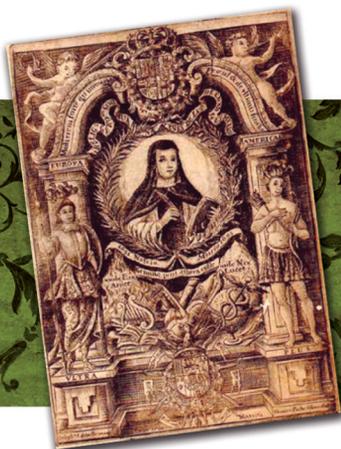


Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz

I. Lírca personal



Antonio Alatorre

Edición, introducción y notas



BIBLIOTECA AMERICANA
Proyectada por Pedro Henríquez Ureña
y publicada en su memoria

Serie de
LITERATURA COLONIAL

OBRAS COMPLETAS
DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

I

OBRAS COMPLETAS
DE
SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

I

LÍRICA PERSONAL

Edición, introducción y notas de
ANTONIO ALATORRE



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición, 1951
Segunda edición, 2009
Segunda reimpresión, 2017

[Primera edición en libro electrónico, 2012]

Cruz, Sor Juana Inés de la

Obras completas, I. Lirica personal / Juana Inés de la Cruz ; ed., introd. y notas de Antonio Alatorre. — 2ª ed. — México : FCE, 2009

XLII + 557 p. ; 22 × 14 cm — (Colec. Biblioteca Americana)

ISBN 978-607-16-0177-3

1. Literatura mexicana – Siglo XVII I. Alatorre, Antonio, ed. II. Ser. III. t.

LC PQ7296

Dewey M868 C2630b V.1

D. R. © 2009, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco; 227, 14738 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com
Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel.: 55-5227-4672

Diseño de portada: Paola Álvarez Baldit

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-607-16-0177-3 (empastado)

ISBN 978-607-16-1146-8 (electrónico-epub)

ISBN 978-607-16-3765-9 (electrónico-pdf)

Impreso en México • *Printed in Mexico*

NOTA DEL EDITOR

El Fondo de Cultura Económica se enorgullece en presentar esta nueva edición de la *Lírica personal* de sor Juana Inés de la Cruz, preparada y anotada con mucho cuidado por Antonio Alatorre. El volumen respeta escrupulosamente el orden en que Alfonso Méndez Plancarte colocó las poesías que contiene, pero añade cinco nuevas composiciones y suprime una que falsamente se le había atribuido. Alatorre aprovecha correcciones y mejoras valiosas que otros han hecho, pero él mismo ha restaurado críticamente gran número de cosas viciadas por las imprentas. Alatorre está persuadido de haber hecho una edición más fidedigna que la de Méndez Plancarte, si bien ésta —como él mismo dice— seguirá conservando su utilidad. En otras palabras, confía en haberle dado al lector, muy a menudo, textos que se acercan a los que realmente escribió la gran monja de San Jerónimo.

INTRODUCCIÓN

El Fondo de Cultura Económica, fundado en 1934 por Daniel Cosío Villegas, ha querido celebrar a lo largo de 2009 sus 75 años de vida con una serie de ediciones especiales de libros que representan las series o secciones más significativas de su muy nutrido catálogo, y ha decidido que el representante de la serie llamada *Biblioteca Americana*¹ sea el primero de los cuatro volúmenes de *Obras completas* de sor Juana Inés de la Cruz, que fue editado, anotado y prologado por el benemérito Alfonso Méndez Plancarte con el título de *Lírica personal*; finalmente, ha tenido a bien encomendarme a mí la elaboración de esa edición conmemorativa. Me apresuro a aclarar que no se trata de una reedición del volumen cuidado por Méndez Plancarte y publicado en 1951 (hace 58 años), sino de *otra* edición. Ésta, si de mí hubiera dependido, habría sido más diferente de lo que es. Por ejemplo, me hubiera gustado poner juntas todas las composiciones —romances, endechas reales, redondillas, décimas, etc.— dirigidas a la condesa de Paredes, a quien tanto debió y a quien tanto amó sor Juana; pero tuve que acatar la obligación que se me impuso de respetar el orden en que Méndez Plancarte dispuso las distintas poesías, desde el núm. 1 hasta el 216. Sin embargo, según me propongo exponer en esta Introducción, las diferencias son muchas, algunas de ellas bastante serias.

¹ La *Biblioteca Americana*, a su vez, cumple 62 años en 2009. En 1947 yo era miembro del Departamento Técnico del Fondo, y recuerdo el coctel que Cosío Villegas ofreció a literatos y librerías para “presentar en sociedad” los dos primeros volúmenes de la nueva serie: el *Popol Vuh* y la *Vida* de Cristóbal Colón por su hijo Fernando.

I

En las 62 páginas de su Introducción toca Méndez Plancarte muchas cosas: la vida de sor Juana, sus diferentes escritos, la literatura de sus tiempos, en la Nueva España lo mismo que en la metrópoli, etc., y hasta dedica una página y media a “la tornátil posteridad” (la reacción “neoclásica”, causante de que una autora tan alabada desde 1668 hasta 1750 cayera en el pozo de la incomprensión y el olvido). Es una Introducción “en toda forma”. La mía, en cambio, se ocupa sólo de lo relativo a los *textos* aquí incluidos, pues en eso consiste la diferencia más importante entre las dos ediciones.

No hace falta ponderar los muchos y variados méritos de la edición de Méndez Plancarte. En 1951 él era, sin duda posible, el hombre más idóneo, el mejor preparado para ser el editor de sor Juana.² Pero en los últimos años se ha venido descubriendo que en su edición hay no sólo defectos, sino auténticos errores. Para estos descubrimientos ha sido de gran importancia la labor de Gabriela Eguía-Lis Ponce,

² Quien hubiera podido disputarle ese título en 1951 era Ermilo Abreu Gómez, en cuyo currículum había un enorme número de libros y artículos relativos a sor Juana, entre ellos varias ediciones de obras suyas. En algún momento, cuando quien manejaba el timón del Fondo de Cultura Económica era ya Arnaldo Orfila (o sea después de 1947), corrieron rumores de que éste pensaba encargarle a Abreu Gómez la edición de sor Juana destinada a la *Biblioteca Americana*. A reserva de que estos rumores se confirmen, observo yo que el currículum de Méndez Plancarte estaba cuantitativamente muy por debajo del de Abreu, pero cualitativamente muy por encima: había publicado una antología de *Poetas novohispanos* (3 tomos, 1942-1945) en que se reveló como el conocedor número uno de lo que fue la poesía en México durante la era virreinal, y una serie de artículos, aparecidos en la revista *Ábside* y en el periódico *El Universal*, en los cuales, sin menoscabo de su amistad con Abreu Gómez, exhibía ejemplos y más ejemplos de sus ignorancias y chapucerías. Méndez Plancarte pertenecía al clero de la arquidiócesis de México, mientras que Orfila era francamente un “anticlerical”. Así pues, no es poco mérito suyo el haber tomado una decisión tan racional; elegir a Abreu Gómez hubiera sido un desastre.

a quien la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM encomendó una edición facsímil de las primeras ediciones de los tres tomos de obras de sor Juana: tomo 1 (*Inundación castálida*, 1689), tomo 2 (*Segundo volumen*, 1692) y tomo 3 (*Fama y Obras pósthumas*, 1700). Esta edición apareció en 1995, año del tercer centenario de la muerte de sor Juana. No sé cuántos lectores hay para quienes es una experiencia placentera leer a sor Juana en la letra de imprenta y la disposición tipográfica que se usaban en sus tiempos; lo que puedo decir es que yo soy uno de ellos. Pero el mérito de Gabriela Eguíalís Ponce no consiste en que esa edición conmemorativa sea facsímil (y perfectamente legible), sino en las notas que añadió al final de cada uno de los tomos; en ellas, valiéndose de *varias* reediciones de cada uno de los tomos, muestra diáfananamente lo que son las *variantes*: entre la primera edición de un tomo y su primera reedición, o entre ésta y la segunda, puede decirse que el texto nunca coincide exactamente; siempre *varía*, a veces poco, a veces mucho.

Vaya como ejemplo la *Inundación castálida* (1689). Aquí, lo último que se lee en los “preliminares” (las hojas no paginadas que preceden a la p. 1, donde comienzan los textos de la autora) es un “Prólogo al lector” que refuerza útilmente el prólogo más formal de fray Luis Tineo, impreso con título de “Aprobación”. Pues bien, ese “Prólogo al lector”, que yo atribuyo sin la menor duda a Francisco de las Heras, secretario, en México, de la condesa de Paredes, desaparece en la 2ª edición (1690) para nunca reaparecer. En su lugar está el romance-prólogo de sor Juana, “Esos versos, lector mío...” (núm. 1 en la presente edición). ¿Por qué no se imprimieron *los dos* prólogos, el de sor Juana, que es precioso, y el del ex-secretario, tan fino y tan sensato? Preguntas como ésta pertenecen al “juego de las conjeturas”, que irremediablemente tenemos que jugar los editores de textos antiguos (y aun modernos). La conjetura, en este caso, es muy simple: la formación del volumen estaba ya completa cuando

se recibió en Madrid el prólogo de sor Juana; éste, por fortuna, ocupaba el mismo espacio que el prólogo en prosa (un folio y medio); allí se puso el de sor Juana, que vino a quedar, anómalamente, entre los preliminares (la p. 1 siguió siempre ocupada por el soneto-dedicatoria a la virreina).

En la reedición de 1690 hay varias composiciones que no figuran en la *Inundación*, a saber: los cinco sonetos burlescos de consonantes forzados (núms. 159 a 163), el romance “Salud y gracia. Sepades...” (núm. 36), los romancillos “A Belilla pinto” y “Agrísima Gila” (núms. 71 y 72) y el soneto “La compuesta de flores maravilla” (núm. 206). He aquí mi conjetura. Los amigos madrileños de sor Juana (no sólo fray Luis Tineo y el ex-secretario, sino también el padre Diego Calleja y la propia ex-virreina) formaban una especie de “estado mayor” que hacía una labor de propaganda para atraer lectores, y a la vez tenía que aclarar que la autora era una monja. Los dos prologuistas se adelantaron a quienes hubieran podido escandalizarse: “¡Cómo! ¿Una monja haciendo versos de amor?”, y los tranquilizaron asegurándoles que todos eran decorosos. También sor Catalina de Alfaro, autora de un soneto encomiástico, dice que lo amoroso en los versos de sor Juana “cuerda es tan fina, / que no se oye rozada en lo indecente”. Ahora bien, los sonetos burlescos sí que rozan esa cuerda; había que omitirlos, lo mismo que el romance, que parece obra de una dama cortesana y frívola. Pero esta conjetura no vale para los dos romancillos, ni mucho menos para el soneto. No queda sino suponer que estas tres cosas se habían traspapelado. En cambio, es perfectamente explicable que en 1690 y en las demás reediciones, hasta 1725, se hayan suprimido unas palabras de fray Luis Tineo; viene diciendo que ha habido santos que hicieron versos, por ejemplo san Ambrosio; y continúa: “Lo mismo digo de sórora Juana, y añadido (porque, como decía el gran cardenal [Roberto] Belarminio, tengo también mi poco de profeta a lo viejo) que ha de ser muy santa y muy perfec-

ta, y que su mismo entendimiento ha de ser causa de que la celebremos por el san Agustín [!] de las mujeres”. Los miembros del estado mayor deben de haber considerado imprudente esta exageración profética; el caso es que se suprimió para nunca más reimprimirse.

Otra serie de cambios: los que hay en los epígrafes de varias composiciones. “Solicitada de amor importuno, responde con entereza tan cortés, que aun hace bienquisto el desaire”: así dice el epígrafe del núm. 85 en la *Inundación castálida*; pero se cambia en 1690: “*Enseña modo con que la hermosura, solicitada de amor importuno, pueda quedarse fuera de él, con entereza tan cortés, que haga bienquisto hasta el mismo desaire*”. El cambio se hizo, según yo, para no dar la impresión de que fue sor Juana la solicitada de amor, y aclarar que se trata de una reflexión didáctica. El segundo texto fue el que se adoptó en todas las demás reediciones, y es el que da Méndez Plancarte. — Epígrafe del núm. 135 en la *Inundación*: “Desmiente en la hermosura la máxima de que ha de ser el bien comunicable”. Cambio a partir de 1690: “*Muestra a la hermosura el evidente riesgo de despreciada después de poseída*”. Esta nueva redacción (adoptada asimismo por Méndez Plancarte) anuncia mejor la intención moral. — Epígrafe del núm. 151 en la *Inundación*: “Sospecha crueldad disimulada, el alivio que la esperanza da”. Cambio en 1690 y en las demás reediciones: “*Condena por crueldad disimulada, el alivio que la esperanza da*” (esta vez Méndez Plancarte se atiene a la versión original). La nueva versión es más enérgica, pero dice prácticamente lo mismo.³ — Epígrafe del núm. 175 en la *Inundación*: “Sólo con aguda ingeniosidad esfuerza el dictamen de que sea la ausencia mayor

³ Yo prefiero *sospecha*, por más sutil: ‘La esperanza se me muestra toda sonriente, pero yo sospecho que con esas sonrisas trata de disimular su alevosía’. Y pienso que sor Juana pudo haber recordado el final de uno de los sonetos más famosos de Garcilaso: “...si no, *sospecharé* que me pusistes / en tantos bienes, porque deseastes / verme morir entre memorias tristes”.

mal que los celos”. Cambio en las reediciones, desde la de 1690: “*Pretende con aguda ingeniosidad esforzar el dictamen de que sea la ausencia mayor mal que los celos*” (también aquí Méndez Plancarte reproduce el epígrafe original). Con estos ejemplos será suficiente. Pero debo añadir un caso distinto, y más interesante: el título mismo del volumen, *Inundación castálida de la única poetisa, Musa Décima, sóror Juana Inés de la Cruz...*, etc., se sustituye a partir de 1690 por este otro: *Poemas de la única poetisa americana, Musa Décima...*, etc. Sobre esto lancé una conjetura en 1984: el título *Inundación castálida* no le gustó a sor Juana por demasiado pomposo (da a entender que la fuente Castalia, la de las Musas, ha engrosado de tal modo su caudal, gracias a las poesías de sor Juana, que se ha derramado fuera de su cauce), de la misma manera que no le gustó el pomposo título que el obispo de Puebla le puso a su crítica del sermón de Vieira: ¡*Carta athenagórica!* (el título que ella puso fue *Crisis de un sermón*); y entonces, al recibir su(s) ejemplar(es) de la *Inundación*, escribió a Madrid pidiendo un título más modesto. Esta conjetura ha resultado claramente falsa.⁴ El último de los documentos burocráticos que se imprimen en los preliminares de la *Inundación* es de 19 de noviembre de 1689, y siete meses después se comenzó a preparar la 2ª edición: siete meses eran muy poco tiempo para que los libros vinieran a México y llegara luego a Madrid la inconformidad de sor Juana en cuanto al pomposo título. Por otra parte, en ninguno de los cuatro papeles burocráticos —la aprobación, la suma del privilegio, la fe de erratas y la suma de la tasa—, fechados entre el 22 de agosto y el 19 de noviembre, se lee *Inundación castálida*, sino siempre *Poemas*; el título pomposo se puso, por lo visto, a última hora. Creo que quien lo discurrió fue fray Luis Tineo, el cual bautizó obras suyas

⁴ Así me lo ha hecho ver Gabriela Eguía-Lis Ponce, *La prisa de los traslados* (tesis de doctorado, UNAM, 2002), pp. 131-132.

con esa clase de títulos barrocos y esdrújulos de moda: *Mercurio evangélico* (sermones panegíricos) y *Filomena davídica* (paráfrasis poética de los siete salmos penitenciales).

II

Los textos que le ofrezco al lector presentan no pocas diferencias con respecto a los ofrecidos por Méndez Plancarte en 1951. Por eso he dicho que la presente es *otra edición*. Los lectores de sor Juana, naturalmente acostumbrados a la edición de 1951, podrán preguntarse con qué derecho he alterado los textos; por qué, para dar un par de ejemplos, en lugar de “ni sangre se *infunde* humana” (19:47),⁵ ahora se lee “ni sangre se *efunde* humana”; asimismo, ahora se leerá “sus *números* viendo” (48:21) en lugar de “sus *murmurios* viendo”. He creído oportuno dar una idea amplia de lo que son en este caso las cuestiones de crítica textual, y para ello he elegido, casi al azar, un amplio muestrario.

[1] De la divina justicia
 admiraba *allí* lo activo,
 que *allí* solamente suple
 cordel, verdugo y cuchillo.

Así se lee este pasaje (11:105-108) en *Poemas*, edición de 1709, y también en MP.⁶ Pero es errata: lo que se lee en la *Inundación* y en las ediciones de 1690, 91 y 92 es: “que *ella* [o sea la divina justicia] solamente suple...”. Lo cual da pie para dos comentarios: *1*) en 1709, el segundo *allí* (el equivocado) se debe a que el tipógrafo repitió mecánicamente el

⁵ La indicación entre paréntesis significa: ‘composición núm. 19, verso 47’. De aquí en adelante emplearé estas referencias abreviadas.

⁶ *Poemas*, como expliqué en la sección anterior; es el título del tomo 1 en las ediciones posteriores a 1689; MP es (Alfonso) Méndez Plancarte.

del verso anterior; este accidente, fuente de erratas, no es raro (véanse los tres ejemplos siguientes); y 2) MP, en nota a este núm. 11, declara que lo ha tomado de la *Inundación castálida*, p. 59; pero este doble *allí* lo pone en evidencia; dicho llanamente, MP fue mentiroso; muy raras veces sus textos proceden de las ediciones originales (*Inundación castálida* y *Segundo volumen*, 1692).⁷ Su única disculpa (cuando no sea una culpa más) es haber trabajado con muchas prisas: le importaba muchísimo que el primer tomo de su edición viera la luz en 1951, tercer centenario del nacimiento de sor Juana. (¡Oh ironía! En la introducción de ese primer tomo reconoce, algo adolorido, que sor Juana no nació en 1651, sino en 1648.)

[2] Mas ¡ay!, que la *Abeja* tiene
tan íntima dependencia
siempre con la *Abeja*, que
depende su vida de ella [...].

La *Abeja* paga el rocío
de que la *Rosa* *le engendra*;
y ella vuelve a retornarle
con lo mismo que *le engendra*.

La primera de estas cuartetos (53:25-28) se lee así en la *Inundación*; pero a partir de *Poemas*, 1690, se lee ya “siempre con la *Rosa*”, que es lo correcto; la otra cuarteta (53:37-40) se mantuvo igual en *todas* las ediciones, hasta que MP aventuró una corrección para el verso final: “con lo mismo que *la alienta*”. Yo acepto su conjetura.

⁷ Es verdad que indica (no siempre con exactitud) en qué página de las ediciones antiguas se halla cada composición (y de esta manera encubre la mentira); pero se ha limitado a copiar los números de página que da Pedro Henríquez Ureña en su “Bibliografía de sor Juana Inés de la Cruz”, *Revue Hispanique*, vol. 40 (1917), pp. 161-214.

- [3] ... y aun irracional parece
este rigor, pues se infiere:
si aborrezco a quien me quiere,
¿qué haré con quien aborrezco?

También esta cuarteta (85:21-24) se lee así en todas las ediciones antiguas; fue MP quien restauró el sentido y a la vez la estructura de la redondilla: “¿qué haré con quien *me aborrece?*” Lo notable es que MP le achaca a Abreu Gómez la “errata” del cuarto verso, cuando la verdad es que Abreu hizo lo que MP no hizo: él sí vio el texto original; él se atuvo a la *Inundación castálida*.

- [4] ... pues ambos atormentan mi sentido:
aquéste, con pedir lo que no tengo;
y aquéste, con no tener lo que le pido.

Así se lee en *Poemas*, 1690 y en otras dos reediciones, el final del soneto núm. 167, mientras que en la *Inundación* el verso final es “y *aquél*, con no tener...”; el editor de 1609 se dio cuenta de que “y *aquéste*” hacía un verso de 12 sílabas; pero, evidentemente, no pudo acudir a la *Inundación*, y enmendó al buen tuntún: “y *aquéste en* no tener...” MP ofrece el texto bueno; quizá ni falta le hizo consultar la *Inundación*.

[5] “*Esos versos, lector mío...*”; así comienza el romance-prólogo, escrito por sor Juana cuando ya los originales de la *Inundación* estaban en España: *esos* indica distancia, y así se lee en todas las ediciones; pero MP, arbitrariamente, corrige: “*Estos versos...*” Y prosigue sor Juana: “ni *disculpártelos* quiero / ni quiero recomendarlos”; pero esta lección está sólo en el texto original, que es de 1690; a partir de 1691 se coló una errata: “ni *disputártelos* quiero”, que es como imprime MP. (Pero ¿por qué habría de “disputarle” sor Juana al lector los versos que ella misma le está ofreciendo?)

[6] El romance “Finjamos que soy feliz, / triste Pensamiento, un rato...”, tiene en todas las ediciones este final (2:142): “Aprendamos a ignorar, / pensamientos...”; pero MP, con muy buen sentido, corrige: Pensamiento... (el del verso 2).

[7] “Si es causa Amor productivo / de diversidad de afectos...” (3:1), se lee en la *Inundación* y en *Poemas*, 1690; pero a partir de 1691 se corrige la errata: “Si es causa Amor *productiva*...” (el amor es “causa productiva” de afectos diversos). Aquí, como en otros casos, MP atribuye a Abreu (y no a la *Inundación*) la errata *productivo*.

[8] Al modo *que* aquellos que
 sutilmente defendieron
 que de la *nube* los ampos
 se visten de color negro...

Es lo que dicen todas las ediciones antiguas (3:265-268), y dicen bien (“al modo *que*...” = de la misma manera *que*...); MP hizo dos “enmiendas” caprichosas: “al modo *de* aquellos que...” y “de la *nieve* los ampos”.

[9] “Si *el restituirse* no puede...” (4:105) se lee en todas las ediciones, incluyendo la de Abreu; pero Abreu menciona una corrección manuscrita antigua: “Si él *resistirse* no puede...”, que, dado el contexto, es la justa; MP hizo muy bien en adoptarla.

[10] No es amor correspondencia;
 causas tiene superiores:
 que *las* concilian los astros
 o *la* engendran perfecciones.

Así se lee en todas las ediciones. Es obvio que *las* se refiere a “causas”, y *la* a “correspondencia” (4:117-120); MP no lo entendió, y puso *lo* en los dos versos.

[11] En la primera edición del *Segundo volumen* se lee “ejemplos *mirando* tantos” (7:34), y sin duda así habría impreso MP el verso si hubiera consultado esa primera edición; pero él se guió por la de 1693, donde gratuitamente (o quizá para evitar el muy innocuo hipérbaton) se imprimió “*registrando* ejemplos tantos”.

[12] Dice sor Juana que casi se vio a las puertas de la muerte por cierta enfermedad que tuvo; creía ver al Dios justiciero con un azote en la mano; pero, por fortuna,

del violento ardiente azote
alzó piadoso el castigo,
que *movió* como recuerdo
y conozco beneficio.

La cuarteta (11:141-144) es bien clara; pero a MP se le ocurrió alterar lo que dice sor Juana: “el azote... que *me dio*”. (No, no le dio: fue sólo una advertencia.)

[13] Los versos 17:57-59 dicen así en la *Inundación castálida*:

Y pues sabes que mi amor,
alquimista de *sí* mismo,
quiere *transmutarse* en vida...

A partir de la edición de 1690 se metió una errata: “alquimista de *mí* mismo”, que no pasó a la de MP; pero MP, seguramente por simple descuido, imprimió “quiere *transformarse* en vida”: errata involuntaria.

[14] Un atrevido pincel quiso retratar la belleza de “Filis”, y no pudo (si bien fue mérito el haberlo intentado); ese fracaso, según se lee en todas las ediciones, “más causa *corrió* que miedo” (19:4); o sea: ‘corrió miedo, pero sobre todo corrió causa’. Esto no tiene ningún sentido. MP, se diría que heroicamente, corrigió así: “más causa *ánimo* que miedo”. (Véase una explicación detallada en el lugar respectivo.)

[15] En el altar de “Filis” no se quema un incienso material, “ni sangre se *efunde* humana” (19:47): así en las dos primeras ediciones del primer tomo; en la edición de 1691, por error, “se *enfunde*”; y en la de 1714, seguramente para enmendarlo, “se *infunde*”, que es como se lee en MP. Señal clarísima de que MP no se basó en la *Inundación castálida*: la sangre *se efunde* (‘se derrama’), no *se infunde*.

[16] “Filis” es el ser más hermoso que han visto los siglos; es, en verdad, un “soberano *exceso*” (19:174); así dice MP, siguiendo el texto que se lee en la última de las ediciones del primer tomo, en vez de “soberano *excelso*”, como decían erradamente todas las ediciones anteriores a 1725.

[17] En 21:78, todas las ediciones antiguas, refiriéndose al arte del canto, hablan de una voz “que es *preferida*”; MP corrigió el dislate: “que es *proferida*”.

[18] El hijito de la condesa, a los nueve días de nacido, por ser quien es, es ya *lo máximo* (superlativo de *lo grande*); a medida que aumente su edad, se verá la maravilla “de que *lo máximo* crezca” (24:88); pero en la 3ª edición del primer tomo se metió una curiosa errata: “de que *lo mexicano* crezca”, verso de nueve sílabas; para enmendarlo, la edición de 1709 dice: “de que *el mexicano* crezca”; y así se lee en MP. (Nueva y contundente prueba de que MP se basó en ediciones tardías, no en las originales.)

[19] El verso “cantando aquellas *anàdes*” (26:43) está evidentemente mal en todas las ediciones antiguas (no se dice *anàde*, sino *ánade*); MP hizo bien en corregirlo: “cantando aquellas *tres ánades*”. (Véanse los detalles en el lugar respectivo.)

[20] A un amigo español que le pide noticias de la Nueva España, sor Juana le contesta que no hay nada de nuevo, y alude a un pasaje de los Hechos de los Apóstoles: predicó san Pablo en la Acrópolis de Atenas, pero sin éxito, pues los frívolos habitantes del *Ática* “no se dedicaban sino a decir u oír algo nuevo”; así, pues, el reino de la Nueva España es “malo

para *Ática*" (39:151); en la *Inundación* este pasaje está viciado: *África* en vez de *Ática*; en la edición de 1690 se quiso corregir, pero resultó otra errata: *África* se convirtió en *Átrica*; así siguió leyéndose hasta que por fin MP identificó la alusión y enmendó la errata.

[21] Una de las últimas poesías que escribió sor Juana es el romance que empieza así (57:1-4):

Mientras la gracia me excita
por elevarme a la esfera,
más me abate *hasta el profundo*
el peso de mis miserias.

¿Por qué MP alteró el verso 3 imprimiendo "más me abate a lo profundo"? Yo sospecho que porque *hasta el profundo* sugería demasiada profundidad, algo así como los abismos del infierno.⁸ (Sobre este romance véase *infra*, p. xxxiii.)

[22] En uno de sus más desafortunados poemas cortesanos dice sor Juana que la huella que la virreina deja en la tierra que pisa ("divino vestigio") sería profanada si fuera tocada materialmente por los labios, "porque a lo sagrado, / *la adoración, más que el contacto, llega*" (65:11-12). Así se lee en la primera edición del *Segundo volumen*; pero en la de 1693, sea por capricho, sea por descuido, se imprimió *más que el contacto, la adoración llega*; tal es el texto que reproduce MP (aun reconociendo, como no podía ser menos, que es un "endecasílabo ingrato").

⁸ La pudibundez de MP es cosa notable. He aquí un ejemplo. Se contaba de san Bernardo que la Virgen María, en premio del amor que el santo monje le tenía, una vez lo alimentó con la leche purísima de sus pechos. (Dice López de Úbeda en su *Cancionero*: "Con verdad dirá de vos, / Bernardo, el que lo sospeche, / que sois hermano de leche / del mismo Hijo de Dios".) Pero, por lo visto, esto le pareció excesivo a MP, de manera que, sin la menor explicación, "suavizó" el estribillo de la letra XII de san Bernardo (tomo 2 de su edición, núm. 334); en vez de decir que la Virgen "con su sangre le *cria*", él imprimió "su sangre le *daría*".

[23] “Siempre *demuestras* airada”, dice un verso (89:74) en las primeras ediciones del *Segundo volumen*; pero la edición de 1715 corrige: “siempre *te muestras* airada”, que es lo justo (y lo que imprime MP).

[24] En todas las ediciones antiguas dice así el final de las décimas “Dime, vencedor rapaz...” (99:47-50):

... pues podré decir, al verme
esperar sin entregarme,
 que conseguiste matarme
 mas no pudiste vencerme.

Hay aquí una pequeña errata, sagazmente detectada por MP: el verso antepenúltimo tiene que ser “*expirar* sin entregarme”.

[25] En otra composición en décimas habla sor Juana con un retrato de la virreina excelentemente hecho; se sorprende de que no tenga vida, de que no haya luz en esos ojos ni voz en esa boca, y termina así en todas las ediciones (103:78-80):

podrás [.]
 decir que eres *imposible*,
 pero no que no eres mío.

También aquí luce la sagacidad de MP: no *imposible*, sino *impasible*.

[26] Amar por elección (querer a alguien a causa de las buenas prendas o cualidades que tiene) no es lo mismo que amar por la fuerza del destino, sin intervención de la voluntad; hay que distinguir, pues, entre el amante que obedece a los astros y “el que a las *prensas* se inclina” (104:51): así se lee en la *Inundación castálida* y en toda su descendencia, salvo en la edición de 1714, que enmienda la errata: “el que a las *prendas* se inclina”; y esta buena lección es la que ofrece MP.

[27] Sor Juana aplaude al licenciado Avilés, elogiador de un libro de fray Payo en celebración de la Inmaculada Concepción: Virgilio cuenta cómo Eneas salvó de las llamas del incendio de Troya la estatua de Vesta; pero Avilés es un Virgilio mejor, fray Payo un Eneas mejor, y María, por supuesto, es más que Vesta. Por lo tanto, “Cuando *avista* [o *a vista*] su valor...” (111:15), como se lee en todas las ediciones, es errata. Quien dio con la verdadera lección fue MP: “Cuando *a Vesta* su valor...”

[28] San José, a causa de su gran humildad, ignora “con *santo recelo*” (137:21) sus propias virtudes. Así dicen todas las ediciones; pero MP, quizá por simple descuido, imprime “con *tanto recelo*”.

[29] El final de uno de los sonetos a la rosa dice así en MP (158:12-14):

y advierta vuesarced, señora Rosa,
que le escribo, no más, este soneto
porque todo poeta aquí se roza.

Pero en la versión original (*Segundo volumen*) no se lee eso, sino esto otro:

y advierta vuesarced, señora Rosa,
que *no* le escribo *más* este soneto,
que porque todo poeta aquí se roza.

Aquí MP “le enmendó la plana” a sor Juana: le rehizo los dos últimos versos para obligarla a decir *po-e-ta* en vez de *poe-ta* en el último verso. (En realidad, en la poesía del siglo XVII alternan *po-e-ta* y *poe-ta*, *po-e-sía* y *poe-sía*, *re-al* y *real*, etc.) La corrección de MP es in-pertinente.

[30] En el soneto “Mandas, Anarda, que sin llanto asista...”, un enamorado le explica a Anarda por qué le brotan lágrimas al verla; como él tiene el corazón ardiendo, la vista

de Anarda “hace *hervir* la sangre allá en el pecho” (177:7); el vapor sube a los ojos y, al hallar resistencia en la “nieve” de Anarda (o sea en su frialdad, su falta de correspondencia), “lo que salió vapor, se vuelve llanto”. Aquí también metió mano MP, pero esta vez con toda justicia: en ninguna edición se lee *hervir* sino siempre *huir*, lo cual echa a perder la “explicación” del llanto.

[31] San José, padre putativo de Cristo, lo protegió en su “*recio natalicio*” (209:3); MP corrigió: “*regio natalicio*”, pero mal; *recio* significa ‘duro’, ‘penoso’. (Véase una explicación más detenida en el lugar respectivo.)

[32] La locución *sin igual* es bien conocida (“una virtud sin igual”, “un dolor *sin igual*”); por lo tanto, si en un verso de sor Juana hallamos unos males calificados de “*son iguales*” (213:45, en todas las ediciones antiguas), comprendemos que es errata por *sin iguales*; y esta errata fue debidamente remediada por MP.

[33] La mano derecha de Lisarda es bellísima, y “no le queda *en fuga* la siniestra” (214:341); este disparate está en la *Inundación* y en todas sus reediciones; por fin lo corrigió MP: “no le queda *en zaga*” (*fuga* por *zaga* es errata de imprenta muy explicable).

[34] En todas las ediciones del *Segundo volumen* (salvo en la de 1693) se lee que el estómago es una “*centrífica oficina*” (*Sueño*, v. 235), o sea un ‘taller central’ o ‘cocina central’ en que se elabora el alimento para todas las partes del cuerpo; en la edición de 1693, que es la que sigue MP, se lee “*científica oficina*”, cosa que no viene al caso.

[35] Finalmente, en un lugar alude sor Juana a la distinción escolástica entre las “partes *integrantes*” (*Sueño*, v. 492) de un objeto y las meramente “perfeccionantes”; pero en todas las ediciones se lee “partes *ignorantes*”; es éste un buen ejemplo de las muchas sagaces restauraciones que hizo el benemérito MP.

Los 35 números del muestrario incluyen fenómenos de diversa índole. Algunos de los textos que yo ofrezco se apartan de lo impreso en los tres tomos originales (1689, 1692, 1700) porque he aceptado las correcciones que se hicieron en alguna de las reediciones⁹ (tal como las aceptó y aprovechó MP), o bien porque he aprovechado las correcciones introducidas por el propio MP, pues las encuentro sumamente atinadas, y aun indispensables para entender lo que dice sor Juana.¹⁰ En otros textos, por el contrario, rechazo el texto que MP le ofrece al lector y me atengo al que se lee en las ediciones antiguas, no consultadas por él.¹¹

Ya he dicho, en el comentario al núm. 1, por qué MP se basó casi siempre en ediciones tardías (las que tenía en su biblioteca). Trabajó a marchas forzadas. Y una de las consecuencias de la prisa es la cantidad de erratas de imprenta que afean el volumen de *Lírica personal*, por ejemplo *vuestro ojos* (124:14) y *dulce luces* (214:56), “ha de *hablar* día” (6:57) en vez de “ha de *haber*”, *cama* (43:105) en vez de *fama*, “es mis afectos” (91:61) por “*en* mis afectos”, la repetición de *girando* en 124, versos 11 y 12 (el segundo *girando* debe ser *viviendo*), y *maltrato* (214:60) en vez de *maltratado*. En las anotaciones, sobre todo, las erratas de imprenta son innumerables. (Hay erratas sumamente insidiosas, pero espero que esta edición mía sea distinta de la de MP *también* en ese renglón.)

Lo que yo le ofrezco aquí al lector es una edición basada en la crítica (o sea en un discernimiento de variantes lo más cuidadoso que me ha sido posible), pero no es propiamente una *edición crítica*. Para que lo fuera, necesitaría, entre otras cosas, incluir un registro exhaustivo de las variantes

⁹ Así los núms. 2, 7, 16, 23 y 26.

¹⁰ Núms. 3, 6, 9, 14, 17, 19, 20, 24, 25, 27, 30, 32, 33 y 35.

¹¹ Núms. 1, 5, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 18, 21, 22, 28, 29, 31 y 34. (El núm. 4 es un caso aparte; lo he puesto como simple ejemplo de las erratas y enmiendas que suelen ocurrir durante la transmisión de los textos.)

que hay en *todas* las reediciones. Para ello, debería superar la labor de Gabriela Eguía, que consultó gran número de reediciones, pero *no todas*. Aun con pocas probabilidades de encontrar variantes de algún interés en las que ella no pudo ver, mi obligación sería verlas *todas* y registrar *todas* las variantes. En tal caso, las páginas de mi edición asumirían un aspecto “técnico” o “científico” incompatible con el deseo de que mi edición sea leída con gusto por *todos* los amantes de sor Juana, en especial por quienes ya conocen su *Lírica personal* en la edición de MP; no quiero que quede como simple obra de consulta.

Los 35 números del muestrario que acaba de leerse tienen en común el hecho de que —salvo unas cuantas excepciones— no llevan explicaciones al pie de la página. No las he juzgado necesarias: los 35 números están ejemplificando los muchos casos en que mi fuente es alguna de las ediciones antiguas, o en que adopto una enmienda de MP. Pero en los casos, no infrecuentes, en que los textos que ofrezco no coinciden ni con el de las ediciones antiguas ni con el de la edición de MP, sino que se deben a correcciones *mías*, invariablemente explicaré en nota el porqué del cambio.

Para terminar esta sección, mencionaré otra diferencia entre la edición de MP y la mía. Se trata de minucias, pero también las minucias cuentan. MP suele hacer, sin ninguna explicación, cambios pequeños en las partículas gramaticales (artículos, pronombres, preposiciones, conjunciones); son cambios que a menudo no tienen razón de ser. He aquí algunos ejemplos (pongo primero la lección original, y entre paréntesis la “corrección” de MP): 4:62 *la suerte (las suertes)*; 11:122 *la cuenta (las cuentas)*; varias veces *ese (este)*, como en el núm. 5 del muestrario; 46:151 *un querer pagar (el querer pagar)*; 39:179 *a mayo (al mayo)*; 66:4 *todo mayo (todo el mayo)*; 89:38 *seña de valor (del valor)*; 187:14 *como sol (como el sol)*; Sueño, 135 *guarda cálculo pequeño (guar-*

da *el cálculo*); *Sueño*, 205 *de reloj (del reloj)*; 3:265 *al modo que (al modo de)*; 11:11 *yo (ya)*, y viceversa 11:31 *ya (yo)*; 31:20 *por hacer (para hacer)*; 2:91 y 65:37 *cuanto (cuando)*; 36:68 *acreedores de (acreedores a)*; 123:3 *como la merecéis (como lo merecéis)*; 33:2 *es en mí gusto (es mi gusto)*; 214:205 *la boca (su boca)*; 176:11 *en celo ni en sospecha (en celo y en sospecha)*.

En nota a 4:107 cita MP a Pedro Henríquez Ureña, según el cual sor Juana distinguía entre el *lo* acusativo y el *le* dativo, “como se ha hecho siempre en América”.¹² Normándose por este “criterio” (que es también el de Rufino José Cuervo), anuncia MP que corregirá el *leísmo* y el *laísmo* de las ediciones antiguas de sor Juana, ya que los casos de *le* acusativo y de *la* dativo “se deben a los impresores europeos”. Así lo hace en 4:107 *le* *sujeta (lo* *sujeta)*, 4:113 *quererle (quererlo)* y en otros varios lugares.¹³ Pero a veces olvida su propósito: en el núm. 21 hay cambio en el v. 126, *le* *intitulé (lo* *intitulé)*, pero no en los vv. 132, 133, 137 y 167, donde deja *le* *desechan*, *le* *remito*, *enmendarle* y *le* *tengo* (también 70:66 *le* *llevan*). Además, hay versos en que el *le* es indispensable para la rima asonante: 48:10 *oírle*, 48:86 *recibirle*, 49:76 *enhebrarle*. De la misma manera, varias veces MP cambia en *le* el *la* dativo: 10:2 *la* *pido celos (le* *pido)*, 36:60-61 *la* *salga (le* *salga)*, 40 *epígrafe la* *presentó (le* *presentó)*, 50:120 *la* *ajustó el vestido (le* *ajustó)*, 104:80 *amor que la* *tiene (que le* *tiene)*. La atribución del *leísmo* a “los impresores europeos” no se sostiene, en vista de los casos en que el *le* acusativo es necesario para la rima. Y en cuanto al *la* dativo, hay que tener presente el hecho de que sor Juana trató asiduamente a muchos españoles (comenzando

¹² En el español de América no se dice *verle* (ver a Juan), sino *verlo*; ni *la pido* (le pido algo a María), sino *le pido*; ni *la doy* (una manzana), sino *le doy*.

¹³ 149:8, 192:10, 202:13-14, 207:5, *Primero sueño* 122, 218, 272, 387-389.

con la condesa de Paredes) y leyó muchos libros españoles. Por lo tanto, nada de todo esto se ha “corregido” en la presente edición; me atengo siempre a lo que dicen las ediciones antiguas.¹⁴

III

Hay en mi edición cinco composiciones de sor Juana que no aparecen en la de MP, y, naturalmente, tengo que explicar de dónde proceden.

En una de las sesiones del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en México en octubre de 1968, el erudito investigador español Enrique Martínez López leyó una comunicación sobre su hallazgo, en la Biblioteca Nacional de Lisboa, de una obra desconocida de sor Juana. Esa comunicación no se incluyó en las *Actas* porque el autor ya la había publicado, ese mismo año, en una revista madrileña.¹⁵ Había en Portugal varias monjas en conventos de diferentes órdenes, en Lisboa y otras ciudades, que habían constituido una especie de sociedad literaria interconventual llamada *a Casa do Prazer* (“la Casa del Placer”), relacionada con una *Casa do Respeito* (“Casa del Respeto”) en que figuraban algunas damas de la aristocracia, una de ellas, seguramente, la duquesa de Aveiro, prima de la condesa de Paredes, a quien sor Juana había alabado en un largo romance (núm. 37). Seguramente por petición de alguna de estas dos damas, sor Juana escribió para las monjas literatas una serie de veinte *enigmas*, precedidos de una dedicatoria (romance) y de un prólogo (soneto). Ningún sor-

¹⁴ Sobre estas cuestiones, y varias otras, el lector puede consultar dos artículos míos publicados en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, “Hacia una edición crítica de sor Juana”, vol. 51 (2003), pp. 493-526, y vol. 54 (2006), pp. 103-142.

¹⁵ Enrique Martínez López, “Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos”, *Revista de Literatura*, volumen 33 (1968), pp. 53-84.

juanista paró mientes en el hallazgo de Martínez López; yo lo mencioné en 1977 muy brevemente,¹⁶ pero creo que apenas a partir de 1994, gracias a mi edición de los *Enigmas*, publicada por El Colegio de México, comenzó a hablarse de esta obra, una de las últimas que escribió sor Juana.¹⁷ Como en la presente edición he tenido que ajustarme a la presentación de los poemas según su metro, no han podido estar juntas las tres partes; la *dedicatoria* va entre los romances (núm. 1 bis), el *prólogo* entre los sonetos (núm. 195 bis) y los *enigmas* entre las redondillas (núm. 88 bis).

Mi segunda fuente es un manuscrito verdaderamente extraordinario: el único sobreviviente de los muchos que debieron de existir con copia de poemas de sor Juana, como el mencionado por el hermano Lorenzo Ortiz, jesuita, en su elogio de la monja mexicana (preliminares del *Segundo volumen*): “[Hace algún tiempo] tuve la ventura de leer algunas obras de este pasmo de los ingenios [...]. Después tuve la honra de que [...] la condesa de Paredes, estando en el Puerto de Santa María, me permitiese repasar [o sea ‘hojear’] el volumen manuscrito [los originales de la *Inundación castálida*] que su Excelencia trajo de México”. Pero esas copias manuscritas desaparecieron muy pronto: sus posee-

¹⁶ A. Alatorre, “Avatares barrocos del romance (de Góngora a sor Juana Inés de la Cruz)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 26 (1977), p. 432.

¹⁷ Los *Enigmas* figuran ya en la amplia antología de sor Juana (*Poesía, teatro, pensamiento: lírica personal, lírica coral, teatro, prosa*), introducción, edición y notas de Georgina Sabat de Rivers y Elias Rivers, Madrid, 2004, pp. 361-367. — La edición de Martínez López se basa en dos manuscritos, y la mía en cuatro. En dos de los manuscritos, al final, hay un “Index de los sacrificios que ofrece la Poesía a los sagrados oráculos que ilustraren las obscuridades de los *Enigmas*”: la respuesta al primer enigma debe ser un soneto; la respuesta al segundo, dos octavas; al tercero, un romance de arte mayor, etc. (probablemente este “Index” no es obra de sor Juana, sino de las monjas portuguesas). Cf. Georgina Sabat de Rivers, “Contemporáneos de sor Juana: las monjas portuguesas y los *Enigmas* (con [algunas] soluciones)”, en su libro *En busca de sor Juana*, México, 1998, pp. 205-237. Las “respuestas” de Roberto Reyes, *Los enigmas de sor Juana*, México, 2006, no tienen ni pizca de seriedad.

dores no tenían razón para conservarlas después de que hubo ediciones impresas; un texto impreso se conserva mejor que un manuscrito, aparte de que es más fidedigno. Quizá algún día aparezcan otras copias manuscritas, pero, por ahora, la única conocida es esa que he calificado de “extraordinaria”. Se conserva en la biblioteca de la Real Academia Española, y es parte del riquísimo legado de Antonio Rodríguez-Moñino, el cual se la compró a un librero-anticuario portugués. A esa copia me referiré con la abreviatura “Ms. Moñino”. Su signatura es C – 30-2155.

El “Ms. Moñino” consta de 17 folios, aunque en algún momento tuvo 20: tres de los folios le fueron arrancados: el 14, el 15 y el 17. Tiene rastros de cola en el margen, señal de que perteneció a un manuscrito más voluminoso. El encabezado dice simplemente *Poesías Humanas*, sin el nombre de la autora, que probablemente constaría al frente de la porción no conservada, y ésta debe de haber comenzado con una sección de *Poesías Sagradas*. La letra es de finales del siglo xvii. Contiene dieciséis composiciones, quince de ellas ya conocidas, y una no impresa en las ediciones antiguas. Las poesías abundan en erratas, algunas muy gruesas: *libros* (en vez de bríos), *Ayrecias* (Tiresias), *estático* (itálico), *pengamientos* (pergaminos), *hacer* (a ser), etc. Recordemos lo que dice sor Juana en el romance “Esos versos, lector mío...”: las copias en limpio que se llevó la condesa de Paredes a Madrid proceden de diversos manuscritos, algunos de los cuales, hechos con letra torpe (“de muchachos”), “matan de suerte el sentido, / que es cadáver el vocablo”. No obstante, el “Ms. Moñino” conserva a veces lecciones obviamente auténticas que fueron deturpadas en las ediciones impresas.¹⁸

¹⁸ El caso se parece al del “Ms. Lastanossa-Gayangos” (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 17.969): éste contiene también pocas composiciones (de Garcilaso); también abunda en errores, también ofrece variantes útiles, así como cosas que no se hallan en las ediciones antiguas, y es también manuscrito *único*, sobreviviente de los varios que debe de haber habido, y que se desecharon al aparecer la edición de Barcelona, 1543.

William Bryant, discípulo de Rodríguez-Moñino, dio noticia del manuscrito en 1964; publicó entera la pieza inédita y desconocida y registró las variantes de las otras quince (aunque sin los epígrafes, que no dejan de tener su interés). Pero ni la noticia de Bryant ni mis tres llamados de atención sobre el valioso códice han conseguido excitar la curiosidad de quienes forman la tribu sorjuanística: ninguno, que yo sepa, da señales de haberse enterado.¹⁹

La composición inédita es la que figura en la presente edición como núm. 143 bis. Las otras quince corresponden a los núms. 3 (“Si es causa Amor productiva...”), 38 (“¡Válgame Dios! ¿Quién pensara...?”), 48 (“Señor, para responderos...”), 71 (“A Belilla pinto...”), 72 (“Agrísima Gila...”), 78 (“Agora que conmigo...”), 81 (“Divino dueño mío...”), 92 (“Hombres necios...”), 118 (“Tenazmente porfiado...”), 144 (“Señora, aquel primer pie...”), 146 (“En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?...”), 190-192 (tríptico de sonetos a la muerte del duque de Veraguas) y 194 (“Altísimo señor, monarca hispano...”). La lectura de las notas de los números citados hará ver diáfananamente la gran importancia del “Ms. Moñino”.²⁰

La tercera fuente es el manuscrito 3665 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que contiene poesías de fray Luis

¹⁹ William C. Bryant, “Reaparición de una poesía de sor Juana Inés de la Cruz, perdida desde 1714”, *Anuario de Letras*, México, vol. 4 (1964), pp. 277-285. Este título es desafortunado: no se trata de “reaparición”, sino de primera aparición: se conocía sólo la mención de Castorena en el prólogo la *Fama y Obras póstumas*, libro publicado en 1700; Bryant dijo “desde 1714” porque de 1714 es la reedición de la *Fama* que él conocía. Mis llamados de atención están en la citada edición de los *Enigmas*, Apéndice, pp. 150-154, y en dos artículos de la *Nueva Rev. de Fil. Hisp.*, vol. 51 (2003), pp. 522-523, y vol. 54 (2006), p. 131. En la gran antología de los Rivers (citada *supra*, nota 17), el “Ms. Moñino” no merece ni siquiera una mención.

²⁰ Me he basado en una fotocopia del manuscrito, y estoy muy agradecido con mis amigos Amelia de Paz y Antonio Carreira por habérmela conseguido.

Tineo de Morales, maestro general de la orden de monjes premonstratenses y autor del primer prólogo, o “Aprobación”, de la *Inundación castálida*. Hallé la noticia de este manuscrito en el *Ensayo* de Gallardo, pero lo consulté directamente en Madrid.²¹ Hay señales de que Tineo hizo copiar en ese manuscrito, en 1693, las poesías propias que tenía guardadas; muchas de ellas datan de sus mocedades (la más antigua es de 1644: canción a la muerte de la reina Isabel, primera mujer de Felipe IV); parece que quería darlas a la imprenta, y que esto no pudo hacerse porque murió en ese mismo año de 1693. De este manuscrito procede el núm. 205 bis de la presente edición: soneto de sor Juana a Tineo, en que expresa humorísticamente su agradecimiento, y respuesta de Tineo. Para más detalles puede verse la nota inicial de ese núm. 205 bis.

IV

En cuanto a las notas que acompañan a los textos, las diferencias más visibles entre las de MP y las mías es que las mías son casi siempre más breves (pues se limitan a lo esencial) y van impresas, no al final del volumen, sino allí donde deben estar para mayor comodidad del lector: al pie de la página respectiva. Las diferencias de fondo no son muy importantes, lo cual es natural, ya que los versos de sor Juana no se prestan mucho para interpretaciones divergentes.²² (A veces hasta reproduzco las palabras mismas de MP.)

²¹ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo 4, Madrid, 1889, columnas 738-742. El manuscrito está encuadernado, y en el lomo se lee: “Tineo / Poe/sias”; pero en ningún lugar se lee el nombre completo del autor, de manera que Gallardo no pudo identificarlo.

²² Lo que puedo decir con toda tranquilidad es que las notas que atañen al *texto* y a las *variantes* son mejores en la presente edición, puesto que MP, como he dicho, no tuvo presentes las ediciones originales de la *Inundación castálida* ni del *Segundo volumen*. — Las notas al *Primero sueño* son un

Pero sí hay algunas divergencias. Del *Epinicio* al conde de Galve dice MP: “Esta Oda soberbia, tan genuinamente *pindárica* y tan fastuosamente *gongorina*, resulta hoy demasiado ardua al lector común, por su continua riqueza de audaces hipérbatos y de anchos períodos y continuos incisos”. Yo admito, como sin duda todo el mundo, que el poema es de ardua lectura, pero estoy muy lejos del desbordado entusiasmo de MP. El *Epinicio* es un buen ejemplo de esas poesías de encargo que sor Juana, en la *Respuesta a sor Filotea*, contrasta con el *Primero sueño*, del cual se siente tan satisfecha. Lo hallo no sólo forzado, programáticamente dificultoso, sino también hecho de prisa. La noticia de la victoria española en Santo Domingo llegó a México el 15 de marzo de 1691; a Sigüenza y Góngora le urgía publicar su relación de esa victoria (*Trofeo de la justicia española*); y a sor Juana le urgía hacer allí “acto de presencia”, puesto que su actividad creadora estaba estrechamente ligada con la benevolencia de los virreyes. Es probable, además, que la escritura del *Epinicio* haya sido una interferencia y un estorbo para la del *Sueño*. (Indicio de ello pueden ser las coincidencias que señalo en las notas a los versos 1-2, 8, 38 y 46 del *Sueño*.) El tema del *Epinicio*, anunciado ya en el primer verso (“No cabal relación”, sino sólo “indicio breve”), se puede resumir así: “El 4 de julio de 1690 el comandante de los franceses intimó la rendición de Santiago de los Caballeros, y *ese mismo día*, acá en México, firmó el virrey Galve la orden de que la Armada de Barlovento se trasladara a Santo Domingo”. No parece estar documentada la fecha de la orden, pero fue eso lo que se dijo. Así, pues, una curiosa coincidencia. ¡Y para eso tanto aparato, tanto despliegue de la retórica de lo sublime! Tan desafortadas son las

caso especial. Sabemos que sor Juana se propuso imitar a Góngora; pero unas veces lo que señala MP como reminiscencia gongorina a mí me parece simple coincidencia, y, por el contrario, otras veces yo encuentro reminiscencias no detectadas por MP.

hipérboles, que casi resultan cómicas. Yo creo que sor Juana, así como se negó a darle a la condesa de Paredes el manuscrito del *Caracol*, y así como no quiso publicar la glosa de “La acción religiosa de” (núm. 143 bis), así también se abstuvo de mandarle a don Juan de Orúe el *Epinicio* para que se incluyera en el *Segundo volumen*.

Serio como es mi desacuerdo en cuanto al *Epinicio*, mucho más lo es en cuanto a dos romances impresos por Castorena en el volumen de *Fama y Obras póstumas*: el núm. 56, “que expresa los efectos²³ del amor divino y propone morir amante, a pesar de todo riesgo”, y el núm. 57, hecho “Al mismo intento”. Estos epígrafes no tienen la menor garantía: dicen sólo lo que buenamente discurrió Castorena, vocinglero promotor del mito de la santidad alcanzada por sor Juana en sus dos últimos años de vida. Yo estoy convencido de que esos epígrafes son un estorbo, y propongo prescindir completamente de ellos para entender lo que en realidad están diciendo los romances. Es lo que hice desde que comencé a interesarme en serio por sor Juana. Y el resultado fue que inmediatamente descubrí que lo que están diciendo se relaciona muy estrechamente con la *Carta* que sor Juana le mandó en 1682 al padre Núñez.²⁴ Al final de esa *Carta* (líneas 277-280) le dice sor Juana a quien ha sido su confesor y director espiritual: “*Rebosan* ya en el pecho las *quejas* que en espacio de dos años pudiera haber dado; y, pues tomo la pluma para darlas, redarguyendo a quien tanto venero, es porque *ya no puedo más*”. Los romances son una impresionante exhibición de esas “quejas” acumuladas durante dos años. Tengo para mí que si ella no los dio a la imprenta fue por la misma razón por la cual nunca publicó su *Carta* a Núñez: son confesiones terriblemente personales

²³ En la “tabla” o índice, al final del volumen, Castorena no dice *efectos*, sino *afectos*.

²⁴ A. Alatorre, “La *Carta* de sor Juana al P. Núñez”, *Nueva Rev. de Fil. Hisp.*, vol. 35 (1987), pp. 591-673.

e íntimas. Y, como no se conocieron sino después de su muerte, Castorena debe de haber pensado que databan de los años finales, los de la presunta “santidad”.

El núm. 57 es “psicológicamente” anterior al núm. 56. Es más llano y monocorde. Según yo, la *gracia* del primer verso (“Mientras la gracia me excita...”) es simplemente el padre Núñez, con sus consejos y sus exhortaciones; en el verso 5, la *virtud* es también Núñez, y la *costumbre* es la irresistible vocación literaria de sor Juana. Los versos “Hago disgusto a lo mismo / que más agradar quisiera” significan: “¡Qué diera yo por darle gusto a mi amado padre!”²⁵ pero me es imposible, y esta imposibilidad me tortura. El romance termina con un resignado “¡Padezca, pues Dios lo manda!”

El núm. 56 es más complejo. Comienza así: “Traigo conmigo un cuidado, / y tan esquivo...”, o sea: “Traigo en mi pecho un amor muy grande y muy huidizo”.²⁶ A diferencia del dios Cupido, ese amor no es ciego; ve muy bien; pero “los ojos que tiene son / para dar[me] más tormento”; y a la palabra *tormento* siguen otras igualmente elocuentes: *ansias*, *verdugo*, *matar*, *morir*, *veneno*, *castigo*, *pesar*, *penar*, *delito*, *culpa*, *dolor*, *tristeza*. He aquí una paráfrasis del resto: “Si ese amor mío es lícito, ¿por qué me lo castiga el padre

²⁵ Es notable lo mucho que insiste sor Juana en declarar su amor a Núñez: “padre mío y mi señor”, “amado padre mío”, persona a quien “con tanta veneración amo y con tanto amor reverencio y estimo”, “a quien tanto venero”, “por quien tengo suma veneración y filial cariño”, etc., etc.: cf. “La Carta...”, p. 659.

²⁶ Una de las definiciones de *cuidado*, en el *Dicc. de Autoridades*, es ‘la persona a quien se tiene amor’, lo cual no se aplica al *cuidado* que emplea aquí sor Juana (y también en los núms. 88 bis:21 y 170:6), ni al de Garcilaso en el soneto “Cuando me paro a contemplar mi estado...”: “Sé que me acabo, y más he yo sentido / ver acabar conmigo mi *cuidado*”. Se trata más bien de la ‘inquietud amorosa’, ‘amor obsesivo’ que alguien tiene en el pecho. En cuanto a *esquivo*, Nebrija lo traduce como *refugus*, *vitabundus* (‘huidizo’, ‘que evita el encuentro de alguien’); el *Dicc. de Autoridades* lo ejemplifica con los versos de Cervantes (epitafio de Grisóstomo, *Quijote*, I, cap. 14): “Murió a manos del rigor / de una *esquiva* hermosa ingrata”. Piénsese en el significado del verbo *esquivar*.

Núñez? Yo no hago sino pagar lo que debo. No es ya el amor bastardo de otros tiempos, sino que ahora está en su centro natural, de tal manera que la virtud y la razón, lejos de extinguirlo, lo avivan.²⁷ Si el padre Núñez dice que es *delito*, ¡dígalo! Pero no hará que me arrepienta”. Y el final es radicalmente distinto del otro final: en vez de la aceptación resignada, lo que hay es una franca rebeldía: “Aunque muera a manos de lo que más quiero, protesto nunca dejar de amar lo que amo”. La secuela lógica no es sino esa *Carta* en que sor Juana se sacude el tiránico yugo del padre Núñez.

MP no sólo acepta sin discusión alguna los epígrafes que puso Castorena,²⁸ sino que ve en los dos romances “*acaso lo más puro y legítimamente místico* de sor Juana” (las cursivas son de él).²⁹ Según yo, está completamente equivocado; y encuentro mucho más atinado a Octavio Paz en su desconcierto (*Las trampas de la fe*, pp. 147-149 y 386-389) que a MP en su seguridad, —una seguridad que a mí me parece muy postiza. MP no ve que los dos romances expresan conflicto y angustia, y no serenidad mística. (Estamos muy lejos de san Juan de la Cruz, cuya alma se abandona dulcemente en brazos de aquel a quien ama, dejando su cui-

²⁷ Creo que en esto último está la explicación de *bastardo*. En sus primeros tiempos de monja, el amor a las letras avergonzaba a sor Juana a la manera como un hijo bastardo avergüenza a la madre. O sea: no tenía entonces la seguridad que ahora tiene de que su amor a las letras es legítimo, “y aun debido”.

²⁸ Sobre el afán santificador de Castorena, véase A. Alatorre, “Para leer la *Fama y Obras pósthumas*”, *Nueva Rev. de Fil. Hisp.*, vol. 29 (1980), pp. 428-508, hacia el final (a partir de la p. 494). Basta leer estas palabras suyas en el prólogo de la *Fama* (reproducidas en A. Alatorre, *Sor Juana a través de los siglos*, México, 2007, tomo 1, p. 307): al recibir la reprensión del obispo de Puebla, sor Juana “*luego luego* [...] dio de limosna hasta su entendimiento en la venta de sus libros; su precio puso en [...] las benditas manos [del arzobispo] Aguiar y Seixas”. De hecho, a lo que *luego luego* se dedicó sor Juana fue a meditar muy despacio su *Respuesta* al obispo (y en seguida, a componer muy de prisa el *Epinicio*).

²⁹ En esta apreciación incluye MP el núm. 58, que es devoto, pero sin nada específicamente “místico”.

dado “entre las azucenas olvidado”). MP no dedica ninguna nota a las expresiones de conflicto (que ciertamente dificultan la labor exegética); y las notas que pone son sumamente endebles. No dice por qué sor Juana llama *esquivo* al “amor divino”; si éste *tiene ojos*, él cree que se trata de “los de la más plena razón y la Fe”, pero guarda silencio sobre lo que sigue: “los ojos que tiene le sirven para causar más tormento”. (¡Vaya “amor divino”!) Y el verso “Si es delito, ya lo digo”, recibe este comentario: “*No es delito*, sino dulce obligación, el preocuparnos de que Dios nos ame”, lo cual es salirse por la tangente. Peor aún, el verso “más me abate *hasta el profundo*”, que sugiere abismos infernales, queda maquillado sin aviso alguno: “*a lo profundo*”. Finalmente, tampoco ve MP la evidente alusión al padre Núñez que hay en el núm. 56: “quien penetra / lo interior de mis secretos”.³⁰ No podemos dudar de la sinceridad de sor Juana en cuanto a su propósito de dejarse guiar por los consejos del padre Núñez (“...he *intentado* sepultar, con mi nombre, mi entendimiento”: *Respuesta*, línea 199). Pero el hecho es que ni ella ni el confesor pudieron hacer nada contra la fuerza del destino.

Para nosotros, modernos, los libros son cosa trivial y cotidiana. Tenemos que hacer un enorme esfuerzo de imaginación para comprender lo que fueron para sor Juana. Necesitamos leer con los ojos y el corazón bien abiertos eso que se expresó con tanto énfasis y tanta insistencia. Sor Juana aprendió a leer cuando “no había cumplido los tres años de edad” (*Respuesta*, línea 218); “a los ocho años, porque la ofrecieron por premio un libro, riqueza de que tuvo siempre *sedienta codicia*, compuso una loa...” (Calleja); comprendió, en Nepantla, que le era imposible estudiar en

³⁰ Se parece a la alusión que hay en la *Respuesta*, líneas 204-210: “... sabe el Señor, y lo sabe en el mundo *quien sólo lo debió saber* [...]”; no ha salido de mi boca jamás, excepto *para quien debió salir*”. Hay otras alusiones, pero más veladas: “...y así, *pese a quien pesare*, / escribo...” (33:5-6), y “En perseguirme, *Mundo*, ¿qué interesas?...”, con lo que sigue (núm. 146).

la Universidad, “pero yo *despiqué el deseo* en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo [...], de manera que, cuando vine a México, se admiraban, no tanto del ingenio cuanto de la memoria y noticias que tenía” (*Respuesta*, 247-252); “desde que me rayó la primera luz de la razón fue tan *vehemente y poderosa* la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones (que he tenido muchas) ni propias reflejas (que he hecho no pocas) han bastado a que deje este natural impulso que *Dios puso en mí*” (*Respuesta*, 188-193); Juana Inés decidió hacerse monja “a pesar de la contradicción que la hizo el conocer tan *entrañada* en sí la inclinación *vehemente* al estudio” (Calleja); “aunque conocía que tenía el estado [religioso] muchas cosas repugnantes a mi genio, [renuncié a] las impertinencillas de mi genio, que eran de querer vivir sola, de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase *la libertad de mi estudio*, ni rumor de comunidad que impidiese *el sosegado silencio de mis libros*” (*Respuesta*, 269-289); en agosto de 1667 resolvió Juana Inés, con *denuedo piadoso*”, deshacerse de su incipiente biblioteca al entrar en el convento de las carmelitas, “y en cada libro que abandonaba, *degollarle a Dios un Isaac*” (Calleja); “Pensé yo que huía de mí misma, pero [...] trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en *esta inclinación* que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo, pues [lejos] de apagarse o embarazarse con tanto ejercicio que la religión tiene, *reventaba como pólvora*”; después, en el convento de las jerónimas, donde llegó a tener una enorme biblioteca, “su más íntimo y familiar comercio eran los libros”; allí sufrió no poco, pero “su *quitapesares* era su librería, donde se entraba a consolar con *cuatro mil amigos*, que tantos eran los libros de que la compuso” (Calleja); en una ocasión tuvo prohibida la lectura durante tres meses, pero luego “volvió a sus libros con *sed* de prohibida” (Calleja).³¹

³¹ Calleja amalgama en uno los dos casos que menciona sor Juana: el de

Si hacemos un esfuerzo por *entender* lo que estos textos están, no diciendo, sino gritando, estaremos preparados para imaginar lo que fueron los dos últimos años (1693-1695) de vida de sor Juana, después de que el prepotente arzobispo Aguiar y Seixas le quitó sus cuatro mil libros. Si tres meses de prohibición la hicieron caer enferma, la pérdida súbita y definitiva de los cuatro mil libros fue la *muerte*. Despojarla de ellos fue despojarla de *su vida*.³²

La interpretación que doy se parece mucho a la que del núm. 56 dio Martha Lilia Tenorio hace algunos años. También ella percibe en esos versos “un alma atormentada porque su pasión es, irracionalmente, perseguida”, y no un

la prohibición impuesta por “una prelada muy santa y muy cándida” (o sea tontita), que creyó “que el estudio era cosa de Inquisición”, y cuyo mando duró, por fortuna, sólo tres meses (*Respuesta*, 736-740), y el de la prohibición de los médicos a causa de un “grave accidente de estómago”, hasta que ella les hizo ver que sus cavilaciones a solas, sin libros, “consumían más espíritus [energías vitales] en un cuarto de hora que el estudio de los libros en cuatro días” (*Respuesta*, 817-823).

³² Esta verdad no fue conocida hasta 1926, gracias a Dorothy Schons (a quien MP no quiso escuchar). El padre Calleja, que sólo conoció la versión oficial y “edificante” (a saber, que la venta de la biblioteca fue resultado, y no causa, de la famosa “conversión”), quizá no la creyó del todo; cuenta, ciertamente, lo que le han contado, pero su comentario no se parece al de Castorena (*supra*, nota 28); él dice: “La amargura que más sin estremecer el semblante pasó la madre Juana fue deshacerse de sus amados libros”: heroísmo, sí, pero ¡qué profundidades de significado puede haber en esa palabra, *amargura*! Véase, sobre esto, A. Alatorre y Martha Lilia Tenorio, “Los años finales de sor Juana”, apéndice II del libro *Serafina y sor Juana*, El Colegio de México, 1998, pp. 111-139, especialmente 120-127. — Viene muy a propósito el caso de Melchor Pérez de Soto, que de simple albañil ascendió a “obrero mayor” en la construcción de la catedral de México, y que poco a poco reunió una biblioteca de 1,663 títulos; delatado porque algunos eran de “astrología” (Copérnico, por ejemplo), cayó en 1650 en las garras de la Inquisición. En confinamiento solitario, le pedía al carcelero, por el amor de Dios, siquiera uno de sus libros para que le hiciera compañía. En su celda enloqueció de melancolía, y en su celda murió. Véase Manuel Romero de Terreros, *Un bibliófilo en el Santo Oficio*, México, 1924, y un resumen en I. A. Leonard, “The Strange Case of the Curious Book Collector”, en su libro *Baroque Times in Old Mexico*, 3ª edición, Ann Arbor, 1971, pp. 85-98.

alma cautivada por el “amor divino”, y también ella siente que el amor dotado de ojos es “el amor de sor Juana por el saber”.³³ Sólo hay un leve desacuerdo: según ella, el “término *a quo*” del verso 9 es la propia sor Juana, pero yo creo que es *Dios*; en la *Carta* a su confesor dice (líneas 34-35) que su amor a las letras le viene de *Dios* (el cual, por desgracia, ¿se olvidó de preguntarle a Núñez si él lo aprobaba!), y después (línea 194) vuelve a decirlo: “*Dios* me inclinó a eso”; y ¿acaso “no es *Dios*, como suma bondad, suma sabiduría?” (línea 202); así, pues, el término *ad quem* no puede ser sino *el bien*, de manera que “todo el dolor es el medio”: entre la causa y el efecto están las torturas irracionales a que la somete el confesor.

Es fácil hallar otras correspondencias entre los romances y la *Carta*, comenzando con esa idea de *delito* que Núñez ha querido plantar o “insuflar” en su hija espiritual. Ella responde (núm. 56): “Si es *delito*, ya lo digo; / si es *culpa*, ya la confieso”; y en la *Carta*, hablando de algunas obras que ha hecho: “Ya que en su opinión es *pecado* hacer versos, ¿en cuál de estas ocasiones ha sido tan grave el *delito* de hacerlos? Pues cuando fuera *culpa*...”, etc. (líneas 85-89), y también: “¿Por qué ha de ser *malo* que [en vez de perder mi tiempo] lo gastara en estudiar?” (líneas 189-193); “Yo tengo este genio. Si es *malo*, yo me hice. Nací con él y con él he de morir” (196-197). Cf. también *Respuesta a sor Filotea*, líneas 837 y siguientes: “Si son *culpa*...”

En las expresiones de *tortura*, las correspondencias son más abundantes. A veces se queja sor Juana de la injusticia que sufre. A la pregunta retórica “¿Por qué me han de dar *castigo*?” (núm. 56, v. 15) corresponde en la *Carta* una enumeración de los torturadores de quienes “resulta un tan ex-

³³ Martha Lilia Tenorio, “Algo sobre el romance 56 de sor Juana”, en el volumen colectivo “*Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando*”: *Homenaje internacional a sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, 1993, pp. 200-208.

traño género de *martirio* cual no sé yo que otra persona haya experimentado” (líneas 104-105); hasta el aplauso que le dan los virreyes “se convierte en pungentes espinas de *persecución*” (líneas 123-124), queja relacionada con un par de sonetos “dolorosos”: “En *perseguirme*, Mundo, ¿Qué intereses?...” (núm. 146) y sobre todo “¿Tan grande, ¡ay, hado!, mi *delito* ha sido...?” (núm. 150). Pero otras veces no hay un “Mundo”, no hay un “ellos”: sor Juana comprende que es ella misma quien se tortura por tratar de complacer al confesor renunciando a sus inclinaciones naturales, o sea a su vida misma: “Bien ha visto” el padre Núñez —dice— “que yo misma estoy formando / los *dolores* que padezco” (núm. 56); o, mejor aún: “De mí mesma soy *verdugo* / y soy *cárcel* de mí mesma. / ¿Quién vio que *pena* y *penante* / una propia cosa sean?” (núm. 57).³⁴

V

Para completar lo que he dicho sobre las diferencias entre la edición de MP y esta mía, he aquí tres minucias.

1. Ya he señalado cómo MP suele “corregir” y “hermosear” los textos; por ejemplo, si las ediciones antiguas dicen “al modo *que* aquellos *que* / defendieron...” (3:265), él enmienda la cacofonía: “al modo *de* aquellos *que*...”; varias veces “corrige” un *mesmo* convirtiéndolo en *misimo* (y lamenta no poder hacer tal “corrección” cuando *mesmo* es necesario para la rima). Yo no “corrijo” sino aquellos casos en que los usos de la imprenta falsean la realidad lingüística.

³⁴ Cf. *Los empeños de una casa*, III, 73-74, donde Leonor, creyendo que Carlos la olvida, se promete seguir amándolo a pesar de todo: “...de mi vida / seré *verdugo* yo mesma”. Es notable la coincidencia con “L’Heautontimorouménos” de Baudelaire: “Je suis les membres et la roue, / et la victime et le bourreau”.

ca: sor Juana y sus contemporáneos no decían *asumpto*, *augmento*, *demonstración*, *esempción*, *objecto*, *prompto*, *proprio* y *suceso*, sino *asunto*, *aumento*, *demonstración*, etc. A veces las ediciones antiguas conservan formas que MP corrigió por sentirlas demasiado “vulgares”; pero yo no me espanto de *arismética*, *carbunco*, *contradición*, *norabuena*, *perfición* y *parasismo*. También conservo formas como *salistes* y *salistis*, sin convertirlas en *salisteis*. Mantengo siempre la *f* de *Josef* (*Joseph*, el hijo de los virreyes) porque a veces hace falta para la medida del verso.

2. Una gala de versificación que sor Juana le imitó a Calderón consiste en terminar versos octosílabos con partículas átonas, las cuales, en virtud del ritmo, adquieren una especie de acento; para estos casos se me ha ocurrido usar un acento grave; véanse, ya en el núm. 1, los versos “No hay cosa más libre *què* / el entendimiento humano”, “espacio / que ferian al ocio *làs* / precisiones de mi estado”, “tan sólo *pòr* / obedecer un mandato”, “pues al cabo harás lo *què* / se te pusiere en los cascos”, “esto no es más *dè* / darte la muestra del paño”.
3. El *Primero sueño* es una *silva*, metro que es la negación misma de toda partición estrófica. MP lo divide en cuarenta y dos tajadas; yo lo imprimo sin ninguna solución de continuidad, tal como está en el *Segundo volumen*.

LÍRICA PERSONAL

Prólogo al lector, de la misma autora, que hizo y envió con la prisa que los traslados, obedeciendo al superior mandato de su singular patrona, la excelentísima señora condesa de Paredes, por si viesen la luz pública: a que tenía tan negados sor Juana sus versos, como lo estaba ella a su custodia, pues en su poder apenas se halló borrador alguno.

Esos versos, lector mío,
 que a tu deleite consagro,
 y sólo tienen de buenos
 conocer yo que son malos,
 5 ni disculpártelos quiero
 ni quiero recomendarlos,
 porque eso fuera querer
 hacer de ellos mucho caso.
 No agradecido te busco:
 10 pues no debes, bien mirado,
 estimar lo que yo nunca
 juzgué que fuera a tus manos.

1. *Poemas de la única poetisa americana...*, Madrid, 1690 (2ª ed. de la *Inundación castálida*), al final de los preliminares. || Sobre este prólogo, véase *supra*, p. IX.

5. *disculpártelos*: sor Juana promete no decir lo que *dice* de hecho en los versos 33-48.

11. *yo nunca...*: es lo que declara muy enfáticamente en la *Respuesta a sor Filotea*; la idea de imprimir esos versos no es suya, sino de la condesa de Paredes.

En tu libertad te pongo,
 si quisieres censurarlos;
 15 pues de que, al cabo, te estás
 en ella, estoy muy al cabo.

No hay cosa más libre què
 el entendimiento humano;
 pues lo que Dios no violenta,
 20 ¿por qué yo he de violentarlo?

Di cuanto quisieres de ellos,
 que, cuando más inhumano
 me los mordieres, entonces
 me quedas más obligado,
 25 pues le debes a mi Musa
 el más sazonado plato,
 que es el murmurar, según
 un adagio cortesano.

Y siempre te sirvo, pues
 30 o te agrado, o no te agrado:
 si te agrado, te diviertes;
 murmuras, si no te cuadro.

Bien pudiera yo decirte
 por disculpa, que no ha dado
 35 lugar para corregirlos
 la prisa de los traslados;
 que van de diversas letras,
 y que algunas, de muchachos,
 matan de suerte el sentido,
 40 que es cadáver el vocablo;
 y que, cuando los he hecho,
 ha sido en el corto espacio

16. *muy al cabo*: ella respeta totalmente la libertad de juicio del lector.

24. *obligado*: 'agradecido porque te he hecho pasar un buen rato': es muy grato "murmurar" (v. 26), "comer prójimo".

36. *los traslados*: 'las copias' que se hicieron a toda prisa para que la condesa se llevara los poemas a Madrid.

que ferian al ocio làs
 precisiones de mi estado;
 45 que tengo poca salud
 y continuos embarazos,
 tales, que aun diciendo esto,
 llevo la pluma trotando.
 Pero todo eso no sirve,
 50 pues pensarás que me jacto
 de que quizás fueran buenos
 a haberlos hecho despacio;
 y no quiero que tal creas,
 sino sólo que es el darlos
 55 a la luz, tan sólo pòr
 obedecer un mandato.
 Esto es, si gustas creerlo,
 que sobre eso no me mato,
 pues al cabo harás lo què
 60 se te pusiere en los cascós.
 Y adiós, que esto no es más dè
 darte la muestra del paño:
 si no te agrada la pieza,
 no desenvuelvas el fardo.

1 bis

Dedicatoria [de los Enigmas].

A vuestros ojos se ofrece
 este libro, por quedar

44. *mi estado*: sus obligaciones de monja, que le dejan muy poco “ocio” (también de esto habla sor Juana en la *Respuesta*).

46. *embarazos*: estorbos, impedimentos.

1 bis. *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, edición de A. Alatorre, México, 1994, pp. 73-76. || Sobre esta obra, véase *supra*, p. xxviii. Los *Enigmas* podrán leerse *infra*, núm. 88 bis.

ilustrado a tanto sol,
digno de tanta deidad.

5 Divertiros sólo un rato
es cuanto aspirar podrá,
que fuera mucho emprender
atrevérselo a ocupar.

Como osar para serviros
10 es cortés temeridad,
defendido en su intención
se consagra a vuestro altar.

Reverente a vuestras plantas,
solicita, en su disfraz,
15 no daros qué discurrir,
sino sólo qué explicar.

Tan feliz será leído,
que, ufano, dilatará
los instantes de atención
20 a siglos de vanidad.

3-4. *tanto sol, tanta deidad*: cada una de las grandes señoras y monjas portuguesas a quienes se dirige sor Juana es un “sol” y una “deidad”. En contraste con el lenguaje del romance-prólogo de la *Inundación* (núm. anterior), familiar y desenfadado, el presente romance-dicatoria mantiene de principio a fin un estilo cortesano e hiperbólico que a sor Juana le gusta exhibir cuando se dirige a grandes personajes: véanse, como botones de muestra, el turdión “A las excelsas, soberanas plantas” (núm. 65) y el final de la *Loa en las huertas*.

8. *ocupar*: la monja mexicana no se propone sino “divertir” durante breves momentos a las portuguesas; pretender *ocupar* una porción de tan valioso tiempo sería demasiado atrevimiento.

15-16. *discurrir, explicar*: tan divinas inteligencias no van a torturarse: inmediatamente quitarán el “disfraz” de los enigmas y les quedará sólo la fácil tarea de explicarlos. (Yo pienso que sor Juana sabía que sus enigmas eran difíciles, de manera que todo esto que dice suena a ironía.)

17. *feliz*: se refiere a *este libro* (sujeto de todo el romance).

19-20. *instantes, siglos*: cf. Góngora, romance “Apeóse el caballero...”, vv. 15-16: “muchos siglos de hermosura / en pocos años de edad”; Antonio Carreira, en su edición de los *Romances*, recoge infinidad de citas, imitaciones y variaciones que se hicieron del esquema gongorino; a ellas pueden

- Hacerse inmortal procura,
 que favor tan celestial
 se mide en la estimación
 a precios de eternidad.
- 25 Todo cuanto incluye en sí
 por descifrado lo da,
 porque no es yerro en la fe
 proponer, sino dudar.
- La atención con que se expone
- 30 no espera que agradezcáis;
 que, en vuestro culto, el creer
 empieza por no esperar.
- Tan resignado el respeto
 a vuestros altares va,
- 35 que la primera oblación
 es no tener voluntad.
- La osadía de atreverse
 no pretende disculpar,
 que al buscaros, su razón
- 40 elevó su indignidad.

añadirse esta de sor Juana y varias otras: “eternidades de gloria / en un instante de gracia” (*Loa de la Concepción*, vv. 25-26); “muchos siglos” de belleza y “tiempo corto” de edad (*Loa a la condesa de Galve*, vv. 53-56); el hijo de los Laguna “en un año de vida / de beldades mil siglos contiene”. Castorena y Ursúa, en su dedicatoria de la *Fama y Obras póstumas* de sor Juana a la reina Mariana, le pide como gran favor “un desperdicio de luz, un descuido en la atención”, y añade que “un minuto de atención en los reyes es una eternidad de fama en los vasallos” (también sor Juana habla de *eternidad*, v. 24).

28. *dudar*: yerran quienes dudan de un dogma de fe; y, según sor Juana y muchos contemporáneos suyos, también yerran quienes dudan de creencias arraigadas, aunque no sean dogmas de fe, como la Inmaculada Concepción, “pues en dudar las cosas / por sí tan ciertas, / tanto peca el que duda / como el que niega” (*Loa de la Concepción*, vv. 73-76); pero el libro de los *Enigmas* en ningún momento *duda* de la inteligencia de quienes componen la Casa del Placer: se limita a *proponer* cuestiones.

32. *no esperar*: cf. núm. 83, vv. 13-15: “En leyes de Palacio, / el delito más grave / es esperar”.

Un descuido vuestro pide,
 por que, siendo el libro tal,
 no quedase la atención
 con yerros de ociosidad.

45 Mucho quiere, pues no ignora
 que, por natural piedad,
 más cuidado debe al cielo
 el descuido que el afán.

Mas ni olvidos ni atenciones
 50 podrá este libro lograr,
 porque es de aquéllas indigno
 y sois de éstos incapaz.

Como deidades os cree;
 pero, al ver vuestra beldad,
 55 como halla más que creer,
 se excusa del ignorar.

Tanto infiere que, creyendo
 más de lo posible ya,
 aun presume que es su fe
 60 menos que su necesidad.

Y si, por naturaleza,
 cuanto oculta penetráis,

44. *ociosidad*: tanto en su *Carta al padre Núñez* como en su *Respuesta a sor Filotea* expresa sor Juana su odio a la ociosidad; Francisco de las Heras (prólogo a la *Inundación castálida*) dice de ella que no gasta en el “estudio de las Musas” sino el tiempo “que había de ser de *ocio*”, y cita los versos en que declara que elige antes “consumir vanidades de la vida / que consumir la vida en vanidades” (cf. también núm. 1, vv. 41-44).

47. *cielo*: seguramente el conjunto de “soles” y “deidades” de la Casa del Placer.

49-52. *aquéllas, éstos*: en sintaxis normal, el pronombre *éste* se refiere al sustantivo más próximo y el pronombre *aquél* al más alejado; pero aquí, *éstos* se refiere al sustantivo más alejado (*olvidos*), y *aquéllas* al más próximo (*atenciones*); es un fenómeno llamado “quiasmo”.

53. *deidades*: cf. “cuando deidad te creo” (núm. 103, v. 22), “como a deidad os adoro / y como a deidad os ruego” (núm. 125, vv. 3-4) y otros muchos lugares, algunos de los cuales escandalizan a MP.

61. *por naturaleza*: como el caballero a quien sor Juana le dice:

todo lo que es conocer
ya no será adivinar.

2

*Acusa la hidropesía de mucha ciencia, que teme inútil aun
para saber, y nociva para vivir.*

Finjamos que soy feliz,
triste Pensamiento, un rato;
quizá podréis persuadirme,
aunque yo sé lo contrario:
5 que pues sólo en la aprehensión
dicen que estriban los daños,
si os imagináis dichoso
no seréis tan desdichado.
 Sírvame el entendimiento
10 alguna vez de descanso,
y no siempre esté el ingenio
con el provecho encontrado.
 Todo el mundo es opiniones
de pareceres tan varios,
15 que lo que el uno que es negro,
el otro prueba que es blanco.
 A unos sirve de atractivo
lo que otro concibe enfado;

“Édipo en enigmas, tu ingenio / énfasis intrincados penetra” (núm. 62, vv. 25-26).

2. *Inundación castálida*, p. 47. Los núms. 2-12 están agrupados por MP bajo el rótulo “Romances filosóficos y amorosos, sin fechas conjeturables”. || Epígrafe: *hidropesía*, en tiempos de sor Juana, era ‘sed insaciable (patológica)’.

9: *entendimiento* (como *ingenio*, v. 11) significa ‘inteligencia’; esta confesión muestra lo que hay tras las frecuentes declaraciones de modestia (“Yo, ignorante mujer...”).

- 20 y lo que éste por alivio,
aquel tiene por trabajo.
El que está triste, censura
al alegre de liviano;
y el que está alegre, se burla
de ver al triste penando.
- 25 Los dos filósofos griegos
bien esta verdad probaron:
pues lo que en el uno risa,
causaba en el otro llanto.
Célebre su oposición
30 ha sido por siglos tantos,
sin que cuál acertó, esté
hasta agora averiguado;
antes, en sus dos banderas
el mundo todo alistado,
35 conforme el humor le dicta,
sigue cada cual el bando.
Uno dice que de risa
sólo es digno el mundo vario;
y otro, que sus infortunios
40 son sólo para llorados.
Para todo se halla prueba
y razón en que fundarlo;
y no hay razón para nada,
de haber razón para tanto.
- 45 Todos son iguales jueces;
y siendo iguales y varios,

25: los *filósofos griegos* son Demócrito y Heráclito: ante un mismo espectáculo (la conducta de los seres humanos), el primero prorrumpe en carcajadas y el segundo se echa a llorar; el apólogo está ya en Juvenal (*Sátiras*, X, 28 y ss.) y en Luciano (*Almoneda de filósofos*, § 13); lo recuerda Montaigne (*Essais*, I, 50) y es muy citado en la literatura española.

43. *no hay razón para nada*: MP, que encuentra impropio de una monja tan radical escepticismo, piensa que se trata de un “fugaz malhumor”.

no hay quien pueda decidir
cuál es lo más acertado.

50 Pues, si no hay quien lo sentencie,
¿por qué pensáis vos, errado,
que os cometió Dios a vos
la decisión de los casos?

 ¿O por qué, contra vos mismo
severamente inhumano,
55 entre lo amargo y lo dulce
queréis elegir lo amargo?

 Si es mío mi entendimiento,
¿por qué siempre he de encontrarlo
tan torpe para el alivio,
60 tan agudo para el daño?

 El discurso es un acero
que sirve por ambos cabos:
de dar muerte, por la punta;
por el pomo, de resguardo.

65 Si vos, sabiendo el peligro,
queréis por la punta usarlo,
¿qué culpa tiene el acero
del mal uso de la mano?

 No es saber, saber hacer
70 discursos sutiles vanos;
que el saber consiste sólo
en elegir lo más sano.

 Especular las desdichas
y examinar los presagios,
75 sólo sirve de que el mal
crezca con anticiparlo.

 En los trabajos futuros,
la atención, sutilizando,

51. *os cometió*: 'os encomendó', 'os encargó'.

56. *elegir lo amargo*: a esto siguen argumentos para no hacer tal cosa.

64. *resguardo*: 'protección'.

- más formidable que el riesgo
 80 suele fingir el amago.
 ¡Qué feliz es la ignorancia
 del que, indoctamente sabio,
 halla de lo que padece,
 en lo que ignora, sagrado!
- 85 No siempre suben seguros
 vuelos del ingenio osados,
 que buscan trono en el fuego
 y hallan sepulcro en el llanto.
 También es vicio, el saber,
 90 que, si no se va atajando,
 cuanto menos se conoce
 es más nocivo el estrago;
 y si el vuelo no le abaten,
 en sutilezas cebado,
 95 por cuidar de lo curioso
 olvida lo necesario.
 Si culta mano no impide
 crecer al árbol copado,
 quita la substancia al fruto
 100 la locura de los ramos.
 Si andar a nave ligera
 no estorba lastre pesado,
 sirve el vuelo de que sea
 el precipicio más alto.

80. *amago*: ‘amenaza’, ‘aprehensión’, ‘anticipación (enfermiza) del mal’, como dice la cuarteta anterior; éste es el verdadero *carpe diem* que Horacio le aconseja a Leucónoe.

84. *sagrado* (sustantivo): ‘refugio’.

86. *vuelos osados*: el de Faetonte y el de Ícaro, recordados muy a menudo por sor Juana.

101-104: cuarteta de interpretación difícil, a diferencia de la antecedente y de la subsiguiente, que son muy claras (y que dicen prácticamente lo mismo): la imagen de los dos primeros versos (*nave, lastre*) no parece tener relación con la de los otros dos (*vuelo, precipicio*).

- 105 En amenidad inútil,
 ¿qué importa al florido campo,
 si no halla fruto el otoño,
 que ostente flores el mayo?
 ¿De qué le sirve al ingenio
- 110 el producir muchos partos,
 si a la multitud se sigue
 el malogro de abortarlos?
 Y a esta desdicha, por fuerza
 ha de seguirse el fracaso
- 115 de quedar, el que produce,
 si no muerto, lastimado.
 El ingenio es como el fuego:
 que, con la materia ingrato,
 tanto la consume más
- 120 cuanto él se ostenta más claro.
 Es de su propio señor
 tan rebelado vasallo,
 que convierte en sus ofensas
 las armas de su resguardo.
- 125 Este pésimo ejercicio,
 este duro afán pesado,
 a los hijos de los hombres
 dio Dios para ejercitarlos.
 ¿Qué loca ambición nos lleva
- 130 de nosotros olvidados?
 Si es para vivir tan poco,
 ¿de qué sirve saber tanto?

125. *pésimo ejercicio*: MP cita estas palabras del Eclesiastés: *hanc occupationem pessimam*, el afán de investigar todo cuanto hay bajo el sol.

131. *vivir tan poco*: Jacinto Muñoz de Castilblanque, en la *Fama y Obras póstumas*, dice que los años que vivió sor Juana fueron “pocos para tan grandes méritos, pero ¿cómo pudo vivir mucho quien supo tanto?”. “Quiero glosar aquello de *Si es para vivir tan poco* [...]. Debíó decir *Si es para saber tan poco*, ¿de qué sirve vivir tanto?” (Unamuno, citado por MP).

¡Oh, si como hay de saber,
 hubiera algún seminario
 135 o escuela donde a ignorar
 se enseñaran los trabajos!
 ¡Qué felizmente viviera
 el que, flojamente cauto,
 burlara las amenazas
 140 del influjo de los astros!
 Aprendamos a ignorar,
 Pensamiento, pues hallamos
 que cuanto añadido al discurso,
 tanto le usurpo a los años.

3

Discurre con ingenuidad ingeniosa sobre la pasión de los celos. Muestra que su desorden es senda única para hallar el amor; y contradice un problema de don José Montoro, uno de los más célebres poetas de este siglo.

Si es causa amor productiva
 de diversidad de afectos,
 que, con producirlos todos,
 se perficiona a sí mismo;
 y si el uno de los más
 5 naturales son los celos,
 ¿cómo, sin tenerlos, puede
 el amor estar perfecto?

3. *Inundación castálida*, p. 31. || En el “Ms. Moñino” (sobre el cual véase *supra*, p. xxix), el epígrafe es: “Respuesta al romance de don Joseph Montoro. Asunto curioso”. — En la *Inundación*, el verso 1 dice *productivo*, pero en ediciones posteriores se corrigió la errata; en el “Ms. Moñino” se lee *productiva*; la expresión *causa productiva* está también en el *Primero sueño*, verso 623; en cuanto al hipérbaton, cf. *infra*, núm. 165: “al imán de tus gracias atractivo”.

10 Son ellos, de que hay amor,
 el signo más manifiesto,
 como la humedad del agua
 y como el humo del fuego.

 No son, que dicen, de amor
 bastardos hijos groseros,
 15 sino legítimos, claros
 sucesores de su imperio.

 Son crédito y prueba suya;
 pues sólo pueden dar ellos
 auténticos testimonios
 20 de que es amor verdadero.

 Porque la fineza, que es
 de ordinario el tesorero
 a quien remite las pagas
 amor, de sus libramientos,
 25 ¿cuántas veces, motivada
 de otros impulsos diversos,
 ejecuta por de amor
 decretos del galanteo?

 El cariño ¿cuántas veces,
 30 por dulce entretenimiento
 fingiendo quilates, crece
 la mitad del justo precio?

 ¿Y cuántas más el discurso,
 por ostentarse discreto,
 35 acredita por de amor
 partos del entendimiento?

 ¿Cuántas veces hemos visto
 disfrazada en rendimientos

24. *libramientos*: 'órdenes de pago'; el vocabulario de toda la cuarteta es de contabilidad (sor Juana fue durante muchos años la contadora o ecónoma de su convento).

31. *fingiendo quilates*: la "fineza" en el trato de hombres y mujeres no siempre es señal de amor.

- a la propia conveniencia,
 40 a la tema o al empeño?
 Sólo los celos ignoran
 fábricas de fingimientos:
 que, como son locos, tienen
 propiedad de verdaderos;
- 45 los gritos que ellos dan, son,
 sin dictamen de su dueño,
 no ilaciones del discurso
 sino abortos del tormento;
 como de razón carecen,
 50 carecen del instrumento
 de fingir, que aquesto sólo
 es en lo irracional bueno.
 Desbocados ejercitan
 contra sí el furor violento;
- 55 y no hay quien quiera en su daño
 mentir, sino en su provecho.
 Del frenético que, fuera
 de su natural acuerdo,
 se despedaza, no hay quien
 60 juzgue que finge el extremo.
 En prueba de esta verdad
 mírense cuántos ejemplos
 en bibliotecas de siglos
 guarda el archivo del tiempo:

40. *la tema*: 'la manía', 'la obstinación'.

48. *abortos*: 'partos forzosos' (el celoso está reventando).

52: en el "Ms. Moñino" se lee "que aquesto sólo / en lo irracional es bueno", verso desacertado, pues podría dar a entender que la incapacidad de fingir (o sea: el decir siempre la verdad) no es cosa buena, *salvo* cuando nos ponemos en la esfera de la irracionalidad; el levísimo retoque, "*es en lo irracional bueno*", deja bien clara la idea: lo *único* que tiene de bueno lo irracional es que allí no hay posibilidad de fingir.

64. *el archivo del tiempo*: la "historia", que registra los casos de personajes que fingieron amor (versos 65-76).

- 65 a Dido fingió el troyano,
 mintió a Ariadna Teseo,
 ofendió a Minos Pasife,
 y engañaba a Marte Venus;
 Semíramis mató a Nino,
70 Elena deshonró al griego,
 Jasón agravió a Medea,
 y dejó a Olimpia Bireno;
 Bersabé engañaba a Urías,
 Dálida al caudillo hebreo,
75 Jael a Sísara horrible,
 Judit a Holofernes fiero.
 Éstos y otros que mostraban
 tener amor sin tenerlo,
 todos fingieron amor,
80 mas ninguno fingió celos,
 porque aquél puede fingirse
 con otro color, mas éstos
 son la prueba del amor
 y la prueba de sí mismos.
85 Si ellos no tienen más padre
 que el amor, luego son ellos
 sus más naturales hijos
 y más legítimos deudos.
 Las demás demostraciones,
90 por más que finas las vemos,
 pueden no mirar a amor
 sino a otros varios respetos.

72-74: Olimpia y Bireno (escrito *Vireno* en todas las ediciones de sor Juana) son personajes del *Orlando furioso*; *Bersabé* y *Dálida* son formas frecuentes en los siglos de oro, en vez de *Betsabé* y *Dalila*.

88. *deudos*. En todas las ediciones (incluyendo la de MP) se lee *dueños*, que tiene que ser errata; la verdadera lección se salvó por fortuna en el "Ms. Moñino".

- Ellos solos se han con él
 como la causa y efecto.
- 95 ¿Hay celos? luego hay amor;
 ¿hay amor? luego habrá celos.
 De la fiebre ardiente suya
 son el delirio más cierto;
 que, como están sin sentido,
- 100 publican lo más secreto.
 El que no los siente, amando,
 del indicio más pequeño,
 en tranquilidad de tibia
 goza bonanzas de necio:
- 105 que asegurarse en las dichas
 solamente puede hacerlo
 la villana confianza
 del propio merecimiento.
- 110 Bien sé que tal vez, furiosos,
 suelen pasar, desatentos,
 a profanar de lo amado
 osadamente el respeto;
 mas no es esto esencia suya,
 sino un accidente anexo
- 115 que tal vez los acompaña
 y tal vez deja de hacerlo.
 Mas doy que siempre: aún debiera
 el más soberano objeto,

95. *¿Hay celos?*: seguramente conocía sor Juana un romance en que se lee: "Donde hay celos hay amor; / de que haya amor sin celos / me espanto, pues ellos son / ojos de amor verdadero" (*Romancero general*, ed. A. González Palencia, núm. 1105).

104. *bonanzas de necio*: cf. el final del soneto "O sean justos, Fabio..." de Tomé de Burguillos (o sea Lope de Vega): "...porque tener un hombre amor sin celos / más parece ignorancia que ventura".

109-120: "tal vez" (= 'a veces') el celoso se pasa de la raya y, por ejemplo, le da un bofetón a la mujer de cuya fidelidad sospecha; en tal caso, ella debería considerar el bofetón como prueba de amor.