

# "ROMANCES DE AMIGA" FINEZAS POÉTICAS DE SOR JUANA

---

Sara Poot-Herrera  
University of California-Santa Barbara

---

*A Georgina Sabat de Rivers,  
mujer noble del entorno de Sor Juana*

Una de las finezas de Sor Juana Inés de la Cruz hacia las mujeres de las que estuvo cerca<sup>1</sup> fue dedicarles varios romances de su poesía; la poeta también recibió finas respuestas, entre otras, romances escritos especialmente para ella. Estos "romances de amiga" son los hilos visibles e invisibles de una urdimbre textual de relaciones y afectos que se va tejiendo desde la segunda mitad de la década de los años setenta del siglo diecisiete —época inicial de las ediciones sueltas de los villancicos de Sor Juana— hasta 1695, año de "impresión" de los *Enigmas* (Martínez López) que dedica a las monjas portuguesas de La Casa del Placer; y 1700, que es cuando se publica su *Fama y Obras pósthumas*. En estos dos últimos libros hay romances escritos por Sor Juana y para Sor Juana. Uno de ellos es nada menos que el de su mejor amiga: "De la Excelentísima Señora Condesa de Paredes, Virreina que fue de México, y particular aficionada de la Autora".

Desde muy pequeña quien sería "la Autora" oyó y utilizó la palabra "amigas". Al dar noticia de su inclinación por las letras, le escribe a Sor Filotea, en su *Respuesta*: "digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura" (*Obras* 4: 405). En la de "Amigas" es muy importante el mundo femenino, como también lo es en la casa de la niña Juana, en el convento del Carmel San José de México donde estuvo del 14 de agosto al 18 de octubre de 1667, y en San Jerónimo donde profesó el 24 de febrero de 1669 y vivió hasta el domingo 17 de abril de 1695, día de su muerte<sup>2</sup>.

Cuando desde San Jerónimo escribe su *Respuesta* en marzo de 1691 remite a un episodio de su infancia en el que madre, hermana y maestra —"Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde)"— representan este contexto femenino, también representativo de su vida en San Jerónimo —"estar yo escribiendo y venir una amiga a visitarme" (405)—, y de algunas de sus amistades más importantes que viven fuera del convento: dos de ellas, presentes en sus romances, son María Luisa Manrique de Lara, la condesa de Paredes, marquesa de la Laguna; y María Guadalupe

de Lancaster, la duquesa de Aveiro<sup>3</sup>. De ese mundo familiar, conventual y cortesano —antes de la condesa de Paredes, con la marquesa de Mancera; después, con la condesa de Galve— surgen relaciones más cercanas, de amigas podríamos decir, y una de las finezas que tuvo Sor Juana hacia estas amigas fueron los romances que escribió para ellas. Pero no solamente aparecen estas amistades en sus romances, sino también otras figuras femeninas, divinas, míticas e históricas —la Virgen María por antonomasia, la Camila virgiliana, la doncella délfica, Santa Catarina— están presentes en su extraordinario inventario de romances.

Bajo el rubro de “Romances” aparecen en las ediciones antiguas de la obra: en los tres tomos, piezas de versos octosílabos, con rimas asonantes en los versos pares; en el segundo tomo, un romance decasílabo, un laberinto endecasílabo, un juego de varios romances de distinta medida y tres letras para cantar; en el primer tomo, sin rubro, otro romance de “elegantes esdrújulos”, dos romancillos hexasílabos, uno heptasílabo y dos endechas reales<sup>4</sup>.

Ya en un trabajo de 1977, al ofrecer su catálogo de romances barrocos, “diferentes metros de los versos (con exclusión de los pre-barrocos, o sea los de ocho, seis y siete sílabas) y las diferentes estructuras estróficas”, Antonio Alatorre decía sin ninguna duda:

Estos y otros fenómenos de innovación y de experimentación abundan a lo largo del siglo XVII, particularmente en su segunda mitad, o sea en la época de Sor Juana Inés de la Cruz, en cuya producción poética hay una variedad extraordinaria . . . de romances compuestos en versos no octosílabos y en estrofas que no son la simple cuarteta. A cosas así (. . .) me refiero con la palabra “barroquización”. Sor Juana es, *en este sentido*, el poeta más representativo del Barroco español, su culminación más visible. (“Avatares barrocos” 342)

Además de la riqueza métrica de sus romances —pentasílabos, hexasílabos, heptasílabos (las endechas como romances), innumerables octosílabos, decasílabos, endecasílabos— y de las distintas combinaciones estróficas, el romance español de Sor Juana, respetando sus propias reglas, se enriquece con el uso del latín eclesiástico y del *Breviario Romano*; y si el español es lengua romance del latín, con el romance poético Sor Juana somete el latín a las reglas métricas y prosódicas del español. Y también “romancea” con el náhuatl, el vascoence, el “negrito”, el portugués, y hace ensaladas poéticas con ingeniosas combinaciones entre estas lenguas y el español.

El romance en la obra de Sor Juana no sólo es la pieza independiente —ya tradicional, ya renovada— sino que sirve de entretela o de base de otras piezas de su genial creación poética: explica el arco del *Neptuno Alegórico*, está en las loas, en los tres autos sacramentales y en las tres comedias y, sobre todo, en los villancicos (Paz 405-30). La monja jerónima

se inicia en el romance desde sus villancicos (Tenorio, Glantz), publicados primeramente en la Nueva España en ediciones aisladas y recogidos posteriormente en España en las ediciones antiguas de la obra.

Mi actual lectura de los romances de Sor Juana consiste en ver la presencia femenina en ellos. Al leerlos de nuevo (Poot Herrera "En cada copla", "Diálogo de romances"), tomo en cuenta la gran variedad de medidas, estrofas y combinaciones de poemas que no están catalogados como romances en la obra. Esta variedad es de una gran riqueza en los villancicos. Leerlos para marcar en ellos algunos romances —con la presencia femenina que es la que aquí me interesa— me permite, además, hacer una lectura respetando en buena medida el orden cronológico de las publicaciones.

Las notas de Méndez Plancarte han sido de invaluable utilidad, lo mismo que el catálogo de romances de Antonio Alatorre. Hago un pequeño muestrario de la presencia femenina en los villancicos y en los romances, tradicionales o no, de los tres tomos de la obra; dejo aparte las loas y el teatro. Mi lectura sigue sobre todo, y hasta donde es posible, el orden cronológico de publicación, y a veces de creación de los poemas. Dicho orden es parte de un interés particular por establecer relaciones y cruces de fechas y acontecimientos para intentar hacer una lectura de la vida y obra de Sor Juana, relacionadas sobre todo con sus últimos años. Además ahora intento marcar algunas presencias femeninas recurrentes en lo que he llamado "romances de amiga".

La figura por excelencia de estos villancicos, y de los romances allí entrelazados, es la Virgen María. A partir de ella, con ella y en comparación con ella, figuran otras presencias femeninas en muchos de los romances de Sor Juana. La voz femenina que privilegia a un yo poético y personal y el destinatario femenino de quien se habla o a quien se habla —y que a veces responde— alcanzan conjuntamente un *status* sorprendente en la tradición y renovación del romance —y allí podría marcarse otra innovación del género, firmada ésta por Sor Juana. En lo que dice en sus romances sobre la Virgen María o sobre alguna figura mítica, histórica o literaria, se advierte respectivamente el amor y la admiración hacia determinada virtud del alma o el entendimiento de estas deidades divinas o mitológicas. En lo que dice a quien dedica el romance —condesa de Paredes, duquesa de Aveiro, condesa de Galve, monjas de Portugal— se marca la visión que tiene de esa otra u otras personas, el grado de amistad que hay entre ellas así como la admiración y el agradecimiento mutuos. Sor Juana habla claro en romance pero en sus romances también circulan venas ocultas que comunican entre sí a estas figuras femeninas. Los "romances de amiga" —los que Sor Juana escribió y los que otras mujeres le escribieron— dan las pautas para seguir huellas en este doble género, el del romance literario y el de la figura femenina. Con la palabra "amiga" nos referiremos a ese mundo femenino que gira alrededor y dentro de los

romances de Sor Juana.

Los primeros villancicos, dedicados a la Asunción, son de 1676 y aparecen sin el nombre de su autora<sup>5</sup>; colocan en primer lugar a su máxima destinataria, la Virgen María. De allí es el romance octosílabo "*Illa quae Dominum Caeli*" (218) que Méndez Plancarte denomina como "Precioso Romance Latino"<sup>6</sup>. Al hablar de la ascensión de la Virgen al Cielo en este romance, Sor Juana acude a la Biblia, al *Breviario Romano*; escribe en latín y respeta el canon tradicional del romance castellano. Para esas fechas ya lleva siete años en San Jerónimo; a perfección escribe en latín, y el tono del romance lo tiene asimilado de tal manera —se le da, podría decirse— que lo hace único en su creación y lo hace diverso en cuanto a su temática y circunstancias. Las de ahora son religiosas pero también populares y para ese momento combina el latín con el español.

En otro momento, específicamente en el caso de sus "Ejercicios de la Encarnación", Sor Juana reflexiona sobre quienes cantan y rezan y no saben latín; entonces, traduce —y en romance— los Oficios de la Virgen: "¡Salve, Reina de los Cielos . . . !" y "Dios, que hiciste que del vientre" (406)<sup>7</sup>. El romance es vía de la oración religiosa, es un recurso eficaz puesto que su ritmo es contagioso y cuando se cantaba, como se hacía en los villancicos, se lograba que todas las voces pudieran participar a una sola voz y con varias voces en una sola plegaria o alabanza como en las iglesias lo logró Sor Juana desde sus primeros villancicos.

Del mismo juego de 1676 es el romance "Aquella Zagala" (221); de nuevo aparece la fuente bíblica, propiamente el *Cantar de los Cantares*, y como novedad un romance hexasílabo. Hay además una ensaladilla: con el español se hace la introducción; los "negrillos" cantan en el centro; el tocotín cierra con el náhuatl. Desde la "Jura",—"A la exclamación festiva" (224)—, se advierte el carácter festivo y popular del romance con el que se inicia el villancico en el que se proclama Reina a la Virgen.

También de 1676 y sin nombre son los villancicos de la Concepción<sup>8</sup>, en cuya copla se canta "Con mucha gracia María" (225). Su gracia y la del romance —la concepción también funciona como concepto— caracterizan a estos octosílabos en los que la Virgen vence al pecaminoso Diablo. Los dos romances de 1676 tienen en el centro a María, centro que se irá expandiendo a lo largo de la obra.

Otros romances están en los "Villancicos de San Pedro Nolasco" de 1677, cantados el 31 de enero de ese año y publicados sin nombre<sup>9</sup>. Allí está la ensaladilla "A los plausibles festejos" (241). Si bien está dedicado a Pedro Nolasco, las coplas se refieren a él como "hijo de María". Las distintas voces que cantan en la "Redentora Familia" asemejan este villancico al de 1676, "Aquella Zagala", que es la Virgen María.

También de 1677 son los "Villancicos a San Pedro Apóstol" firmados por Sor Juana el 20 de junio de 1677; los dedica al canónigo de la Catedral de México, Lic. D. García de Legaspi, Velasco, Altamirano y Alborno.

Desde San Jerónimo Sor Juana le dice al canónigo de Catedral, lugar donde se cantaron sus villancicos: "[los] hice como pude a violencia de mi estéril vena, poca cultura y corta salud, y menos lugar por las indispensables ocupaciones de mi estado" (241 bis). En su dedicatoria, cita una carta que San Jerónimo envió a la Virgen Eustoquio el día de San Pedro: el día — advierte el santo— ha de ser festivo, y el habla juguetona, sin que tenga que salirse del "quicio de las Escrituras" (241 bis y nota de MP). Eustoquio le había mandado regalitos al ahora patrón del convento de nuestra monja. Sor Juana, como Eustoquio, está haciendo un regalo —a San Pedro— y está mandando romances en el villancico que le dedica al canónigo de la catedral. San Jerónimo le ha dicho a Eustoquio: "Porque es dádiva de una virgen velada, demostremos que aun en tales regalillos hay misterios (o simbolismos)" (241 bis, trad. y nota de MP). Sobre estos "misterios", años después Sor Juana dirá en la hechura y envío de un romance con el que contesta otro que recibe: "Pero el diablo del Romance / tiene, en su oculto artificio, / en cada copla una fuerza / y en cada verso un hechizo" (50). En la dedicatoria de 1677 ingeniosamente cita a San Jerónimo y a la Virgen Eustoquio; se siente cerca de ellos —en San Jerónimo y para el mismo día de San Pedro. Dice el romance: "Aquel Contador / Mayor de la Iglesia / que lo que él ajusta, / pasa Dios en cuenta" (244). Y aquí Sor Juana ya perfila lo que será su oficio en San Jerónimo años después y por muchos años, el de contadora del convento.

De inmediato —y también para San Pedro— aparece un romance con "Métrica de romance español, y latín intachable y aun primoroso", al decir de Méndez Plancarte (nota 245): "*Ille qui Romulo melior*" (245). Un año antes, Sor Juana había escrito un romance en latín, "*Illa quae Dominum Caeli*" y ahora escribe otro para ofrecérselo a San Pedro, Catedrático de Latinidad. En torno del "quicio de las Escrituras", como citaba San Jerónimo, la monja festivamente celebra al apóstol.

En la dedicatoria de su romance, Sor Juana ha dicho, "corta salud, y menos lugar por las indispensables ocupaciones de mi estado"; es 1677, ¡cuánto ha de escribir Sor Juana, a pesar de esas circunstancias! Poca salud, la de su cuerpo; mucho trabajo, el de la monja, que será aún más con su cargo de contadora. Y seguirá escribiendo dentro del "quicio de las Escrituras", lo que desquiciará a la autoridad eclesiástica más cercana a ella; pero por ahora todavía estamos a finales de los años setenta, aún no llega la virreina, aún Sor Juana no es tan famosa y todavía se leen sus romances villanciqueros como resultado de su devoción religiosa, no como letras que precisamente en el "quicio de las Escrituras" se convertirán en argumentación teológica. No, aún Sor Juana tiene licencia para escribir romances religiosos y se va convirtiendo en la voz más autorizada para hacerlo. Con permiso o no, tendrá todos los derechos de autoría.

Dos años más tarde, en 1679, aparece la edición aislada de los "Villancicos de la Asunción". Se publican con el nombre de la autora

quien los dedica "a la Reina del Cielo María Santísima, concebida en gracia desde el primer instante de su ser". El "Villancico I" es "De tu ligera planta / el curso, Fénix rara, / pára, pára; / mira que se adelanta, / en tan ligero ensayo, / a la nave, a la cierva, al ave, al rayo" (251). Es —bien lo marca Antonio Alatorre— la combinación de una endecha real y un sexteto, en que aparece un tercer verso de pie quebrado que repite a manera de eco la rima del segundo heptasílabo. En la composición de versos y estrofas, como vemos en una lectura de todos y cada uno, Sor Juana hacía bordados con el romance para ofrecerlos a la Virgen, que ahora es concebida como Fénix por la futura Fénix de México.

El "Villancico II —Latino y Castellano", del mismo juego, es un romancillo hexasílabo (o de endechas): "Divina María" (252). La Virgen, Rosa luz del día, es "La Astrónoma grande" (254), dice este romance "celestial" que cae muy cerca de un "Fino y transparente Romancillo" (MP, nota de 255): "*Ista, quam omnibus*". Hasta aquí, la creación poética de Sor Juana que se conoce pública y "religiosamente" ha sido la villanciguera, y ésta circula en los romances. La figura de la Virgen, aguda, llana y en versos esdrújulos, llena amorosamente la mayor parte de estas letras sacras.

Un año después de este juego de villancicos y tres años antes de otro juego que dedicará de nuevo a San Pedro Apóstol, la poeta escribe en romance octosílabo las 68 versos de la "Explicación del Arco" (1680). Aunque hay un giro distinto en estos versos, Sor Juana usa el "yo" personal para hacer tal explicación: "Si, acaso, Príncipe excelso, / cuando invoco vuestro influjo, / con tan divinos ardores / yo misma no me confundo; / si acaso cuando a mi voz / se encomienda tanto asunto, / no rompe lo que concibo / las cláusulas que pronuncio" (402). De nuevo el "yo" está presente, pero nunca antes Sor Juana había mencionado en las propias letras de los romances que se le "encomendaba" hacer tal o cual villancico, como dice en esta "Explicación". Aquí demostrará que cumple "como la mejor" tal encargo. Aires nuevos empiezan a soplar en la capital novohispana; con la década de los años ochenta, se aproxima una etapa distinta en la vida de Sor Juana. Antes de diez años, se publicará *Inundación Castálida*, gracias a la virreina de la Laguna que desde el día del *Neptuno Alegórico* se interesaría por la autora.

Hay que recordar que dos años después Sor Juana escribe su carta de despedida al Padre Núñez, su confesor en aquella época (Tapia; Méndez; Alatorre "La Carta"). Los romances que siguen los escribe después de haber pasado por esta experiencia. Sor Juana está en pleno auge de su carrera villanciguera; el Padre Núñez, a quien Oviedo se refiere como autor de villancicos famosos, parece haber quedado en segundo plano. El primero lo ocupa Sor Juana Inés de la Cruz quien, después de cinco primeros juegos de villancicos publicados, sale en 1683 con otro juego dedicado de nuevo a San Pedro Apóstol; tres de ellos se despliegan en

romances.

De junio de 1683 son los "Villancicos a San Pedro Apóstol" que tampoco tienen firma. En el "Villancico V", al igual que el romance 251, aparecen estrofas de romances con versos de rimas consonantes: "¡Oh Pastor, que has perdido" (263). El "Villancico VI" tiene también un romance: "Pescador amante" (264). Y uno más, éste agudo, alternando un verso de 10 y uno de 12 sílabas: "Hoy de Pedro se cantan las glorias" (265). También es romance, "Como es día de Vigilia" (266), una literal ensalada para ese día de vigilia, que culmina con las coplas latinas de un romancillo: "*Quare lachrymosum*" (266:84). El tono de los romances de este villancico es de pérdida, de abstinencia, de vigilia, hasta concluir en lágrimas de amor. La voz sugiere que se llore, que se gima, que se grite, que las lágrimas salgan para lavar el pecado, el arrepentimiento; habla de un corazón deshecho en lágrimas. Si bien los romances forman parte de un villancico dedicado a San Pedro, la visión del amor y del dolor parecen trascender su figura en la voz femenina que llora de amor.

Y de dos años después, de 1685, y también anónimo, es un juego más de villancicos, del que anotamos cinco romances. Son de cuatro años antes de la publicación de *Inundación Castálida*, incluidos en la sección de villancicos. Están dedicados a la Asunción y se cantan en la Iglesia Metropolitana: "Pues la Iglesia, señores / canta a María". Se trata de la muerte de María, vista con gozo ya que sube al cielo: "Al tránsito de María" (267); "Triunfante Señora, / ya que tu Asunción / se sube de punto, / quiero alzar la voz" (269). La voz femenina ofrece las "Coplas" a la voz de todos, quienes sentirán que la voz es suya y de ellos son las coplas: "A la que triunfante" (271). También hay coplas de romance en el "Villancico VI": "A las excelsas imperiales plantas / de la triunfante poderosa Reina / que corona de Estrellas sus dos sienes / y sus dos pies coronan las Estrellas" (272). María como estrella de estrellas, encima de las estrellas del cielo; sus pies, coronas de las estrellas. Portadores de este romance amoroso son sus versos endecasílabos dedicados "a las excelsas imperiales plantas / de la triunfante poderosa Reina". El villancico concluye con una ensalada: "Yo perdí el papel, señores" (274). Allí se canta a dos voces, se hacen coplas en latín, y los que no pueden compartir las coplas clásicas cantan en "negro" y en "vizcaíno". El villancico concluye en lengua vasca: "que aquesta es la misma lengua / cortada de mis Abuelos", dice su autora.

*Inundación Castálida* recogió los seis juegos de villancicos —no así el de la Concepción— publicados antes en ediciones aisladas y le puso nombre y apellido a los cuatro que habían aparecido como anónimos. ¿Qué tanto se sabía de su autoría?, ¿cómo repercutiría en la Nueva España la publicación en España de sus escritos religiosos, ahora sí, todos bajo el nombre de su autora, y de los no religiosos? Sor Juana había seguido escribiendo y mucho, por encargo, para sus amigos, para ella misma. La

forma del romance, eje de aquel caudal villanciquero, se manifestó en composiciones llamadas propiamente romances, que son parte sustancial del primer libro.

Si la Virgen María es el centro de los villancicos que ahí se recogen, la condesa de Paredes se convierte en el centro de los romances de la primera parte del libro; los villancicos van en la segunda y el *Neptuno Alegórico* en la tercera y última. Sor Juana no sólo escribe romances especialmente para María Luisa, sino que la condesa y virreina es muy importante en otros romances, como los dedicados al virrey y al hijo de ambos. A María Luisa se le saluda por cualquier motivo: por su cumpleaños, las Pascuas, por el marido que no está o que ese día cumple años, por el nacimiento del hijo, por su bautizo. La virreina se convierte en la lectora más fiel de Sor Juana y no sólo recibe poemas por cualquier pretexto sino que a veces los obsequios llegan con papel de envoltura de romances. María Luisa es Lysi, Lísida, Filis.

La condesa de Paredes le habla de la duquesa de Aveiro a Sor Juana, quien en un romance *Aplaude lo mismo que la fama en la Sabiduría sin par de la Señora Doña María de Guadalupe Alencastre, la única Maravilla de nuestros siglos* (37). "Grande Duquesa de Aveyro" le dice Sor Juana y, entre otros epítetos, le llama "alto honor de Portugal", "Venus del Mar Lusitano", "gran Minerva de Lisboa", "clara Sibila Española". Y le habla desde una conciencia americana: "Que yo, Señora, nací / en la América abundante". En este romance, en el que también está nombrada "la siempre divina Lysi", "Mi Señora la Condesa de Paredes", Sor Juana manifiesta un pensamiento prefeminista: "que probáis que no es el sexo / de la inteligencia parte". María Luisa, doña María de Guadalupe Alencastre y Sor Juana conforman un trío muy comprometido —el más importante seguramente— de amistad femenina en la vida y obra de la monja mexicana. Las dos amigas europeas dieron prueba de amistad en los *Enigmas* que Sor Juana envía a La Casa del Placer de Portugal y que las monjas, sus destinatarias, tienen listos como libro en 1695.

La condesa de Paredes deja de ser virreina de México en noviembre de 1686. En abril de 1688 se va de México. Los primeros meses de ese año han de haber sido dolorosos para Juana Inés; su mamá muere tres meses antes de que se fuera María Luisa de México. Sor Juana —discreta en sus afectos, escritora profesional que no mete su historia familiar en sus escritos— no informa de esta situación; con recato la guarda sólo para ella.

En sus romances otro destinatario femenino aparece. La nueva virreina que sustituye a María Luisa a fines de 1686 también es motivo de obsequios de romances. Si bien la mayor parte de los que Sor Juana le escribe aparecen en el *Segundo volumen* de 1692, en *Inundación Castálida* alcanza a publicarse un romance con el que —acompañando a una perla— Sor Juana corresponde a una atención de la "Hermosa, divina Elvira"



(40). Tal vez María Luisa antes de irse a España lo llevaría con ella, con los materiales que le publicaría a Sor Juana; tal vez éste le llegó a España junto con el que su amiga mexicana le escribe y que es uno de los mejores del libro: "Lámina sirva el Cielo al retrato" (61), decasílabo hecho con tanta maestría que pareciera haber propuesto por primera vez esta renovación del romance. Allí el romance trasciende el desafío de su elaboración y se convierte en uno de los retratos más amorosos —jeróticos?— de la literatura de ese siglo.

Pero cerca de los romances a la divina Lysi y de "Hermosa, divina Elvira" —y antes de los villancicos— se le reserva un lugar especial a otros romances: 1) al de la Encarnación, "Que hoy bajó Dios a la tierra / es cierto; pero más cierto / es, que bajando a María, / bajó Dios a mejor Cielo" (52); 2) a un "Villancico a lo mismo", "Hoy es del divino Amor / la Encarnación amorosa; / fineza que es tan costosa, / que a las demás da valor" (358); 3) a "Otro villancico a lo mismo", "Oigan una Palabra, señores, oigan", con una copla en romance: "Tengan tantica paciencia" (359); 4) a otro "Villancico. Metro de endechas castellanas en idioma latino", "*O Domina Caeli, / Mundique Regina, / Ianua per quam omnes / in Imperium intrant*" (360). La Virgen María, *Domina Caeli*, la de las coplas del romance del primer villancico de la Asunción de 1676, es la *humilem Ancillam* de estas endechas cuya autora es Sor Juana, esclava de la Virgen y del Señor.

Otros romances antes de los seis juegos de villancicos de *Inundación Castálida* son: 1) un "Romance a lo mismo" ("Romance a San José"), "Escuchen qué cosa y cosa / tan maravillosa, aquésta: / un Marido sin mujer / y una casada Doncella" (54); 2) un "Romance a San Pedro"; 3) y un "Romance. Nacimiento de Cristo, en que se discurrió la Abeja, asunto de certamen: "De la más fragante Rosa / nació la Abeja más bella, / a quien el limpió rocío / dio purísima materia" (53). Es de nuevo la Virgen María centro de estos romances en los que predominan los dedicados a la Encarnación. Con los villancicos de Sor Juana, bordados y tejidos de romances, se cierra *Inundación Castálida*.

A lo largo de los romances de este primer libro se van marcando los meses y los días de las fiestas religiosas, así como sucesos del día, relaciones personales y literarias (Poot Herrera "En cada copla", "Diálogo de romances"); van dejando escuchar fuentes bíblicas, históricas, filosóficas; van desplegando el genio del poeta que recoge la tradición, mete innovaciones, combina idiomas, juega con distintos registros del habla, se vale del romance para poetizar a su gusto: con ellos hace teología, oraciones religiosas, sermones; con ellos Sor Juana relaciona las partes de su obra —la religiosa y la profana, la poesía y la prosa; con ellos conversa, dedica su poesía, acompaña sus regalos, contesta cartas, agradece. Y lo hace desde sus primeros romances, los de las ediciones sueltas de sus villancicos, los de *Inundación Castálida*, hasta los últimos que escribió,

recogidos —aunque al parecer sólo algunos— en su *Fama y Obras pósthumas*, pasando por los romances del *Segundo volumen* de su obra.

Antes de llegar a este volumen de 1692, a la edición de los *Poemas* de 1690 se sumaron dos romances: el que suple al soneto, prólogo de *Inundación Castálida*, que se inicia con “[E]stos Versos, lector mío” (1), y el que, en boca de mujer, “Da cuenta una de las Señoras de Tocas del Palacio del Virrey de las suertes de Año Nuevo, al Secretario de su Excelencia, Don Francisco de las Heras, Caballero del Orden de Santiago, que le había cabido en suerte suya” (36). Se ofrece para ese tomo este romance que Sor Juana compuso a quien sería el editor de *Inundación Castálida*.

Del mismo año de publicación de este libro, aprobado por Fray Luis de Tineo en agosto 20 de 1689 y por el Padre Diego Calleja en septiembre 12 del mismo año, son las *Letras sagradas* que se cantaron en los maitines de la Concepción de la Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles el año de 1689. Después de la edición suelta de Puebla, publicada con el nombre de la Madre Juana Inés de la Cruz e impresa en la imprenta de Diego Fernández León, aparecieron en el *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz*<sup>10</sup> donde se dice: “Repítense aquí, por no haber salido en la primera impresión del Tomo I, de las Obras de la Señora Sor Juana, porque le vean los que no tienen la segunda impresión de dicho Tomo” (*Segundo volumen* 37). El “Villancico VI”, “Cielo es María más bello”, está en coplas de seis versos (280). La introducción del “Villancico VIII”, “Siendo de Ángeles la Puebla”, es una “Ensalada” (282). De nuevo, en estos villancicos predominan los romances y tienen en el centro nada menos que la Concepción de la Virgen.

A fines de ese mismo mes y año aparecen en Puebla los “Villancicos de Navidad”. La edición aislada también la publica la imprenta de Diego Fernández León, pero no lleva el nombre de Sor Juana; la atribución se refuerza cuando, como *Letras que se cantaron en Fiestas del Santo Nacimiento de N. Señor*, aparecen en los *Poemas* de 1691 y en el *Segundo volumen* de 1692. Las coplas del “Villancico II” están en romance: “I.—Sed tiene de penas” (284), lo mismo las seis coplas del “Villancico IV”: “I.—Adán, Señor, que goza” (286). Las coplas del “Villancico V” “I.—Pues del Cielo a la Tierra, rendido”, son dos romances entreverados (287). También es un romance la “Introducción” del “Villancico VI”, “El retrato del Niño” (288), y el “Villancico VII”, “A alegrar a mi Niño” (289), que también tiene coplas, “Cual sonoro Enjambre” (289). La primera parte del estribillo que cierra el juego dice: “I.—Pastores, Pastores, / hablando en Romance, / oíd un Portento. 2.—Zagales, Zagales, / dejando Latines, / oíd un Misterio” (290). La alegría de la Navidad se da en los romances que llenan casi todo el villancico. En el estribillo se pronuncia “hablando en Romance . . . dejando Latines” que jugando explicitan la forma poética con la que se canta. Todos los romances de este villancico renuevan a su manera el romance tradicional.

De 1690, cantados y también publicados en Puebla en la imprenta de Fernández León, los "Villancicos de San José": "Discurriólos la erudición sin segunda y siempre acertado entendimiento de la Madre Juana Inés de la Cruz" (MP, nota previa a 291). Para empezar, su autora, que se firma "Vuestra esclava, aunque indigna, Juana Inés de la Cruz", los dedica en romance a San José: "Divino José: si son / vuestras glorias tan inmensas". Las coplas del "Villancico III" también están en romance. "Yo lo vi en Moisés" (294); lo mismo el "Villancico IV": "Si en pena a Zacarías" (295); y el "Villancico IX.—A la epístola": "1.—Santo Tomás dijo / que ver y creer. / 2.—Pero José dice: / Creer y no ver." (300). Estos "Villancicos a San José" (1690) se publican en los *Poemas* de 1691 y en el *Segundo volumen* (1692).

También de 1690 es la edición aislada de ocho villancicos dedicados a la Asunción; se cantaron en la S. I. Metropolitana de México y en edición aislada se imprimieron en la Imprenta Plantiniana de los Herederos de la Viuda de Calderón. En el *Segundo volumen* se publican como *Letras que se cantaron en Festividad de la Asunción de Nuestra Señora*. Las coplas del "Villancico II" están en romance: "Vio Juan una Ciudad" (305). El "Villancico V" de ese mismo juego también es un romance: "Fabricó Dios el trono del Empíreo / por morada dichosa de criaturas; / pero sólo a María Soberana, / por decente erigió Morada suya" (308).

Refiriéndose a "Vio Juan una Ciudad" Méndez Plancarte dice que es el Cielo pero que es tradicional la "acomodación" simbólica a María. Baste aludir —comenta— a Sor María de Ágreda quien en "La mística ciudad de Dios" se refiere a María. Sor Juana cita a María de Ágreda en su documento del primero de marzo de 1691, cuando los libros de ésta ya habían sido prohibidos por la Inquisición. ¿Se estará aproximando Sor Juana al filo inquisitorial con el que rozará en su *Respuesta*? Pero veamos desde antes. La *Carta Atenagórica* —acusada por un censor, según dice Sor Juana en la *Respuesta*— ¿qué tan distante estaba de la publicación de este villancico en la ciudad de México y cantado, aunque con letra anónima, nada menos que en catedral?<sup>11</sup> En el "Juguete" de la "Ensalada" las voces discuten si la Asunción es el 25 de marzo, igual que el día de la Encarnación. Todo parece indicar que fue en marzo, pero pudo ser el día que se celebra la Asunción, el 15 de agosto; de todos modos, en diciembre de ese mismo año Sor Juana ya empezaría a tener problemas por la publicación de la *Carta Atenagórica* a fines de 1690.

No cabe duda que una serie de interrogantes se abren en nuestra búsqueda de romances y siguiendo de cerca el lugar y fecha de la publicación de documentos. Por ahora, en el seguimiento de estas publicaciones podemos notar que 1689 y 1690 son años cruciales (¿los primeros?) en la vida de Sor Juana. Entre fines de 1689 y 1690 se imprimen en Puebla tres juegos de sus villancicos, dos de ellos con su nombre; en 1690 se imprime uno en México que se canta en catedral. Todo esto sucede

entre la publicación de *Inundación Castálida* y de la *Carta Atenagórica*.

Antes de la publicación de esta carta, para una festividad de junio de 1690, Sor Juana había escrito sus 32 "Letras de San Bernardo", de las que hasta donde se sabe nadie dio testimonio escrito en México ese año de 1690; se publicaron en Sevilla en el volumen de 1692 como *Letras canónicas en la Fiesta de la Dedicación del Templo de S. Bernardo de México*. Las coplas de la "Letra II" están en romance: "Si allá en el Desierto / rehusó transformar / para su sustento / las piedras en pan, / acá, para el nuestro, / quiso disfrazar / la Piedra, que es Cristo, / en Pan substancial" (324). La "Letra V" es, como dice Méndez Plancarte, un "diáfano y bello Romance": "Templo material, Señor / os dedica quien intenta / que en el Templo de su pecho / tengáis perenne asistencia" (327). También la "Letra XIX" está en romance: "En Círculo breve, / aunque es Dios Inmenso, / lo miro abreviado, / si me acerco, a cerco" (341); y la "Letra XXVI", "En la botillería / de sus fragantes vinos / me introduce mi Esposo, / por dar todo deleite a mis sentidos" (348). Lo mismo la "Letra XXX": "Queriendo hacer un convite / la eterna Sabiduría, / para preparar la Mesa, / antes la Casa edifica: / que a tal Comida, / ha de ser Casa nueva / la que le sirva" (352). En algunos de estos romances Sor Juana está hablando de la Eucaristía, caro tratamiento de las finezas de Cristo (Poot-Herrera "Una carta"), por las que pagará muy caro después de noviembre de 1690.

De 1691 son los villancicos dedicados a Santa Catarina, cantados en Oaxaca en noviembre de ese año. Como los dos villancicos de 1689 y uno de 1690, éstos se publican también en la imprenta de Diego Fernández de León: "Discurriólos la erudición sin segunda y admirable entendimiento de la M. Juana Inés de la Cruz", y no se recogieron sino en la edición de Barcelona de 1693. El "Villancico I" se inicia con un romance agudo irregular. Del primer verso hexasílabo, "Aguas puras del Nilo" (312), se derivan algunos versos agudos de medida distinta. Catarina es la virgen, virtud de las virtudes femeninas que aparecen en el primer romance, al que le sigue, en el "Villancico II", un romance hexasílabo, cuyas coplas empiezan con "Rosa Alejandrina" (313); los villancicos culminan en el XI, "Al 'Ite Missa est'" (322), con otro romance hexasílabo que dice en las coplas: "Érase una Niña / como digo a usted, / . . . / de que es Catarina, / para siempre. Amén". El romance termina como oración religiosa, en homenaje de Sor Juana a la Virgen y Doncella.

Hay otros romances en las "Letras, que se cantaron a la Presentación de N. Señora" que aparecen casi al final del segundo volumen de su obra. Méndez Plancarte apunta que en el *Misal* y el *Breviario Romano* la Presentación de María es el 21 de noviembre y que Sor Juana las pudo tener para el Oficio y Misa de la Dedicación de una Iglesia, pero no aparece una fecha probable de presentación (nota previa de 363). Las coplas de la segunda letra son romances hexasílabos: "Niña que aun apenas / has sabido andar, / y ya en tus alientos / intentas volar, / ¡ay, ay, ay, y qué

lindos / pasos das!" (356). Es la Virgen niña que con sus pasos sube al cielo. Según el imaginario religioso colectivo, tenía tres años la Virgen cuando dio esos primeros pasos en quince gradas del Templo; simbolizan su ascenso al cielo (MP, nota de 356).

También hay romances en las "Letras sagradas en la solemnidad de la Profesión de una Religiosa". De estas letras, dice Méndez Plancarte que están tomadas de los Maitines y Laudes de la Virgen y Mártir Santa Inés, que en el *Breviario Romano* son del 21 de enero (nota a 365). Tampoco se sugiere alguna fecha. Las coplas de la "Letra 3.— De las Antífonas" son también romances hexasílabos: "Celebrad, criaturas, / las dichas que logro, / aunque a mis venturas / todo viene corto" (365). La religiosa, esclava de Cristo, celebra con romances su profesión.

Sin embargo, las letras que se cantaron a la Concepción parecen encontrar su versión en prosa y en un tono totalmente distinto —y terminal en tres casos, los de los años noventa— en la "Docta explicación del misterio, y voto que hizo de defender la Purísima Concepción de Nuestra Señora, la Madre Juana Inés de la Cruz", firmada el 17 de febrero de 1694 (408). Las "Letras sagradas en la solemnidad de la Profesión de una Religiosa", en el "Documento en el Libro de Profesiones del Convento de San Jerónimo" del 24 de febrero de 1669 (411) y en la "Protesta que, rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios la Madre Juana Inés de la Cruz, al tiempo de abandonar los estudios humanos para proseguir, desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección", del 5 de marzo de 1694 (409). Estas letras parecieran reunirse en el documento que firmó el 8 de febrero de 1694; allí Sor Juana ratifica los votos y defiende la Concepción de María (412). Un antecedente tiene esta prosa varia en las letras que, al parecer, se publicaron por primera vez en el *Segundo volumen* de la obra: la alegría de los versos de los romances se convierte en gravedad de la prosa.

Cuando se publica en Sevilla este volumen, los romances profanos de su autora habían ido en aumento. Entre aquellos que recoge el volumen hay una endecha de siete y diez, "Divino dueño mío: / si, al tiempo de apartarme" (81), que es una promesa eterna ante una ausencia. La voz que habla se dirige a un personaje masculino que no necesariamente tiene por qué ser hombre, bien podría ser la despedida a una amiga.

Y esta amiga no podría ser otra que María Luisa, a quien en este *Segundo volumen* de Sevilla también Sor Juana le obsequia algunos romances. Entre otros, aquel en el que se excusa por no enviar el libro de música que la amiga le ha pedido. En este romance, a María Luisa le llama "bella María". María, refiriéndose a María Luisa, es centro también de un juego de seis romances distintos —un octosílabo, un endecasílabo o turdión, una españoleta o coplas de romance agudo de 10 y 12 sílabas irregulares, un hexasílabo o Panamá, una jácara de versos octosílabos y otro octosílabo— que alegran los *Bailes y tonos provinciales de un festejo*,

asistiendo en el Monasterio de S. Jerónimo los Excmos. Señores Condes de Paredes, Virrey y Virreina de Méjico. Es éste un derroche poético de Sor Juana en el que su poesía luce sus mejores galas. En él, no sólo llama María a María Luisa sino "soberana María", "divina María", "sagrada María", "Beldad divina", "divina Lysi", "Deidad de Mantua". Al derroche poético se le añade el derroche de elogios hacia la condesa de Paredes, al compararla no sólo con las diosas paganas, sino con la misma Virgen María. María Luisa tiene lo propiamente suyo, es hermosa, generosa y discreta. Es esta última cualidad primordial entre las relaciones de amigas.

No se sabe qué tan amigas fueron Sor Juana y la condesa de Galve. Entre lo más novedoso del conjunto de romances de este volumen está el famoso "Amante, —caro—, dulce Esposo mío" (63) que Sor Juana le regala para que ella a su vez se lo dedique a su marido, el conde de Galve. Según la manera de leerlo, este laberinto endecasílabo se diversifica en romances de diferente medida. Hay otros romances dedicados a la condesa de Galve. ¿Qué tanto estimó esta condesa a Sor Juana? (Luiselli). No lo sabemos; fue virreina de México en los últimos años de la vida de la monja. Ninguna señal hay de ella en la *Fama y Obras pósthumas* del Fénix de México.

Los romances de este libro de 1700, como todos los textos de Sor Juana que allí se publican, obviamente no fueron entregados por la propia mano de quien los escribió. El destinado al conde de la Granja Sor Juana lo hubiera hecho con gran gusto. Su escritura ha de ser de 1693. Ya el conde de la Granja había recibido y leído los dos volúmenes de la obra (1689 y 1692), ya había escrito su romance y desde Perú se lo había enviado a Sor Juana, quien lo había leído y seguramente contestado de inmediato. Hay otro romance más o menos de la misma época, el que Sor Juana escribe "En reconocimiento a las inimitables Plumas de la Europa, que hicieron mayores sus *Obras* con sus elogios: que no se halló acabado" (51). En el romance congratulatorio Sor Juana habla como mujer, "ignorante mujer", "la peor de todas"; acepta que sobre sus letras se derramó el hechizo de los "Indios herbolarios" de su Patria, pero aclara muy bien que no se dejó encandilar por la fama, y con genialidad les dice que lo que esos númenes están viendo en el *Segundo volumen* de su obra es lo que ellos mismos han concebido. Bien sabía esta única mujer que contestaba a todos al mismo tiempo, a los de España y a los de la Nueva España. Su romance era de un agradecimiento profundo; no sólo no estaba sola sino que a ella se dirigían "los elogios / de los Ingenios más claros / que en Púlpitos y en Escuelas / el Mundo venera sabios" (51).

De los cinco romances de Sor Juana que allí se publican, ninguno tiene destinatario femenino, es cierto, pero quien los escribe es una mujer que se confiesa consigo misma para después comulgar a solas. Dos de ellos —"Traigo conmigo un cuidado" (Tenorio "El romance 56") y "Mientras la Gracia me excita" (56 y 57)— son discretas, profundas,

personales y, tormentosamente, un himno al amor. El tercero, "Amante dulce del alma" (58), está enunciado en un grado muy íntimo de comunión divina. Sobre estos tres romances, en nota de Méndez Plancarte leemos que Menéndez y Pelayo alude a ellos: "La delicadísima flor de la poesía erótica a lo Divino, conceptuosa y discreta . . . derramaba todavía su exquisito perfume en los versos de algunas monjas, imitadoras de S. Teresa . . . en Portugal, Sor Maria do Ceo; en Méjico *Sor Juana*" (nota a 58). Y precisamente de Esperança, de Maria do Ceo es la segunda licencia "que compete à jurisdicção real" para publicar el libro que Sor Juana Inés de la Cruz ofreció a las monjas de La Casa del Placer de Portugal y que, según la monja portuguesa, "da Casa de Respeito passa à Casa do Prazer"<sup>12</sup>. Se trata de los *Enigmas*, un "breve e misterioso volume", que por "alto preceito" de "superiores divindades", leen para su censura donna Feliciano de Milao y donna Maria das Saudades; firman su aprobación el 26 y 28 de enero de 1695, respectivamente en los conventos portugueses de Odivelas y Vialonga.

La dedicatoria del libro es un romance octosílabo de dieciséis cuartetas; el prólogo, un soneto del que la dedicatoria ha tomado o éste le ha ofrecido algunas palabras e ideas. Veinte redondillas son propiamente los *Enigmas* y hay un "Índex de los sacrificios que ofrece la Poesía a los sagrados oráculos que ilustraren las obscuridades de los *Enigmas*"; en el Índex predominan los romances en distintas modalidades.

El romance con el que Sor Juana dedica los *Enigmas* es respondido por otros romances: Sórora Mariana de Santo António, con unas endechas endecasílabas; la condesa de Paredes, con un romance octosílabo; Sórora Francisca Xavier, con un romance de arte mayor; Doña Simoa de Castillo, con unas endechas endecasílabas. Por deferencia a Sor Juana y a la condesa de Paredes, las monjas portuguesas escriben sus romances en español.

Las cuatro autoras europeas leen el romance de Sor Juana y, cada una a su manera, dialoga con él. En el punto intermedio está la condesa de Paredes y tal vez también la duquesa de Aveiro. Las monjas portuguesas lo saben y saben también que están respondiendo al pedido cortesano; encantadas contestan porque el pedido es a favor nada menos que de la Musa mexicana bien conocida por ellas. Las tres monjas le contestan a Sor Juana llamándola precisamente "Décima insigne Musa", "Ilustre Musa", "Hermosa y nueva Musa". María Luisa le llama "Amiga", y esta palabra —sencilla, llana— encierra una profunda historia de amistad, que en 1695 se hace presente en un diálogo de romances de amiga. La discreción —palabra que aparece en María Luisa y en dos de las monjas portuguesas— está en La Casa del Placer, en la Casa del Respeto, en el respeto y el placer de la comunicación de estas mujeres con Sor Juana.

Cinco años después de estos romances femeninos, aparece en la *Fama y Obras pósthumas* el romance de una señora de apellido vasco, doña Francisca de Echavarri. En su romance (93-94) demuestra haber leído a

Sor Juana. Le dice que Virgilio, de haber nacido después que ella, le hubiera robado sus expresiones; la nombra "Monstruo de perfecciones"; le dice "Divina Juana", "Divina Mujer"; y humildemente le dice también que la única semejanza entre ellas es que son del mismo sexo. Tal vez la de Echavarrí sea del grupo de amigos de la condesa de Paredes o del vasco Orúe, a quien Sor Juana dedica su *Segundo volumen*, y así la haya conocido Castorena y Ursúa, poco antes de editar la *Fama y Obras pósthumas* de Sor Juana.

Se ha nombrado a Virgilio y aquí podríamos volver a un romance que sin ser nominado como tal apareció en el *Segundo volumen* de la obra, inmediatamente después de la "Crisis sobre un sermón". Es el "Anagrama que celebra la Concepción de María Santísima". Sor Juana realiza un ejercicio literario usual de los certámenes poéticos: partir de un texto clásico latino, que sirve de "Programma", y derivar de allí otros textos. En este caso, se trata de un texto que conoce muy bien y lo ha utilizado en sus romances, el "Ave, Maris Stella" del *Breviario romano*. De allí extrae el "*Sumens illud Ave / Gabrielis ore, / funda nos in pace, / mutans Hevae nomen*", de donde elabora un Anagrama: "*Annae sum nata, Proles sine labe; inde Flos humano generi, vivum Decus*" ("Soy hija de Ana: Prole sin mancha: por ello, Flor y viva Honra para el humano linaje"). De ahí, Sor Juana construye su "Epigramma" en dísticos latinos para celebrar la Inmaculada Concepción, a partir del concepto del cambio de "Eva" en "Ave". Al hacerlo, recurre a la *Eneida*, al pasaje de Camila en donde, en el culto a Diana, cambia el nombre materno de "Casmila" en "Camilla" (*Eneida* XI). De su "Epigramma" (59), cuyos dísticos latinos reúnen el pasaje del cambio del nombre de la doncella virgiliana y el nombre de Eva en Ave, Sor Juana escribe un romance: "El nombre materno tuvo / Camila mudado en parte, / para que a la Trivia Diosa / dignamente ministrase" (60). Camila muda en parte el nombre materno; la Virgen, no sólo muda el nombre (Eva) sino que se convierte en hija de la *Gracia*, o sea, de Ana, quien le da a María un género impecable: el género femenino. En este pasaje, Sor Juana coloca a Camila muy cerca de María. Y cerca de María y de Camila a quien nombró como Deidad de Mantua (67) y como Diana y también como María, a la condesa de Paredes. María, Camila, María Luisa se convierten en tres ideales femeninos: de perfección, de lucha y de generosidad.

La heroína de la *Eneida* aparece varias veces a lo largo de la obra. Una es en el romance "Cándido Pastor sagrado" (12), en relación directa con la Virgen María. En este romance se le alude en relación con el pasaje en el que se encuentra con el soldado al que se le enfrenta con su escudo y su lanza (*Eneida* XI). ¿Y no es este mismo pasaje el que aparece en la *Carta de Serafina de Cristo*?<sup>13</sup> La doncella virgiliana es personaje que relaciona los romances de Sor Juana con la carta de Serafina. Camila está metida en los romances de Sor Juana y en esta última carta. El pasaje de Camila y el



soldado representaría la personalidad guerrera de la doncella. Sor Juana, además, la relaciona con la Virgen en el cambio materno del nombre de ambas doncellas. La Virgen se convierte en hija de la Gracia y en madre de las doncellas de la obra de Sor Juana. Sor Juana llama María a María Luisa, no pudiéndola comparar más que con la gran deidad divina, aunque también la comparó con la de Mantua y con Diana; y María Luisa es la generosa amiga, amiga de la duquesa de Aveiro y de las monjas de Portugal que se hacen amigas de Sor Juana. La Virgen es la niña que a los tres años sube las gradas del templo, imagen de la niña con la que concluye el romance de Santa Catarina: "Érase una Niña / como digo a usted": imagen de la niña que a los tres años fue a "una de las que llaman Amigas" y que como Eustoquio se metió al convento y con el medallón de la Encarnación se quedó en San Jerónimo, y porque al escribir las "Letras, que se cantaron a la Presentación de N. Señora", pensó en su profesión de fe a la Virgen y en sus propias letras de sus romances: "¡Ay, ay, ay, Niña bella, / . . . ! / dónde has de parar".

#### Notas

<sup>1</sup>Al artículo de Georgina Sabat de Rivers, "Mujeres nobles del entorno de Sor Juana", debo la idea de tratar este punto específico de los romances de nuestra escritora.

<sup>2</sup>Tal parece que no hay información relevante sobre la vida de Sor Juana del día que salió del convento carmelita a su fecha de ingreso a San Jerónimo.

<sup>3</sup>Sabat de Rivers ; Nina M. Scott; este último trata específicamente la relación con la condesa de Paredes.

<sup>4</sup>En la conmemoración del tercer centenario de su muerte, aparecieron ediciones facsimilares de los tres tomos antiguos: *Inundación Castálida* [Madrid, 1689]; *Segundo volumen* [Sevilla, 1692]; *Fama y Obras pósthumas* [Madrid, 1700]. México: UNAM, 1995. Las ediciones facsimilares se publican respectivamente con la Presentación de S. Fernández: vii-xxx; Prólogo de M. Glantz: x-lxxvii; e Introducción de A. Alatorre: ix-lxvii. También como conmemoración apareció una edición facsímil de la *Carta Atenagórica* de Puebla, 1690; la acompaña un Estudio introductorio de Elías Trabulse. México: Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1995.

<sup>5</sup>Debido a la fecha, 1687, que aparece en *Inundación Castálida* (259), este juego de villancicos, al decir de Méndez Plancarte, no se había relacionado con su fecha original, 1676, y nunca se había reimpresso. Pero "son estos mismos", dice, "con graves cambios de orden y con la omisión de un poema (el VII: 'La Retórica nueva')"; información que precede a la nota de 217.

<sup>6</sup>Además de sus excelentes notas, Méndez Plancarte traduce los romances del latín de Sor Juana, como es el caso de éste: "La que del Cielo al Señor" (nota de 218).

<sup>7</sup>Los "Ejercicios de la Encarnación" y los "Ofrecimientos de los Dolores" son citados por Sor Juana misma casi al final de su *Respuesta a Sor Filotea*. Sobre la

fecha de estos escritos, Salceda piensa que pudieron haber sido escritos entre 1684 y 1688 (4: 663). De haber sido así, haciendo relación como Salceda hace entre lo que se dice en la *Respuesta* sobre unos temblores, estos escritos religiosos se escribirían después de los villancicos de 1676. Sobre los "Ejercicios de la Encarnación", véase a Muriel, Bénassy-Berling, Sabat de Rivers y Poot-Herrera, "La caridad".

<sup>8</sup>Son ocho villancicos; dos de ellos se publican como "letras" en el segundo volumen de 1692. Dice Méndez Plancarte, de donde he tomado el dato, que en una nota manuscrita antigua se lee: "Los compuso la M<sup>te</sup>. Ju<sup>a</sup>. Inés de la Cruz, religa. de S. Gerónimo de Mexo" (información previa a la nota de 225).

<sup>9</sup>Méndez Plancarte apunta que en la edición de estos villancicos hay una nota manuscrita antigua que dice: "De la M. Juana Inés de la Cruz", y escribe MP, "y con anotaciones y correcciones autógrafas de Sor J." (información previa a la nota de 233).

<sup>10</sup>Dedicado a D. Juan Orúe y Arbieta, con censura del clérigo menor Juan Navarro Vélez y de D. Christóval de Bañes de Salcedo, se publica en Sevilla: Imprenta de Tomás López de Haro, 1692.

<sup>11</sup>Según la información de Méndez Plancarte, aparecen en los *Poemas* de ese mismo año (información previa a nota 304). ¿Se cantarían ese 1690, pero los escribiría desde antes Sor Juana para que pudieran llegar a España y salir en la edición de 1690? Vuelven a aparecer en 1692 en el segundo tomo de Sevilla.

<sup>12</sup>La primera licencia, "que toca à fé" es la de Calvário, Soror Maria Magdalena, y la tercera, "que pertence aos bons costumes" es de Santa Mónica, de Maria Guedes. Consúltese Martínez López y la edición de Alatorre; también Glantz, "La casa del respeto".

<sup>13</sup>Véase la edición facsimilar de la *Carta de Serafina de Cristo*, a cargo de Elías Trabulse; especialmente las líneas 63-97. Con la noticia de esta carta Elías Trabulse hace que los estudios sobre Sor Juana den un salto cualitativo en la investigación e interpretación de documentos.

### Obras citadas

Alatorre, Antonio. "Avatares barrocos del romance (de Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 26 (1977): 341-459.

\_\_\_\_\_. "La Carta de Sor Juana al P. Núñez". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 35 (1987): 591-673.

Bénassy-Berling, Marie-Cécile. "Sor Juana Inés de la Cruz y la Encarnación". *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1983. 248-61.

Glantz, Margo. "El discurso religioso y sus políticas". Poot-Herrera 1995: 503-48.

\_\_\_\_\_. "La casa del respeto y la casa del placer". *Memoria* 121-39.

Juana Inés de la Cruz, Sor. *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*. Ed. A. Tapia Méndez. Pról. Octavio Paz. Monterrey: Al Voleo El Troquel, 1993.

\_\_\_\_\_. *Carta de Serafina de Cristo*. 1691. Ed. Elías Trabulse. Toluca: Instituto

Mexiquense de Cultura, 1996.

\_\_\_\_\_. *Enigmas ofrecidos a La Casa del Placer*. Ed. Antonio Alatorre. México: El Colegio de México, 1994.

\_\_\_\_\_. *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz. Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Vol. 4. Ed. A. G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1957. 440-75. Vols. 1-3. Ed. A. Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Luiselli, Alessandra. "Sobre el peligroso arte de tirar el guante: la ironía de Sor Juana hacia los virreyes de Galve". *Memoria* 231-40.

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

*Memoria del coloquio internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura; Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

Muriel, Josefina. *Conventos y monjas en la Nueva España*. México: Santiago, 1946.

Oviedo, Juan de. *Vida exemplar, heroicas virtudes, y apostólicos ministerios de el V.P. Antonio Nuñez de Miranda*. México, 1702.

Paz, Octavio. "Arca de música". *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982. 405-30.

Poot-Herrera, Sara. "Diálogo de romances en la obra de Sor Juana". *La cultura literaria en la América zμ'reinal. Concurrencias y diferencias*. Ed. J. Pascual Buxó. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. 207-23.

\_\_\_\_\_. "'En cada copla una fuerza / en cada verso un hechizo': los romances de Sor Juana". *Memoria* 351-65.

\_\_\_\_\_. "La caridad de Serafina, fineza de Sor Juana". *Variā lingüística y literaria*. Ed. M. E. Venier. México: El Colegio de México, 1997. 334-68.

\_\_\_\_\_. "Una carta finamente calculada, la de Serafina de Cristo". *Sor Juana y Vieira, trescientos años después*. Eds. J. Bijuesca & P. Brescia. Anejo de la Revista *Tinta*. U of California-Santa Barbara, 1998. 127-41.

\_\_\_\_\_, ed. *Sor Juana y su mundo*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana; Gobierno del Estado de Puebla; Fondo de Cultura Económica, 1995.

\_\_\_\_\_, ed. "Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando". *Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio de México, 1993.

Sabat de Rivers, Georgina. "'Ejercicios de la Encarnación': Sobre la imagen de María y la decisión final de Sor Juana". *Literatura Mexicana* 1 (1990): 349-71.

\_\_\_\_\_. "Mujeres nobles del entorno de Sor Juana". Poot-Herrera 1993: 1-19.

Scott, Nina M. "'Ser mujer ni estar ausente, / no es de amarte impedimento': los poemas de Sor Juana a la condesa de Paredes". Poot-Herrera 1993: 159-69.

Tenorio, Martha Lilia. "Algo sobre el romance 56 de Sor Juana". Poot-Herrera 1993: 201-08.

\_\_\_\_\_. "El villancico novohispano". Poot-Herrera 1995: 447-501.

