

TALLER DE LETRAS NE1: 63-94, 2012

ISSN 0716-0798

## **Loa *Si la tórrida* de Sor Juana Inés de la Cruz: Edición crítica\***

Loa *Si la tórrida*, by Sor Juana Inés de la Cruz:  
a Critical Edition

**J. Enrique Duarte**

GRISO-Universidad de Navarra  
eduarte@unav.es

El autor de este artículo presenta la edición crítica de la loa de sor Juana, "*Si la tórrida*", en la que se han cotejado y revisado nueve testimonios, algunos de ellos en más de un ejemplar, que han permitido establecer con garantías su transmisión y establecimiento textual. La edición se acompaña de la anotación precisa para indicar sus claves y facilitar su comprensión en los pasajes dificultosos. Además de la edición se facilita y comenta la estructura métrica.

**Palabras clave:** Sor Juana Inés de la Cruz, loa "*Si la tórrida*", edición crítica, anotación, estructura, métrica.

The author presents a new critical edition of a "loa" by sor Juana, "*Si la tórrida*". The edition is composed using nine testimonies and some of them have been collated in more than one testimony. In this way, the critical quality of the edition has been sought. The edition is also provided with a precise annotation to clarify the passages of more complexity and facilitate its understanding.

**Keywords:** Sor Juana Inés de la Cruz, Loa to "*Si la tórrida*", Critical Edition, Annotation, Structure, Metrics.

Recibido: 2 de mayo de 2011  
Aprobado: 30 de agosto de 2011

---

\* Esta investigación se integra en el programa CONSOLIDER, del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, Proyecto TECE-TEI, CSD 2009-00033.

## Introducción

La loa de sor Juana Inés de la Cruz que lleva el título de "Loa al año que cumplió el señor don José de la Cerda, primogénito del señor virrey, Conde de Paredes"<sup>1</sup> se puede fechar el 5 de julio de 1684<sup>2</sup>, día en la que el primogénito de los virreyes cumplía un año tal y como se insiste en sus versos. Se trata de una loa cortesana o palaciega que acompaña la representación de la comedia *No puede ser el guardar una mujer*, que según Méndez Plancarte gustaba muchísimo en México y se representó varias veces (716).

En principio la loa se inscribe perfectamente en las características propias de la loa palaciega que describe Spang. En primer lugar, esta obra se representa en el palacio porque los dignatarios gustan del espectáculo y para ello suponemos que se utilizaron las técnicas del teatro cortesano caracterizado por sus técnicas avanzadas y suntuosidad. Según Rivera (135) no se tienen muchos datos de las representaciones en el palacio virreinal, donde seguramente se representó esta obra, pero la descripción de Sariñana asegura que la corte estaba dotada de un salón de comedias. En estas representaciones, como ocurría en la corte madrileña, los límites de los actores y el público se difuminaban, ya que el teatro es autorrepresentación del poder del monarca y el poderoso es también otro espectáculo que los demás cortesanos admiran. Se intentaba un montaje más complicado que el que se podía conseguir en los corrales de comedias y la acción se dividía en diferentes escenas, con un reparto que desplegaba diferentes figuras mitológicas. El encomio de la loa está dirigido a la persona del poderoso o de su familia y se exige un lenguaje más refinado, retóricamente más elevado con un léxico más culto y una métrica más exigente. Todas estas características parece que las cumple esta pieza dramática que edito.

No obstante, no parece que las loas de sor Juana permitan una caracterización tan sencilla, escondiendo en ellas algunas particularidades propias la genial escritora mexicana. Celsa Carmen García Valdés ha estudiado las trece loas humanas de sor Juana y ha llegado a la conclusión de que no alcanzan la complejidad escenográfica de las loas cortesanas y sacramentales de Calderón. Sor Juana parece servirse de otros recursos cuando le falta la espectacularidad escenográfica: frente a sus propias composiciones

---

<sup>1</sup> En realidad no se le conoce así. Desde la magna edición de Méndez Plancarte se le denomina con una variación en el título: "Loa al año que cumplió el señor don José de la Cerda, primogénito del señor virrey, Marqués de la Laguna" y todos los críticos, basándose en la edición de Méndez Plancarte la denominan así. Todas las ediciones desde la *editio princeps* hasta la reedición de 1725 denominan al virrey "Conde de Paredes". Es cierto que el título de condado de Paredes pertenecía a su esposa, pero bien podía ser un guiño de Sor Juana a su amiga la virreina. Por eso hemos decidido mantener el título original.

<sup>2</sup> Inexplicablemente, Méndez Plancarte fecha la obra el cinco de julio de 1680: "Esta loa a su primer cumpleaños se fecha por sí misma a 5 de julio de 1680 (Abréu, B. y B., 274, solo apunta: "1680-1686" (711). Curiosamente, explicando también la variante anterior, Arango fecha la obra en 1680: "14. *Loa al año que cumplió el señor don José de la Cerda, primogénito del señor Virrey Marqués de la Laguna*, 461 versos, 1680" (166). No es posible esta fecha si tenemos en cuenta la cronología que nos da Octavio Paz: "Es indudable que la relación con la condesa de Paredes, desde 1680, se volvió el eje de la vida sentimental de sor Juana. [...] Llegó a México sin hijos, había tenido varios partos desdichados y hasta 1683 no nació su único hijo, José María, que heredaría el título de su padre y la fortuna de ambos" (259).

sacramentales, las loas cortesanas duplican la utilización de un recurso tan ostentoso como la música. En concreto, un rápido cálculo nos hace comprender que de los 459 versos que tiene esta loa que edito, se cantan en torno a los 76 versos, lo que supone un 16,5% del total. Este porcentaje me parece bastante significativo en una pieza que desarrolla un tema filosófico tan árido como el calor del julio mexicano.

A pesar de que ha habido críticos que no han valorado bien esta loa<sup>3</sup>, otros creo que le han hecho mucha más justicia. Es cierto que el lector contemporáneo no comparte la adulación que destila la obra, pero también hay que fijarse en su estructura. Poot Herrera (170) destaca la utilización de los columpios "sí puede ser" y "no puede ser" para introducir la comedia de Moreto *No puede ser* que se va representar después. Pero creo que la justificación de los columpios no solo hay que buscarla en la introducción de otro texto teatral, sino en la simetría estructural con la que sor Juana organiza su obra.

Rivera explica (134) que la estructura de estas loas cortesanas está formada por siete partes: 1) exaltación y convocatoria al homenaje; 2) curiosidad de los convocados y nueva noticia de la fiesta; 3) afirmación y refrendo de la alabanza; 4) competencia de alabanzas; 5) acuerdo común; 6) conclusión y 7) homenaje del público advirtiendo este autor que la edición de Méndez Plancarte divide las loas en escenas que suelen coincidir con esta división.

En esta loa creo percibir tres partes: a) presentación del conflicto (vv. 1-180); b) desarrollo de la problemática (vv. 181-367) y c) solución y aclaración del conflicto (vv. 368-459). Un esquema de la estructura argumentativa y métrica quedaría así:

- 1-168 Romance en asonancia ó-e.  
Nos encontramos en este pasaje con una serie de estribillos cantados en los versos 13-14, 47-48, 87-88, 147-148 y 153-156 que siguen la misma rima del romance, aunque su medida es irregular (como ocurre en este tipo de composiciones cuando aparecen estructuras musicales). Este bloque constituye una introducción a lo que ocurre. Los dos personajes (Neptuno y Tetis) temen el calor de dos soles: el astro y José María de la Cerda.
- 169-180 Décima con cauda.  
Neptuno y Tetis oyen el sonido de la música
- 181-216 Romance con la asonancia é-e.  
Hay una serie de pasajes cantados en los versos 181-82, 186-87, 191-92, 195-96, 199-200, 203-204, 207-208, 211-12, 215-216. En este bloque métrico, se presentan dos nuevos personajes: Venus y el Sol, quienes cantan para llamar a Tetis y Neptuno.
- 217-236 Romance ó-a.  
Comienza el debate entre Neptuno-Venus y Sol-Tetis
- 237-296 Cuatro décimas con cauda

<sup>3</sup> Pasquiarello cree que es demasiado halagadora: "A flattering mythological *loa* dramatically celebrating the first birthday of Joseph de la Cerda, son of the Viceroy Conde de Paredes, illustrates the vacuous pomp and ceremony typical of most royal festivities. [...] Notwithstanding the unctuous, mechanical expression of Sor Juana's *loa*, there are instances in which she achieved some dramatical effectiveness" (6 y 8).

- Se desarrolla el combate con la exposición de las ideas de cada uno de los personajes.
- 297-356 Pareados con columpios de "sí" y de "no".  
Las posiciones de cada uno de los personajes se defienden con ardor.
- 357-367 Décima con cauda.  
Se encona el debate entre los cuatro personajes.
- 368-373 Pasaje cantado con las rimas anteriores.  
Se presenta el Amor cantando.
- 374-433 Romance á-e.  
Encontramos un pasaje cantado con la rima del romance en los versos 430-433.  
Amor consigue imponer la paz entre los contendientes.
- 434-459 Pareados con las rima 8a, 8a, 8b, 5b; salvo en los versos 442-445 donde la rima es 8a, 8a, 5b, 5b.  
Final de la loa al conseguirse la paz entre los personajes.

Lo curioso es que sor Juana estructura su obra en torno a una serie de simetrías repetitivas que nos permiten fácilmente la corrección de los errores, incluso cuando la *edito princeps* los comete. La obra comienza cuando Tetis y Neptuno se quejan del calor de la zona tórrida (México) en el mes de julio. Cuando aparezcan en escena dos nuevos personajes (el Sol-Apolo y Venus) se establecerá una disputa entre los personajes: Sol-Tetis y Neptuno-Venus que se asemejará a la lucha de los cuatro elementos fundamentales: Tetis-tierra, Neptuno-agua, Apolo-fuego y Venus-aire. La distribución de los versos 237-296 en la que se establece el combate dialéctico entre ellos permite descubrir errores en algunos testimonios ya que rompen esa estructura simétrica que sor Juana quiere establecer. La sección comprendida entre los versos 297-356 busca también las simetrías en las contestaciones de todos los personajes. La edición de Alfonso Méndez Plancarte consigue corregir *ope ingenii* algunos errores (318 loc., 354, 441 loc. y 441), que comete la príncipe de *Inundación castálida* y se transmiten al resto de testimonios, porque el plan arquitectónico de sor Juana es muy claro. Concluimos diciendo que la música es importante y las repeticiones, pero creo que es muy interesante también tener en cuenta la estructura simétrica que crea la autora.

## Estudio textual

Para la edición crítica de la loa "Al luminoso natal" hemos utilizado los siguientes testimonios:

- E1: *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Madrid, Juan García Infanzón, 1686, pp. 143-153. Ejemplar custodiado en la Real Academia Española, Signatura: C 3117
- E2: *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, soror Juana Inés de la cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Gerónimo de la imperial ciudad de México*, Madrid, Juan García Infanzón, 1690, pp. 150-160. Ejemplar de Sevilla, Biblioteca Colombina. Signatura: 19-6-32.

- E3: *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de San Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Barcelona, Joseph Llopis, 1691, pp. 146-156. Ejemplar de Biblioteca Nacional de España. Signatura: R / 35441<sup>4</sup>.
- E4: *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de San Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Zaragoza, Manuel Román, a costa de Matías de Lezaún, 1682<sup>5</sup>, pp. 120-128. Ejemplar de Santander, Biblioteca Central de Cantabria. Signatura: XVII 46.
- E5: *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de San Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Valencia, Antonio Bordazar, a costa de Joseph Cardona, 1709, pp. 121-130. Ejemplar de Toledo, Biblioteca de Castilla-La Mancha, Signatura: 1-1366<sup>6</sup>.
- E6: *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de San Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Valencia, Antonio Bordazar, a costa de Joseph Cardona, 1709, pp. 146-156, Ejemplar de Burgo de Osma, Catedral, Signatura: 3483.
- E7: *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de San Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Madrid, Imprenta real, 1714, pp. 147-157. Ejemplar de Toledo, Biblioteca de Castilla-La Mancha, signatura: 1-1357<sup>7</sup>.
- E8: *Tomo primero. Poemas de la única poetisa americana, musa décima, sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de san Gerónimo de la ciudad de México. Dedícalas a María Santísima, en su milagrosa imagen de la Soledad. Sacolas a luz don Juan Camacho Gayna, caballero del orden de Santiago*, Madrid, Imprenta Ángel Pasqual Rubio, 1725, pp. 131-140. Ejemplar de León, Biblioteca Pública del Estado, signatura: FA: 8758.
- MP: *Loa a los años del Rey (IV) que celebra Don José de la Cerda, primogénito del señor Virrey Conde de Paredes*, en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 331-358.

En primer lugar, si analizamos la disposición de las páginas en los testimonios de esta loa (a diferencia de lo que ocurre en la loa "Al luminoso

<sup>4</sup> También cotejo el ejemplar custodiado en la Real Academia de la Lengua con signatura RAE C3118.

<sup>5</sup> Así aparece en la portada de esta edición cuya fecha aparece como: M.DC.LXXXII. La fecha no es correcta ya que se confiesa que es una tercera edición y la *princeps* es del año 1689. Se trata de una errata ya que la fecha de dedicatoria y licencia son de 1689 y 1692. He intentado cotejar también el ejemplar custodiado en la Biblioteca General de Navarra (signatura FA/947) pero los bibliotecarios no me lo han permitido.

<sup>6</sup> También cotejo el ejemplar custodiado en Madrid, Real Academia Española con signatura 23-B-25.

<sup>7</sup> También cotejo el ejemplar custodiado en Madrid, Real Academia Española, con signatura 22-A-54.

natal”) nos daremos cuenta que E1 y E4 presentan una distribución semejante siendo E4 una copia a plana y renglón de E1. Por otro lado E2, E3, E6 y E7 muestra la misma distribución tipográfica, siendo estos datos complemento de nuestro análisis de variantes.

Las ramas altas del estema están formadas por los testimonios E1, E2 y E4. Las primeras variantes muestran una contraposición entre E1 y E4 frente a E2:

	E1, E4	E2
30	beldad sin imperfecciones	beldad sin perfecciones
145	el carro del sol	el arco del sol
357	Que el amor no sea	que amor no sea
421	que <i>No puede ser</i> se llame	no no puede ser se llame + E3, E7

E1 y E4 presentan las lecturas correctas frente a E2. En el verso 30, la lectura de E2 (y los demás testimonios que le copian) no tiene sentido frente a la lectura correcta de E1. Lo mismo ocurre en el verso 145 donde la lectura con cierto sentido es la de E1 y E4 (luego explicaré los motivos para cambiarla por otra lectura de MP). En el caso del verso 357 nos encontramos con una lectura equipolente en la que prefiero seguir a E1. Y el verso 421 es muy interesante: el error que introduce E2 es muy evidente frente a la lectura correcta de E1 que propone el título de la comedia de Moreto que sigue a esta loa. Este error de E2 es copiado por E3 y E7, mientras que los demás testimonios que siguen esta línea del estema lo corrigen tan manifiesto.

E4, que procede de E1, no supone un modelo para el resto de testimonios como muestra sus errores:

	Resto de testimonios	E4
107	le aparta	la aparta
116	gretas abre E1, E2, E7 grutas abre E3, E6, E8, MP gruta abre E5	grietas abre
277	luego llegar	luego el llegar

La lectura del verso 107 es un error porque el agua debe apartar al fuego (masculino); en el verso 116, considero que E4 proporciona la lectura correcta, frente a “gretas” y “grutas” que leen el resto de testimonios. Por último, el verso 277 es equipolente, ya que la introducción del artículo no afecta a la medida de los versos.

E3 introduce una serie de errores muy evidentes que el resto de testimonios se apresuran a corregir

	Resto de testimonios	E3
65	que sienten abren	que sienten abre
126	grutas se acogen	grutas se escogen
183	que son glorias	que son glorios
261	es primero el abrasar	es primor el abrasar
262	luego aqueste luminar	luego queste aluminar
351	que el alma recrea	que el alma creceta

En el verso 65 encontramos un error porque el sujeto es plural (ostias); el verso 126 no hace sentido y el verso 183 presenta una errata evidente, lo mismo que ocurre en los versos 261, 262 (al que dedicaré un comentario más tarde) y 351 que no tienen sentido.

Sin embargo, E3 introduce una serie de variantes que tienen continuación en el resto de testimonios:

	Resto de testimonios	E3
41	engendraste consuma	engendraste consumas + E5, E6, MP engendraste consumes E8
42	animaste devore	animaste devores E5, E6, E8, MP
97	como húmeda y fría	como humedad y fría E5, E6, E8
137	crisol de sus vetas	crisol de sus venas E5, E6, E8, MP
276	y retiene el abrasar	y detiene el abrasar E6, E8, MP y de tiene el abrasar E5
316	no abraze lo que dora	no abraze lo que adora + E5

El análisis de estas lecturas demuestra que E3 introduce una serie de lecturas que no pueden considerarse errores evidentes, por lo que el resto de testimonios que le copian no consiguen corregir y los transmiten. El verso 41 es equipolente ya que depende del sujeto que lleve la frase: ("el calor" o "el Sol"); sin embargo, aunque la lectura de E1 es correcta, supone un sujeto implícito "el calor, el sol", mientras la lectura de E3 supone una forma verbal que se relaciona mejor con las formas verbales de los versos anteriores: 37 y 38. Lo mismo se puede decir del verso 42. En el verso 97 prefiero la lectura de E1 ya que utiliza un adjetivo ("húmeda") en lugar de un sustantivo ("humedad"). El verso 137 la variante resulta ser equipolente. En el verso 276 prefiero la lectura de la edición príncipe E1. Finalmente, el verso 316 es un error de E3, ya que no hace sentido.

El siguiente testimonio resulta ser E5, quien introduce una serie de erratas y errores evidentes que los demás testimonios que le copian corrigen (E6, E8, MP). Una selección de estas variantes es la siguiente:

	Resto de testimonios	E5
151	que se enciende entre	que se encienden entre
158	escuchas las voces	escuchas las voves
277	llegar a alumbrar	llegar a lumbrar
280	empieza a amanecer	empieça a manecer
303	el quemar no sea primero	el quemar no sea primero-ro
325	sin que en lo exterior	sin que lo exterior

Es un error evidente la variante del verso 151 porque el sujeto es singular ("el mundo") y se rompe la concordancia con el verbo. Las lecturas de los versos 158, 277, 280 y 303 son erratas también evidentes. Mientras, el verso 325 es un error de E5 que se puede advertir muy fácilmente.

Sin embargo, E5 introduce una serie de variantes que se transmiten a E6, E8 y MP:

	Resto de testimonios	E5, E6, E8, MP
42	animaste devore	animaste devores
126	grutas se acogen	grutas se esconden
262	luego aqieste luminar	luego en este luminar
296	No puede ser	Omite

Las lecturas de los versos 42 y 126 son equipolentes<sup>8</sup>. En el verso 262 prefiero la lectura de E5 donde la estructura sintáctica es mucho más clara. La lectura de E5 introducida en el verso 296 es un error al omitir la respuesta de Tetis "No puede ser" rompiendo de esa manera la simetría en la estructura<sup>9</sup>.

Por último, queda por analizar dos testimonios E8 y MP. E8, como ya demostró Alatorre, es modelo de MP<sup>10</sup>. Y esta edición moderna introduce una serie de variantes interesantes que conviene analizar.

<sup>8</sup> No opina así Alatorre, para quien E1 muestra en v. 126 una lectura errónea. Ver Alatorre, 2003, p. 495, donde comenta esta variante de MP: "Pero otras veces las buenas lecciones de *IC* quedaron tan deturpadas en las reediciones, que MP se vio obligado a meter mano. "Las fieras se *acogen*" en sus grutas, dice la *IC*; se *escogen*, dice 1709; se *esconden*, corrige MP".

<sup>9</sup> En este pasaje, los personajes (que se emparejan desde el principio Neptuno-Venus y Tetis-Sol) disponen cada uno de una décima con cauda para expresar sus posiciones. Acabada su exposición, su pareja responde. Venus contesta a la exposición de las ideas de Neptuno en el verso 251; Sol a las ideas de Tetis en el verso 266; Neptuno a las ideas de Venus en el verso 281; y Tetis ha de responder necesariamente a las ideas de Sol en el verso 296 como expresa E1.

<sup>10</sup> E8 introduce una serie de erratas y errores evidentes que MP corrige: 127: en densas] en desas; 225: que el Sol soy] que el Soy soy; 283: el ardor que] el ador que. En la página 460 de la edición de MP, se reproduce una lámina que corresponde a la página 122 de la *editio princeps*: *Inundación castálida*. Un estudio de las variantes demuestra que no la sigue.



En primer lugar introduce MP una serie de acotaciones marcando las escenas en los versos 1, 160, 216, 296, 340, 367 y 433 que rechazo en esta edición. Por otro lado, MP intenta modernizar algunos pasajes del texto en los versos 93, 228, 238 y 322. También hay que señalar que MP cambia el nombre de uno de los personajes ("Tetis") por el de "Telus", ya que este personaje representa el elemento tierra. Sin embargo, nada avala en el resto de testimonios dicho cambio (se podría proponer el nombre de "Ceres" como representante de este elemento) y si se repasa con cierta atención la edición de MP se ve que dicho cambio no es consistente: la edición de Méndez Plancarte mantiene como locutor a "Tetis" en algunos versos como 150, 152 y 160 acot. Como también comentó Alatorre, MP cambia los pronombres personales de tercera persona en función de objeto como ocurre también en los versos 107, 108, 111.

Por último, MP introduce una serie de variantes muy interesantes que conviene estudiar con detalle:

	Resto de testimonios	MP
3	un sol abrasaba	un sol se abrasaba
7	uno le abrasa	uno lo abrasa
8	y otro le inflama	y otro lo inflama
27	Príncipe de los planetas	Principio de los planetas
144	que nuevo errado	que a nuevo errado
145	el carro del Sol de España	el carro da el sol de España
250	que alumbrar y no encender	alumbrar y no encender
318 loc.	Sol	Venus
354	sí puede ser	no puede ser
387	que de su belleza	de que su belleza
441	Amor	Música
441	No puede ser	Sí puede ser

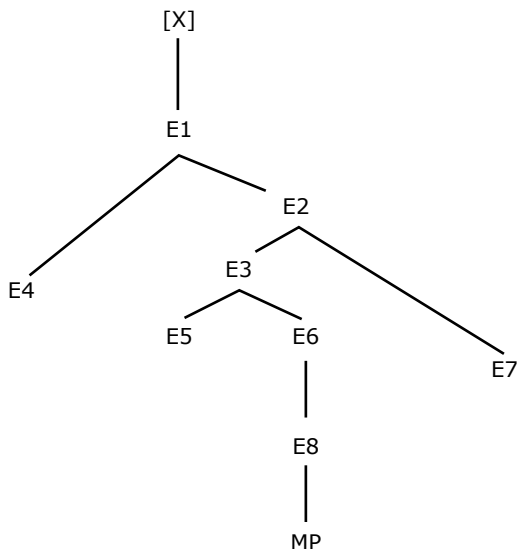
Encontramos un error claro de MP en el verso 3, pues no es necesario introducir un pronombre reflexivo para que el verso tenga sentido. Son errores los versos 7 y 8, ya que el antecedente del pronombre personal es la "[zona] tórrida"; en el verso 27, prefiero la lectura del resto testimonios frente a MP que no hace mucho sentido. El verso 250 presenta un error que comenta Alatorre como consecuencia de una errata anterior, lo que le fuerza a modificar este verso buscando cierto sentido<sup>11</sup> y lo mismo ocurre con el error introducido por esta edición en el verso 387<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Alatorre, 2003, p. 501, comenta esta variante de MP: "En la misma loa, la edición de 1725, base del texto de MP, tiene por errata, punto y coma en vez de signo de interrogación en el verso "[¿] en qué consiste su esencia?", que sin ella se vuelve ininteligible; para poner algún remedio, MP altera la sintaxis y suprime el *que* del verso siguiente (383: 254)".

<sup>12</sup> La variante de estos versos en MP la comenta Alatorre, 2003, p. 501: "Yo que soy Amor, y efecto / *que de* su belleza nace...". La corrección de MP no tiene sentido: "de que

Por otro lado, MP introduce correcciones que me parecen acertadas. En los versos 144-145, la lectura del resto de testimonio no tiene sentido, mientras que las variaciones *ope ingenii* que introduce MP me parecen acertadas, ya que intentan aclarar un pasaje que no tiene sentido. Es un error la lectura del verso 318 del resto de testimonios, ya que la lectura de MP regulariza las intervenciones de los personajes. También es acertada la corrección de MP en el verso 354, porque la lectura del resto de testimonios rompe la alternancia entre el "sí puede ser" y el "no puede ser" y la simetría que se establece en el texto. Lo mismo ocurre en el verso 441 donde MP cambia correctamente el locutor: la lectura del resto de testimonios que leen "Amor" rompe la alternancia y la simetría en las respuestas que se está buscando. Además la respuesta correcta es "Sí puede ser" que nota MP y antes un lector avisado de E3, quien lo marca a mano. Esta respuesta "Sí puede ser" busca la alternancia con los versos 439 y 447.

En conclusión, suponemos el siguiente estema:



## Nuestra edición

Presento aquí una edición crítica de esta loa de Sor Juana. Proponemos una edición ecléctica partiendo del texto base que proporciona E1 (*Inundación castálida*) al que añadimos distintas correcciones propuestas por los distintos testimonios. En primer lugar, acepto la lectura de E4 "grietas" por "gretas" y "grutas" del verso 116. Adopto la lectura proporcionada por E3 del verso 41 y en el verso 42 la tomo de E5. De las variantes que proporciona este testimonio, E5, tomo una lectura que me parece correcta: la que se encuentra en el

---

su belleza nace" (383:391). El amor es efecto de la belleza del virreinal bebé (que cumple un año), no efecto del cual nace esa belleza".

verso 262. Por último, tomo unas lecturas procedentes de MP: es un pasaje confuso los versos 144-145 por lo que la corrección de Méndez Plancarte intenta solucionarlo. También de esta edición tomo las lecturas de los 318, 354 y 441 porque se marcan mejor las alternancias en los personajes y las simetrías y juegos que se establecen.

Introduzco dos correcciones *ope ingenii*. La primera se encuentra en el verso 147 que desarrollo siguiendo la lectura de los versos 13, 47 y 87. La segunda se encuentra en los versos 169 al 180 donde busco con mi modificación la regularidad de la métrica y la simetría de las intervenciones de los personajes y la música. Todos estos cambios a la edición príncipe los he advertido en la nota a la loa.

En esta edición seguimos los criterios propuestos por el equipo de investigación GRISO. Modernizamos grafías que no tienen relevancia fonética, respetando aquellos términos con una pronunciación ligeramente diferente en la época de Sor Juana (*promta, produzga, criada...*). Regularizamos el empleo de mayúsculas y acentos según la práctica actual y los nombres de los locutores los desarrollamos y regularizamos. En el caso de cancioncillas, estribillos, etc., muy frecuentes en el teatro áulico en general, y especialmente en esta loa de sor Juana, que se copian en las impresiones de forma abreviada, las desarrollamos completas, numerando los versos reales que se pronuncian en la representación teatral. Anotamos todos aquellos aspectos que pueden aclarar el sentido de los pasajes dificultosos para que el lector de este momento pueda entender correctamente esta loa.

**Loa al año que cumplió el señor Don José de la Cerda,  
primogénito del Señor Virrey Conde de Paredes<sup>13</sup>.**

HABLAN EN ELLA.

Neptuno.	Tetis.
Venus.	Apolo.
Amor.	Dos coros de música.

*Cantan dentro.*

Música	Si la tórrida <sup>14</sup> hasta aquí ostentando sus ardores	
	* con solo un sol abrasaba, ya se abrasa con dos soles <sup>15</sup> : José <sup>16</sup> y el sol conjurados	5
	contra el humilde horizonte,	
	* uno le abrasa a centellas	
	* y otro le inflama en amores. El sol con material fuego, José con ardor más noble,	10
	el uno enciende los campos y el otro los corazones. Arda, arda, arda todo el orbe, pues se abrasan las almas que son mejores.	
	* <i>Sale Tetis por un lado y por el otro Neptuno.</i>	
Neptuno	¿Qué es esto universal padre <sup>17</sup> ?	15
Tetis	* ¿Qué es esto rey de los orbes <sup>18</sup> ?	

<sup>13</sup> Título *Conde de Paredes*: se trata de Tomás de Lorenzo de la Cerda Enríquez de Ribera, III Marqués de La Laguna de Camero Viejo. Fue virrey de México entre 1680 y 1686. Se le llama aquí conde Paredes, pero el título correspondía a su mujer, María Luisa Manrique de Lara Gonzaga y Luján, XI Condesa de Paredes de Nava.

<sup>14</sup> v. 1 *tórrida*: "muy ardiente o quemado. Aplícase normalmente en la terminación femenina a la zona situada en medio de la esfera de un trópico a otro y dividida por la equinoccial" (*Aut.*). Es un adjetivo usual en la época (aquí sustantivado) y designa la zona más caliente de la tierra de las cinco en las que se dividía la tierra. Lo contrario sería la *helada*. Comp. Martínez, *Repertorio de los tiempos*, 163: "Según doctrina de Juan Sacrobosco [...], está esta Nueva España dentro de la tórrida zona".

<sup>15</sup> v. 4 *dos soles*: esta idea de dos soles no es nueva. En la "Loa a los años del rey, III" ya introduce esta idea respecto al cumpleaños de Carlos II: "Coro I: Si en él nació mejor sol / al español hemisferio, / día que tuvo dos soles / ¿cómo pudo ser pequeño?" (vv. 135-138); también en "Loa en las huertas", vv. 272-275: "Dijo; y al encubrirse, / vi resplendor más bello / salir que eran dos soles, / de quien el mismo sol aun no es reflejo". Ver Rivera, 1999, 130, n. 7.

<sup>16</sup> v. 5 *José de la Cerda*: Se refiere a José María de la Cerda Manrique de Lara, IV Marqués de La Laguna de Camero Viejo, nacido en México el 5 de julio de 1683. Es el primogénito de Tomás de Lorenzo de la Cerda Enríquez de Ribera, III Marqués de La Laguna de Camero Viejo, y de María Luisa Manrique de Lara Gonzaga y Luján, XI Condesa de Paredes de Nava.

<sup>17</sup> v. 15 *sol... universal padre*: ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 559: "Aristóteles lo llamó padre y principio de todas las cosas como quien las produce y cría".

<sup>18</sup> v. 16 *rey de los orbes*: ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 559: "Los astrólogos le llaman padre y rey de todos los astros celestiales".

Neptuno	Corazón de las esferas <sup>19</sup> .	
Tetis	Del cielo flamante broche.	
Neptuno	Ojo perspicaz del cielo <sup>20</sup> .	
Tetis	Perene fuente de ardores.	20
Neptuno	Bello genitor del día <sup>21</sup> .	
Tetis	Claro espanto de la noche.	
Neptuno	Alma de los minerales <sup>22</sup> .	
Tetis	Vida de plantas y flores <sup>23</sup> .	
Neptuno	Centro de todas las luces <sup>24</sup> .	25
Tetis	Compendio de los fulgores.	
Neptuno	* Príncipe de los planetas <sup>25</sup> .	
Tetis	Monarca de los tritones <sup>26</sup> .	
Neptuno	Hermosura sin peligro.	
Tetis	* Beldad sin imperfecciones.	30

<sup>19</sup> v. 17 *esferas*: "Llamamos esferas todos los orbes celestes y los elementales, como la esfera del fuego, etc." (Cov). Se suponía que la tierra estaba rodeada no sólo por las esferas sobre las que se deslizaban los planetas, sino también, por las esferas que contenían los cuatro elementos, especialmente el aire, que envolvía la tierra, y el fuego, o región del empíreo. El orden de las esferas era determinado por su peso, desde la más pesada, la de la tierra, hasta la más liviana, la del fuego. Comp. "Loa para el auto intitulado 'El cetro de José'", vv. 186-187: "Solo que aladas escuadras / descendan de las esferas".

<sup>20</sup> v. 19 *Ojo perspicaz del cielo*: Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 558: "Marciano Capela le llamó ojo del mundo: *'Mundanusque oculus, fulgor splendentis Olympi'*". Y no paró ahí san Ambrosio que dijo que era ojo del mundo, alegría del día, hermosura del cielo, gracia de la naturaleza".

<sup>21</sup> v. 21 *Bello genitor del día*: ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 557: "Salió este divino astro del sol de las manos de su criador tal y tan hermoso que no halló el real profeta David a qué mejor compararle que a un desposado galán [...]. Tan hermoso es el Sol que dijo el divino Agustino que entre los errores grandes que tuvo la antigua gentilidad dignos de alguna excusa fue adorar al sol y tenerle por su Dios".

<sup>22</sup> v. 23 *Alma de los minerales*: ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 559: "Tiene manos para criar el oro, la plata y los demás metales, junto con las perlas, los rubíes, las esmeraldas y todas las demás piedras preciosas: y por eso Aristóteles lo llamó padre y principio de todas las cosas como quien las produce y cría".

<sup>23</sup> v. 24 *Vida de plantas y flores*: ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 558-559: "Tiene manos para acudir a la generación del hombre y de los demás animales [...] y cerca desto dice Suydas, y refiérello Pierio, que para significar la virtud generativa del sol pintaban la estatua de Priapo puestas las manos en las partes de la generación, dando a entender que el sol es el que lo engendra todo y cría todo. Tiene manos para las plantas, para las yerbas, para las flores y frutas".

<sup>24</sup> v. 25 *Centro de todas las luces*: ver Martínez, *Repertorio de los tiempos*, 41: "El cuarto cielo en cuanto a nos y el séptimo en orden natural es adonde está el planeta sol, llamado así porque él solo es fuente de luz de quien la reciben todos los otros planetas y estrellas, siendo como rey y señor entre ellos".

<sup>25</sup> v. 27 *Príncipe de los planetas*: ver Vitoria, *Primera parte del teatro*, 559: "Todos los planetas tienen correspondencia con el sol y de ninguno dellos pudiéramos tener conocimiento si no fuera por él: porque les da claridad a ellos y a nosotros luz para que los veamos; y así tiene lugar en medio de todos ellos. De suerte que tres están en los cielos superiores a él, como son Saturno, Júpiter y Marte; y tres inferiores a él, como son Venus, Mercurio y la Luna".

<sup>26</sup> v. 28 *tritones*: no entiendo bien la referencia porque los tritones son monstruos marinos a cargo de Neptuno como comenta Vitoria, *Primera parte del teatro*, 340 y ss., donde detalla muchas particularidades de los tritones.

Neptuno	Grandeza sin accidentes.	
Tetis	Potestad sin mutaciones <sup>27</sup> .	
Neptuno	Inventor de artes y ciencias <sup>28</sup> .	
Tetis	Destierro de los errores.	
Neptuno	Causa en fin de cuanto anima <sup>29</sup> .	35
Tetis	Padre común de los hombres.	
Neptuno	¿Cómo siéndolo permites...	
Tetis	¿Cómo siéndolo dispones...	
Neptuno	...que vueltos rayos tus luces...	
Tetis	...y brasas tus resplandores...	40
Neptuno	* ...lo que engendraste consumas? <sup>30</sup>	
Tetis	* ...lo que animaste devores? <sup>31</sup>	
Neptuno	Pues del solio <sup>32</sup> de tus llamas...	
Tetis	Del trono de tus ardores...	
Neptuno	...repiten ardientes ecos...	45
Tetis	...dicen encendidas voces...	
Música	Arda, arda, arda todo el orbe, que se abrasan las almas que son mejores.	
Neptuno	Mira al mar, cuyo monarca <sup>33</sup> quisiste que me corone, desatar cristales fríos	50

<sup>27</sup> v. 32 *Potestad sin mutaciones*: porque Apolo o "Febo viene desta palabra *Phos*, porque siempre es nuevo, siempre es mozo y permanece en un ser, que en latín común manera de hablar es llamar Phebeos a los desbarbados. Y conviene esto al Sol, porque siempre está de una misma suerte, y por eso le debió llamar Virgilio hermoso: "*Turum Neptuno, Taurum tibi pulcher Apolo*". Porque siempre está tan hermoso y tan nuevo como el primer día que comenzó a andar los orbes" (Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 556).

<sup>28</sup> v. 33 *Inventor de artes y ciencias*: ver Vitoria, *Primera parte del teatro*, 564: "Yo pienso que la música y la poesía eran los principales ejercicios destas fiestas [de los juegos Pitios]: pues Apolo era el inventor de estas dos ciencias".

<sup>29</sup> v. 35 *Causa [...] de cuanto anima*: ver Martínez, *Repertorio de los tiempos*, 41: "Él solo es fuente de luz [...] y por medio de ella se engendran y nacen todas las cosas de la tierra, así animales como vegetales".

<sup>30</sup> v. 41 *Lo que engendraste consumas?*: Ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 556: "Apolo, según san Isidoro, quiere decir destruidor: porque con su excesivo calor destruye las cosas que el mismo cría". Tomo la lectura que siguen E3, E5, E6, MP. La lectura de E1 es correcta, pero supone un sujeto implícito "el calor, el sol", mientras la lectura de E3 supone una forma verbal más relacionada con los versos anteriores: 37 y 38.

<sup>31</sup> v. 42 *devores*: Tomo la lectura de E5, E6, E8, MP frente a la lectura "devore" de E1 por las mismas razones que justifican el cambio en el verso anterior.

<sup>32</sup> v. 43 *solio*: "Trono y silla real con dosel" (*Aut*). Comp. "Loa en las huertas", vv. 1-4: "Hoy la reina de las luces, / trasladada a las florestas, / trueca por sitial de flores, / el solio de las estrellas"; "Loa a los años del rey (II)", vv. 75-78: "La majestad soy de Carlos, / en quien altamente brilla / lo sacro, como en su solio; / lo regio como en su silla".

<sup>33</sup> vv. 49-50 *Neptuno... monarca del mar*: ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 255: "Hicieron esto tres hermanos: Júpiter, Neptuno y Plutón, que siendo todos tres hijos de Saturno, dividieron en tres partes su herencia y a Júpiter le cupo la parte del cielo, por ser mayor; a Neptuno los mares y Plutón el infierno".

en encendidos hervores. Los peces que el centro <sup>34</sup> habitan ya su albergue desconocen, pues en vez de frescas ondas	55
que da su elemento dócil, golfos <sup>35</sup> de llamas navegan, piélagos <sup>36</sup> de incendios corren, agua buscan en el agua, porque en sí misma se esconde	60
y cuando mitigar piensan engañados su ardores, derretido fuego beben, líquidas centellas sorben. Al calor que sienten abren	65
* las ostias <sup>37</sup> sus caracoles y por dar puerta a la vida a su misma muerte acogen. Hierva el húmido elemento	70
* y en condensados vapores exhalada su sustancia forma densos pabellones <sup>38</sup> . Mudada su situación, hace en mutación disforme	75
que el agua se suba al fuego y el fuego en el agua more <sup>39</sup> . En lo grave introducidas las leves operaciones	

<sup>34</sup> v. 53 *centro*: "Generalmente se llama así lo que está más distante de la superficie: y también en cualquiera cosa, lo más retirado, escondido, hondo u profundo" (*Aut*). En el lenguaje astronómico y físico es la zona que corresponde a cada elemento, el cual aspira con movimiento natural propio a ocupar el centro que le corresponde.

<sup>35</sup> v. 57 *golfos*: "Es lo profundo del río por donde se va colando y revolviendo el agua, que por otro nombre se llama madre del río [...]. Tórnase también por cualquiera hondadura del agua, ora sea en ríos, ora en lagos, ora en el mar; pero en vulgar castellano siempre entendemos golfo por mar profundo, desviado de tierra en alta mar que a doquiera que extendamos los ojos, no vemos sino cielo y agua" (Cov.). Comp. "Loa a los años del reverendísimo Padre", vv. 55-56: "Naves de pluma las aves / golfos de viento navegan".

<sup>36</sup> v. 58 *piélagos*: "Aquella parte del mar que dista ya mucho de la tierra, y se llama regularmente alta mar. Tiene notable profundidad" (*Aut*).

<sup>37</sup> v. 66 *ostias*: Ver Corominas, s. v. *ostra*: "Del port. *ostra*, que viene del lat. *ostrea*. La forma propte. castellana es la antigua *ostria*, s. XV, u *ostia*, 1335, y todavía se dice *ostión* en Andalucía y muchos países americanos. La reducción de *ostria* a *ostia* parece debida a un juego de palabras sacrílego, y el deseo de rehuir este mismo juego sería luego la causa de la generalización de la forma portuguesa".

<sup>38</sup> v. 72 *pabellones*: "Especie de tienda de campaña de hechura redonda por abajo y que fenece en punta por arriba" (*Aut*). Es un uso metafórico de este término. El vapor de agua forma un pabellón que cubre todo el mundo.

<sup>39</sup> vv. 74-75 *el agua se suba al fuego / y el fuego en el agua more*: el agua, por su peso ocupa los lugares inferiores y el fuego los superiores; ver León Hebreo, *Traducción de los diálogos de amor*, 107: "El agua tiene también de lo pesado y perezoso, pero menos que la tierra y más que los otros, y por eso también ella huye del cielo por no moverse con velocidad, como hacen el aire y el fuego; busca lo bajo y le place estar cerca de la tierra, pero encima y debajo del aire, con los cuales tiene amor y enemistad, y odio con el fuego, y por eso huye y se aleja de él, y no puede sufrir estar consigo sola sin compañía de los otros". Ver, por ejemplo, Wilson, 1976 y Flasche, 1981.





- \* y con la otra le acoge?  
¡Ay de mí!, que mi elemento  
parece que ya entre horrores 110
- \* de rayos que le consumen  
su resolución<sup>44</sup> conoce.  
Árida y estéril yace  
y ya su globo disforme<sup>45</sup>,  
en vez de flores y plantas, 115
- \* grietas<sup>46</sup> abre y bocas rompe.  
El alma vegetativa<sup>47</sup>  
ya sin sus operaciones  
en las plantas muere y ellas  
ya sin vitales vigores 120  
secos cadáveres yacen  
y como troncos informes<sup>48</sup>  
sirve de materia al fuego  
quien lo fue de los verdes.  
Las fieras, que por refugio 125
- \* en hondas grutas se acogen<sup>49</sup>,

<sup>44</sup> v. 112 *resolución*: "Desunión de las cosas de que se compone un todo" (*Aut*). Tetis teme que la tierra se deshaga por el calor, ya que este efecto puede provocar la desunión de los elementos.

<sup>45</sup> v. 114 *globo*: "bolas grandes, que se suelen formar en cartón y en la superficie de la una están dibujadas las constelaciones celestes con sus estrellas más conocidas y los círculos con que se considera dividirse la esfera y esta la llaman globo celeste. En la otra están delineados y distinguidos los países y mares de que se compone toda la tierra y se llama globo terrestre"; *disforme*: "Lo que carece de forma, proporción o disposición ordenada y regular de sus partes" (*Aut*).

<sup>46</sup> Introduzco la corrección de E4, frente a "gretas" (E1, E2, E7) de la que no he encontrado testimonios en CORDE y "grutas" E3, E6, E8 y MP; "gruta" E5 que me parece excesivo. El calor seca la tierra y abre grietas.

<sup>47</sup> v. 117 *alma vegetativa*: "La parte más noble de los cuerpos que viven por la cual cada uno según su especie vive, siente y se sustenta. O según otros el acto del cuerpo que le informa y da vida, por el cual se muere progresivamente. Divídese en vegetativa, sensitiva y racional. La vegetativa consiste sólo en la potencia por la cual el viviente vive y se sustenta por atractivo interior de otra sustancia, que se convierte en propia. La sensitiva es la potencia por la cual el viviente siente. La racional es el principio por el cual entiende y discurre. Toda alma racional es vegetativa y sensitiva. Toda alma sensitiva es también vegetativa, y esta tienen los brutos. El alma vegetativa es sola de las plantas" (*Aut*). Según Aristóteles son tres, efectivamente, los tipos de alma que tienen los seres vivos. Comp. Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, Diálogo, IX, que lleva por título "La definición aristotélica de alma se extiende a plantas y animales irracionales": "Y llamándose vivos los hombres y los demás animales y también las plantas, conclúyese que tienen almas, y esas almas, con ser tan diferentes, convienen en lo significado por la definición sobredicha, que cada una es forma de cuya es y le da ser, pues en faltando al hombre su alma, no es ya hombre, y lo mismo es en las bestias y en las plantas, que llamamos muertas o secas, y los cuerpos de todas estas cosas son naturales y orgánicas y capaces de vivir. Y con esto queda mi doctrina segura". Ver el *Diccionario de los autos sacramentales*. Ver Calderón, *La humildad coronada*, vv. 1-4: "Árboles, plantas y flores / deste universal jardín / del mundo, pues que con alma / vegetativa vivís"; "Loa para el auto sacramental *El divino Narciso*", vv. 316-321: "Ni el calor que vivifica, / diera incremento a las plantas, / a faltar su productiva / providencia que concurre / a darles vegetativa / alma".

<sup>48</sup> v. 122 *informes*: 'sin forma'. Ver Calderón, *El divino Orfeo*, 1663, vv. 59-61: "Informe globo, aún la materia prima / se está como se estaba; nada anima, / nada vive ni alienta".

<sup>49</sup> vv. 125-26 Ver Alatorre, 2003, 495, donde comenta esta variante de MP: "Pero otras veces las buenas lecciones de IC quedaron tan deturpadas en las reediciones, que MP se vio obligado a meter mano. "Las fieras se acogen" en sus grutas, dice la IC; se escogen,

	* en densas fumosidades <sup>50</sup> que el centro exhala a vapores, hacen siendo el fuego aliento que el aliento las sufoque.	130
	Las avecillas, que al viento pueblan las vagas regiones <sup>51</sup> , todas mariposas mueren sin que a la llama enamoren <sup>52</sup> . Los metales liquidados <sup>53</sup> sin necesidad de azogues <sup>54</sup>	135
	* en el crisol de sus vetas les da el fuego fundiciones. El fuego que el centro oculta <sup>55</sup> , como al otro reconoce,	140
	minas <sup>56</sup> de incendios revienta, bocas de volcanes rompe. Todo se abrasa; sin duda	
	* que a nuevo errado Faetonte <sup>57</sup>	
	* el carro da el sol de España <sup>58</sup> , pues solo dicen las voces:	145
Música	Arda, arda, arda todo el orbe <sup>59</sup> , pues se abrasan las almas que son mejores.	

dice 1709; *se esconden*, corrige MP". Me parece que la lectura de E1 tiene sentido. *Acogerse* en *Autoridades* tiene el sentido de 'ampararse y refugiarse'.

<sup>50</sup> v. 127 *fumosidades*: "La materia del humo" (*Aut*). Comp. "Loa para el auto sacramental *El divino Narciso*", vv. 52-59: "¿Qué importará que rica / el América abundara / en el oro de sus minas, / si estirilizando el campo / sus fumosidades mismas, / no dejaran a los frutos / que en sementeras opimas / brotasen?".

<sup>51</sup> v. 132 *vagas*: "Lo que anda de una parte a otra sin determinación a lugar. [...] Vale también inquieto, sin consistencia u estabilidad" (*Aut*). Comp. Calderón, *Los alimentos del Hombre*, vv. 117-18: "De mis aves (que no hay / vago espacio en que no vuelen)"; Calderón, *La lepra de Constantino*, vv. 458-59: "Que en el vacío / del vago imperio del aire".

<sup>52</sup> vv. 133-134 *mariposas...* / *sin que a la llama enamoren*: es el tópico de la mariposa que da vueltas cerca de la llama hasta quemarse en ella, muy repetido en la literatura del Siglo de Oro. La mariposa aparece innumerablemente en la tradición emblemática (Gilles Corrozet, Camerarius, Pierre le Moynes, Juan de Borja, Veen, Ruscelli, Bargagli, etc.), y es común ya en los textos sagrados de la India y en los escritores grecolatinos. En la poesía petrarquista se aplicará a los temas amorosos (el amante que se quema en el resplandor de la amada).

<sup>53</sup> v. 135 *metales liquidados*: "Desleír y hacer líquido y corriente lo que tenía consistencia" (*Aut*).

<sup>54</sup> v. 136 *azogues*: "Es un género de metal líquido y fluido muy conocido de color plata [...]. El azogue anda entre los metales y con él se purifican y refinan y apartan el oro de la plata" (Cov.).

<sup>55</sup> v. 139 *el fuego que el centro oculta*: ver Capel, 1980, para más información.

<sup>56</sup> v. 141 *minas*: "El artificio subterráneo que se hace y se labra en los sitios de las plazas poniendo al fin de él una recámara llena de pólvora atacada para que dándola fuego arruine las fortificaciones de la plaza" (*Aut*).

<sup>57</sup> v. 144 *Faetonte*: ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 607: "El Faetón se arrojó luego a pedir lo que le estaba tan mal; y fue que por un solo día le dejase subir en su luciente carro y regir sus caballos dando con ellos una vuelta al mundo para que todo él se enterase que era hijo de tal padre [...]. Viendo el sol un intento tan loco y tan desatinado, procuró con todas veras desviarle de tal cosa [...]. Dio principio a su jornada tan desdichadamente que luego los caballos sintiendo su mal gobierno comenzaron a desvariar y así a muy poco trecho vino carro y carretero a dar consigo en tierra, abrasándola y talándola".

<sup>58</sup> vv. 144-145 Introdúzco la lectura de MP en estos dos versos confusos ya que considero que Méndez Plancarte aclara el sentido.

<sup>59</sup> v. 147 Modifico este verso siguiendo la lectura de los versos 13, 47 y 87

Neptuno	iPiedad, que el mundo se acaba!	
Tetis	* iFavor, que el cielo se esconde!	150
Neptuno	* iQue se enciende entre dos fuegos!	
Tetis	iQue parece entre dos soles!	
Música	Ni piedad, ni favor, ni socorro a vuestros lamentos pueden dar los dioses, pues ni enciende, ni abrasa, ni mata	155
	quien enciende y abrasa en amores.	
Neptuno	* Tetis, ¿oyes la armonía?	
Tetis	* Neptuno, ¿escuchas las voces...	
Neptuno	...que aseguran nuestros miedos,	
	* que quietan nuestros temores?	160
* <i>Baja en un bofetón</i> <sup>60</sup> <i>Venus por donde está Neptuno y Apolo por donde está Tetis.</i>		
Tetis	Mas, ¿qué miro? El claro Apolo ilumina el horizonte como padre de la tierra.	
Neptuno	Venus, como claro norte <sup>61</sup> del mar, ilumina el agua.	165
Tetis	Saludaré sus fulgores...	
Neptuno	Celebraré su hermosura...	
Los 2	...diciendo en voces acordes:	
[Tetis] <sup>62</sup>	* Claro Febo, tú que luces sol en esta cuarta esfera <sup>63</sup> , rey que la llama venera de las luces que conduces...	170
[Música]	* Claro Sol, rey de las luces, * mis fatigas considera.	
Neptuno	Venus, del mar norte y guía, bella luz del cielo clara,	175

<sup>60</sup> v. 160 acot. *bofetón*: "En los teatros es una tramoya que se forma siempre en un lado de la fachada para ir al medio: la cual se funda sobre un gorrón o quicio como de puerta, y tiene el mismo movimiento que una puerta; y si hay dos bofetones se mueven como dos medias puertas. En ellos van las figuras unas veces sentadas, otras en pie conforme lo pide la representación. Su movimiento siempre es rápido, por lo cual parece se llamó bofetón" (*Aut*). Para más datos, véase Ruano de la Haza y Allen, 484.

<sup>61</sup> v. 164 *Venus, como claro norte*: "El tercero de los planetas cuyo orbe es entre Mercurio y el Sol. [...] Considérase oriental y entonces la llaman el lucero o la estrella del alba o de la mañana o se considera occidental y entonces se llama *Vesper* o *Vespero*" (*Aut*). Es el planeta más brillante del firmamento y se ve desde la tierra durante unas pocas horas en el ocaso y antes del alba.

<sup>62</sup> vv. 169-180 Modifico este pasaje buscando la regularidad de la métrica y la simetría de las intervenciones de los personajes y la música.

<sup>63</sup> v. 170 *sol en esta cuarta esfera*: ver Martínez, *Repertorio de los tiempos*, 41: "El cuarto cielo en cuanto a nos y el séptimo en orden natural es adonde está el planeta sol".

	alma de las aguas rara, del día hermosa alegría...	
Música	* Venus, bella alma del día, * mis aflicciones repara.	180
Venus	<i>Canta.</i> Escucha, Neptuno, escucha...	
Sol	* <i>Canta.</i> Atiende, Tetis, atiende...	
Venus	* ...y verás que son glorias tus penas.	
Sol	...y verás que tus males son bienes.	
Venus	Porque aqueste Sol que a luces ilumina lo que enciende, ( <i>Canta</i> ) es José, que a su edad generosa <sup>64</sup> hoy un círculo cumple luciente <sup>65</sup> .	185
Sol	Porque este Faetón <sup>66</sup> , que a rayos parece que el orbe hiere, ( <i>Canta</i> ) es José, que en un año de vida de beldades mil siglos contiene.	190
Venus	En julio nació José, porque en su casa naciese, ( <i>Canta</i> ) pues del sol es la casa lustrosa el signo abrasado de julio rugiente <sup>67</sup> .	195
Sol	Yo y mi signo le cedemos atenciones reverentes, ( <i>Canta</i> ) pues del sol me aventaja en las luces y de Apolo me vence en laureles <sup>68</sup> .	200
Venus	* Yo y el Amor, de quien madre soy <sup>69</sup> , le rendimos cortesés: ( <i>Canta</i> ) yo la beldad a su rostro divino, Cupido a sus ojos las flechas ardientes <sup>70</sup> .	

<sup>64</sup> v. 187 *generosa*: "Noble y de ilustre prosapia" (*Aut*).

<sup>65</sup> v. 188 *hoy un círculo cumple luciente*: ver Martínez, *Repertorio de los tiempos*, 42: "Cumple una entera revolución por el círculo del zodiaco (según el rey don Alfonso) en 365 días, 5 horas, 49 minutos, 16 segundos". El hijo de los virreyes ha cumplido un año, tiempo en el que el sol ha dado una vuelta por los signos del zodiaco y se encuentra de nuevo en julio.

<sup>66</sup> v. 189 *Faetón*: ver nota al v. 144.

<sup>67</sup> v. 196 *el signo abrasado de julio rugiente*: se trata del signo de Leo. "Signo boreal el quinto de los del zodiaco que corresponde al mes de julio. [...] Según reglas astronómicas entra el sol en este signo cerca de los veintitrés días de julio" (*Aut*). Ver Martínez, *Repertorio de los tiempos*, 32: "Así entrando el sol en el principio de este signo, que es a los 23 de julio, es la fuerza del estío en estas partes septentrionales y causa las mayores calores de todo el año".

<sup>68</sup> v. 200 *laureles*: el laurel era el árbol dedicado a Apolo con el que se coronaban los vencedores de los juegos Pitios. Ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 563: "Pausanias [...] dice que el premio que tenían los vencedores destos juegos era una corona de laurel, teniendo atención en esto a la hija de Ladón, de quien fue Apolo tan amartelado y por se haber ella convertido en laurel [...] pero Ovidio tiene que por Dafnes hija del río Peneo, que tanto amó Apolo, y de haberse ella convertido en laurel quiso que los vencedores de sus juegos se coronasen con sus ramas".

<sup>69</sup> vv. 201-202 *Yo y el Amor, de quien madre soy*: efectivamente, Venus es madre de Cupido, el dios del amor. Ver Vitoria, *Segunda parte del teatro*, 426 y ss.

<sup>70</sup> v. 204 *Cupido... las flechas ardientes*: porque es representado con el arco y las flechas. Ver Vitoria, *Segunda parte del teatro*, 431-34: "Fue creciendo Cupido y desde que vio que las

Sol	Hoy de su florido curso cumple un círculo luciente <sup>71</sup> , ( <i>Canta</i> ) esparciendo en las luces que tira vivísimas luces, centellas ardientes.	205
Venus	De Marte <sup>72</sup> y Minerva es hijo, de Venus y el Sol desciende ( <i>Canta</i> ) porque con el amor y hermosura, discreción y nobleza se uniesen.	210
Sol	Del Cerda, que Apolo y Marte, cordura y valor ejerce, ( <i>Canta</i> ) y la excelsa María que hermosa * y discreta a Venus y a Palas <sup>73</sup> contiene.	215
Tetis	Dame, hermoso, claro Apolo, licencia de que proponga una duda con que lucho.	
Neptuno	Dame, alma Venus, hermosa, la misma licencia a mí, pues duda tan generosa no es ofensa de mi fee sino que antes la acrisola.	220
Sol	* Propón, Tetis, que el Sol soy e iluminaré tus sombras.	225
Venus	* Di, Neptuno, que a tu duda * será mi respuesta prompta.	
Neptuno	Tú has dicho que es sol José.	
Tetis	Tú, que es José sol pregonas y que ilumina y no abrasa.	230
Neptuno	* Y que no destruye y dora.	
Tetis	Pues esta es toda mi duda.	
Neptuno	Pues esta es mi duda toda.	
Tetis	Y en esta forma argumento.	235
Neptuno	Y argumento en esta forma. La luz, primero que el sol, * fue el primer día criada y después fue vinculada	

fuerzas iban igualando el ánimo, comenzó luego a tomar armas y las que más a su propósito fueron y que más se aprovechó fue el arco, saetas y hachas encendidas. [...] Teócrito trató muy largo de las saetas y arco de Cupido [...] y todas las pinturas que se hacen del dios Cupido vemos que siempre le ponen con arco y saetas”.

<sup>71</sup> v. 206 *círculo luciente*: ver nota al verso 188.

<sup>72</sup> v. 209 *Marte*: la comparación elogiosa de los nobles (en este caso, de Tomás de Lorenzo de la Cerda Enríquez de Ribera, tercer marqués de la Laguna de Camero viejo y virrey de la Nueva España) es tópica. *Minerva*: comparación elogiosa de María Luisa Manrique de Lara Gonzaga y Luján, undécima condesa de Paredes.

<sup>73</sup> v. 216 *discreta... Palas*: ver Vitoria, *Segunda parte del teatro*, 273: “Mas ya entre poetas y mitólogos está recibido ser Minerva la diosa de la sabiduría y de las ciencias e inventora dellas”.

	a ese luciente farol <sup>74</sup> ,	240
	de modo que su arrebol <sup>75</sup>	
	después a su ardor unido	
	fue un accidente añadido	
	para que fuese luciente,	
	luego es esencia lo ardiente	245
	y accidente lo lucido <sup>76</sup> ;	
	luego si su ardor ha sido	
	su principal existencia,	
	¿en qué consiste su esencia?,	
*	que alumbrar y no encender	250
	no puede ser.	
Venus y Coro	Sí puede ser.	
Tetis	De cualquier fuego es la basa <sup>77</sup>	
	primero ver lo que inflama,	
	que antes que alumbre la llama,	
	vemos que quema la brasa	255
	y aunque esté la llama escasa	
	sin virtud para alumbrar,	
	la tiene para quemar;	
	de donde llevo a inferir	
	que para poder lucir	260
*	es primero el abrasar;	
*	luego en este luminar <sup>78</sup> ,	
	que por su naturaleza	
	tiene ardor de más firmeza,	
	iluminar y no arder	265
	no puede ser.	

<sup>74</sup> vv. 237-240 *La luz, primero que el sol, / fue el primer día criada*: en Génesis, 1, 3, se cuenta cómo Dios crea la luz el primer día: "*Dixitque Deus: Fiat lux. Et facta est lux. Et vidit Deus lucem quod esset bona: et divisit lucem a tenebris*". Sin embargo, crea los luminares el cuarto día como aparece en Génesis, 1, 14-19: "*Dixit autem Deus: Fiant luminaria in firmamento caeli, et dividant diem ac noctem, et sint in signa et tempora, et dies et annos; ut luceant in firmamento caeli, et illuminent terram. Et factum est ita. Fecitque Deus duo luminaria magna: luminare maius, ut praeesset diei: et luminare minus, ut praeesset nocti: et stellas*". Uno de los problemas que todos los comentaristas intentan resolver es cómo la luz aparece el primer día y los luminares se crean en el cuarto. Ver Jaki, 74-75, 79, 80-81, 82, 85, 95, 96-97, etc. Ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 557-558: "Y sabiendo Dios que los hombres, viendo este astro tan admirable le habían de adorar y reverenciar como a Dios usó de un ardid extraño en su creación y fue criarlo el cuarto día [...] después de tener criada la tierra y las demás cosas que en ella hay, según lo dijo san Clemente Alejandrino, porque había de ser tan grande la perfección desta criatura que si la criara antes pensaran los hombres que el sol había sido criador de la tierra y de todas las demás cosas".

<sup>75</sup> v. 241 *arrebol*: "Color rojo que toman las nubes heridas con los rayos del sol, lo que regularmente sucede al salir o al ponerse" (*Aut*).

<sup>76</sup> vv. 245-246 *es esencia lo ardiente / accidente lo lucido*: 'si Dios creó la luz el primer día de la creación y el sol el cuarto día, su esencia es el ardor y su accidente es la luz'.

<sup>77</sup> v. 252 *basa*: "Por traslación se toma por fundamento y principio de alguna cosa" (*Aut*).

<sup>78</sup> v. 262 Introduzco la variante de E5, E6, E8, MP porque me parece que aclara mucho más el sentido que la lectura de la *editio princeps* E1. *Luminar*: "Cualquiera de los astros celestes que despide de sí luz y claridad. Llámense así regularmente el sol y la luna, dándoles el nombre de luminar mayor y menor" (*Aut*). Comp. Calderón, *El divino Orfeo*, 1663, vv. 141-144: "Los dos bellos luminares / se hagan del sol y la luna, / que él presida al claro día / y ella a la noche nocturna".

Sol y Coro	Sí puede ser.	
Venus	El Sol, monarca lucido, cierto es que es cuerpo fogoso <sup>79</sup> , pero usa lo luminoso primero que lo encendido.	270
	Suficiente prueba ha sido ver que no pasa a quemar lo que llega a iluminar, de donde llego a inferir que esparce solo el lucir	275
	* y retiene el abrasar; * luego llegar a alumbrar José, que es sol más hermoso, en su oriente luminoso	
	* cuando empieza a amanecer, sí puede ser.	280
Neptuno	No puede ser.	
Sol	* Al fuego yo no le niego el ardor, que eso sería con necia filosofía negarle su esencia al fuego;	285
	* mas quiero que notes luego que para haber de quemar es preciso aproximar la materia combustiva y la llama más activa	290
	de lejos puede alumbrar; luego el sol más singular que en José se considera desde su divina esfera alumbrar y no encender	295
	* sí puede ser.	
Tetis	No puede ser. No abrasar el sol ardiente en su eclíptica <sup>80</sup> luciente no puede ser.	
Sol	No introducir el calor, aunque llegue el resplandor, sí puede ser.	300
Neptuno	* Que el quemar no sea primero en su primero lucero no puede ser.	305
Venus	Sí, mas poder alumbrar sin consumir ni abrasar sí puede ser.	

<sup>79</sup> v. 268 *cuerpo fogoso*: "Ardiente, caluroso o que tiene naturaleza de fuego" (Aut).

<sup>80</sup> v. 298 *eclíptica*: "Círculo máximo que se considera en la esfera celeste, el cual corta obligatoriamente al ecuador haciendo con él un ángulo de veintitrés grados y el sol siempre anda por ella" (Aut).

Tetis	Siendo José sol hermoso, no ser como el sol fogoso <sup>81</sup> no puede ser.	310
Sol	Mas siendo más singular encender y no abrasar sí puede ser.	
Neptuno	Si es José sol que enamora, * que no abraze lo que dora no puede ser.	315
Venus <sup>82</sup>	* Pero siendo sol en suma que derrita y no consuma sí puede ser.	320
Tetis	Si enciende en amor, que el fuego * no produzga efecto luego no puede ser.	
Sol	Sí, mas que el efecto sea sin que en lo exterior se vea sí puede ser.	325
Neptuno	Que una vez introducido no consuma lo encendido no puede ser.	
Venus	Mas si el alma llega a unirse, arder y no consumirse <sup>83</sup> sí puede ser.	330
Tetis	Dar fuego sin abrasar no puede ser.	
Sol	Iluminar sin quemar sí puede ser.	335
Neptuno	No consumirse de amar no puede ser.	
Venus	* Pero amar y no penar sí puede ser.	340
Neptuno	Amar sin pena inhumana no puede ser, deidad soberana.	
Venus	Pero que alegre el cuidado sí puede ser, monarca nevado <sup>84</sup> .	

<sup>81</sup> v. 310 *fogoso*: ver nota al v. 268.

<sup>82</sup> v. 318 Adopto la lectura de MP donde se introduce a "Venus" como locutor porque de esa manera se regulariza la distribución de las intervenciones de los personajes. Sol y Venus defienden la postura del "sí". Tetis y Neptuno la del "no". La lectura incorrecta de todos los testimonios (salvo MP) implica que Sol protagoniza las intervenciones en los versos 314-316; 320-322 y 326-328 rompiendo la alternancia entre los personajes.

<sup>83</sup> vv. 330-331 *alma... arder y no consumirse*: es un tópico que la pasión amorosa sea descrita como fuego que hacer arder el alma sin consumirse. Comp. Quevedo, *Poesía amorosa (Erato, sección primera)*, ed. Alonso y Rey, donde la pasión amorosa como fuego que hace arder el alma es un tópico muy común como anotan los dos editores.

<sup>84</sup> v. 344 *nevado*: entiendo 'blanco'.



Tetis	Que amor sin pena haya habido no puede ser, monarca lucido.	345
Sol	Mas que no afane el desvelo sí puede ser, bella madre del suelo.	
Neptuno	Amor que pena no sea no puede ser, no puede ser.	350
Venus	* Pasión que el alma recrea sí puede ser, sí puede ser.	
Tetis	* Que hay quien penar desea * no puede ser <sup>85</sup> .	
Sol	Ser amor divina idea sí puede ser.	355
Neptuno	* Que el amor no sea cuidado, * siendo una pasión tirana, no puede ser, deidad soberana.	
Venus	Sí puede ser, monarca nevado.	360
Tetis	Que un cuidado y un desvelo se exima de lo sentido no puede ser, monarca lucido.	
Sol	Sí puede ser, bella madre del suelo.	
Tetis y Nept.	Amar y no padecer no puede ser.	365
Venus y Sol	Sí puede ser.	
Tetis y Nept.	No puede ser.	
Sol y Venus	* Sí puede ser.	
<i>Baja el Amor en un trono, cantando lo primero y luego representa.</i>		
Amor	Esperad, aguardad, detened, * que vuestra cuestión * quiere Amor componer.	370
Música	* Esperad, aguardad, detened, * que vuestra cuestión * quiere Amor componer.	
Amor	* Si puede o no puede ser	
<i>Representa.</i>		
	es la contienda que os hace padecer entre argumentos dudosas neutralidades y puesto que hoy es el día	375

<sup>85</sup> v. 354 Introduzco la corrección de MP porque la lectura del resto de testimonios rompe la alternancia entre el "sí puede ser" y el "no puede ser".

que el sol de José radiante, iluminando los siglos y dorando las edades cumplido un círculo vuelve <sup>86</sup>	380
hoy a la hoguera flamante, donde como Fénix llega y como Fénix renace <sup>87</sup> ,	385
* yo que soy Amor y efecto que de su belleza nace, en cuyas partes hermosas en dulces incendios arde, como unión universal <sup>88</sup>	390
que soy, pues no puede hallarse en fuego, aire, tierra y agua cosa que yo no la enlace, a componer la cuestión de vuestro opuesto dictamen	395
vengo, pues que de José en los incendios suaves	
* hay ardores que acaricien, aunque haya llamas que abrasen. Es tan singular su efecto que en todas las almas hace	400
* que sus luces vivifican, aunque los ardores maten, pues puede hacer su hermosura que sus rayos celestiales	405
en vez de abrasar alumbren, en vez de quemar halaguen. Y no he venido a esto solo, sino también a que amantes celebrems tanto día	410
* y puesto que esto me trae como principal motivo las voces que fueron antes ecos de la controversia, diciendo a alternos compases	415

<sup>86</sup> v. 382 *círculo*: ver nota al verso 188.

<sup>87</sup> vv. 384-385 *donde como Fénix llega / como Fénix renace*: Ver Vitoria, *Primera parte del teatro*, 676: "Cuando muere canta con aquella suavidad que suele el cisne en su muerte y habiendo cogido y juntado cantidad de sarmientos con el movimiento recio y agitación de las alas levanta fuego y se abrasa, de cuyas cenizas nace un gusano y del gusano se vuelve a hacer otra ave como la que antes era".

<sup>88</sup> v. 390 *unión universal*: ver León Hebreo, *Traducción de los diálogos de amor*, 114: "Los elementos, por su contrariedad, están divididos y apartados. Porque siendo el fuego y el aire calientes y ligeros, buscan lo alto y huyen lo bajo. Y siendo la tierra y el agua fríos y pesados, buscan lo bajo y huyen lo alto. Pero muchas veces, por intercesión del cielo benigno, mediante su movimiento y sus rayos, se ayuntan en amistad y de tal manera se mezclan juntos y con tal amistad que llegan casi en unidad de cuerpo uniforme y de uniforme calidad. La cual amistad es capaz de recibir, por la virtud del cielo, en el todo, otras formas más excelentes que ninguno de los elementos en diversos grados, quedando todavía los elementos mezclados materialmente". Ver también la página 116, donde se explica que la amistad de los elementos causa la generación y la enemistad la corrupción.

	si puede o no puede ser, para las celebridades nos han de servir del día haciendo a sus anuales obsequios una comedia	420
	* que <i>No puede ser</i> se llame <sup>89</sup> , porque en ella se prosigan las mismas contrariedades que se han propuesto en la loa, y así en coros alternantes	425
	respondan a nuestras voces los instrumentos suaves.	
Todos	Amor, todos seguiremos lo que tu gusto nos mande.	
Amor	Pues atendedme, atendedme, atendedme, escuchadme, escuchadme, escuchadme.	430
Música	* Pues atendedme, atendedme, atendedme, * escuchadme, escuchadme, escuchadme.	
Amor	Viva el José generoso <sup>90</sup> , pues otro sol más hermoso no puede resplandecer.	435
Música	No puede ser.	
Venus	Viva la aurora divina <sup>91</sup> de su madre peregrina, que nos le hizo amanecer.	440
Música	* Sí puede ser <sup>92</sup> .	
Sol	Viva el Cerda soberano, * pues divino tan humano * no puede haber.	
Música	No puede ser <sup>93</sup> .	445
Neptuno	Viva el senado <sup>94</sup> glorioso,	

<sup>89</sup> vv. 419-420 *comedia...* *No puede ser*: según la edición de Méndez Plancarte, 716: "La comedia intitulada *No puede ser* es la célebre pieza del fino calderoniano don Agustín Moreto (Madrid, 1618-Toledo, 1669): *No puede ser el guardar una mujer*. [...] Tal obra, gustadísima en Méjico, se representó muchas veces".

<sup>90</sup> v. 434 *generoso*: ver nota al v. 187.

<sup>91</sup> vv. 438 *aurora divina*: la aurora es la precursora del sol y si José es un sol, su madre es la precursora de ese sol. Ver Vitoria, *Primera parte del teatro de los dioses*, 576 y ss.

<sup>92</sup> v. 441 En este verso se cambia el locutor siguiendo a MP. La lectura del resto de testimonios que leen "Amor" rompe la alternancia y la simetría en las respuestas que se están buscando. Por otro lado, la respuesta correcta es "Sí puede ser" que nota MP y antes un lector avisado de E3, quien lo marca a mano. Esta respuesta "Sí puede ser" busca la alternancia con los versos 437 y 445.

<sup>93</sup> vv. 442-445 Organizo estos versos de esta manera (con la rima 8a, 8a, 5b, 5b) porque las series anteriores y posteriores están organizadas en cuatro versos. Aunque la serie normal está formada por tres octosílabos y un pentasílabo, aquí la organizo en dos octosílabos y dos pentasílabos.

<sup>94</sup> v. 446 *senado*: 'público'. "Se toma por cualquier junta o concurrencia de personas graves, respetables y circunspectas" (*Aut*).

	que lo severo y piadoso junto ha sabido obtener.	
Música	Sí puede ser.	
Tetis	Vivan las deidades bellas <sup>95</sup> , que pueden flores y estrellas alumbrar y florecer.	450
Música	Sí puede ser.	
Amor	Viva la ciudad leal, que tener ninguna igual en lealtad y proceder...	455
Música	No puede ser.	
Coro	Sí puede ser.	
Coro	No puede ser.	

### Obras citadas

- Alatorre, Antonio. "Hacia una edición crítica de sor Juana". *Nueva revista de Filología Hispánica*, LI.2 (2003): 439-526.
- Arango L., Manuel Antonio. *Contribución al estudio de la obra dramática de sor Juana Inés de la Cruz*. New York: Peter Lang, 2000.
- Arellano Ayuso, Ignacio. *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000.
- Calderón de la Barca, Pedro. *El divino Orfeo*. Ed. J. Enrique Duarte. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 1999.
- Calderón de la Barca, P., *El gran teatro del mundo. Obras completas. Autos sacramentales*. Ed. Ángel Valbuena Prat. Vol. 3. Madrid: Aguilar, 1987. 199-242.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La humildad coronada*. Ed. Ignacio Arellano. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2002.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La lepra de Constantino*. Eds. Luis Galván and Rocío Arana Caballero. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2008.
- Calderón de la Barca, Pedro. *Los alimentos del Hombre*. Ed. Miguel Zugasti Zugasti. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2009.
- Capel, Horacio. "Organicismo, fuego interior y terremotos en la ciencia española del XVIII". *Geo Crítica*, 12.27-28 (1980).
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1967.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua castellana o española*. Eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana, 2006. = (Cov.).

---

<sup>95</sup> v. 450 *deidades bellas*: 'las damas que asisten a la representación'. "Suele llamar la lisonja o la pasión desordenada [...] a las damas para explicar sus perfecciones en la hermosura y otras prendas y circunstancias" (*Aut*).

- Cruz, sor Juana Inés de la. "Loa a los años del Excelentísimo señor Conde de Galve que precedía la comedia que se sigue". *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. IV. Comedias, sainetes y prosa*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 4. México: Fondo de Cultura Económica, 1957. 185-207.
- \_\_\_\_\_. "Loa a los años del Reverendísimo Padre Maestro fray Diego Velázquez de la Cadena". *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. III. Autos y loas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. 483-502.
- \_\_\_\_\_. "Loa a los años del rey (II)". *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. III. Autos y loas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. 295-312.
- \_\_\_\_\_. "Loa a los años del rey (III)". *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. III. Autos y loas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. 313-30.
- \_\_\_\_\_. "Loa en las huertas donde fue a divertirse la Excelentísima Señora Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna". *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. III. Autos y loas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. 427-42.
- \_\_\_\_\_. "Loa para el auto intitulado "El cetro de José". *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. III. Autos y loas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. 184-258.
- \_\_\_\_\_. "Loa para el auto sacramental *El divino Narciso*". *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. III. Autos y loas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. 3-97.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. III. Autos y loas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Flasche, Hans. "Más detalles sobre el papel de los cuatro elementos en la obra de Calderón. Análisis de las fuentes y del lenguaje del dramaturgo". *Letras de Deusto*, 22.11 (1981): 5-14.
- García Valdés, Celsa Carmen. "Teatralidad barroca: las loas sacramentales de Sor Juana". *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del congreso internacional*. Ed. Carmen Beatriz López-Portillo. México: Universidad del Claustro de sor Juana-Fondo de Cultura Económica, 1998: 207-18.
- Hebreo, León. *Traducción de los diálogos de amor de León Hebreo*. Trad. Garcilaso Inca de la Vega. Ed. Andrés Soria Olmedo. Madrid: Turner, 1995.
- Jaki, Stanley L. *Genesis 1 through the ages*. Londres: Thomas More Press, 1992.
- Martínez, Enrico. *Repertorio de los tiempos y historia natural desta Nueva España*. México: Imprenta del mismo autor, 1606.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1998.
- Pasquiarello, Anthony M. "The evolution of the loa in Spanish America, Latin America". *Latin American Theater Review*, III.2 (1970): 5-19.
- Pineda, Juan de. *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*. Ed. Juan Meseguer Fernández. Madrid: Atlas, 1963-1964. 5 vols.
- Poot Herrera, Sara. "Voces, ecos y caricias en las loas de sor Juana". *Los Empeños. Ensayos en homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz*.

- Ed. Sergio Fernández. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995: 167-182.
- Quevedo, Francisco de. *Poesía amorosa (Erato, sección primera)*. Ed. María José Alonso Veloso y Alfonso Rey. Pamplona: Eunsa, 2011.
- Real Academia Española. Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [mayo-junio 2011]
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1990, 3 vols. =(Aut).
- Rivera, Octavio. "Teatro y poder en el virreinato de Nueva España: las loas profanas de sor Juana Inés de la Cruz". *Anales de Literatura Española*, 13 (1999): 127-141.
- Ruano de la Haza, José María, y John J. Allen. *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*. Madrid: Castalia, 1994.
- Spang, Kurt. "Aproximación a la loa sacramental y palaciega. Notas estructurales". *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo. Estudios y ediciones críticas*. Eds. Ignacio Arellano, Kurt Spang y M. Carmen Pinillos. Kassel: Reichenberger, 1994: 7-24.
- Vitoria, Baltasar de. *Primera parte del teatro de los dioses de la gentilidad*. Valencia: Herederos de Crisóstomo Gárriz, 1646.
- Vitoria, Baltasar de. *Segunda parte del teatro de los dioses de la gentilidad*. Valencia: Herederos de Crisóstomo Gárriz, 1646.
- Wilson, Edward M. "The four elements in the imagery of Calderón". *Calderón y la crítica*. Ed. Manuel Durán. Madrid: Gredos, 1976: 277-99.

### **Variantes loa "Si la tórrida..."<sup>96</sup>**

Título	primogénito del señor Virrey, conde de Paredes] primogénito del sr. Virrey Marqués de la Laguna MP
Dramatis	MP cambia el personaje de Tetis por el de Telus. No lo señalo más.
1	Antes de este verso MP introduce la siguiente acotación: Escena I
3	un sol abrasaba] un sol se abrasaba MP
7	uno le abrasa] uno lo abrasa MP
8	y otro le inflama] y otro lo inflama MP
14 acot.	y por el otro Neptuno] y por el otro Neptuno E3; Sale Tetis por un lado] Sale Telus por un lado MP
27	Príncipe de los] Principio de los MP
30	Beldad sin imperfecciones] Veldad sin perfecciones E2, E3, E5, E6, E8
41	engendraste consuma] engendraste consumas E3, E5, E6, MP; engendraste consumes E8
42	animaste devore] animaste devores E5, E6, E8, MP
65	que sienten abren] que sienten abre E3
66	las ostias sus] las ostras sus E5, E7, MP
69	hierva el húmido] hierva el humedo E5
70	y en condensados] y en condesados E7
93	la yerba] la hierba MP

<sup>96</sup> No vuelvo a repetir el listado de testimonios. Se pueden ver el listado de los testimonios que se reproduce al comienzo del estudio textual.

- 97 como húmeda y fría] como humedad y fría E3, E5, E6, E8  
 101 que aunque] que aunque MP  
 107 le aparta] la aparta E4; lo aparta MP  
 108 le acoge] lo acoge MP  
 111 le consumen] lo consumen MP  
 116 grietas abre] gretas abre E1, E2, E7; grutas abre E3, E6, E8, MP; gruta abre E5  
 126 grutas se acogen] grutas se escogen E3; grutas se esconden E5, E6, E8, MP  
 127 en densas] en desas E8  
 137 crisol de sus vetas] crisol de sus venas E3, E5, E6, E8, MP  
 144 que nuevo errado] que a nuevo errado MP  
 145 el carro del sol] el arco de el sol E2, E3, E5, E6, E7, E8; el carro da el sol MP  
 150 loc. MP lee Thetis en lugar de Telus como ha venido haciendo  
 151 que se enciende entre] que se encienden entre E5  
 152 loc. MP lee Thetis en lugar de Telus como ha venido haciendo  
 157 Tetis, ¿oyes] Telus, ¿oyes MP  
 158 escuchas las voces] escuchas las voves E5  
 160 que quietan] que quitan E3, E5, E6, E8, MP; Después de este verso MP introduce la siguiente acotación: Escena II  
 160 acot. MP lee Thetis en lugar de Telus como ha venido haciendo  
 169 MP introduce locutor: Telus  
 174 MP introduce una repetición musical de los dos últimos versos: Música: ¡Claro sol, Rey de las luces, / mis fatigas considera!  
 179 Venus, bella alma del día] Venus bella, &c. E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8  
 180 mis aflicciones repara] omite E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8  
 182 Atiende, Tetis] Atiende, Telus MP  
 183 que son glorias tus penas] que son glorios tus penas E3  
 202 soy le rendimos] soy y le rendimos E8  
 216 MP introduce después de este verso la siguiente acotación: Escena III  
 225 que el Sol soy] que el Soy soy E8; Propón, Tetis] Propón, Telus MP  
 228 respuesta prompta] respuesta pronta MP  
 232 Y que no destruye] Y que no destruye E3  
 238 día criada] día creada MP  
 250 que alumbrar] alumbrar MP  
 261 es primero el abrasar] es primor el abrasar E3  
 262 luego aqueste luminar] luego queste aluminar E3; luego en este luminar E5, E6, E8, MP  
 276 y retiene el abrasar] y detiene el abrasar E3, E6, E8, MP; y de tiene el abrasar E5  
 277 luego llegar] luego el llegar E4; llegar a alumbrar] llegar a lumbrar E5  
 280 empieza a amanecer] empieza a manecer E5  
 283 el ardor que] el ador que E8  
 287 que para haber de] que para ver de E5  
 296 No puede ser] omite E5, E6, E8, MP; MP introduce la siguiente acotación: Escena IV

- 303 el quemar no sea primero] el quemar no sea primero-ro E5  
 316 no abrase lo que dora] no abrase lo que adora E3, E5  
 318 loc. Venus] Sol E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8  
 322 no produzga] no produzca E5, MP  
 325 sin que en lo exterior] sin que lo exterior E5  
 340 MP introduce después de este verso la siguiente acotación: Escena  
 V  
 351 que el alma recrea] que el alma recreta E3  
 353 Que hay quien] Que haya quien MP  
 354 no puede ser] sí puede ser E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8  
 357 Que el amor no sea] que amor no sea E2, E3, E5, E6, E7, E8, MP  
 358 siendo una pasión] siendo vua pasion E5  
 367 MP introduce después de este verso la siguiente acotación: Escena  
 VI  
 369-370 que vuestra cuestión / quiere Amor componer] que vuestra cues-  
 tion quiere Amor componer MP  
 371-373 omite MP y escribe: [Lo repite la Música]  
 372 que vuestra cuestión] omite E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8  
 373 quiere Amor componer] omite E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8  
 374 Sí puede o no puede] Si puede ser o no puede E5, E6  
 387 que de su belleza] de que su belleza MP  
 398 ardores que acaricien] ardores que acarician MP  
 402 sus luces vivifican] sus luces vivifiquen  
 411 y puesto que esto] y supuesto que esto E5; que esto me trae]  
 que esto me atrae MP  
 421 que *No puede ser* se llame] no *no puede ser* se llame E2, E3, E7  
 432-433 Omite MP que introduce en su lugar la siguiente acotación: [Lo  
 repite la Música]  
 433 MP introduce después de este verso la siguiente acotación: Escena  
 VII  
 441 loc. Música] Amor E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8  
 441 Sí puede ser E3 marcado con tinta a mano. La edición lee "No  
 puede ser", pero alguien hizo la anotación a mano; ¡Sí puede ser!  
 MP; No puede ser E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8  
 443-444 tan humano / no puede haber] tan humano no / puede haber E5



## **Loa *Al luminoso natal*, de Sor Juana Inés de la Cruz: Edición crítica\***

Loa *Al luminoso natal*, by Sor Juana Inés de la Cruz: a Critical Edition

### **J. Enrique Duarte**

Universidad de Navarra-GRISO  
eduarte@unav.es

### **Blanca Oteiza**

Universidad de Navarra-GRISO  
boteiza@unav.es

Los autores presentan la edición crítica de la loa de sor Juana, *Al luminoso natal*, en la que se han cotejado y revisado nueve testimonios, algunos de ellos en más de un ejemplar, que han permitido establecer con garantías su transmisión y establecimiento textual. La edición se acompaña de la anotación precisa para indicar sus claves y facilitar su comprensión en los pasajes dificultosos. De los múltiples e interesantes aspectos dramáticos que tiene esta loa, los editores por cuestión de espacio se detienen en el análisis de su compleja estructura métrico-musical.

**Palabras clave:** Sor Juana Inés de la Cruz, loa *Al luminoso natal*, edición crítica, anotación, estructura, métrica, música.

The authors present a new critical edition of a "loa" by sor Juana, *Al luminoso natal*. The edition is composed using nine testimonies and some of them have been collated in more than one testimony. In this way, the critical quality of the edition has been sought. The edition is also provided with a precise annotation to clarify the passages of more complexity and facilitate its understanding. The editors also analyse the complex structure of metrics and music.

**Keywords:** Sor Juana Inés de la Cruz, Loa to *Al luminoso natal*, Critical Edition, Annotation, Structure, Metrics, Music.

Recibido: 2 de mayo de 2011  
Aprobado: 30 de agosto de 2011

---

\* Esta investigación se integra en el programa CONSOLIDER, del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, Proyecto TECE-TEI, CSD 2009-00033.

La loa *Al luminoso natal* forma parte de lo que se denomina "loas sueltas", porque en su mayor parte no son apertura de ninguna pieza mayor, y "cortesanas" en tanto que son encargos particulares del ambiente áulico, que se oponen a las loas sacramentales (García Valdés, 209, nota 13). De estas loas cortesanas, unas están dedicadas (cinco con esta que editamos) al rey Carlos II para festejar su cumpleaños; y otras a su primera esposa, María Luisa de Borbón; a la reina madre de Carlos II, Mariana de Austria; a los virreyes, de los que nos interesan ahora los marqueses de la Laguna, y al primer año que cumplió su primogénito<sup>1</sup>...

Son loas, por tanto, que responden a la práctica laudatoria habitual cortesana de celebrar el natalicio del rey o su familia...<sup>2</sup>, de la que es en España, entre otros, un buen representante Bances Candamo, su poeta dramático oficial por un tiempo<sup>3</sup>, y que en Nueva España además adquiere un sentido mayor, dada la lejanía espacial del rey y la necesidad de su presencia<sup>4</sup>.

La loa *Al luminoso natal*, como se explica en sus versos, se escribe para celebrar el cumpleaños de Carlos II, el 6 de noviembre, por encargo del hijo de los virreyes que, nacido en julio de 1683, apenas tiene cuatro meses, circunstancia que permite datarla con exactitud para el natalicio de ese año<sup>5</sup>.

Esta pieza se inscribe sin fisuras en el hacer de sor Juana por su técnica dramática, temática, imaginería, retórica...<sup>6</sup>, si bien es con razón una de las más alabadas: Méndez Plancarte, que no escatima elogios, la considera "la más suntuosa" (lxxxvi), y para Rivera es una de las más hermosas de sor Juana (132). En nuestra opinión, uno de los aspectos más relevantes de esta loa es su acabada construcción, y la conseguida combinación de elementos

---

<sup>1</sup> Puede verse el listado completo en Arango (68 y ss., 157 y ss., especialmente 165-166), y pueden leerse en la edición de Méndez Plancarte, pp. lxxxv y ss.

<sup>2</sup> Remitimos para estas cuestiones a los diversos trabajos de Farré (2003, 2006, 2007, 2009a; 2009b).

<sup>3</sup> Pueden leerse en el volumen *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo* (1994).

<sup>4</sup> Sobre esta cuestión interesan los trabajos de Mínguez (1999) y Bouza (1999), Rivera (1999) y Farré (2007).

<sup>5</sup> En Arango, que la fecha bien (2000: 69), hay un error en la página 166 al datarla en 1684.

<sup>6</sup> Se evidencia en ellas una composición recurrente, manifiesta tanto en las estructuras métricas y musicales, los personajes (los cuatro elementos; los planetas; la naturaleza, la mitología...), los elogiados (el rey, su esposa, la reina madre, los virreyes...), los finales, que acogen el júbilo de todos (senado, ciudad, damas, plebe, tribunales, nobleza...) como en la retórica. La bibliografía al respecto es enorme, pero véase el clásico de Octavio Paz (1982), y las actas y estudios, que a su vez recogen buena parte de ella: *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz* (1993); *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano* (1995); *Sor Juana y su mundo: una mirada actual* (1995); *Los empeños: ensayos en homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz* (1995); *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual. Memorias del Congreso Internacional* (1998); *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica* (1998); Pérez-Amador (2003). Para estas loas en concreto, ver Poot (1995); García Valdés (1998); Iniesta (1998); Rivera (1999); Olivares (2008). Y particularmente para la relación de sor Juana con la música, sus conocimientos y práctica teatral, Lavista (1995); Miranda (1995); Tello (1995, 1998); Ortiz (1998); y Long (2009, especialmente, 84 y ss). De su versificación se ocupan, entre otros, Clarke (1951); Méndez Plancarte en su edición, y para la función de los ecos Daniel (1983) y Poot (1995)...

musicales, métricos, retóricos... de los que, por razones de espacio, comentaremos los relacionados con su estructura, que consideramos esencial en la loa por su precisión y complejidad.

## Asunto y estructura dramática

La finalidad de esta loa, que se inscribe en la del género, es decir, la felicitación de los virreyes a Carlos II por su vigésimo segundo cumpleaños, presenta la particularidad de que quien lo homenajea es nada menos que el primogénito, José, que apenas tiene en el momento cuatro meses, por lo que sor Juana, la poetisa, se convierte en intermediaria (material, autorial) necesaria entre el niño y el monarca<sup>7</sup>.

El asunto es sencillo y recurrente: Eolo, Siringa, Flora y Pan, dioses y presidentes de los elementos de la Naturaleza correspondientes (aves, fuentes, flores y plantas) los convocan para que participen en el homenaje con sus galas y atributos particulares<sup>8</sup>: la belleza visual de flores y plantas y la consonancia auditiva de aves y fuentes. La asimetría en los elementos de la Naturaleza (aire=aves, agua=fuentes, tierra=plantas, flores) tendrá su sentido más adelante, con la aparición de Reflejo<sup>9</sup>, equivalente al elemento que faltaba, el fuego, aquí superior por su función dramática y valor simbólico. Los "rectores" de la Naturaleza reconocen no ser merecedores de retratar a Carlos, a quien como Sol solo puede parecerse el Reflejo, que se convierte así en el intermediario retórico-poético entre el niño José y el rey, y a su vez entre la autora sor Juana (la artífice), el niño José y el rey<sup>10</sup>. Con la presencia de Reflejo, por tanto, el festejo puede continuar decorosamente, y sumarse a él y a su alabanza el resto de la familia real y el conjunto social del virreinato<sup>11</sup>.

La loa tiene, según nuestra edición, 612 versos<sup>12</sup>, estructurados, insistimos en ello, con gran precisión métrica, musical, y argumental, como proponemos a continuación<sup>13</sup>:

<sup>7</sup> Señala Rivera que en esta loa sor Juana "hace un homenaje doble", al rey y a su amiga la virreina, que tras varios embarazos había tenido este hijo (131).

<sup>8</sup> De la sonoridad y plasticidad (los sentidos del oído y vista) de estas loas se ocupan García Valdés (1998) y Poot (1995, especialmente 172-173).

<sup>9</sup> Se detiene en este personaje de Reflejo, Rivera (132).

<sup>10</sup> Esta intermediación se apoyaría en la lectura de la *princeps* y otros testimonios (E1, E2, E3, E4, E7) de los vv. 512-515, en los que a través del locutor Reflejo, la poetisa se uniría a la felicitación ("*Reflejo*.- Y así yo en su nombre / ufana y alegre / al excelso Carlos / doy los parabienes"). Ver nuestra nota a estos versos.

<sup>11</sup> No hay datos de la representación, que como en otras ocasiones sería en el Salón de Comedias del Palacio Virreinal (Arango, 69 y Rivera, 136 y ss.).

<sup>12</sup> La edición de MP tiene 620 versos. No es cuestión fija y depende de las soluciones métricas que se adopten. La extensión de las loas de sor Juana va de los 270 a los 624 versos (Poot, 170), luego esta es de las más extensas.

<sup>13</sup> Nuestra propuesta en lo fundamental coincide con la de otros estudiosos. Méndez Plancarte, que estructura las loas en escenas, establece ocho para esta loa; Rivera propone siete partes habituales en las loas, que coinciden con las escenas de MP: exaltación y convocatoria al homenaje, curiosidad de los convocados y nueva noticia de la fiesta, afirmación y refrendo de la alabanza, competencia de las alabanzas, acuerdo común, conclusión y homenaje del público (134).

Vv. 1-10:

Apertura musicada de los 4 coros, que centra la finalidad de la loa, diferenciada métricamente por la asonancia *á-a*, y escénicamente, por su ausencia en tanto que "*cantan dentro*".

Vv. 11-34:

Presentación escalonada y jerárquica de los 4 personajes encargados de la alabanza, y escénicamente por el movimiento y salidas simétricas<sup>14</sup>: primero aparecen por lados opuestos los personajes masculinos (Eolo y Pan), representantes de las aves y plantas respectivamente; después los femeninos: Siringa, representante de las aguas y Flora, de las flores, y aunque nada se indica, pensamos que su salida responde a la misma simetría. Métricamente se mantiene el romance inicial, pero cada personaje tiene su propia asonancia diferenciada: *á-e* (Eolo), *é-e* (Pan), *é-a* (Siringa) y *á-a* (Flora)<sup>15</sup>.

Vv. 35-226:

Cada personaje desarrolla más extensamente sus circunstancias en la asonancia adjudicada: Eolo defiende su primacía y jerarquía y convoca a las aves para que trinen. Siringa le concede la primacía y convoca a las aguas para que corran. Flora convoca a las flores para que luzcan, y Pan a las plantas para que crezcan. Finalizan todos con una convocatoria conjunta en endecasílabos libres. En MP estos versos se corresponden con la escena II.

Vv. 227-341:

Responden los 4 coros que se corresponden con estos 4 elementos de la naturaleza, preguntando qué se quiere de cada uno, estableciendo una relación de tres por cuatro: Eolo=Coro 1=aves; Siringa=Coro 2=aguas; Flora=Coro 3=flores; Pan=Coro 4=plantas. Y después cada personaje pide y exhorta a su elemento a que haga su homenaje correspondiente, que se completa con los ecos de los coros: que las aves trinen, las aguas corran, las flores luzcan y las plantas crezcan. El pasaje presenta una métrica muy variada, pero perfectamente trabada: heptasílabos, endecasílabos libres, quintillas y hexasílabos (ver nuestra sinopsis métrica). En MP se corresponden con las escenas III y IV.

Vv. 342-393:

Los personajes consideran y reflexionan sobre la primacía, pertinencia, decoro... de esta celebración y homenaje, y reconocen la necesidad de que sea Reflejo el personaje adecuado para ello, del que se anuncia la llegada. Romance *é-e*. En MP se corresponden con la escena V.

Vv. 394-515:

Sale Reflejo acompañado de Música, por supremacía ante los coros. Se presenta, explica su razón de ser, loa a Carlos, y lo relaciona con el niño

---

<sup>14</sup> Se ocupa de estos aspectos Rivera (138-139).

<sup>15</sup> Evidentemente puede entenderse un mismo bloque los vv. 1-34, como plantea MP encuadrándolos en la escena I; sin embargo, la complejidad constructiva de la loa nos inclina a precisar con detalle esta estructura para su mejor apreciación.

José, trasunto necesario de Reflejo, y agente de la celebración, e inicia los parabienes. Romance é-e en hexasílabos. En MP centran la escena VI.

Vv. 516-612:

Cada personaje expone sus buenos deseos para Carlos, debidamente escalonados, marcados con una variación métrica en la Música (ver nuestra sinopsis métrica), en los que se incluyen alabanzas para el resto de la familia real, de los virreyes, de José, del senado, tribunales, damas, ciudad, plebe... que terminan con toda la música. En MP se corresponden con las escenas VII y VIII.

## Sinopsis métrica

Vv. 1-230:

Romance con distintas asonancias<sup>16</sup>, según los locutores (*á-a* el Coro 1; *á-e* Eolo; *é-e* Pan; *é-a* Siringa; *á-a* Flora), con versos musicados intercalados de diversa medida (eneasílabos y pentasílabos) y la asonancia de cada personaje, y los últimos versos 223-230 en combinación de heptasílabos y endecasílabos.

Comienza el Coro 1 con 8 versos y el eco de los coros restantes (vv. 1-10<sup>17</sup>); luego cada personaje (por este orden: Eolo, Pan, Siringa, Flora) dice 5 versos con la asonancia adjudicada, y el quinto es un eneasílabo, de estructura trimembre, que repite la rima del cuarto y forma eco pareado con el siguiente, pentasílabo (vv. 11-34) debido al coro correspondiente: un ejemplo, el de Eolo (asonancia *á-e*)<sup>18</sup>

[Eolo]    la enhorabuena las aves.  
          Trinen, trinen, trinen suaves...

Coro 1    Trinen suaves...

Después interviene cada personaje (por este orden: Eolo, Siringa, Flora, Pan) en romance con su asonancia adjudicada y el mismo esquema de cierre: un pareado consonante de endecasílabo y pentasílabo que recoge la asonancia del romance recitado (vv. 35-216); terminan con una primera intervención alterna de los 4 personajes en romance *é-e* (vv. 217-222), una segunda en endecasílabos de asonancia *é-e* (vv. 223-226), que rematan los 4 coros en heptasílabos también de asonancia *é-e* (vv. 227-230)<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> La variedad de las asonancias cobra relevancia dramática conforme se va generalizando en el tiempo el uso del romance en el teatro áureo (Marín, 1982 y Williamsen, 1978).

<sup>17</sup> MP dispone estos versos como pentasílabo y dodecasílabo, pero se rompe la serie de la asonancia *á-a*. Nuestra propuesta, por un lado, hace el v. 10 largo, de 9 sílabas en vez de 8, pero es un eneasílabo el que marca después los finales de las intervenciones de los 4 personajes (vv. 15, 21, 27, 33) y, por otro, mantiene la serie de asonancia *á-a*.

<sup>18</sup> MP habla de esta "primorosa canción [del v. 11 al 34]" de cuatro sextinas simétricas, formadas por un cuarteto de romance de 8 (con diversa asonancia cada uno) y por un pareado de 9 y 5, cuya asonancia es a la vez la misma asonancia de los octosílabos, y donde el último verso no es sino un "eco" del final del penúltimo (673, nota a vv. 15-16).

<sup>19</sup> MP (676, nota a vv. 217-230): "Con la misma asonancia del anterior parlamento de Pan, el Romance (hasta aquí en versos de 8) prosigue en versos de 11 y luego de 7".

Vv. 231-341:

Hay varias composiciones:

-231-266<sup>20</sup>: 4 parlamentos de Eolo, Siringa, Flora y Pan de 8 octosílabos con rima *abbaaccd* rematados por el verso del coro correspondiente, que es un endecasílabo con la asonancia adjudicada al personaje que interviene, como en esta muestra:

Eolo Yo que pues el mejor sol  
baña de luz soberana  
de esplendores de oro y grana  
el hemisferio español  
a su divino arrebol  
haciendo salva las aves  
sonoras, dulces y graves  
el vuelo a su luz inclinen.

Coro 1 Trinen, trinen, trinen, trinen suaves (vv. 231-239<sup>21</sup>)

-267-341: pasaje en que se alternan los 4 personajes y los 4 coros con versos de diversa medida (endecasílabos, octosílabos, decasílabos), y estructuras métricas variadas<sup>22</sup>:

- a) 267-270<sup>23</sup>: los 4 personajes y los 4 coros de eco en endecasílabos libres;
- b) 271-275: Eolo y los 4 coros de eco en una quintilla;
- c) 276-279: los 4 personajes y los 4 coros en eco en decasílabos libres;
- d) 280-283: Siringa y los 4 coros en eco en una redondilla;
- e) 284-287: los 4 personajes y los 4 coros en eco en endecasílabos libres;
- f) 288-291: Flora y los 4 coros en eco en una redondilla;
- g) 292-297<sup>24</sup>: 6 versos cuatrimembres correspondientes a los 4 personajes y los 4 coros, los tres primeros versos a los personajes y los tres

---

<sup>20</sup> MP (676, nota a vv. 231-270): "Originales Décimas de pie quebrado (8 y 3), cuyos dos últimos versos reiteran abreviado el estribillo que viene desde el v. 15, y las cuales en vez de octosílabo tienen por remate un trisílabo [adjunta bibliografía]".

<sup>21</sup> En MP este endecasílabo se dispone como octosílabo y trisílabo, siendo este el que porta la asonancia del personaje. Ambas soluciones son iguales, pero con distinta disposición gráfica.

<sup>22</sup> MP (677, nota a vv. 271-349): "Toda esta Escena IV es una nueva recapitulación y ampliación de estribillos, inagotable en sus invenciones estróficas (variaciones del juego "Ovillejos ecoicos") y admirable en su gracia rítmica y colorista".

<sup>23</sup> La estructura métrica que propone MP de este pasaje es [damos entre corchetes nuestra numeración]: 271-307 [267-291], tres estrofas de 12 versos (8 y 3 o 2) con rima Aa Bb Cc Dd D E E D "y con el último o los últimos versos agrupando en sí los versitos menores". Es decir, dispone estos endecasílabos como octosílabos y trisílabos pareados.

<sup>24</sup> MP (677, nota a vv. 271-349): 308-313 [292-297], seis versos (de 8 y 12) todos cuatrimembres, en dos tercetos asonantados, "comprimiendo los rasgos culminantes de lo anterior". Por tanto coincidimos en la distribución, si bien MP considera el último verso

- últimos a los coros distribuidos en 2 octosílabos y un endecasílabo *abC abC*;
- h) 298-306<sup>25</sup>: Eolo y en eco los 4 personajes y los 4 coros, cuya estructura admite varias posibilidades: Eolo en 1 cuarteta de asonancia *é-e* más una quintilla en la que el primer verso es heptasílabo y el resto hexasílabos (*ababa*) para los ecos;
- i) 307-315: Siringa y en eco los 4 personajes y los 4 coros, con estructura como la anterior: Siringa en 1 cuarteta de asonancia *é-e* (aquí en realidad consonancia en los pares motetes/ramilletes) más una quintilla en la que el primer verso es un heptasílabo y el resto hexasílabos (*ababa*) para los ecos;
- j) 316-324: Pan y en eco los 4 personajes y los 4 coros, con estructura igual a la anterior: Pan en 1 cuarteta de asonancia *é-e* más una quintilla en la que el primer verso es un heptasílabo y el resto hexasílabos (*ababa*) para los ecos;
- k) 325-333: Flora y en eco los 4 personajes y los 4 coros, con estructura igual a la anterior: Flora en 1 cuarteta de asonancia *é-e* más una quintilla en la que el primer verso es un heptasílabo y el resto hexasílabos (*ababa*) para los ecos;
- l) 334-341<sup>26</sup>: los 4 personajes alternados con la Música en pareados octosílabos.

Vv. 342-393:

Romance asonancia *é-e* correspondiente a Eolo.

Vv. 394-519:

Romance asonancia *é-e* en hexasílabos correspondientes a Reflejo.

Vv. 520-612:

Se diferencian dos partes<sup>27</sup>:

– 520-585: alternancia de la Música y los 4 personajes en un esquema fijo: la Música con estrofa de tres versos, el primero pentasílabo y los restantes hexasílabos, y los personajes con estrofas de 4 versos hexasílabos. Todos con asonancia *é-e*, en la Música en los versos primero y tercero, y en los personajes en los pares;

---

(313) dodecasílabo por diéresis (súave) y nosotros endecasílabo (297), medidas flexibles frecuentes en versos musicados.

<sup>25</sup> MP (677, nota a vv. 271-349): 314-341 [298-333], cuatro estrofas de 7 versos, formadas por una cuarteta de romance de 8 y por un pareado aconsonantado de 7 y 12, cuyo verso final repiten los coros. Pasaje que admite como se ve más de una posibilidad métrica.

<sup>26</sup> MP (677, nota a vv. 271-349): 342-349 [334-341], cuatro pareados de versos de 8 en nueva recapitulación, que califica de "Deslumbrante "castillo" pirotécnico", aquí y en 678, nota a versos 342-349.

<sup>27</sup> MP (679, nota a vv. 524-593 [516-585]): "Endechas hexasílabas (como en toda la escena anterior), mas ahora con una variación que les da cierto aire de seguidillas; tras de cada cuarteta, un tercetillo de 5, 6 y 6, cuyos versos extremos continúan la misma asonancia. Rara combinación de estos metros (de 5 y 6) que no sabríamos ejemplificar fuera de Sor Juana".

– 586-612: los 5 personajes; Eolo, Pan, Flora y Siringa con cuatro versos en romance asonancia é-e, y el último Reflejo con 8 versos, a quien remata la Música con el esquema anterior de estrofa de 3 versos, pero ahora todos hexasílabos y rima asonancia é-e en los impares.

En suma, se confirma la cuidada trabazón métrico-musical de esta loa, así como la destreza y conocimientos de sor Juana en estos dos aspectos, destacados tradicionalmente por la crítica, y presentes también en sus otras piezas cortas. Esta música, como se sabe, flexibiliza la medida versal e incide en la configuración métrica de algunos pasajes y por tanto en su disposición gráfica, que admite más de una posibilidad por lo que no siempre coincidimos con la de MP, como hemos señalado en su lugar.

## Nota textual

Para la edición crítica de la loa *Al luminoso natal* hemos utilizado los siguientes testimonios:

- E1 *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Madrid, Juan García Infanzón, 1686, 143-153. Ejemplar custodiado en la Real Academia Española, signatura C 3117.
- E2 *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, soror Juana Inés de la cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Gerónimo de la imperial ciudad de México*, Madrid, Juan García Infanzón, 1690, 150-160. Ejemplar de Sevilla, Biblioteca Colombina, signatura 19-6-32.
- E3 *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Barcelona, Joseph Llopis, 1691, 146-156. Ejemplar de Biblioteca Nacional de España, signatura R / 35441<sup>28</sup>.
- E4 *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Zaragoza, Manuel Román, a costa de Matías de Lezaun, 1682<sup>29</sup>, 120-128. Ejemplar de Santander, Biblioteca Central de Cantabria, signatura XVII 46.

---

<sup>28</sup> También cotejamos el ejemplar custodiado en la Real Academia de la Lengua, signatura RAE C3118.

<sup>29</sup> Así aparece en la portada de esta edición cuya fecha figura como: M.DC.LXXXII. La fecha no es correcta ya que se confiesa que es una tercera edición y la *princeps* es del año 1689. Se trata de una errata ya que la fecha de dedicatoria y licencia son de 1689 y 1692. Hemos intentado cotejar también el ejemplar custodiado en la Biblioteca General de Navarra (signatura FA/947), pero los bibliotecarios no nos lo han permitido.



- E5 *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Valencia, Antonio Bordazar, a costa de Joseph Cardona, 1709, 121-130. Ejemplar de Toledo, Biblioteca de Castilla-La Mancha, signatura 1-1366<sup>30</sup>.
- E6 *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Valencia, Antonio Bordazar, a costa de Joseph Cardona, 1709, 146-156. Ejemplar de Burgo de Osma, Catedral, signatura 3483.
- E7 *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Gerónimo de la Imperial ciudad de México*, Madrid, Imprenta Real, 1714, 147-157. Ejemplar de Toledo, Biblioteca de Castilla-La Mancha, signatura 1-1357<sup>31</sup>.
- E8 *Tomo primero. Poemas de la única poetisa americana, musa décima, sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Gerónimo de la ciudad de México. Dedícalas a María Santísima, en su milagrosa imagen de la Soledad. Sacolas a luz don Juan Camacho Gayna, caballero del orden de Santiago*, Madrid, Imprenta Ángel Pasqual Rubio, 1725, 131-140. Ejemplar de León, Biblioteca Pública del Estado, signatura FA: 8758.
- MP *Loa a los años del Rey (IV) que celebra Don José de la Cerda, primogénito del señor Virrey Conde de Paredes*, en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 331-358.

No sirve de mucho analizar la disposición de las páginas en los testimonios de esta loa (a diferencia de lo que ocurre en la loa *Si la tórrida*) porque todas presentan una distribución de los textos muy similar y no nos proporciona ninguna información útil. Es por esto por lo que debemos centrarnos en el análisis de las variantes.

Las ramas altas están formadas por los testimonios E1, E2 y E4. Hay pocos errores que se puedan comentar. Uno de los más destacados es:

	Resto de testimonios	E1, E4
110	balas de perlas	basas de perlas

<sup>30</sup> También cotejamos el ejemplar custodiado en Madrid, Real Academia Española, signatura 23-B-25.

<sup>31</sup> Además cotejamos el ejemplar custodiado en Madrid, Real Academia Española, signatura 22-A-54.

En este caso, E1 y E4 presentan una lectura errónea que no hace sentido. E1 también presenta una serie de errores tipográficos corregidos por el resto de testimonios:

	Resto de testimonios	E1
314 loc.	Coro 1	I Cer.
519	los siglos	os siglos
601	timbres diferentes	timbres diferenres

Por otro lado, E4 presenta una serie de errores y lecturas equipolentes que muestran que no es modelo para ninguna edición posterior:

	Resto de testimonios	E4
14	la enhorabuena	la enoribuena
51	canoras moradoras	canoras moradas
56	en mensurados	en mesurados
170	y que pues aves	y pues que aves
194	lozanos capiteles	lozanos chapiteles
570	con el deudo	con el deseo

Consideramos errores las variantes de los versos 14, 51 (donde la lectura correcta se refiere a las aves, las "moradoras" de la región del aire), 56 (donde creemos apreciar cambios en el significado) y el verso 570 (interesante porque no existe necesidad de un cambio y puede ser un error del cajista). Son equipolentes los versos 170 (donde se produce un cambio de orden en los elementos gramaticales que no afecta al sentido) y el 194 (en la variante "capiteles" "chapiteles", para la que remitimos a Corominas, *s. v. capitel*).

El siguiente grupo de variantes que podemos analizar son las que unen a los testimonios E1, E2, E3:

	Resto de testimonios	E1, E2, E3
433	ni vapores leves	ni pavores leves
570	que más con el	a que más con el [+ E4, E7]

Las dos variantes son errores. El verso 433 no hace sentido en E1, E2, E3 y la corrección es fácil para el resto de testimonios si tenemos en cuenta el contexto. El verso 570 es también interesante porque hace un verso hipermétrico en las lecturas de E1, E2, E3, E4 y E7 cuando se necesita un

hexasílabo. Esta variante muestra que E4 ha tomado el error de E1 y E7 ha copiado el error de E2. Este testimonio E2 utiliza como fuente E1 y transmite el texto al resto de testimonios (salvo E4) cometiendo algunas erratas fácilmente subsanables:

	Resto de testimonios	E2
267 loc.	Coro I	S. Cor
268 loc.	Siringa	I. ir

Por su parte, E3 presenta una serie de errores tipográficos y lecturas propias, de diverso alcance e interés:

	Resto de testimonios	E3
28 acot.	con corona	cn corona
35	que presidente	que prisidente
107	bienvenida le demos	bienvenida la demos
167	Norabuena	norabuenas
210	Semidioses	semedioses
385	ya en la transparente	ya en la rransparente
403	porque solamente	porque solamenre
520	y consistente	y consiste

Evidentes erratas son las de los versos 28 acot., 385 y 403 que no han pasado al resto de testimonios. De las restantes lecturas, el v. 35 presenta una asimilación que es registrada en pocos testimonios del *CORDE* en la lengua de la época, lo mismo que el v. 210 (en este caso *CORDE* no registra ningún testimonio)<sup>32</sup>. El v. 107 es un error ya que el antecedente del pronombre personal es masculino con lo que también resulta fácilmente perceptible por el resto de testimonios. El v. 167 muestra una lectura interesante: las dos formas "norabuena" y "norabuenas" son registradas en *CORDE*; sin embargo, el plural normalmente va precedido de algún tipo de numeral: dos, tres, mil, un millón de norabuenas, por lo que preferimos la lectura del resto de testimonios frente a E3. Por último, la lectura del v. 520 omite una sílaba y no tiene sentido, por lo que sospechamos se trata de un error de imprenta.

Sin embargo, E3 muestra algunos errores que pasan al resto de testimonios que parten de él y que son los que interesan para la transmisión:

<sup>32</sup> Hemos realizado la consulta el 19 de junio de 2011.

	Resto de testimonios	E3, E5, E6, E8
8	ninguno niegue	ninguno niega
69	trinen, trinen, trinen	trinen, trinen
98	ocupan tronos	ocupan troncos

En el primer caso, el v. 8 muestra un error de E3, ya que al comienzo de la loa se plantea el problema: todos conocen la deuda con el sol (el hispano monarca) y nadie puede negar la paga; preferimos la lectura del verbo en subjuntivo (falta demostrar el agradecimiento de todos) en lugar del indicativo (que muestra una seguridad que no se tiene todavía: algún personaje puede negarse a pagar la deuda). El v. 69 es otro error de E3 al constituir un verso hipométrico, y el v. 98 no tiene ningún sentido en E3.

El siguiente puñado de variantes muestra los errores introducidos por E5, desde las erratas que los demás testimonios que siguen a E5 (E6, E8, MP) no dudan en corregir<sup>33</sup> a lecturas muy interesantes que introducen malas lecturas o también corrigen errores que se arrastran ya de la *editio princeps* (E1) y que los testimonios que parten de E5 (E6, E8 y MP) siguen. Realizamos una selección de casos:

	Resto de testimonios	E5
89	yo reino en las aves	yo reino en las fuentes
224	Ah del fruxible	Ah del fluxible
230	Omite E1, E2, E3, E4, E7	¿qué en las plantas pretendes? E6, E8, MP
247	prados que borran	prados que bordan E6, E8, MP
267	Y en sus ecos	Y con sus ecos
317	el fumis quemén	perfumes quemén
325	canten vistosas	luzcan vistosas E5 luzgan vistosas E6, E8, MP
366	Detente, no prosigas	Detente, pues, no prosigas E6, E8, MP
388-389	Y en trono de cristales	Y en trono / de cristales
407	que antes es bien	que antes bien E6, E8
408	que empieza	que empiece

<sup>33</sup> Por ejemplo: gslas, v. 148; utllidad, v. 190; Elores, v. 275; El Refljo, v. 398; nuwere, v. 519...

513	ufana y alegre	ufano y alegre
542	rayos de los años	los rayos de los años E1, E2, E3, E4, E7 los rayos sus años E5, E6, E8, MP
545	en quien deben	en quien beben
571	las deudas crecen	las deudas le crecen

Estas variantes requieren un comentario por su interés para la fijación textual. El v. 89 es un claro error de E1 y sus descendientes porque el personaje (Siringa) es realmente reina en las fuentes, no de las aves, como hemos anotado en el v. 22 acot. Es un error la lectura "fruxible" en el v. 224, frente al correcto "fluxible", como muestran las concordancias del *CORDE* en la propia obra de sor Juana. Lo mismo ocurre en el v. 230, donde E1 omite un verso necesario para mantener la simetría del pasaje (elemento este de la simetría trascendental en la construcción de esta obra, como señalamos en otro lugar). El v. 247 es un ejemplo de lectura de E1 que no tiene sentido (ver nuestra explicación en la nota a este pasaje)<sup>34</sup> por lo que aceptamos la de E5. Corregimos el v. 267 siguiendo también a E5, porque presenta la misma estructura en los vv. 268, 269 y 270. En el caso del v. 317 cambiamos el término "fumis" del que no hemos encontrado testimonios en el *CORDE* ni en ningún otro repertorio que lo avale, y corregimos con el más entendible "perfumes" que introduce E5.

Otro ejemplo curioso es el del v. 325, donde la lectura de E1 no tiene sentido y además no respeta el sintagma "las flores luzgan vistosas" que encontramos repetidamente en los vv. 135, 165-166, 167, 257 y 278, entre otros. Por su parte el v. 366 es hipométrico y necesita una sílaba más, y en los vv. 388-389 la lectura de E1 rompe el sistema métrico, con lo que la lectura de E5 es la correcta.

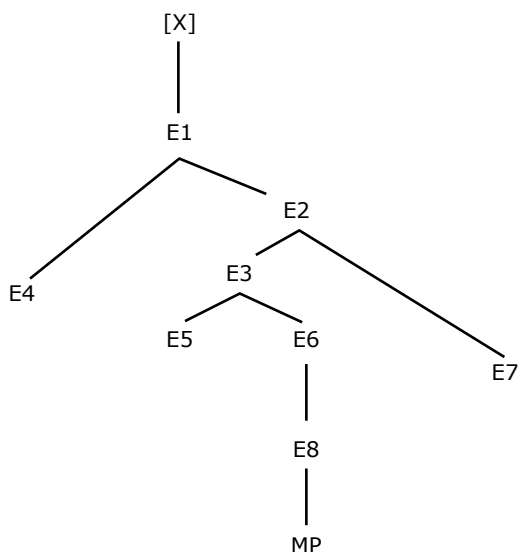
En la variante del v. 407 hay un error en la lectura de E5 que no respeta la estructura mostrada ya en versos anteriores (vv. 399 y 404), y lo mismo creemos que ocurre en el v. 408, donde la lectura de E5 ("empiece") en subjuntivo rompe con el correcto sentido que quiere manifestar la autora: José, el hijo de los virreyes, es también un sol y empieza a alumbrar (tema, por cierto, de la loa *Si la tórrida* que se edita en este mismo volumen). En el v. 513 aceptamos la lectura de E5 por coherencia sintáctica; no obstante remitimos a la nota correspondiente, donde explicamos otra posibilidad de esta variante. Por último, en el v. 542, nos encontramos con un verso hiperométrico que corregimos a partir de E5, pero con nuestra propia lectura que modifica menos que la propuesta por E5.

<sup>34</sup> Ver Alatorre, 494: "Pero no todas las erratas de IC [*Inundación castálida*] se corrigieron en la 2.ª edición. En una de las loas dice la IC que las aguas *borran* los prados, y las tres ediciones subsiguientes repiten el disparate, corregido por fin en la de 1709: las aguas no *borran* los prados, sino los *bordan* de flores, y es esto lo que imprime MP (377: 248)". Ver, no obstante, la nota correspondiente a este verso.

Para concluir, la lectura del v. 545 muestra un error de E5 cuya lectura no tiene sentido ('la reina da candor y carmín a los jazmines y laureles, quienes le *deben* esas cualidades') y la del v. 571 es otro error de E5 ya que necesitamos un verso hexasílabo y rompiendo el diptongo de "deudas" se consigue sin necesidad de introducir ninguna otra partícula.

Nos queda por considerar el testimonio más moderno, MP, que constituye la edición de Méndez Plancarte. Alatorre demuestra en su artículo que MP procede de una edición tardía: la de E8 fechada en 1725. En principio muestra las mismas lecturas que hemos ido comentando anteriormente con sus aciertos y sus errores. La más llamativa es la del v. 302, donde se necesita un verso heptasílabo y su lectura es correcta ("gozando glorias tantas") frente al resto de testimonios. Aquí MP realiza una corrección *ope ingenii* que aceptamos. El resto de sus variantes se caracterizan por la introducción de una serie de acotaciones indicando las escenas (ver variantes) que eliminamos y una serie de modernizaciones en las que coincide con E5 (vv. 33, 34, 135, 165, 166, 167, 256, 257, 278, 283, 293, 296) que no tenemos en cuenta. El resto de variantes son lecturas equipolentes o errores ya comentados por Alatorre.

En conclusión, suponemos el siguiente estema:



## Nuestra edición

Presentamos aquí una edición crítica del texto de sor Juana, en la que proponemos una edición ecléctica partiendo del texto base de E1 (*Inundación castálida*) al que añadimos distintas correcciones de otros testimonios. Como hemos comentado en el estudio textual, corregimos la lectura errónea de E1 y E4 en el v. 110 y los errores tipográficos de *Inundación castálida* en los vv. 314 loc., 519 y 601. Optamos por seguir las lecturas correctas del resto de testimonios frente a los errores que introducen E1, E2 y E3 en los vv. 433 y

570. Aceptamos también las lecturas de E5, edición que consideramos muy aceptable en sus propuestas, que corrigen a la edición príncipe en los vv. 89, 224, 230, 247, 267, 317, 325, 366 y 388-389. Por último, aceptamos una corrección de MP al v. 302.

Introducimos dos correcciones *ope ingenii*: la de los vv. 321-322, donde proponemos un cambio en el lugar de las intervenciones de dos personajes para conseguir el esquema métrico de una quintilla y respetar el esquema de la rima que hemos propuesto, y la del v. 542, donde proponemos una nueva lectura que modifica menos que la propuesta de E5 ante el problema de un verso hipermétrico.

En esta edición seguimos los criterios propuestos por el equipo de investigación GRISO de la Universidad de Navarra. Modernizamos grafías que no tienen relevancia fonética (Joseph...), respetando aquellos términos con una pronunciación ligeramente diferente en la época de sor Juana (*luzga, acomularle, yelo, introduzgan...*). Regularizamos el empleo de mayúsculas y acentos según la práctica actual, siguiendo las últimas indicaciones de la Real Academia Española (2010), y los nombres de los locutores los desarrollamos y regularizamos (Cor. I = Coro 1; Cor. 2 = Coro 2; 3 = Coro 3; 4 = Coro 4). En el caso de cancioncillas, estribillos, etc., muy frecuentes en el teatro áulico en general, y especialmente en esta loa de sor Juana, que se copian en las impresiones de forma abreviada, las desarrollamos completas, numerando los versos reales que se pronuncian en la representación teatral. Anotamos todos aquellos aspectos que pueden aclarar el sentido de los pasajes dificultosos para que el lector de este momento pueda entender correctamente esta loa.

## Obras citadas

- Alatorre, Antonio. "Hacia una edición crítica de sor Juana". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LI.2 (2003): 439-526.
- Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*. Eds. Ignacio Arellano, Kurt Spang y M. Carmen Pinillos. Kassel: Reichenberger, 1994.
- Arango L., Manuel Antonio. *Contribución al estudio de la obra dramática de sor Juana Inés de la Cruz*. New York: Peter Lang, 2000.
- Arellano Ayuso, Ignacio. *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000.
- Bances Candamo, Francisco Antonio. *El español más amante y desgraciado Macías*. Ed. Blanca Oteiza. Pamplona: Eunsa, 2000.
- . *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*. Ed. Ignacio Arellano. Ottawa-Pamplona: Dovehouse Editions-Universidad de Navarra, 1991.
- Bouza, Fernando. "La soledad de los reinos. El Portugal de los Felipes en la monarquía del rey ausente". *Imagen del rey, imagen de los reinos. Las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1814)*. Eds. Agustín González Enciso y Jesús M. Usunáriz. Pamplona: Eunsa, 1999: 155-162.
- Buxó, José Pascual. *Góngora en la poesía novohispana*, México: Imprenta Universitaria, 1960.
- . "Góngora y Sor Juana: *Ut pictura poesis*". *Prolija memoria. Estudios de cultura virreinal*, 1.1. México: Universidad del Claustro de Sor Juana-UNAM, 2004.

- Clarke, Dorothy Clotelle. "Importancia de la versificación en Sor Juana". *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), 17.33 (1951): 27-31.
- Conti, Natale, *Mitología*. Traducción y edición de R. M. Iglesias y M. C. Álvarez. Murcia: Universidad, 1988.
- Corominas, J. y Pascual, José Á. *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1980-1991, 6 vols.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española [1611]*. Eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. II. Villancicos y letras sacras*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 2. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. III. Autos y loas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Daniel, L. A. "The Use of the Echo in the Plays of Sor Juana". Ed. G. Polini. *La chispa '83, selected proceedings*. New Orleans: Tulane University, 1983: 71-78.
- Farré, Judit. *Dramaturgia y espectáculo del elogio: loas completas de Agustín de Salazar y Torres*. Kassel: Reichenberger, 2003.
- \_\_\_\_\_. "Espectáculos parateatrales en las entradas de virreyes en la Nueva España. El caso del Conde de Paredes (1680)". *Bulletin of the Comediantes*, 58.1 (2006): 73-87.
- \_\_\_\_\_. *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Madrid: Iberoamericana, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*. Madrid: Iberoamericana, 2009a.
- \_\_\_\_\_. Ed. *Festín plausible con que el convento de Santa Clara celebró en su felice entrada a la Exma D. María Luisa, condesa de Paredes, marquesa de La Laguna y Virreina de esta Nueva España*. México: El Colegio de México, 2009b.
- Flasche, Hans. "Más detalles sobre el papel de los cuatro elementos en la obra de Calderón. Análisis de las fuentes y del lenguaje del dramaturgo". *Letras de Deusto*, 22.11 (1981): 5-14.
- Fray Luis de León. *De los nombres de Cristo*. Ed. C. Cuevas, Madrid: Cátedra, 1977.
- Gállego, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Aguilar, 1972.
- García Valdés, Celsa Carmen. "Teatralidad barroca: las loas sacramentales de Sor Juana". *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del congreso internacional*. Ed. Carmen Beatriz López-Portillo. México: Universidad del Claustro de sor Juana-Fondo de Cultura Económica, 1998: 207-218.
- Gates, Eunice J. "Reminiscences of Góngora in the Works of Sor Juana Inés de la Cruz". *Publications of Modern Language Association*, 54 (1939): 1041-1058.
- González, Juliana. "Sor Juana y la docta ignorancia". *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del congreso internacional*. Ed. Carmen Beatriz López-Portillo. México: Universidad del Claustro de sor Juana-Fondo de Cultura Económica, 1998: 39-51.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1986.



- Huarte de San Juan, Juan. *Examen de ingenios*. Ed. Guillermo Serés. Madrid: Cátedra, 1989.
- Iniesta, Amalia. "El espacio literario cultural de la loa de Sor Juana Inés de la Cruz". *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del congreso internacional*. Ed. Carmen Beatriz López-Portillo. México: Universidad del Claustro de sor Juana-Fondo de Cultura Económica, 1998: 269-274.
- Lavista, Mario. "Sor Juana musicus". *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995: 195-201.
- Long, Pamela H. *Sor Juana / Música. How the Décima musa composed, practiced, and imagined music*. New York: Peter Lang, 2009.
- López Poza, Sagrario. "La erudición de Sor Juana Inés de la Cruz en su *Neptuno alegórico*". *La Perinola*, 7 (2003): 241-270.
- Los empeños: ensayos en homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1995.
- Marín, Diego. "Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón". *Segismundo*, 35-36 (1982): 95-113.
- Mínguez, Víctor. "Los "reyes de las Américas". Presencia y propaganda de la monarquía hispánica en el Nuevo Mundo". *Imagen del rey, imagen de los reinos. Las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1814)*. Eds. Agustín González Enciso y Jesús M. Usunáriz. Pamplona: Eunsa, 1999: 231-257.
- Miranda, Ricardo. "Sor Juana y la música: una lectura más". *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995: 253-270.
- Morley, Silvanus G. "La modificación del acento de la palabra en el verso castellano". *Revista de Filología Española*, XIV (1927): 256-272.
- Olivares, Rocío. "Las loas herméticas de Sor Juana". *Etiópicas*, 4 (2008): 166-187.
- Ortiz, Mario. "El discurso especulativo musical de Sor Juana Inés de la Cruz". *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del congreso internacional*. Ed. Carmen Beatriz López-Portillo. México: Universidad del Claustro de sor Juana-Fondo de Cultura Económica, 1998: 354-359.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Pérez de Moya, Juan. *Philosophía secreta*. Ed. Carlos Clavería. Madrid: Cátedra, 1995.
- Pérez-Amador, Adam. *La ascendente estrella: bibliografía de los estudios dedicados a Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- Poot, Sara. "Voces, ecos y caricias en las loas de Sor Juana". *Los empeños: ensayos en homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Sergio Fernández. México: UNAM, 1995: 167-182.
- Real Academia Española. Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [mayo-junio 2011].
- \_\_\_\_\_. *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1990, 3 vols. = (Aut).
- \_\_\_\_\_. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.= *DRAE*.
- Real Academia Española. *Ortografía*. Madrid: Espasa, 2010.
- Ripa, Cesare. *Iconología*. Madrid: Akal, 1987, 2 vols.
- Rivera, Octavio. "Teatro y poder en el virreinato de Nueva España: las loas profanas de Sor Juana Inés de la Cruz". *Anales de Literatura Española*, 13 (1999): 127-141.

- Rodríguez Moya, Inmaculada. *La mirada del Virrey: iconografía del poder en la Nueva España*. Valencia: Universidad Jaume I, 2003.
- Roses, Joaquín. "Lecciones de Góngora y disidencias de sor Juana". *Edad de Oro*, XXIX (2010): 289-311.
- Rubial, Antonio. "Se visten emplumados: apuntes para un estudio sobre la recreación retórica y simbólica del indígena prehispánico en el ámbito criollo novohispano". Ed. José Pascual Buxó. *La producción simbólica en la América colonial*. México: UNAM, 2001: 237-264.
- Sabat de Rivers, Georgina. "Mujeres nobles del entorno de Sor Juana". *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Sara Poot. México: El Colegio de México, 1993: 1-19.
- Sarre, Alicia. "Gongorismo y conceptismo en la poesía lírica de Sor Juana". *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), 17.33 (1951): 33-52.
- Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.
- Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*. Ed. Sara Poot. México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995.
- Sor Juana y su mundo. Una mirada actual. Memorias del Congreso Internacional*. Ed. Carmen Beatriz López-Portillo. México: Universidad del Claustro de sor Juana-Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. Ed. José Pascual Buxó. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Tello, Aurelio. "Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios, o de los ecos concertados y las acordes músicas con que sus villancicos fueron puestos en métrica armonía". *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del congreso internacional*. Ed. Carmen Beatriz López-Portillo. México: Universidad del Claustro de sor Juana-Fondo de Cultura Económica, 1998: 443-452.
- . "Sor Juana, la música y sus músicos". *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995: 465-482.
- Valbuena Briones, Ángel. "La palabra sol en los textos calderonianos". *Calderón y la comedia nueva*. Madrid: Austral, 1977: 106-118.
- Vega, Lope de. *La Dorotea*. Ed. E. S. Morby. Madrid: Castalia, 1980.
- Weller, Thomas. "Poder político y poder simbólico: el ceremonial diplomático y los límites del poder durante el Siglo de Oro español". *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Eds. Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki y Edwin Williamson. Madrid: Iberoamericana, 2009: 213-239.
- Williamson, Vern. G. "The structural function of polymetry in the spanish comedia". *Perspectivas de la comedia*. Ed. A. V. Ebersole. Valencia: Hispanófila, 1978: 33-49.
- Wilson, Edward. "The four elements in the Imagery of Calderón". *Calderón y la crítica*. Eds. M. Durán y R. Echevarría. Madrid: Gredos, 1976: 277-299.
- Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio de México, 1993.
- Ynduráin, Domingo. "Enamorarse de oídas". *Serta Filológica Fernando Lázaro Carreter*. Madrid: Cátedra, 1983. Vol. II: 589-603.
- Zugasti, Miguel. *La alegoría de América en el Barroco hispánico. Del arte efímero al teatro*. Valencia: Pre-Textos, 2005.