |
 porque en sus labios afila mirra destila *B²F*
 cortes de espada también.
- Todos. Está bien.*
- 45 1. Más digo: ¿por qué razón
 es electa como Apolo?
 2. Porque sol se dixo a *solo*
 y es sola en la perfección,
 una sola en el blasón,
- 50 una sola en la pureza,
 una sola en la belleza sola] solo *B²*
 y en la dignidad también. dignidad] dignidad *A*
- Todos. Está bien.*
1. Mas, ¿por qué belleza tanta

36-43. Sor Juana prefirió *distila*, vv. 38 y 41, que es la lección que ofrecen SOA; forma frecuentísima en su tiempo y, finalmente, más cercana a los latinos *distillans* y *distillantia* que aparecen en los versículos de la Vulgata de los que se vale en estos vv. La *esposa pura* es toda *dulzura*: “Tus labios, oh esposa, son panal que destila miel / y leche debajo de tu lengua” (Cantar de los Cantares, 4: 11); el *esposo*, en cambio, *tal vez*, ‘a veces’, *mirra distila*: “sus labios, lirios que destilan la mirra más pura” (Cantar de los Cantares, 5: 13). La imagen de la espada en los labios del esposo no es del Cantar, sino del Apocalipsis: “De su boca sale una espada de dos filos para herir con ella a las gentes” (19: 15).

47. Una etimología fantástica: *sol se dijo a*, es decir, deriva de *solo*.

- 10 que, al tocar la línea extrema
de la humildad, por bajarse
pasa del centro y se eleva.
4. Para descender al centro
puso tanta diligencia,
- 15 que el impulso con que baja
son las alas con que vuela.
5. Por eso dijo de sí,
en boca de la Sapiencia,
que penetró los abismos
- 20 y que circundó la esfera.
6. No es movimiento contrario
el de la divina reina,
sino que la eleva el mismo
con que ella humillarse intenta. que] *om. a⁴*
- 25 7. Como nadie es tan humilde,
nadie más bajar desea
y baja tanto que sube
a la parte contrapuesta.
8. No va de esta superficie
- 30 por tan corta línea recta,
sino que para subir
el diámetro atraviesa. el diámetro] todo el diámetro *a⁴*
9. Como es siempre su humildad
su individua compañera,
- 35 hasta en el mismo subir subir] *subía a⁴*
el querer bajar ostenta.
10. No fue su asunción subir
por apetecer grandeza,

17-20. "Yo sola rodeé la redondez del cielo y trasasé la profundidad del abismo", dice la Sabiduría en el Eclesiástico (24: 8).

40 sino que se pasó al cielo
por entrañarse en la tierra.

Estribillo

¿Quién ha visto cosa más singular:
que logre subir quien quiere bajar
y que como clara nube,
cuando ella el vuelo no bate, bate] hace A
45 la humildad que más la abate
sea el vuelo que la sube?
Tanta admiración no tuve,
por más que llegué a mirar,
que logre subir quien quiso bajar.

[93]

SEGUNDO VILLANCICO

[a⁴, s.f.; s, 537-538; B², 459-460; o, 461-462; A, 429-430; F, 155-156]

Coplas

Fabricó Dios el trono del Impíreo Impíreo] Empíreo B²F
por morada dichosa de criaturas
pero sólo a María soberana
por decente erigió morada suya.
5 En la grandeza toda de los cielos
cabere su magestad no puede augusta puede] cabe a⁴ | pudo F
y se estrechó en el claustro generoso
del vientre virginal que le circunda.
Luego mientras María está en la tierra
10 no tiene Dios morada en las alturas,

pues sólo le es el pecho de su madre
trono, reclinatorio, templo y urna,
pues para que Dios tenga digno alcázar
razón es que María al Cielo suba,
15 pues si el solio de Dios le falta al Cielo,
no tendrá complemento su estrechura.
Suba, pues, a hacer Cielo al mismo Cielo,
pues hasta que le adorne su hermosura,
al Cielo falta ornato, a Dios morada
20 y gloria accidental a las criaturas.

Estribillo

Suba, suba, suba
con vuelo ligero,
pues hasta que suba
le falta a Dios templo.

[94]

TERCERO VILLANCICO

[a⁴, s.f.; s, 537-538; B², 459-460; o, 462-463; A, 429-430; F, 156-157]

[*Coplas*]

Oh, qué hermosos son tus pasos,
hija del príncipe eterno,
pues no ascienden menos que
a lo supremo del cielo;

20. *gloria accidental*: 'adicional', 'complementaria'.
21-24. SB²OAF convierten estos cuatro vv. en dos dodecasílabos; prefiero la ligereza de los hexasílabos de a⁴. ♪
1-2. "¡Cuán hermosos son tus pies en las sandalias, hija del príncipe!" (Cantar de los Cantares, 7: 1).

5 y, escuchando de tu amado
los dulces amantes ecos,
es respuesta tu obediencia
a la voz de su precepto.
 “Ven, dulce esposa —te dice—,
10 ven del Líbano supremo
de tus méritos altivos
a gozar el digno premio.
 De Amaná, Hermón y Sanir
la corona te prevengo
15 para que con tres coronas
goces triplicado imperio. goces] goce *a*⁴
 La de Amaná como madre, madre] a madre *F*
pues eso suena en hebreo,
la de Sanir como esposa esposa] a esposa *F*
20 y la de Hermón como a templo.
 Ven, que ya de tus fatigas
pasó el riguroso hibierno riguroso hibierno] riguroso
y de recoger los frutos invierno *SO* | riguroso invierno
llegó el venturoso tiempo. *B²AF*

Estribillo

25 Ven, amiga mía,
levántate presto,
ven, paloma mía,

9 y ss. Como otros villancicos (véase, por ejemplo, el 5, 66, 67: vv. 90-132), éste es una perífrasis del Cantar de los Cantares: “Ven del Líbano, esposa mía, ven del Líbano, ven. / Serás coronada de la cima de Amaná, / de la cumbre de Sanir y de Hermón” (4: 8).

17-18. En hebreo, *madre* se dice *amah*, que, ciertamente, guarda relativo parecido con *Amaná*.

21-24. “Porque ya pasó el invierno, / se fue la lluvia y escampó.... / La higuera produjo sus brevas, / las viñas en cierne dieron su fragancia” (Cantar, 2: 11-13).

25-32. “Levántate, date prisa, amiga mía, / paloma mía, hermosa mía, y ven” (Cantar, 2: 10).

alza el dulce vuelo.

30 Ven, hermosa mía,
y en tres llamamientos
las tres coronas goza
que te prevengo”.

TERCERO NOCTURNO

[95]

PRIMERO VILLANCICO

[a⁴, s.f.; s, 539-540; B², 461; o, 463-464; A, 430-431; F, 157-158]

Estribillo

1. ¿Cómo se ha de celebrar
un día tan singular
como ir al cielo María?
¿Con llanto o con alegría?

Coplas

5 2. De María la asunción
con gusto ha de celebrarse,
pues gustosa a colocarse
pasa a la eterna mansión.
Y así cantar el blasón
10 de tan venturoso día
sólo toca a la alegría.

3. El cielo, que ha de gozalla,
cante el bien que ha recibido
mas la tierra, que ha perdido,

recibido] recibido *SB²OAF*

15 más razón será lloralla,
pues si él tantos bienes halla,
la tierra pierde otro tanto
y sólo le toca el llanto.

2. Antes alegrarse el suelo
20 debe de que es su atributo
la gloria de dar tal fruto
que ennoblecer pudo al cielo,
pues va a su trono de un vuelo
la rosa que en él se cría
25 y esto toca a la alegría.

3. No es razón de consolarse
aquesa, si se repara,
pues para que él se gloriara
no era preciso ausentarse,
30 y así, viéndola alejarse,
bien es mostrar con quebranto
que sólo le toca al llanto.

de consolarse] desconsolarse *a⁴SA*

2. Subir a pisar estrellas,
ciñéndose las más bellas
35 su frente, que ilustra el día,
sólo toca a la alegría.

alejarse] ausentarse *a⁴*

3. Perder el mundo afligido
todo el bien que ha poseído,
que aun no sabe medir cuánto,
40 no le toca sino al llanto.

al] el *B²OAF*

2. Subir al cielo María
sólo toca a la alegría.

3. Perder en ella bien tanto
no le toca sino al llanto.

	yo un enigma propondré.	enigma] enima A
	4. Y yo te responderé.	
40	1. Mas que no dicen ¿qué día fue la Asunción de María?	
	2. Bien se conoció que era desde luego gran friolera porque ¿quién podrá ignorarlo?	ignorallo] ignorarlo <i>SB²OAF</i>
45	1. Usté que no ha de explicallo, aunque más razones dé.	Usté] Usted <i>F</i> explicallo] explicarlo <i>SB²OAF</i>
	2. A quince de agosto fue.	
	1. ¡No fue! 2. ¡Sí fue! 1. ¡No fue!	1. ¡No fue! 2. ¡Sí fue! 1. ¡No fue!]
	3. De la Iglesia la alegría	1. ¡No fue! 2. ¡Sí fue! <i>a⁴</i>
50	la celebra en ese día y es creerlo así razón.	
	1. ¡Qué materiales que son y me quieren argüir con la palabra <i>subir</i> !	
55	2. Pues así lo entiendo yo, que hasta el Impíreo subió este día y que este día fue la Asunción de María y que otro no fue diré.	Impíreo] Empíreo <i>B²F</i> Imperio A
60	1. ¡Sí fue! 2. ¡No fue! 1. ¡Sí fue!	
	2. Pues, ¿en qué día imagina que fue su Asunción divina?	
	1. De haberlo vencido brinco de contento: a veinticinco	haberlo] verlo <i>F</i>
65	de marzo. 2. ¡Qué bobería! Pues, ¿no ve que aquese día no es sino la Encarnación?	

1. Pues esa fue su asunción
 porque entonces, si se apura,
 70 subió a la mayor altura,
 que fue a ser madre de Dios
 y esto no negareis vos.
2. No negaré mas diré
 que en ese día no fue.
- 75 1. ¡Sí fue! 2. ¡No fue! 1. ¡Sí fue! 1. ¡No fue! 2. ¡Sí fue! 1. ¡No fue!]
 3. Yo del aceite en lugar 1. ¡No fue! 2. ¡Sí fue! *a*⁴
 diré que la singular
 Virgen como aceite fue,
 pues sobre todo se ve. pues sobre todo se ve] *om. SB²OAF*
- 80 2. ¡No fue! 3. ¡Sí fue!
 4. Yo diré que fue la sal
 su pureza sin igual,
 pues por tener tal blasón
 ignoró la corrupción
- 85 que general pena fue.
 3. ¡No fue! 1. ¡Sí fue!

Jácara entre dos

1. Allá va una jacarana
 desgarrada y descosida
 como aqueio de “¡ia voi

76-79. Al *aceite*, por su densidad, lo vemos sobreponerse, flotar sobre el agua y varios fluidos más: *sobre todo se ve*; asimismo la Virgen se ve *sobre* o por encima de *todo* el día que vuela hasta las alturas y también debido a su naturaleza superior al resto de las criaturas. Bien decía sor Juana que “si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito” (405: líneas 814-815).

87. *jacarana*: lo mismo que *jácara* (véase 6: nota al v. 7).

89-90: *ia voy con toda la artillería*: como afirma R. Stevenson, se trata de un “well known folktune”, pero no añade nada más (*Christmas Music from Baroque Mexico*, Berkeley/Los Ángeles/Londres: University of California Press, 1974, p. 62).

90	<p>con toda la artillería!"</p> <p style="padding-left: 2em;">Habrán de saber voasesdes...</p> <p>2. Espérese y no prosiga.</p> <p>1. ¿Por qué no he de proseguir?</p> <p>2. Porque en la iglesia se estila</p>	<p>aqueio de "¡ia] aquello de "¡ya</p> <p><i>SB²OAF</i></p>
95	<p>que se canten cosas nuevas</p> <p>y si en su jacarandina</p> <p>no hay algo de novedad,</p> <p>en vano se desgañita</p> <p style="padding-left: 2em;">porque nadie ha de escucharle.</p>	
100	<p>1. ¡Por cierto, linda cangrina!</p> <p>Si es día de la Asunción,</p> <p>¿qué querrá vuese que diga?</p> <p style="padding-left: 2em;">2. Algo que novedad tenga.</p> <p>1. ¡Quite de ahí que es una hormiga!,</p>	<p>escucharle] escusarle <i>a⁴</i></p> <p>vuese] voacé <i>B²</i></p>
105	<p>que diré yo mil bellezas,</p> <p>que soy algo escriturista</p> <p style="padding-left: 2em;">y si no oiga una figura</p> <p>que viene como nacida:</p> <p>luchaba Dios con Jacob</p>	<p>escriturista] escripturista <i>SOA</i></p>
110	<p>y, aunque éste se defendía,</p> <p style="padding-left: 2em;">con una herida en la pierna</p> <p>andaba ya de caída,</p> <p>cuando hétele aquí que sale</p> <p>de rosicleres vestida,</p>	<p>hétele] hétela <i>F</i></p>

100. *cangrina*: palabra rara que, en rigor, designa en algunos países americanos una enfermedad del ganado; aquí debe significar algo como 'aprieto', 'lío', 'problema'.

104-106. *Quite de ahí...:* Frase muy a la mexicana —con su *ahí* monosílabo— que parece significar: '¡hágase a un lado!'. Al muy habitual "¡quita!", "¡apártate!", se le ha añadido *que es una hormiga*; como hoy le añadimos a ese "¡A darle..." un "...que es mole de olla". El personaje dice ¡háganse a un lado! porque es algo *escriturista*, o sea, algo experto en las sagradas escrituras.

107-122. Jacob luchó contra Dios, quien, al tocarle un muslo, se lo secó y lo dejó cojo. La lucha no cesó "hasta el alba" (Génesis 32: 22-32), que aquí nace *de rosicleres vestida*, o sea, de un "color encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada" (*Aut.: s.v. rosciler*).

(mire si tengo noticias:

tomaos esa para en cuenta)

140

que fue tanta la alegría

de la asunción que llegó

tanta] tanto *a*⁴

hasta donde no podía:

entiéndalo quien lo entiende

y ésta doy por despedida.

137-142. Según san Ildefonso, el día que María fue asunta a los cielos *fue tanta la alegría* que se detuvieron momentáneamente las penas en el Infierno; ese día, la alegría llegó a todos lados, incluso *hasta donde no podía*, hasta el inframundo (véase 4: nota los vv. 49-52).

VILLANCICOS CON QUE SE SOLEMNIZARON EN LA SANTA IGLESIA Y PRIMERA
CATEDRAL DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA, VALLE DE OAXACA, LOS MAITINES DE
LA GLORIOSA MÁRTIR SANTA CATARINA ESTE AÑO DE MIL SEISCIENTOS Y
NOVENTA Y UNO

PRIMERO NOCTURNO

[97]

PRIMERO VILLANCICO

[m, s.f.; B², 65-66; o, 65-66; A, 59-60; F, 163-164]

Estribillo

Aguas puras del Nilo,
parad, parad
y no le llevéis le] *om. B²*
el tributo al mar,
5 pues él vuestras dichas
puede invidiar; invidiar] *envidiar B²OAF*
no, no, no corráis,
pues ya no podéis
aspirar a más:
10 parad, parad.

Coplas

Sosiega, Nilo undoso,
tu líquida corriente,
tente, tente,
párate a ver gozoso

11 y ss. Estrofas como las que siguen las ha empleado ya sor Juana en el primer villancico al juego dedicado a san Pedro en 1679 (véase lo anotado al núm. 36).

15 la que fecundas bella,
de la tierra, del cielo, rosa, estrella.
 Tu corriente oportuna,
que piadoso moviste,
viste, viste

20 que de Moisés fue cuna,
siendo arrullo a su oído
la onda, la espuma, el tumbo y el sonido. el tumbo] al rumbo *B*²

 Más venturoso ahora
de abundancia de bienes

25 tienes, tienes
la que tu margen dora:
belleza más lozana
que Abigaíl, Ester, Raquel, Susana.

 La hermosa Catarina,

30 que la gloria gitana,
vana, vana,
elevó a ser divina, la virtud destrueca] las virtudes
y en la virtud destrueca trueca *B*²*OAF*

20-22. El faraón había ordenado matar a todos los varones que nacieran de los hebreos. El padre del recién nacido *Moisés* lo mantuvo oculto a ese designio pero, “no pudiendo ocultarle más, tomó una cestilla de juncos, la calafateó con betún y pez, puso dentro al niño y lo abandonó en un carrizal a la orilla del río” (Éxodo 2: 3).

28. Heroínas bíblicas del Antiguo Testamento cuya hermosura era un anuncio de santa Catarina. De *Ester* y *Raquel* hemos hablado ya en otro lado (65: nota a los vv. 13-18). *Abigaíl* era la mujer de un hombre malvado llamado Nabal; éste y David estuvieron a punto de entrar en batalla pero *Abigaíl*, “de muy gran cordura y hermosa”, hizo al rey de los hebreos muchos regalos y evitó la confrontación; al morir su malvado marido, Abigaíl se casó con el rey (1 Samuel 25: 2-44). *Susana*, “en extremo delicada y de extraordinaria belleza”, fue falsamente acusada de adulterio por dos viejos que la deseaban y a quienes ella no había querido entregarse; al final, fue salvada por el atinado juicio de Daniel (Daniel 13: 1-65).

29-32. Santa Catarina nació y vivió en Alejandría, Egipto, en el siglo IV: por eso, con su santidad cristiana elevó a *divina* la *gloria gitana* o ‘egipcia’, antes *vana* por ‘arrogante’ pero también por ‘inútil’ o ‘insubstancial’ en tanto pagana. Con estas mismas palabras, sor Juana habla en el *Sueño* de las “pirámides dos” de “Menfis vano”, que publican como “pendones” las “gitanas glorias” de la “siempre vencedora” ciudad, cuyo nombre es ahora El Cairo (vv. 340-353).

33-34. La lección de la suelta y la de *B*²*OA* resultan problemáticas; desde mi punto de vista, a ambas les sobra el *en*: quizá el v. 33 deba decir *y la virtud destrueca* o *y las virtudes trueca*, ambos igualmente heptasílabos y con el sentido de ‘Catarina trastoca, intercambia, mejora las virtudes de...’. Lo anterior tiene sentido si se piensa que, a diferencia de Catarina, las siguientes cuatro mujeres enunciadas

de Débora, Jael, Judic, Rebeca.

35 No en frágil hermosura
que aprecia el loco abuso
puso, puso
esperanza segura,
bien que excedió su cara

40 la de Rut, Bersabé, Tamar y Sara.
 A ésta, Nilo sagrado,
tu corriente sonante
cante, cante
y en concierto acordado

45 tus ondas sean veloces
sílabas, lenguas, números y voces.

[98]

SEGUNDO VILLANCICO

[m, s.f.; B², 66-67; O, 66-67; A, 61; F, 164-166]

Estribillo

gozarían de virtudes “incompletas”, puesto que vivieron en un tiempo previo a la encarnación de Cristo y la redención. *Judic* mató a Holofernes (véase 65: nota a los vv. 13-18; y la comparación que hace sor Juana en 98: vv. 37-40). *Débora* era una profetisa que anunció la victoria de Baraq sobre Sísara, general de Canaán, y estuvo a su lado en todo momento durante el combate; Sísara, al ver que el ejército israelí descendía del monte Tabor se aterrorizó, bajó de su carro y huyó a pie hasta la tienda de *Jael*, quien le atravesó la cabeza con un clavo mientras dormía (Jueces 4). *Rebeca* era una “moza de muy buen parecer y doncella muy hermosa” de Najor, ciudad a la que Abraham, muy anciano, había enviado a su mayordomo en busca de una mujer para Isaac; cuando el mayordomo la vio, supo que era la indicada (Génesis 24); años después urdió un engaño para que Isaac bendijera a Jacob, su hijo predilecto, y no a Esaú, gemelo de éste y a quien correspondía en realidad dicha bendición (Génesis 27).

35-40. Este pasaje recuerda un conocido soneto en que dice sor Juana: “...sólo intento / poner bellezas en mi entendimiento / y no mi entendimiento en las bellezas... / Yo no estimo hermosura que, vencida, / es despojo civil de las edades” (146). A pesar de que sor Juana y *Catarina* eran muy hermosas, no pusieron su *esperanza* en la *frágil hermosura*. La *cara* de la santa, incluso, excedía en belleza a la de *Rut*, que enamoró a Booz (Rut 3); a la de *Bersabé* —o Betsabé—, “hermosa en extremo”, con quien David cometió adulterio (2 Samuel: 11); a la de *Tamar*, “muy hermosa”, que fue deshonrada por Amnón (2 Samuel 13); y a la de *Sara*, esposa de Abraham que faraón tomó indebidamente por mujer (véase 65: nota a los vv. 13-18). Tres de estas cuatro mujeres aquí aludidas fueron ultrajadas a causa de su *hermosura*: quizá por eso diga sor Juana que ésta sólo la *aprecia el loco abuso*.

Esto sí, esto sí, esto sí,
esto sí que es lucir:
cándido el clavel,
purpúreo el jazmín.
5 Esto sí, esto sí,
esto sí que es lucir.

Esto sí, esto sí, esto sí] Esto sí,
esto sí *F*

Coplas

Rosa alejandrina
que llegas a unir
la palma y laurel,
10 blanco y carmesí:
esto sí que es lucir.
A quien hermosea
la pompa feliz,
sobre tiria grana
15 perfiles de Ofir:
esto sí que es lucir.

1-6. La estructura de este estribillo es bastante frecuente en la lírica popularizante y tiene como objetivo celebrar un personaje o elemento cualquiera que es, entre los suyos, el mayor en galanura, dignidad o belleza: “Ésta sí que se lleva la gala / de las espigaderas que son, / ésta sí que se lleva la gala, / que las otras que espigan no” (NC 1101); “Éste es rey y este es señor, / que los otros no” (NC 1368); “Éste sí que se lleva la gala, / que es la cruz en que Dios murió, / éste sí que se lleva la gala, / que los otros árboles no” (NC 1371). El villancico celebra el martirio de santa Catarina, decapitada por órdenes de su padre, luego de intentar que abjurara, en vano, de su fe cristiana: en el martirio, la blancura de su piel y lo rojo de su sangre mezclaron sus colores y se confundieron hasta volver *cándido*, ‘blanquísimo’, *el clavel* y *púrpureo el jazmín*.

9-10. Catarina es una santa a quien corresponde la palma de virgen y el laurel del martirio; en estos dos vv. hay un quiasmo, o sea que si uniéramos con una línea recta los elementos del primer verso con el adjetivo que les corresponde en el segundo, obtendríamos una equis: confundidos como están los colores de una y otro en este poema, la *palma* de la cándida virginidad se torna *carmesí* y el *laurel* del sangriento martirio, *blanco*.

14-15. La *tiria grana* no es sino la púrpura de Tiro, carísimo tinte que se obtiene de una especie de molusco y que teñía los vestidos de los más altivos personajes; *Ofir* es una región rica en oro y sus *perfiles* son los cabellos dorados de la santa: aquí no hay contraste entre rojo y blanco, sino entre púrpura y dorado; se trata de una imagen particularmente fuerte: la sangre escurre por los cabellos de oro.

Al cándido velo
por galán matiz
diste de tu sangre
20 arreboles mil:
esto sí que es lucir.
Si es cándido y rojo
tu tierno Amadís,
tú, cándida y roja,
25 le quieres seguir:
esto sí que es lucir.
De otro Nilo a cuenta
está tu vivir,
que ignora principio
30 y no tiene fin:
esto sí que es lucir.
Tú que, ya cortada
del bello pensil,
sabes tu fragancia
35 mejor esparcir:
esto sí que es lucir.
Tu triunfo mayor
fue que el de Judit,
que aquél fue matar
40 y éste fue morir:
esto sí que es lucir.

22-26. Así como es *Amadís* el espejo o modelo de la caballería andantesca, Cristo en la cruz, *cándido y roxo*, es el modelo a seguir de ciertos santos que buscaban insistentemente el martirio.

27-31. Catarina tenía la mira puesta en *otro Nilo*, la gloria eterna en el Paraíso que, como el Nilo terrenal, *ignora principio* pero, a diferencia de éste, *no tiene fin*. En tiempos de sor Juana se sabía muy bien dónde estaba el delta del Nilo; en cambio, se desconocía dónde se hallaba su nacimiento, el cual permaneció oculto a Occidente hasta las expediciones inglesas del siglo XIX.

32-36. Imagen tan hermosa como tétrica: la cabeza arrancada del tronco de la santa, como la flor *cortada* del *pensil*, *esparce mejor la fragancia* de su santidad.

Vive, pues prudente
supiste adquirir
con un morir breve
45 eterno vivir:
esto sí que es lucir.

[99]

TERCERO VILLANCICO

[m, s.f.; B², 67-68; O, 67-68; A, 61-62; F, 166-167]

Estribillo

Oigan, oigan, que canto
de dos gitanas
los contrapuestos triunfos
que Egipto enlaza.

Coplas

5 Un áspid al blanco pecho
aplica amante Cleopatra.
¡Oh, qué escusado era el áspid escusado] excusado *F*
adonde el amor estaba!
¡Ay, qué lástima! ¡Ay, Dios!
10 ¡Ay, qué desgracia!
Pero heroica descendiente

5-10. En el año 31 a. de C., cuando el ejército del futuro emperador de Roma, Octavio, venció al de su amado Marco Antonio y entró en Alejandría, Cleopatra VII, la última de los faraones, temerosa de ser esclavizada y de ver a Egipto convertido en una provincia romana, se suicida dejándose morder por una venenosa serpiente. No hacía falta el *áspid*, dice sor Juana, en un pecho *donde el amor estaba* porque, como se decía entonces —y con harta razón—, el amor es hermoso y terrible al mismo tiempo: “Huid sus engaños, haced resistencia / a tanta violencia, o locos amantes; / que son semejantes al áspid en flores / sus vanos favores” (Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. de E. S. Morby, Madrid: Castalia, 2001, p. 140).

de su generosa rama
de mejor amor herida
aspira a muerte más alta,
15 pero no muere quien
de amor no acaba.

El seno ofrece al veneno
la valerosa gitana,
que no siente herir el cuerpo
20 la que tiene herida el alma,
que en quien lo más perece,
lo menos falta.

Amor y valor imita
pero mejora la causa
25 Catarina porque sea
la imitación con ventaja,
que quien por Cristo muere
la vida alarga.

Porque no triunfase Augusto
30 de su beldad soberana
se mata Cleopatra y precia
más que su vida la fama,
que muerte más prolija
es ser esclava.

35 Así Catarina heroica
la ebúrnea entrega garganta

11-16. Esa *heroica descendiente* de Cleopatra es, según sor Juana, santa Catarina, cuya muerte es *más alta* que la de la faraona: mientras que Cleopatra estaba enamorada de Marco Antonio y muere, en parte, a causa de ese amor, Catarina, *de mejor amor herida*, muere por Cristo. No hay que olvidar, además, que a la santa se le apareció una noche la Virgen María, quien la unió al niño Jesús en unos desposorios místicos. El villancico alterna estrofas sobre la muerte de Cleopatra y la de santa Catarina: el mecanismo, cercano al simultaneísmo cultivado por cierta poesía moderna, da la sensación de que estos dos acontecimientos, separados por varios siglos, ocurrieran al mismo tiempo en el poema.

36. *ebúrnea*: 'como hecha de marfil'.

al filo porque el Infierno
no triunfe de su constancia
y así, muriendo triunfa
40 de quien la mata.

Infamia en Cleopatra o muerte
la dulce vida amenazan
pero ella elige por menos
mal la muerte que la infamia,
45 porque más que la vida
el honor ama.

Así la mejor egipcia
a las cortantes navajas
ofrece los miembros bellos
50 y al triunfo aspira gallarda
y por medios de muerte
la vida alcanza.

la mejor] la mujer *m* | mejor *o*

SEGUNDO NOCTURNO

[100]

PRIMERO VILLANCICO

[m, s.f.; B², 68-69; O, 68-69; A, 62-63; F, 167-169]

Estribillo

A los triunfos de Egipto
con dulces ecos
concurren festivos
la tierra y el cielo,
5 pues están obligados
ambos a hacerlo

de la profundidad de sus secretos?
25 ¡Oh, providencia altísima! ¿Quién duda
que sólo fue por ascendente regio
de Catarina en quien la ley de gracia
su defensa miró y su cumplimiento?
Porque si de Moisés conservó Egipto
30 en su traducción pura los preceptos,
también en Catarina ministrase
quien defendiese los del evangelio.
¿Qué mucho si la cruz, que por oprobrio oprobrio] oprobio ^{B²F}
tuvo Judea y el romano imperio,
35 entre sus jeroglíficos Egipto
de su Serapis adoró en el pecho?
Heredó Catarina con la sangre,
aunque en viciado culto, ardiente celo
de la ley y la cruz y Dios en ella
40 redujo lo viciado a lo perfecto.
Fue de cruz su martirio, pues la rueda
hace con dos diámetros opuestos

25-32. En estas dos estrofas sor Juana nos presenta la traducción de la Septuaginta como un anuncio de la santidad de *Catarina*, nacida ya bajo la *ley de gracia*, implantada luego de que Jesucristo redimiera del pecado al género humano; del mismo modo, el Antiguo Testamento es una prefiguración del Nuevo y los viejos *preceptos* de *Moisés* preparan la venida de *los del evangelio*.

33-36. En los Siglos de Oro, la noticia de que Serapis, deidad egipcia helenizada, tenía una cruz esculpida en el pecho no era extraña de ninguna manera: “Esta figura reverenciaban tanto los dichos egipcios que siempre la esculpían en el pecho de Serapis..., el mayor de todos sus dioses, el más venerado de sus ídolos” (Juan de Torres, *Filosofía moral de príncipes para su buena crianza y gobierno*, Burgos: Philippe de Junta y Juan Baptista Varesio, 1596, p. 161).

41-48. A santa Catarina se le intentó torturar poniéndola entre dos ruedas provistas de filosas cuchillas pero el *martirio* no se concretó: cuando las ruedas empezaron a girar se rompieron milagrosamente y salieron disparadas en pedazos. Estas ruedas que, como explica precisa y geoméricamente sor Juana, son al mismo tiempo una *cruz*, no pudieron matarla porque la rueda, el *círculo*, es de Dios el jeroglífico infinito y en vez de *muerte*, sólo pudo darle *aliento*. En el *Neptuno alegórico* nuestra poeta asegura que los egipcios, además del jeroglífico de la cruz, también anticiparon este del círculo: “costumbre fue de la antigüedad, y muy especialmente de los egipcios, adorar sus deidades debajo de diferentes jeroglíficos..., y así a Dios solían representar en un círculo..., por ser símbolo de lo infinito” (400: líneas 1-6). Vale la pena hojear las páginas que O. Paz dedica a este villancico en *Las trampas de la fe*, pero hay que hacerlo con suma cautela: entre la prosa deslumbrante podemos hallar tanto acertadísimos comentarios como bellos disparates. Basta un ejemplo: “en su seno se reconcilian y

de la cruz la figura soberana
que en cuatro se divide ángulos rectos.

45 Fue en su círculo puesta Catarina
pero no murió en ella porque, siendo
de Dios el jeroglífico infinito,
en vez de topar muerte halló el aliento. topar] encontrar *B*²

Goza Egipto dichoso ese florido
50 de tantos regios árboles renuevo,
si en una sola alejandrina rosa
te ha concedido Dios verano eterno.

[101]

SEGUNDO VILLANCICO

[m, s.f.; *B*², 70-71; o, 70-71; A, 64; F, 169-170]

Estrillo

Venid, serafines, venid a mirar
una rosa que vive
cortada más
y no se marchita,
5 antes resucita
al fiero rigor
porque se fecunda
con su propio humor,
y así es beneficio
10 llegarla a cortar.
Venid, jardineros,

anulan los dos principios adversarios: el falo y la cruz, el menos y el más, el sí y el no, la vida y la muerte. Identidad de los contrarios... El círculo es Cristo y es César" (ed. cit., p. 426); las palabras anteriores están más cerca de ser un poema del propio Paz que un apunte sensato al de sor Juana. ♪

1. *F* parte, a pesar de lo que presentan todos los testimonios, este v. en dos hexasílabos.

sabe hacer Dios el carro donde triunfa.

35 Cortesana en sus filos
la máquina rotunda,
sólo es su movimiento
mejorar Catarina de fortuna.

 No estraña, no, la rosa estraña] extraña F

40 las penetrantes púas,
que no es nuevo que sean
pungente guarda de su pompa augusta.

[102]

TERCERO VILLANCICO

[m, s.f.; B², 71-72; O, 71-72; A, 65; C, 350-351; F, 170-172]

Estribillo

¡Víctor, víctor, Catharina!,
que con su ciencia divina
los sabios ha convencido

35-38. *rotunda* no tiene el sentido actual de ‘contundente’; aquí, sin más, significa ‘redonda’; esta rueda al girar, como la de la *fortuna*, no tortura a la santa, sino que, *cortesana*, la eleva.

39-42. Estos vv. recuerdan otros de la monja: “que no se conserva bien, / ni tiene seguridad, / la rosa de la beldad / sin la espina del desdén” (86: vv. 13-16). ♪

1 y ss. ¡*Víctor, víctor...!*: véase 3, nota a los vv. 36-38. Todo el villancico versa sobre el conocido episodio del coloquio entre santa Catarina y los cuarenta o cincuenta sabios de Egipto —el número varía según la versión—, convocados por el emperador Maximino para convencerla de abjurar de su fe cristiana. Ocurrió lo opuesto: la docta joven los convirtió, con la agudeza de sus argumentos, al cristianismo. El emperador, colérico, mandó ejecutar a los sabios. El episodio no deja de tener algún paralelo con otro —que no deja de tener algo de fantástico— de la vida de sor Juana, relatado por Calleja en su ya referida aprobación: el entonces virrey, marqués de Mancera, admirado de la gran sabiduría de Juana Inés, que en ese entonces no era monja y vivía en el palacio como dama de su esposa, quiso ponerla a prueba y reunió a “cuantos hombres profesaban letras en la universidad y Ciudad de México: el número de todos llegaría a cuarenta... No desdeñaron la niñez (tenía entonces Juana Inés no más de diez y siete años) de la no combatiente sino examinada tan señalados hombres...”. No sólo no se vio vencida la sabia adolescente, sino que “a la manera que un galeón real... se defendería de pocas chalupas que le embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas que tantos, cada uno en su clase, la propusieron” (*Fama y obras póstumas*, ed. cit., s.p.). Tanto el coloquio de Catarina como el de sor Juana tienen como modelo, por supuesto, el que el niño Jesús sostuvo con los doctores en el templo: “todos los que le oían se pasmaban por su inteligencia y por sus respuestas” (Lucas 2: 47).

y victoriosa ha salido
5 con su ciencia soberana
de la arrogancia profana
que a convencerla ha venido.
¡Víctor, Víctor, Víctor!

Coplas

1. De una mujer se convencen
10 todos los sabios de Egipto
para prueba de que el sexo
no es esencia en lo entendido.
¡Víctor, Víctor!

2. Prodigio fue y aun milagro
15 pero no estuvo el prodigio
en vencerlos, sino en que
ellos se den por vencidos.
¡Víctor, Víctor!

3. Qué bien se ve que eran sabios
20 en confesarse rendidos,
que es triunfo el obedecer
de la razón el dominio.
¡Víctor, Víctor!

4. Las luces de la verdad
25 no se obscurecen con gritos,
que su eco sabe valiente
sobresalir del ruido.
¡Víctor, Víctor!

5. No se avergüenzan los sabios

13. Este y todos los estribillos faltan en c.

24-27. Esta estrofa se ubica en c después de la que comienza "Nunca de varón ilustre" (vv. 49-53).

30 de mirarse convencidos
 porque saben como sabios
 que su saber es finito.
 ¡Víctor, víctor!

6. Estudia, arguye y enseña

35 y es de la Iglesia servicio,
 que no la quiere ignorante
 el que racional la hizo.
 ¡Víctor, víctor! ¡Víctor, víctor!] *om. m*

7. Oh, qué soberbios vendrían

40 al juntarlos Maximino,
 mas salieron admirados
 los que entraron presumidos.
 ¡Víctor, víctor!

8. Vencidos con ella todos

45 la vida dan al cuchillo,
 ¡oh, cuánto bien se perdiera
 si docta no hubiera sido! hubiera] hebiera *B²*
 ¡Víctor, víctor!

9. Nunca de varón ilustre

50 triunfo igual habemos visto
 y es que quiso honrar en ella honrar en ella] Dios en ella *B²OACF*
 Dios el sexo femenino. Dios el sexo femenino] honrar
 ¡Víctor, víctor! al sexo femíneo *B²C* | honrar al
 sexo femenino *OA* | honrar el
 sexo femíneo *F*

10. Ocho y diez vueltas el sol

55 era el espacio florido
 de su edad mas de su ciencia
 ¿quién podrá contar los siglos?

54-58. Santa Catarina tenía en sus escasos dieciocho años de *edad* muchos *siglos* de sabiduría o *ciencia*, como una muchacha en un romance de Luis de Góngora que tenía “muchos siglos de hermosura / en pocos años de edad” (*Antología poética*, ed. cit., p. 330).

¡Víctor, Víctor!

60 11. Perdióse, ¡oh, dolor!, la forma
de sus doctos silogismos
pero los que no con tinta
dejó con su sangre escritos.

¡Víctor, Víctor!

65 12. Tutelar sacra patrona
es de las letras asilo
porque siempre ilustre sabios ilustre] ilustres OA
quien santos de sabios hizo.
¡Víctor, Víctor!

TERCERO NOCTURNO

[103]

PRIMERO VILLANCICO

[m, s.f.; B², 72-73; O, 72-73; A, 66; F, 172-174]

Estribillo

Venid, serafines,
a ver un portento:
que ángeles se ocupen
en hacer entierro;
5 y ése es el misterio:
que es la que sepultan
ángel como ellos.
Venid, serafines,

65-68. La santa de Alejandría es la patrona de los filósofos y estudiantes; también, como refiere Méndez Plancarte, de “nuestra Real y Pontificia Universidad, que cada año le hacía fiesta solemnísimas”. ♪

1 y ss. Luego de ser decapitada y de que su tronco no manara sangre sino leche, unos ángeles trasladaron el cuerpo de Catarina al monte Sinaí.

en los otros cuerpos
en el suyo son
luces y reflejos.

4. Allí en la lapídea plana,
35 haciendo buril el dedo,
el decálogo grabó
Dios de sus altos preceptos
pero el pueblo en vicios
y Moisés con celo
40 no bastó ser piedra
para no romperlos.

5. Por eso de Catarina
quiso en el cadáver bello
fabricar Dios nueva tabla
45 de la ley del evangelio.

Despique es de Dios,
que en el mismo puesto
permanezca más
volumen más tierno.

50 6. No las pirámides vanas
que labraron sus abuelos
quiere que elevada sea
tumba de sus sacros huesos,
mas del Sinaí sacro

34-41. Cuando bajó del Sinaí, con las leyes “escritas por el dedo de Dios” en los brazos, Moisés encontró al pueblo adorando un becerro de oro; “encendido en ira, arrojó de su mano las tablas y las quebró al pie del monte” (Éxodo 32: 15-19).

46. *despique*: “satisfacción o venganza que se toma de alguna ofensa o desprecio que se ha recibido” (*Aut.*).

50-53. Cf. este pasaje con otro del *Sueño*, al que ya hemos aludido en este mismo juego (97: nota a los vv. 29-32): “Las pirámides dos —ostentaciones / de Menfis vano... / ...cuya altura / coronada de bárbaros trofeos, / tumba y bandera fue a los ptolomeos” (vv. 340-345). Hoy sabemos que las *pirámides* fueron construidas varios siglos antes de que en Egipto rigiera la dinastía de los ptolomeos, a quienes sor Juana atribuye la construcción de las famosas tumbas y convierte en *abuelos* de Catarina.

55 la cumbre que un tiempo
 fumante fue trono
 a divino incendio.

7. No el peso grava del monte
 el cuerpo, sí el dulce peso

60 del cuerpo la cumbre grava, la] a la *F*
 si es carga la que es consuelo.

Descanse en su altura,
 que no pide menos
 que estar tan vecino

65 cuerpo que es del cielo.

[104]

SEGUNDO VILLANCICO

JUGUETE ENTRE MUCHOS

[m, s.f.; B², 73-74; o, 73-74; A, 67-68; F, 174-176]

1. Pues el mundo ha celebrado
 en los tiempos que han pasado
 las célebres maravillas,
 yo no quiero referillas,
 5 sino inculcar con primor
 cuál de ellas fue la mayor...

2. Yo cuál fue mayor diré.
 3. Espérese un poco usted,
 que no ha de hablar sino yo.

10 2. Eso no,

54-57. *fumante*: 'humeante'. Días antes de que Moisés recibiera las tablas de la ley, los israelitas vieron que "todo el monte Sinaí humeaba, porque el Señor había descendido sobre él en fuego; de él subía el humo como de un horno; todo el monte causaba terror" (Éxodo 19: 18).[♩]

5. *inculcar*: aquí en el sentido de 'inquirir'.

4. A fe mía,
que más admirables fueron
las pirámides que hicieron
los egipcios, tan terribles
40 e increíbles e] en *B*²
que mil y quinientos pies
un lado es
y también disminuida... también] tan bien *F*
5. Por su vida,
45 que me atiendan a mí solo
cómo pinto el Mausoleo
que Artemisa fabricó
y labró
por panteón de su esposo
50 tan costoso
y que costó tal fatiga...
6. No prosiga,
que la fábrica más vana
fue aquel templo de Diana
55 que en Éfeso se labró
y quemó
de Eróstrato la locura,
cuya hechura hechura] hecura *m*
fue de tan hermoso exceso...

41-43. Es una medida excesiva para una *pirámide*: *mil y quinientos pies* en tiempos de sor Juana equivalen, más o menos, a 420 metros; los lados de la gran pirámide de Keops o la del Sol en Teotihuacán miden poco más de 200 metros. La idea del v. 43 está bruscamente interrumpida y no podemos saber qué más iba a decir este personaje sobre las pirámides.

44-51. En *F* se invierte el orden de los vv. 49 y 50: “tan costoso / por panteón de su esposo”. El *Mausoleo* de Halicarnaso, último recinto del rey persa Mausolo, construido por su esposa y hermana, *Artemisa* o Artemisia. Para que el v. 49 sea octosílabo, hay que pronunciar *pan-the-ón*.

52-59. *vana*: ‘altiva’, ‘soberbia’. El *templo de Diana* en *Éfeso* fue incendiado por un pastor llamado *Eróstrato*, quien lo hizo, según recuerda don Quijote en la Segunda parte, “sólo porque quedase vivo su nombre en los siglos venideros” (ed. cit., cap. 8, p. 604). El mentado pastor, como puede verse, tuvo bastante éxito.

60 7. ¡Dejen eso!,
que yo diré la mayor,
que es la estatua superior
que a Júpiter Fidias hizo,
en quien quiso

65 que a sí el arte se excediese
y se viese
lo que su estudio alcanzó.

8. Diré yo
que fue el prodigio más raro

70 aquella torre de Faro
que las naves conducía
y se vía vía] veía A
desde su altura eminente
tan patente tan] om. mB²OA

75 todo el reino de Neptuno.
1. Pues no ha acertado ninguno.

Yo, que la más peregrina Yo] ya F
maravilla es Catarina,
que fue muro

80 de todo asalto seguro;
fue coloso
de otro Febo más hermoso;
fue pirámide que al cielo
fue de un vuelo;

60-67. La gran *estatua* de Júpiter en Olimpia estaba construida de marfil, con detalles de oro macizo, y se debe al famoso *Fidias*, quien trabajó en ella a mediados del siglo v a. de C.

68-75. El v. 74 resulta hipométrico en todas las eds.; *F* añade el *tan* para cuadrar el tetrasílabo. Este pasaje concerniente al *Faro* de Alejandría guarda un parecido considerable con otro del *Sueño*: durante el dormir, la fantasía pinta con un “pincel invisible” “imágenes diversas” y las muestra al alma, “...del modo / que en tersa superficie, que de Faro / cristalino portento, asilo raro / fue, en distancia longísima se vían, / sin que ésta le estorbese, / del reino casi de Neptuno todo / las que distantes le surcaban naves” (vv. 266-272).

77. Debe entenderse: *Yo [diré] que la más peregrina...*

85 de Cristo sacramentado
fue sagrado
mausoleo y aun contemplo
que fue templo;
fue de animados marfiles
90 con perfiles
estatua más bien labrada;
fue encumbrada
torre que al cielo tocó,
a quien lo demás se humilla.
95 *Tod.* Esta sí que es maravilla
que tal nombre mereció.
Esta sí que las otras no.

[105]

VILLANCICO DE LA EPÍSTOLA
(A DOS VOCES)

[m, s.f.; B², 75; O, 75; A, 68-69; F, 177-178]

Estribillo

1. Catarina siempre hermosa
es alejandrina rosa.
2. Catarina siempre bella
es alejandrina estrella.
5 1. ¿Cómo estrella puede ser,
vestida de rosicler?
2. ¿Cómo a ser rosa se humilla
quien con tantas luces brilla?

95-97. Sobre este estribillo véase 98: nota a los vv. 1-6. ♪
6. *rosicler*: véase 96, nota a los vv. 107-122.

1. Rosa es la casta doncella.
10 2. No es sino estrella,
que esparce luz amorosa.
1. No es sino rosa.
2. No es sino estrella.
1. No, no, no es sino rosa.
15 2. No, no, no es sino estrella.

Coplas

1. Rosa es cuyo casto velo,
cuando el capillo rompió,
el rocío aljofaró
de los favores del cielo
20 para aspirar sin recelo
a ser de tal lilio esposa
la más bella.
2. No es sino estrella.
1. No es sino rosa.
25 2. Si Catarina se llama,
que luna quiere decir,
claro está que su lucir
será de celeste llama,
que al mundo en candor derrama
30 la que el sol imprimió en ella
más fogosa.

18. *el rocío aljofaró*: es decir, escharchó de aljófar, de perlas (véase 73: nota al v. 56).

21. *tal lilio*: Cristo, con quien Catarina se unió en unos desposorios místicos.

25-26. El nombre de *Catharina* deriva, como anota Méndez Plancarte, de la misma raíz que *cátaros* y *catarsis*, que significa 'puro', 'limpio'. Pensar en la *luna* en los Siglos de Oro, situada más allá del mundo de la materia corruptible, era pensar, casi automáticamente, en esa clase de adjetivos: así que, de algún modo, *Catharina* sí significa *luna*.

1. No es sino rosa.

2. No es sino estrella.

35 1. Rosa fue que desplegó

al viento su pompa ufana,

teñida en la fina grana

que en el tormento virtió

virtió] vertió *B²OAF*

cuando grosero agostó

Aquilón cuanto su hermosa

40 copa sella.

2. No es sino estrella.

1. No es sino rosa.

2. Estrella es sin que lo altere

lo que en ella el rigor hace,

45 pues a mejor mundo nace

cuando parece que muere;

de esta propiedad se infiere

que vive la luz en ella

que] pues *mB²OA* || luz] voz *A*

más vistosa.

50 1. No es sino rosa.

2. No es sino estrella.

[106]

VILLANCICO PARA CUANDO ALZAN

[m, s.f.; B², 76; O, 76; A, 69]

[*Estribillo*]

¡Ay, que se abren los cielos de par en par,

porque Cristo deciende y su esposa va!

38. *agostar*: “secar apurando la humedad que la tierra tiene” o “malbaratar, destruir u ocasionar daño” (*Aut.*); *Aquilón*: el gélido viento del norte; *cuanto su hermosa copa sella*: la cabeza de la santa.

30 en fin, divina Catarina hermosa,
éstos, ¡oh, virgen bella!,
que observó la memoria,
son nombres que en tu historia
el tuyo dulce sella,
35 que eres rosa, azucena, luna, estrella.

[107]

VILLANCICO PARA EL *ITE MISSA EST*

[m, s.f.; B², 76-77; O, 76-77; A, 69-70; F, 179-181]

[*Estribillo*]

1. Un prodigio les canto,
2. ¿Qué, qué, qué, qué, qué?
1. Esperen, aguarden, que yo lo diré.
2. ¿Y cuál es?
5 Diga aprisa que ya
rablo por saber.
1. Esperen, aguarden, que yo lo diré.

Coplas

Érase una niña,
como digo a ustedé,
10 cuyos años eran
ocho sobre diez.
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.
Ésta (qué sé yo
15 cómo puede ser)

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

74. "A alegrar a mi niño"	200
42. "A alumbrar la misma luz"	115
16. "N. Acá tamo tolo"	44
97. "Aguas puras del Nilo"	260
20. "¡Aguija, aguija, caminante, aprisa...!"	53
19. "¡Ah de las mazmorras, cautivos presos!"	51
8. "A la aclamación festiva"	24
10. "¡A la Concepción, a la Concepción...!"	32
9. "¡A la fiesta del cielo! Las voces claras"	31
56. "A la que triunfante"	149
57. "A las excelsas imperiales plantas"	150
25. "A los plausibles festejos"	65
100. "A los triunfos de Egipto"	267
13. "Al jardín, hortelanos"	38
52. "Al tránsito de María"	141
69. "Al niño divino que llora en Belén"	183
6. "Aparten, ¿cómo?, ¿a quién digo?"	17
29. "Aquel contador"	77
5. "Aquella zagala"	14
77. "1. Coro. ¡Ay, ay, ay, cómo el cielo se alegra!"	209
21. "¡Ay, cómo gime, mas, ay, cómo suena...!"	55
87. "¡Ay, qué prodigio!"	235
106. "¡Ay, que se abren los cielos de par en par...!"	284
105. "1. Catarina siempre hermosa"	282
65. "Cielo es María más bello"	170
47. "Claro pastor divino"	128
51. "Como es día de vigilia"	135
95. "1. ¿Cómo se ha de celebrar...?"	251
81. "Cualquiera virgen intacto"	218
38. "De hermosas contradicciones"	104
36. "De tu ligera planta"	100
61. "Dice el Génesis sagrado"	163
82. "1. Dios y Joséf apuestan. 2. Coro. ¿Qué, qué, qué?"	219
37. "Divina María"	102
76. "Divino Joséf, si son"	208
28. "Ea, niños cristianos, venid a la escuela"	75
70. "El alcalde de Belén"	187
73. "El retrato del niño"	197
92. "1. En buena filosofía"	246
34. "En el día de san Pedro"	92
17. "En fe de sentencia tal"	47
18. "En la mansión inmortal"	48
22. "Escuchen a mi musa"	57

23. “Escuchen, ¿cómo?, ¿a quién digo?”	59
75. “Escuchen dos sacristanes”	202
54. “Esta es la justicia, oigan el pregón”	144
98. “Esto sí, esto sí, esto sí”	262
44. “Examinar de prelado”	124
93. “Fabricó Dios el trono del Impíreo”	248
58. “Fue la asunción de María”	152
33. “¡Hola! ¿Cómo?, ¿qué?, ¿a quién digo?”	88
50. “Hoy de Pedro se cantan las glorias”	133
71. “Hoy que el mayor de los reyes”	190
35. “Hoy, Virgen bella, ha querido”	99
2. “ <i>Illa quæ dominum Cœli</i> ”	5
30. “ <i>Ille qui Romulo melior</i> ”	80
40. “ <i>Ista quam omnibus</i> ”	109
39. “La astrónoma grande”	106
62. “1. La maternidad sacra”	165
7. “La retórica nueva”	21
55. “Las flores y las estrellas”	146
3. “La soberana doctora”	7
84. “Los que música no entienden”	223
15. “1. María en su concepción”	42
96. “Miren que en estos maitines”	253
66. “Morenica la esposa está”	171
48. “Oh, pastor que has perdido”	130
94. “Oh, qué hermosos son tus pasos”	249
88. “Oigan la fineza que Dios quiere hacer”	237
14. “¡Oigan, miren, atiendan...!”	40
31. “Oigan, oigan, deprendan versos latinos”	82
99. “Oigan, oigan, que canto”	265
63. “Oigan qué cosa y cosa”	166
60. “1. Oigan un misterio que”	162
32. “Oigan un silogismo, señores, nuevo”	85
46. “Para cantar con decoro”	127
49. “Pescador amante”	132
41. “¡Plaza, plaza, que sube vibrando rayos!”	111
68. “Por celebrar del infante”	181
43. “Por celebrar tanta fiesta”	117
83. “¿Por qué no de simple virgen...?”	221
104. “1. Pues el mundo ha celebrado”	278
53. “Pues la Iglesia, señores”	143
72. “1. Pues mi Dios ha nacido a penar”	193
86. “Queditito, airecillos”	233
11. “1. ¿Quién es aquella azucena...?”	34
91. “1. ¿Quién es aquesta hermosura”	243
79. “1. ¿Quién oyó, quién oyó, quién miró?”	213
85. “ <i>Cor. 1. Santo Tomás dijo</i> ”	231

27. "Serafines alados, celestes jilgueros"	72
67. "Siendo de Ángeles la Puebla"	174
80. "Si en pena a Zacarías"	216
4. "Silencio, atención"	9
78. "Si manda Dios en su ley"	211
89. "1. Si subir María al cielo"	239
45. "Tan sin número de Pedro"	125
12. "Un herbolario extranjero"	35
64. "Un instante me escuchen"	168
107. "1. Un prodigio les canto"	286
90. "Vengan a ver subir la Ciudad"	242
1. "Vengan a ver una apuesta"	3
24. "Vengan a ver un lucero"	62
103. "Venid, serafines"	275
101. "Venid, serafines, venid a mirar"	270
102. "¡Víctor, víctor, Catarina!"	272
59. "1. Yo perdí el papel, señores"	155

BIBLIOGRAFÍA

- Academia Mexicana de la Lengua, *Corpus diacrónico y diatópico del español de América*, en línea: <<http://cordiam.org/>>.
- _____, *Diccionario de mexicanismos*, México: Academia Mexicana de la Lengua/Siglo XXI, 2010.
- ALATORRE, Antonio, "La Carta de sor Juana al padre Núñez", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35:2, 1987, pp. 591-673.
- _____, *Los 1001 años de la lengua española* (tercera edición, algo corregida y muy añadida), México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- _____, "Hacia una edición crítica de sor Juana", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 51:2, 2003, pp. 493-526.
- BÉNASSY-BERLING, Marié-Cécile, *Humanismo y religión en sor Juana Inés de la Cruz*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Biblia americana san Jerónimo*, edición totalmente revisada de la Biblia del padre Felipe Scío de San Miguel, México/Santo Domingo/Valencia: Edicep, 1994.
- BOY, Jaime, *Diccionario teórico, práctico, histórico y geográfico de comercio*, Barcelona: Valentín Torras, 1839.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas*. III. *Autos sacramentales*, recopilación, prólogo y notas de Ángel Valbuena Prat, Madrid: Aguilar, 1967.
- CASANOVA, José de, *Primera parte del arte de escribir*, Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1650.
- CERONE, Pedro, *El melopeo y el maestro*, libro primero, Nápoles: Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613.
- CERVANTES, Miguel de, *Entremeses*, edición, introducción y notas de Eugenio Asensio, Madrid: Castalia, 2001.
- _____, *Don Quijote de la Mancha*, edición y notas de Francisco Rico, Lima: Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.
- COLOMBO, Felipe, *Vida de nuestro gloriosísimo patriarca y padre san Pedro Nolasco*, Madrid: Imprenta Real, 1674.

- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- CRUZ, sor Juana Inés de la, *Fama y obras póstumas*, Madrid: Manuel Ruiz de Murga, 1700.
- _____, *Obras completas. I. Lírica personal*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- _____, *Obras completas. II. Villancicos y letras sacras*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- _____, *Obras completas. III. Autos y loas*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- _____, *Obras completas. IV. Comedias, sainetes y prosa*, edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- _____, *Obras completas. I. Lírica personal*, edición, introducción y notas de Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- _____, *Los empeños de una casa. Amor es más laberinto*, edición de Celsa Carmen García Valdés, Madrid: Cátedra, 2010.
- CRUZADO Y PERALTA, Manuel, *Las tretas de la vulgar y común esgrima [...] que reprobó don Luis Pacheco de Narváez*, Zaragoza: 1702.
- EGUÍA LIS PONCE, Gabriela, *“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 de doctorado inédita, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, “Coplas de trescientas cosas más”, *Revue Hispanique*, 9, 1902, pp. 261-268.
- FRENK, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2003.
- _____, “Valoración de la lírica popular en el Siglo de Oro”, en *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 58-96.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Romancero gitano*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Madrid: Cátedra, 2007.

- GÓNGORA, Luis de, *Romances*, edición de Antonio Carreño, segunda edición, Madrid: Cátedra, 1985.
- _____, *Soledades*, edición de Robert Jammes, Madrid: Castalia, 2001.
- _____, *Letrillas*, edición, introducción y notas de Robert Jammes, Madrid: Castalia, 2001.
- _____, *Antología poética*, edición de Antonio Carreira, Barcelona: Crítica, 2009.
- GONZÁLEZ DE ESLAVA, Fernán, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, edición de Margit Frenk, México: El Colegio de México, 1989.
- GONZÁLEZ ROLDÁN, Aurora, *La poética del llanto en sor Juana Inés de la Cruz*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.
- GUTIÉRREZ REYNA, Jorge, “Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas compuestas por el divino poeta Fernán González de Eslava”, en *Enciclopedia de la Literatura en México*, México: Fundación para las Letras Mexicanas/Secretaría de Cultura, en línea: <<http://www.elem.mx/obra/datos/7520>>.
- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana, “Problemas de fecha y montaje en *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz”, en *Sor Juana Inés de la Cruz y las viscitudes de la crítica*, José Pascual Buxó (ed.), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 160-177.
- JESÚS DE ÁGREDA, María de, *Mística Ciudad de Dios*, Madrid: Bernardo de Villa-Diego, 1670.
- JOHANSSON, Patrick, “Sor Juana Inés de la Cruz: cláusulas tiernas del mexicano lenguaje”, *Literatura mexicana*, 6:2, 1995, pp. 459-478.
- KRUTITSKAYA, Anastasia, “El villancico barroco: hacia una definición del género”, en José Pascual Buxó (ed.), *Unidad y sentido de la literatura novohispana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 403-416.
- _____, “La herencia de la antigua lírica hispánica en los villancicos novohispanos”, en *Lyra minima: del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*, Aurelio González, Mariana Masera, María Teresa Miaja (eds.), México: El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 193-199.
- _____, “Reutilización de formas tradicionales en los villancicos de sor Juana”, *Olivar*, 18, 2012, pp. 95-111.

- La sagrada Biblia*, traducción de Wilhelm Jünemann Beckschaefer, Santiago: Centro de Exalumnos del Seminario Conciliar, 1992.
- LAFON, René, "Phrases et expressions basques dans un villancico de sor Juana Inés de la Cruz", *Bulletin Hispanique*, 56:1-2, 1954, pp. 178-180.
- LEÓN, fray Luis de, *Poesías completas*, edición de Cristóbal Cuevas, Madrid: Castalia, 2001.
- MANTEROLA, José, *Cancionero basco. Poesías en lengua euskara*, tomo 3, San Sebastián: Establecimiento Tipográfico y Librería de Antonio Baroja, 1880.
- MIGNÉ, J. P., *Patrologiae. Cursus completus*, vol. 26, París: Venit Apud Editorem, 1845.
- MOLL, Jaime, "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro", *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 49-107.
- MONCAYO, Pedro de, *Flor de varios romances nuevos*, Madrid: Viuda de Pedro Madrugal, 1595.
- NÁJERA, Antonio de, *Suma astrológica*, Lisboa: Antonio Álvarez, 1632.
- NÚÑEZ DE MIRANDA, Antonio, *Cartilla de la doctrina religiosa*, México: Viuda de Miguel de Ribera, 1708.
- OVANDO Y SANTARÉN, Juan de, *Ocios de Castalia*, Málaga: Mateo López Hidalgo, 1663.
- Ovidio, *Metamorfosis*, traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Madrid: Cátedra, 2007.
- OVIEDO, Juan de, *Vida ejemplar, heroicas virtudes y apostólicos ministerios del venerable padre Antonio Núñez de Miranda*, México: Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702.
- PACHECO DE NARVÁEZ, Luis, *Libro de las grandezas de la espada*, Madrid: Juan Íñiguez de Lequerica, 1600.
- PARADINAS FUENTES, Jesús Luis, *Humanismo y educación en el Dictatum christianum de Benito Arias Montano*, Huelva: Universidad de Huelva, 2006.
- PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- PÉREZ AMADOR, Alberto, "De los villancicos verdaderos y apócrifos de sor Juana Inés de la Cruz, puestos en metro músico", *Literatura Mexicana*, 19:2, 2008, pp. 159-178.

- PUCCHINI, Dario, *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*, traducción de Esther Benítez, México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid: Francisco del Hierro, 1726-1739.
- _____, *Corpus diacrónico del español*, en línea: < <http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- ROBLES, Antonio de, *Diario de sucesos notables*, México: Porrúa, 1972.
- RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique, “Las impresiones antiguas de las *Obras* de sor Juana en España (un fenómeno olvidado)”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 13-75.
- SABAT DE RIVERS, Georgina, “Nota bibliográfica sobre sor Juana Inés de la Cruz: son tres las ediciones de Barcelona 1693”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 23:2, 1974, pp. 391-401.
- San Jerónimo, *Epistolario*, I, edición bilingüe, traducción, introducción y notas de Juan Bautista Valero, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993.
- SANDOVAL ZAPATA, Luis de, *Obras*, estudio y edición de José Pascual Buxó, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- SARRE, Alicia, “El oficio divino, fuente de inspiración de los villancicos de sor Juana”, *Revista Iberoamericana*, 16: 32, 1951, pp. 269-283.
- SCHMIDHUBER, Guillermo, *De Juana Inés de Asuaje a Juana Inés de la Cruz. El Libro de profesiones del Convento de San Jerónimo de México*, México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2013.
- SCHONS, Dorothy, “Algunos parientes de sor Juana”, *Prolija memoria*, 2:1-2, [1934] 2006, pp. 149-153.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de, *Triunfo parténico*, México: Juan de Ribera, 1683.
- _____, *Primavera indiana*, edición de Tadeo P. Stein, Rosario: Serapis/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015
- SOTO ESPINOSA, Pedro de, *Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Catedral en los maitines del gloriosísimo príncipe de la Iglesia, el señor san Pedro*, Puebla: Juan de Borja, 1688.

- STEVENSON, Robert, *Christmas Music from Baroque Mexico*, Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 1974.
- TAPIA MÉNDEZ, Aureliano, *Carta de sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*, México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010.
- TENORIO, Martha Lilia, *Los villancicos de sor Juana*, México: El Colegio de México, 1999.
- _____, "Sor Juana y León Marchante", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50:2, 2002, pp. 543-561.
- _____, *Poesía novohispana. Antología*, México: El Colegio de México/Fundación para las Letras Mexicanas, 2010.
- TERREROS Y PANDO, Esteban, *Diccionario castellano*, Madrid: Viuda de Ibarra, 1787.
- TORIBIO MEDINA, José, *La imprenta en Oaxaca, Guadalajara, Veracruz, Mérida y otros lugares (1720-1820)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- TORRES, Juan de, *Filosofía moral de príncipes para su buena crianza y gobierno*, Burgos: Philippe de Junta y Juan Baptista Varesio, 1596.
- VEGA, Lope de, *La Dorotea*, edición de Edwin S. Morby, Madrid: Castalia, 2001.
- VIEYRA, Antonio, *Todos sus sermones y obras diferentes*, tomo segundo, Barcelona: Francisco Suriá, 1752.
- Virgilio, *Eneida*, traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1992.
- _____, *Eneida*, versión de Cristóbal de Mesa, Madrid: Alonso Martín, 1615.
- VOLKOW, Verónica, *Dos cielos, dos soles. Imágenes de la totalidad del cosmos a finales del siglo XVII novohispano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.