

Prolija

Estudios de
cultura
virreinal

MEMORIA

Noviembre de 2004

1

Góngora y Sor Juana: *Ut pictura poesis*
José Pascual Buxó

Santos para pensar. Enfoques y materiales
para el estudio de la hagiografía novohispana
Antonio Rubial García

Los caracteres del estrago en
algunos villancicos de Sor Juana
Gabriela Eguía-Lis Ponce

Lo(s) gracioso(s) de Sor Juana.
El género no religioso en el teatro colonial:
de la comedia de santos a la de enredo
Antonio Cortijo Ocaña

El sueño de un sueño
José Gaos

Una obra olvidada de Gonzalo Fernández
de Oviedo y su crisis espiritual
Juan Bautista de Avalle-Arce

Espacio y temporalidad en el discurso
colonial hispanoamericano del siglo XVIII
Marta Gallo



FACULTAD
DE FILOSOFÍA
Y LETRAS
UNAM



UNIVERSIDAD DEL
CLAUSTRO DE SOR JUANA

Prolija

Estudios de
cultura
virreinal

MEMORIA

Año 1,
Vol. 1,
Noviembre de 2004

1



FACULTAD
DE FILOSOFÍA
Y LETRAS
UNAM



UNIVERSIDAD DEL
CLAUSTRO DE SOR JUANA

Universidad del Claustro de Sor Juana

Rectora

Mtra. Carmen Beatriz López Portillo Romano

Instituto de Investigación y Estudios de Posgrado

Dra. Sandra Lorenzano

Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. Juan Ramón de la Fuente

Rector

Lic. Enrique del Val Blanco

Secretario General

Mtro. Daniel Barrera Pérez

Secretario Administrativo

Facultad de Filosofía y Letras

Dr. Ambrosio Velasco Gómez

Director

Dr. Miguel Soto Estrada

Secretario General

Mtro. Samuel Hernández López

Secretario Administrativo

Lic. Martha Cantú

Secretaria de Extensión Académica

Lic. Laura Talavera

Coordinadora del Departamento de Publicaciones

Prolija Memoria es una publicación semestral de la Universidad del Claustro de Sor Juana en coedición con la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, con domicilio en San Jerónimo 47, Col. centro, C.P. 06080 Tel. 51 30 33 00. ISSN 1870-0284. No. de certificado de litud en trámite.

Prohibida la reproducción total o parcial de cualquier material publicado en este número, ya sea escrito, dibujo, fotografía, pintura o grabado, o cualquier otro que esté regulado y protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor, si no es previa autorización por escrito de la Universidad del Claustro de Sor Juana, A.C. Cualquier contravención a lo señalado dará pie a ejercer la acción legal correspondiente. El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los colaboradores.

Prolija Memoria. Estudios de cultura virreinal

Directora

María Dolores Bravo Arriaga (UNAM)

Subdirector

María Águeda Méndez (El Colegio de México)

Sara Poot Herrera (University of California, Santa Barbara)

Comité Editorial

Rolena Adorno (Yale University)

Ignacio Arellano (Universidad de Navarra)

Marie-Cécile Benassy (Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle)

Concepción Company (UNAM)

Margo Glantz (UNAM)

Aurelio González (El Colegio de México)

Susana Hernández Araico (California State Polytechnic University)

Asunción Lavrin (Arizona State University)

Enrique Martínez López (University of California, Santa Barbara)

José Pascual Buxó (UNAM)

María José Rodilla (Universidad Autónoma Metropolitana)

José Carlos Rovira (Universidad de Alicante)

Antonio Rubial García (UNAM)

Georgina Sabat de Rivers (SUNY-Stony Brook)

Germán Viveros (UNAM)

Secretaria de Redacción

Sandra Lorenzano

Diseño: Alejandro Magallanes, Roberto Domínguez Bravo

Corrección: Alejandro Rivas

Portada: Diseñada sobre una imagen de la primera página
de la *Inundación Castálida*

*Prolija memoria,
permite siquiera
que por un instante
sosieguen mis penas...*

Endechas que discurren fantasías tristes de un ausente
En el segundo volumen de las Obras de Sor Juana Inés de la Cruz
(Imprenta de Tomás López de Haro, Sevilla, 1692).

María Dolores Bravo,
María Agueda Méndez,
Sara Poot-Herrera **7** Presentación

Artículos

- Juan Bautista de Avalle-Arce **9** Una obra olvidada de Gonzalo Fernández de Oviedo y su crisis espiritual.
- José Pascual Buxó **29** Góngora y Sor Juana: *ut pictura poesis*.
- Antonio Cortijo Ocaña **55** Lo(s) gracioso(s) de Sor Juana.
El género no religioso en el teatro colonial:
De la comedia de santos a la de enredo.
- Gabriela Equía-Lis Ponce **75** Los caracteres del estrago en algunos villancicos de Sor Juana.
- Marta Gallo **97** Espacio y temporalidad en el discurso colonial hispanoamericano del siglo XVIII.
- Antonio Rubial García **121** Santos para pensar. Enfoques y materiales para el estudio de la hagiografía novohispana.

Memoria

José Gaos **147** El sueño de un sueño.

Reseñas

- Sara Poot Herrera **165** Reseña de la *Carta del Padre Pedro de Morales*, editada por Beatriz Mariscal Hay.
- Manuel Ramos Medina **176** Reseña de María Águeda Méndez, *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición novohispana*.
- Norma Hilda Islas Covarrubias **184** Reseña de José Pascual Buxó (ed.), *Juan de Palafox y Mendoza. Imagen y discurso de la cultura novohispana*.
- Sebastián Santana Jiménez **192** Reseña de María Dolores Bravo Arriaga, *El discurso de la espiritualidad dirigida. Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana*.

Los caracteres del estrago en algunos villancicos de Sor Juana

Gabriela Eguía-Lis Ponce

Hace pocos años apareció en México un disco compacto de los villancicos de Sor Juana intitulado *Le Phénix du Mexique*. En el folleto que lo acompaña se afirma que las letras de estos villancicos fueron escritas basándose en textos originales de la jerónima mexicana y encontradas en el Archivo y Biblioteca nacionales de lo que hoy es Sucre, Bolivia, antiguamente llamado La Plata. Allí también se aclara que la escritora, cosa ya sabida, algunas veces incorporó letras ajenas a sus composiciones. Con el tiempo, como en toda tradición, los textos de Sor Juana se fueron modificando y se fueron integrando elementos culturales bolivianos a ellos:

No se trata, sin embargo, de meras reproducciones de las obras sorjuanescas, sino que los artistas locales interpretaron los textos de acuerdo con sus necesidades o sentimientos, cambiándolos cuando y cuanto hubieron menester. Por ejemplo, las estrofas (coplas) de una canción aparecen soldadas a un nuevo estribillo; los versos de los estribillos se presentan ligeramente modificados en su orden o contenido; o ciertas circunstancias locales son incorporadas a las letras¹.

1. *Le Phénix du Mexique. Villancicos de Sor Juana, mis en musique à Chuquisaca au XVIIIe siècle.* K617 / Fondation Paribas / Abbaye des Prémontrés, 1999.

Lo cierto es que allí encontramos tanto “meras reproducciones de las obras sorjuanescas”, fieles en todo a sus originales, como textos que en nada se asemejan a lo que escribiera la monja. *Le Phénix du Mexique* es un digno representante de lo que ocurrió en general con la obra de Sor Juana, tema sobre el que muy poco o nada se ha escrito: las variantes antiguas en los textos de la jerónima. En él podemos encontrar diferencias como: *hacer lo máximo por hacerlo máximo, ínclito por inédito, que el vivo templo por que el templo nuevo, oía por vía, faltare por falta fe, redención por remisión, perdió por arriesgó, asiento por acierto*, entre tantas más. Pero esa historia no es del todo nueva. Antes de detenernos en el análisis de esos villancicos chuquisaqueños del siglo XVIII, revisaremos lo sucedido con las ediciones antiguas del Fénix americano.

En 1689 se publicó en Madrid la *Inundación Castálida*, primer libro, como tal, de la monja jerónima (si bien algunos de sus textos —sobre todo los villancicos— habían ya salido a la luz como edición suelta, aquí, en la Nueva España). Y antes de que se editara el *Segundo volumen*² de sus obras, tres años después (Sevilla, 1692), la *Inundación Castálida*³, que cambió su descomunal título por el sospechosamente medido de *Poemas*, había tenido ya tres reediciones: en 1690, 1691 y 1692, esto es, una por año, en las ciudades de Madrid, Barcelona y Zaragoza. Se sabe que la mayor parte de los autores de la época eran publicados hasta después de su muerte y apenas se tiene noticia de una reedición —después de trece años— de Agustín de Salazar y Torres.

2. *Segvndo volumen / de las obras / de sóror / Jvana Inés / de la Cruz, / monja profesa en el monasterio / del señor san Gerónimo / de la ciudad de México, / dedicado por sv misma avtora / a d[on] Jvan de Orúe / y Arbioto / cavallero de la orden de santiago. / Año [viñeta] 1692. / [filete] / Con Privilegio. En Sevilla, por Tomás López de Haro, / Impressor, y Mercader de Libros. Ed. facs. Pról. Margo Glantz. Ed. y notas de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, UNAM, 1995.*

3. *Sigo la ed. de Invndación Castálida / de / la vnica poetisa, Mvsa Dézima, / sóror Jvana Inés / de la Crvz, religiosa professa en / el Monasterio de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de México, / que / en varios metros, idiomas, y estilos, / Fertiliza varios assumptos: / con / elegantes, svtiles, claros, ingeniosos, / vtils versos: / para enseñanza, recreo, y admiración. / dedicalos / a la Excel[entisi]ma Señora. Señora d[oña] María / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / y los saca a la lvz / d[on] Jvan Camacho Gayna, cavallero del orden / de Santiago, Mayor-domo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa María. / Con privilegio. / [filete]. Ed. facs. Pról. de Sergio Fernández. Ed. y notas de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, UNAM, 1995.*

Los manuscritos se los llevó la condesa de Paredes al volver a España⁴, en 1688, y no creemos que pudieran haber viajado a un ritmo tan apremiante por toda España y esperado su composición en tipos móviles. Por ello, surge necesariamente la pregunta: ¿en qué se basaron esas ediciones posteriores? Lo más lógico es pensar que unas publicaciones se fueran cimentando en otras pero, faltando los originales. ¿qué sucedía con las erratas, con los errores tipográficos, con las equivocaciones de los formadores anteriores? ¿No hubo, en algún sitio, una pluma “generosa” que pretendiera enmendar un término impreciso, un metro equívoco, una rima un tanto fallida? ¿No eran —y siguen siendo— muchos de los conceptos de la madre Juana demasiado elaborados para el lector no avezado (en sentido lato, es decir, “acostumbrado”)? Las nuevas ediciones del tomo I, por ejemplo, incluyeron el romance de Sor Juana que hace las veces de prólogo al lector (“Esos versos lector mío”), desapareciendo el que originalmente figura en *Inundación* que, aunque anónimo, la mayor parte de los investigadores coincide en que es de Francisco de las Heras, secretario de la Condesa de Paredes. Al omitirlo, el primer tomo de Sor Juana perdía una carta de presentación importante y un discurso en su defensa, tan contundente como la *Aprobación* de Fray Luis Tineo. Esas ediciones posteriores del tomo I también incluyeron otras obras de la madre Juana que no están en la *Inundación* como el soneto “La compuesta de flores maravilla”, los cinco sonetos burlescos, el romance “Salud y gracia sepades”, las endechas “A Belilla pinto” y “Agrisima Gila”, y cinco obras más publicadas también en este *Segundo volumen*, que son: tres villancicos, la loa y el auto sacramental de *El divino Narciso*. Pero también excluyeron cosas como, por ejemplo, la mayor parte de las dedicatorias que precedían a los villancicos.

Para no alargarme en estas consideraciones, diré que el primer tomo contó con nueve ediciones desde 1689 hasta 1725. No obstan-

4. Tanto en el primero como en el segundo libro se pone énfasis en que Sor Juana casi no poseía manuscritos; éstos fueron recogidos “de muchas manos, en que estaban, no menos divididos, que escondidos, como Tesoro, con otros, que no cupo en el tiempo buscarlos, ni copiarlos”. La “desestima” que la monja sentía por sus escritos queda de manifiesto en sus propios versos (“porque eso fuera querer / hacer de ellos mucho caso”) y las “copias de mano” que se hacían de su obra dieron origen a la enorme cantidad de variantes que encontramos en las ediciones antiguas.

te, la segunda edición de este primer tomo, que es del año siguiente a la *Inundación*, ostenta en la portada la leyenda: “Segunda edición, corregida, y mejorada por su Authora”. Pero el tiempo transcurrido entre una y otra apenas sobrepasa los nueve meses (del 19 de noviembre de 1689 al 7 de julio de 1690), lo cual —como señala Georgina Sabat⁵—, considerando “las dificultades de la navegación de entonces”, prácticamente imposibilita lo que allí se afirma. Lo que no podemos descartar del todo es que esto haya podido ocurrir con alguna otra de las reediciones. Por poner sólo un ejemplo, la edición de 1709 presenta enmiendas interesantes, aunque también un sinnúmero de nuevas erratas. ¿Tan tarde se incorporaron sus correcciones, o nunca las hubo de su pluma y algún editor tardío decidió revisar y corregir un texto publicado hacía ya veinte años?

Dado que estas preguntas quedarán sin respuesta hasta en tanto no se encuentre un ejemplar anotado o un documento que las avale, diré que la historia del llamado *Segundo volumen* de las obras de Sórora Juana Inés de la Cruz no es muy distinta de la de *Inundación Castálida*. Desde que apareció, en 1692, hasta 1725, año en que fueron reeditados por última vez los tres tomos originales juntos, contó con un total de seis ediciones en distintas ciudades españolas. Quizá lo más significativo (amén de las erratas y variantes, de las que hablaré adelante) es que, después de la primera edición —por lo menos en los textos que hemos podido revisar— se suprimen, casi por completo, las cien primeras páginas, esto es, aquellas en las que se contienen las licencias, las aprobaciones y una enorme cantidad de textos panegíricos escritos por “gente insigne”, como allí mismo se aclara, tanto en religión como en letras.

Y digo casi por completo porque, aunque reproducen la *Aprobación* original de Juan Navarro Vélez, omiten incluso la dedicatoria que hace la propia Sor Juana al editor de este tomo que, a la sazón, era don Juan de Orúe y Arbieto. Y como lo aclara Margo Glantz en el prólogo a la edición facsimilar de ese *Segundo volumen*, el hecho de que figuraran estos preámbulos, que van de lo encomiástico a lo apologético, tenía una intención predeterminada que infundía al libro como entidad au-

5. Cfr. su ed. de *Inundación Castálida*. Madrid, Castalia, 1982.

tónoma, a la par de la disposición misma de los textos de la propia Juana Inés, un sentido del que no podemos desentendernos para sólo extraer la obra aislada de la “única poetisa americana”. En este volumen aparecen obras que ya figuraban en algunas reediciones del tomo I, salvo que presentan innumerables modificaciones con respecto a aquél. Sin embargo, en las reediciones del *Segundo volumen* ya no se reproducen estas composiciones, por lo que, como puede verse, casi cada nueva edición era diferente de los libros que la antecedían.

Para concluir con esta idea, he de decir que la ruta seguida por la *Fama y Obras pósthumas*, tercer y último tomo de estas ediciones antiguas de Sor Juana, no fue otra. Editada cinco veces en el lapso que va de 1700 a 1725, en ciudades como Madrid, Barcelona y Lisboa, y aunque sin tantas diferencias como los otros dos tomos en lo que a su estructura se refiere, ha perdido con el tiempo el sentido de los textos que la muerte de Sor Juana produjo en aquella “gente insigne” que tanto la había alabado y defendido, así en España como en la Nueva España. Por lo que toca a su defensa, pasada la fecha de su muerte, no era ya tan apremiante. En lo que respecta a su alabanza, dejando de lado su utilidad, parecería haberse convertido ya en algo profundamente necesario para sus editores, admiradores y lectores. Al morir, la fama alcanzada por la jerónima fue tan grande como la que había logrado tres años antes, en que se publicara el *Segundo volumen*. Tal es así, que la obra contenida en la *Fama* rebasó todas las expectativas de participación, tanto de los autores novohispanos como peninsulares, al grado de que las composiciones de estos admiradores supera, en más de la mitad, a la de Sor Juana que allí mismo figura.

Pero ¿qué es lo importante de todo esto? Que en ese extrañísimo caso de proliferación de las ediciones de Sor Juana por toda la Península, en tan distintas ciudades y con tan poco tiempo entre una y otra, e incluso muchas veces sin las licencias necesarias, esas publicaciones fueron alejándose cada vez más de las primeras que faltando los manuscritos, se convierten en lo que podríamos llamar originales “conocidos” o “textos base” de todas aquellas que fueron publicadas durante esos treinta y seis años de los siglos XVII y XVIII.

Alejándose en el sentido tanto de incluir las erratas aparecidas con anterioridad, como de aportar nuevas o de modificar

algunas palabras dentro de los versos; quizá tan solo una letra en una palabra, pero cuyo resultado tiene no nada más sentido, sino sentido dentro del contexto; suprimir versos o estrofas completas, aumentar una que otra línea, cambiar la intervención de los personajes tanto en las loas como en las comedias o haciendo variar las acotaciones de aquellos textos escritos para su representación, modificar los epígrafes que, aunque no fueron escritos por ella, encaminaban al lector a lo que se entendía o se debería de entender de tal o cual composición. Algunas veces esto ocurría, sin duda, con acierto; en otras se procedía sólo modernizando casos gramaticales, usos ortográficos o tiempos verbales; en otras más, cometiendo crasos y evidentes errores; pero muchas de ellas también son el tipo de variante que permite tener una o más lecturas posibles y con “posibles” quiero decir lógicas, pertinentes, probables o, por lo menos, inquietantes. Por poner algunos ejemplos, si se recuerda el tipo de discurso de la *Carta Atenagórica*, se entenderá que no es lo mismo que Sor Juana diga “*Pudieranme* ahora replicar diciendo” a que diga “*Pudiéramos* ahora replicar diciendo”. Tampoco es lo mismo, ya en otros textos, ser alabado por todos los “*hombres*” que por todos los “*orbes*”, intercambiar el concepto de “*pensamiento*” por el de “*entendimiento*”, decir “*centrífica*” por “*científica*”, “*árbitro*” por “*arbitrio*”, “*flexible*” por “*fluxible*”, “*principio*” por “*Príncipe*”, “*escriben la*” por “*escribenlas*”, “*Orbe*” por “*Oreb*”, “*disculpártelos*” por “*disputártelos*”, “*iguales*” por “*desiguales*”, “*halagos*” por “*alados*”, etcétera. A veces también la mala separación tipográfica entre las palabras podía producir nuevos significados; parece no ser lo mismo “al llegar a *mirar lo que demuda*” que “al llegar a *mirarlo quedé muda*”. Como éstos hay miles, miles de ejemplos entre los tres tomos. Y es importante subrayar que esto no nada más sucedía en los textos escritos por Sor Juana. Pasaba también entre aquellos que formaban parte de sus libros y, oficiales o no, emitían alguna opinión sobre la monja. Éste es el caso de la *Aprobación* que hace Fray Luis Tineo para la *Inundación Castálida*, de la que cito un breve párrafo:

Lo mismo digo de Sórora Juana, y añado (porque, como decía el gran Cardenal Belarmino, tengo también mi poco de profeta a lo viejo), *que ha de*

ser muy santa y muy perfecta, y que su mismo entendimiento ha de ser causa de que la celebremos por el San Agustín de las mujeres.

Este pasaje, completo, fue suprimido en las ediciones posteriores a *Inundación Castálida*. Considero innecesario remarcar la importancia de lo dicho por Fray Luis Tineo y, por consiguiente, la trascendencia de lo omitido.

Como hemos visto arriba, las ediciones posteriores a las primeras de cada tomo fueron incrementando el número de erratas, variantes, correcciones, o presentan adiciones y supresiones tanto a nivel de palabras o versos dentro de un texto, como de las mismas composiciones. Y a pesar del enorme esfuerzo hecho por Alfonso Méndez Plancarte por reunir las obras de la poetisa a partir de las primeras ediciones, muchas de ellas sueltas y muy anteriores a las fechas en las que fueron reproducidas dentro de estos tres libros, no siempre la transcripción pudo hacerse basándose en aquellos originales, dando como resultado que la lección que se sigue en las *Obras completas* sea, en ocasiones, la de alguna publicación muy posterior. Una parte de estos cambios fue acotada por el propio Méndez Plancarte en sus notas, ya que a veces advierte que prefiere seguir una lección posterior, pero no siempre. Por otro lado, él tampoco resistió la tentación de limar alguna que otra rebaba métrica o semántica, y aunque las más de las veces lo dice, hicieron falta muchas explicaciones.

Así pues, tenemos dos grandes grupos de problemas entre las primeras ediciones de cada libro, las reediciones antiguas y las publicaciones modernas. El primero es el que se refiere a las variantes, cuya cantidad resulta muy preocupante. Considero, sin embargo, que la tarea de interpretación de la obra de Sor Juana no puede desatender primero a la labor de fijar una edición moderna, en la que se tomen en cuenta todas estas diferencias, su probable procedencia, su pertinencia, su contextualización dentro del estilo y de la exposición que hace Juana Inés de sus propias ideas, conceptos, de sus transgresiones, en fin, de todo aquello que la hace destacar con tanto margen, no sólo de sus contemporáneos.

El segundo problema que presentan las reediciones, antiguas y modernas, frente a las primeras ediciones es el de haber excluido, en muchos de los casos, todos aquellos textos que no escribió Sor Juana pero que formaban parte de sus libros como unidad. De todas esas personalidades que la endiosaron, literalmente; que mucho tenían que decir sobre la jerónima, dentro de su entorno mismo y que conocían a la perfección no nada más la literatura de Sor Juana sino su vida y los problemas a los que se enfrentaba, su posición ante la corte y ante la Iglesia, lo que se decía de ella, quizá, hasta en las calles, lo que se contaba por carta, lo que era susceptible de algún “reclamo” y lo que había que defender o lo que de ello entendían, precisamente, sus contemporáneos —que la leían mucho más que nosotros; baste pensar que el total de las reediciones antiguas entre los tres tomos fue de diecinueve en treinta y seis años, y la mejor edición moderna ha tenido sólo tres reimpresiones en cincuenta y dos años—; en fin, un rompecabezas que los eruditos en el tema han venido armando y para el cual, quizá, encuentren piezas clave en estos textos un tanto olvidados, que deben formar parte sustancial de los libros de Sor Juana.

No es fácil hablar de la historia y de la suerte que fueron corriendo cada una de las nuevas reediciones, antiguas y modernas de Sor Juana, cuando lo que esperamos es quizá oír nuevas interpretaciones sobre sus textos o que se ha encontrado una obra desconocida, como pareció suceder recientemente. Pero muchas de sus composiciones están en peligro constante de ser mal interpretadas mientras no se logre fijar una edición definitiva, que recoja y depure las múltiples lecturas que ofrecen las distintas publicaciones, y dejemos de correr el riesgo de leer a la gran “Minerva indiana” *entre los caracteres del estrago*.

Volviendo, pues, a los villancicos de Chuquisaca, *Le Phénix du Mexique* incluye dieciséis canciones entre las que se encuentran algunos villancicos y algunas letras para la presentación de San Bernardo. De entre ellos hay tres que son totalmente irreconocibles. Otros más, en efecto, varían en los estribillos o presentan las coplas incompletas. Otros tantos han sido manipulados severamente.

Sería muy difícil determinar de qué edición antigua provienen, si de las sueltas en México o de las que se publicaron en sus libros peninsulares, ya que se trata de pequeños fragmentos en los que es imposible conocer el orden de los nocturnos, villancicos y letras. Quizá a partir de las variantes podamos determinar su procedencia.

No voy a analizar aquí las dieciséis letras; me centraré, por el momento, en un caso polémico de entrada: los villancicos a la Natividad de 1689. Polémico porque de las ocho canciones que los componen, una se ha atribuido a Joseph Pérez de Montoro (“Hoy, que el Mayor de los Reyes”), otra a Vicente Sánchez (“A Belén, Monarcas”) y tres más a don Manuel de León Marchante (“El Alcalde de Belén”, “Pues mi Dios ha nacido a penar” y “Escuchen dos Sacristanes”). En cuanto al primero, Pérez de Montoro escribe sendos poemas laudatorios a Sor Juana tanto en la *Inundación Castálida* como en el *Segundo volumen*, y sería muy extraño que hubiera dejado pasar en ambos una letra de su autoría como si fuese de la jerónima mexicana. Por lo que toca a León Marchante, Martha Lilia Tenorio ha dado pruebas suficientes de que esas tres letras le pertenecen y de las razones por las que Sor Juana las utilizó en su composición⁶. También la autora aclara que el villancico de Vicente Sánchez se asemeja al de León Marchante, quien probablemente sea el autor original de esas coplas.

Salvado este primer problema, revisemos dos de estos villancicos de la Navidad: el primero de Sor Juana (“Por celebrar del Infante”) y el otro, original de León Marchante, tamizado por la jerónima (“Escuchen dos Sacristanes”). Me baso en la edición facsimilar del *Segundo volumen*⁷, de la cual respeto las grafías, y en el folleto que acompaña al disco *Le Phénix du Mexique*, que contiene las letras de las canciones, así como en la edición de *Obras completas* de Méndez Plancarte⁸.

6. Martha Lilia Tenorio, *Los villancicos de Sor Juana*. México, El Colegio de México, 1999.

7. Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación Castálida / de / la vnica poetisa, Mvsa Dézima, / sóror Jvana Inés / de la Crvz, religiosa professa en / el Monasterio de San Gerónimo de la Imperial / Ciudad de México*. Ed. facs. de 1689. Pról. de Sergio Fernández. Ed. y notas de Gabriela Eguía-Lis Ponce. México, UNAM, 1995. Utilizo las reediciones, ya con el título de *Poemas / de la vnica poetisa americana, / Mvsa Dézima, / soror Jvana Inés / de la Crvz*, de 1690, 1691, 1709, 1714 y 1725, y la del *Segvndo volumen* ya citada *supra*, nota 2. Utilizo también las reediciones de 1693 y 1715.

8. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*. T. 1: *Lírica personal*; T. 2: *Villancicos y letras sacras*; T. 3: *Autos y loas*. Ed. de A. Méndez Plancarte, 1951, 1952, 1955; T. 4: *Comedias, sainetes y prosa*. Ed. de Alberto G. Salceda, 1957. México, Fondo de Cultura Económica.

En cuanto a “Por celebrar del Infante” casi no hay variantes de consideración. Faltan de la *Introducción* los siguientes versos:

Con razón; pues se compone
La Humanidad de su Cuerpo
De Agua, Fuego, Tierra y Aire,
Limpia, puro, frágil, fresco.

En el Infante mejoran
Sus calidades, y centros;
Pues le dán mejor esfera
Ojos, pecho, carne, aliento.

A tanto favor rendidos,
En amorosos obsequios,
Buscan, sirven, quieren, aman,
Prestos, finos, puros, tiernos.

Ya en las coplas hay un cambio de poca monta: a la pregunta “¿Quién le acude?” las ediciones antiguas y Méndez Plancarte contestan con afirmaciones: “2. El Agua. / 3. La Tierra. / 4. El Ayre. / 1. No, sino el fuego”. La edición de Bolivia las hace interrogaciones todas y las acomoda en dos versos: “¿El Agua? ¿La tierra? ¿El Aire? / No, sino el Fuego”. Así ocurre cada vez que se repite la estrofa, aunque en distinto orden.

Hay otra pequeña diferencia: Méndez Plancarte invariablemente cambia *le* por *lo* o *la*, según corresponda. Así, las ediciones antiguas y la de Chuquisaca dicen: “me *le* tienen preso”, donde el editor moderno escribe: “me *lo* tienen preso”.

Más abajo, en la edición del *Segundo volumen* de 1692 hay una errata; en una estrofa de heptasílabos se lee: “Que alientos falten”, pero en las ediciones de *Poemas* del tomo I de 1691, 1709 y 1725, así como en la de Méndez Plancarte se corrige: “Que alientos *le* falten”. Eso nos permitiría, en principio, pensar que la versión boliviana no se basó en el *Segundo volumen*.

Versos abajo se lee:

Si por la tierra el Niño
 Los Cielos oy dexa,
 Y no *halla* en *qué* descanse
 Su cabeza en ella;

Por su parte, *Le Phénix du Mexique* dice: “Y no *hallo* en *que* descansa”, lección que no tiene sentido. Por último, en el verso final de las coplas, las ediciones antiguas y Méndez Plancarte dicen: “No, mas la Tierra”. En Chuquisaca se escribía: “Nomás la Tierra”, cambiando la frase adversativa por un adverbio coloquial que no recuerdo haber leído en otro escrito de Sor Juana. Hasta aquí llega el texto que se reproduce en el disco.

Por lo que toca a “Escuchen dos Sacristanes” las variantes son muchísimo más numerosas. Vale la pena comparar ambas estructuras. Utilizo el subrayado para marcar las diferencias dado que respeto las cursivas para títulos y acotaciones:

Segundo volumen, 1692

Introducción

Le Phénix du Mexique

Escuchen dos Sacristanes,
 Que disputan arguyendo
 Si es el Niño el Verbum Caro,
 O es el Niño el Tantum ergo
 Oygan atentos,
 No se queden à asperges
 Del argumento.

Escuchad dos sacristanes,
 que disputan y argumentan
si es la Niña de qua natus,
o es la Niña gratia plena.
 ¡Oigan atentos,
 no se queden a Asperges
de la palestra!

Estrivillo

i. Sacristane.

-¡Sacristane!

2. Sacristane

-¡Sacristane!

i. Exiforas.

-¡Exi foras!

2. Vade retro.

-¡Vade retro!

i. Famulorum.

-Laus tibi Christe

2. Famularum.

-Deo gratias

i. Mecum arguis?	-¡Mecum arguas...
2. Tu arguis mecum.	-¡ <u>mecum tendas</u> ...
i. Laus tibi Christe.	- <u>hoc notandum</u> ...
2. Deo gratias.	- <u>hoc assertum</u> ...
i. Verbum Caro.	- <u>de qua natus</u> !
2. Tantum ergo.	- <u>gratia plena</u> !
i. Pastores, Pastores, Hablando en Romance	-Pastores... hablando en romance,
Oíd vn portento.	<u>¡juzga la contienda</u> !
2. Zagales, Zagales, Dexando Latines	-Zagales, [...] dejando latines,
Oíd vn Misterio.	<u>¡juzga la palestra</u> !
i. Yo digo, que el Niño, Que es Dios humanado, Será Verbum Caro.2.	- <u>Digo: que la Niña como Mater nascitur, será de qua natus.</u>
Yo digo, que el Niño, Que es Dios encubierto, Será Tantum ergo.	- <u>Digo: que la Niña como oritur venera será gratia plena.</u>
i. Mi Ciencia es más grande.	-¡Mi ingenio es más grande...
2. Mayor es mi ingenio.	-mayor es mi <u>ciencia</u> ...
i. Y así Pastorcillos.	-y así, pastorcillos...
2. Y así Zagalejos	-y así, zagalejos...
	<u>oíd mis razones:</u>
	<u>oíd mis respuestas:</u>
Los dos. En claros Latines	en <u>pocos</u> latines,
Obscuros Misterios.	divinas palestras

Como puede observarse, el cambio principal es que los textos bolivianos convierten unos villancicos a la Natividad en otros a la Inmaculada Concepción. El tema del Niño Dios se trastoca en el de la Niña “sin pecado concebida”.

La edición suelta de 1689, el *Segundo volumen* de 1692 y Méndez Plancarte traen la lección: “Escuchen dos Sacristanes”. La edición de 1691 del tomo 1 dice: “Escuchad à dos Sacristanes”; las ediciones de 1709 y 1725, también del tomo I, escriben: “Escuchad dos Sacristanes”. Eso nos haría pensar que los textos

chuquisaqueños se basaron en una edición tardía del tomo I y no en la edición suelta de Puebla, texto que, por ser el primero, debería ser el más fiel al original de la monja mexicana, ni tampoco en el *Segundo volumen*, como ya adelantábamos. Sin embargo, no podemos descartar que la propia Sor Juana haya corregido la versión de 1689. En cuanto a *Sachristane*, es neologismo en Sor Juana, pero sin la *h*. Exi foras, literalmente “salir afuera”, es correcto en *Le Phénix du Mexique*, no así en la edición del *Segundo volumen*, que lo escribe junto. De *Famulorum y famularum* (“De los siervos y de las siervas”) en el original sorjuanino dice Méndez Plancarte que su uso no tiene sentido. “Quedarse a asperges” es —dice el editor moderno— un “modismo ‘por no entender nada’ (como “quedarse *in albis*”), aludiendo a la fórmula ritual de la Aspersión del Agua Bendita”, lo que no justifica su inclusión en mayúsculas. La alabanza a Dios (“*Laus tibi Christe*”) cambia de lugar y, en fin, todo el resto del estribillo se modifica, si bien conserva la forma dialogada que inició León Marchante. Del mismo estribillo, faltan los siguientes versos que sí están en el original:

TODOS	Prosigan con los argumentos, Y supla en Pastores La Fè el no entenderlos. i. Oíd, Pastorcillos. 2. Oíd, Zagalejos.
TODOS	Prosigan, prosigan, Que estamos atentos.

Por lo que respecta a las coplas, no es distinto lo que sucede al comparar el texto del *Segundo volumen* con los villancicos bolivianos:

i. Sepa el Sacristán Benito, Que mejor que el Tantum ergo Le conviene en Verbum Caro Al Niño que hace pucheros.	1. Sepa el sacristán Benito que mejor que <u>gratia plena</u> <u>es María de qua natus</u> <u>porque nace Madre excelsa.</u>
2. Sepa el Sacristán Llorente	2. Sepa el sacristán Llorente

Que nace à ser Sacramentum:
Y mejor, que el Verbum Caro,
Le conviene el Tantum ergo.

que Ana, que es gratia, la engendra;
y mejor que el de qua natus
le conviene el gratia plena.

i. Melius dixi.

2. Dixi melius.

-¡Certa dixi!

-¡Dixi vera!

i. Probo, probo.

2. Nego, nego.

-¡Male probas!

-¡Male negas!

i. Incarnatus.

2. Corpus Christi.

-¡Mater Christi...

-¡Primogenita...

i. Sæculorum.

2. In æternum.

-ab initio...

-ante saecula

i. Verbum caro.

2. Tantum ergo.

-de qua natus!

-gratia plena!

i. Nace el Clavel de una Rosa,
Y Jericò me diò el texto;
Con que le viene pintado
El incarnatus del Credo.

3 Píntala un liber nacida
de padres de gran nobleza,
y el genuit que los enlaza
la omite por Madre exenta.

2. Nace grano y crece espiga,
Y en las pajas mi argumento
Halla el Panem Angelorum
Con el Hoc est Corpus meum.

4. Ese es lazo de la culpa
y su gratia, aunque le acecha,
et ipsa conteret caput
le quebró lazo y cabeza.

i. Melius dixi.

2. Dixi melius.

-¡Certa dixi!

-¡Dixi vera! (etc.)

i. Del verbum Caro las glorias,
Secundum Ioannem las pruebo,
Con vn principio assentado,
que es: In principio erat Verbum.

5. El Joseph virum Mariae
hoy desposada la muestra,
y el de qua natus
Jesús Madre entera.

2. Si en vn principio te fundas,
Yo en vn fin, que es Evangelio;
Pues cum dilexisset suos
In finem dilexit eos.

6. Eso es secundum Matthaeum
pero a San Lucas atiende,
que no hay concipies, et paries
antes de Ave, gratia plena.

i. Melius dixi.

2. Dixi melius.

-¡Certa dixi!

-¡Dixi vera! (etc.)

i. Sobre el portal una Estrella
Dize, que el Niño es el Verbum,

7. Ab aeterno est ordinata
tan antigua y casi eterna

y que habitavit in nobis,
 Et vidimus gloriam eius.
 2. Hostia nace en pobre alvergue,
 El Domine non sum dignus
 Vt intres sub tectum meum.
 i. Melius dixi.
 2. Dixi melius.
 i. Según la Missa del Gallo,
 Con el Prefacio te venço,
 Quando se cante el Per in-
 Carnati Verbi mysterium.
 2. Más en la Missa del Gallo,
 Que el Prefacio, es del intento
 El ante quam Gallus cantet,
 Y el Gloria in excelsis Deo.
 i. Melius dixi.
 2. Dixi melius.
 i. Probo, probo.
 2. Nego, nego.

dum erant abissi y dice
que es iam concepta
 8. Si non dum ubera habet
prueba que aunque grande, es tierna,
con el soror nostra parva
in die aloquenda.
 -¡Certa dixi!
 -¡Dixi vera! [etc.]
 9. Así como al Tota pulchra
se sigue el amica mea,
es gratia plena ergo Mater
innegable consecuencia.
 10. Tampoco puedes negarme
que valet ad convertentiam
haec est plena ergo est Mater,
haec est Mater ergo plena.
 -¡Certa dixi!
 -¡Dixi vera! (etc.)

Como es evidente, el autor de los villancicos de Chuquisaca tomó sólo algunos versos del original de León Marchante, según versión de Sor Juana ya que los textos de Sucre así lo indican, y modificó el resto para componer, ya lo decíamos, una letra a la Virgen María. ¿Y por qué, si Sor Juana tiene series a la Concepción, a la Asunción y a la Presentación? ¿Por qué no adaptar algo más adecuado al tema mariano? También es obvio que la pluma boliviana que “acomodó” estas letras distaba mucho de la maestría de nuestra Fénix. El metro se ve muy afectado en general, las ideas se repiten con demasiada frecuencia (“es gratia plena ergo Mater”, “haec est plena ergo est Mater”, “haec est Mater ergo plena”, etcétera). La forma dialogada pierde fuerza silogística. Se trata, sin lugar a dudas, de una versión mucho menor a la del maestro León Marchante y, por ende, a la de Sor Juana. La metáforas, como aquella maravillosa de que el Niño “Nace Grano y crece Espiga” están casi ausentes en *Le Phénix du Mexique*. En fin, que las va-

riantes en las ediciones antiguas nos han servido para demostrar que los textos que llegaron a La Plata, Bolivia, fueron las ediciones tardías del tomo I de *Poemas*, ya fuera la de 1709 o la de 1725. Por lo demás, la versión chuquisaqueña excede el tema de las variantes para convertirse en una recreación y re-inención a lo mariano de un texto español a la Navidad, que apenas conserva rasgos esenciales de su original.

Le Phénix du Mexique contiene “A este edificio célebre”, de las letras para cantar a la Dedicación de San Bernardo, con apenas leves variantes. De los villancicos a la Asunción de 1676 (“Vengan a ver una apuesta”) toma el estribillo del segundo nocturno, villancico V, “Al monte, al monte, a la cumbre” y lo modifica de la siguiente manera:

Inundación castálida

Estrivillo

Al monte, al monte, à la cumbre,
cumbre,
corred, volad Zagales,
que se nos vâ María por los ayres
corred, corred, volad aprisa, aprisa,
que nos lleva robadas las almas, y las vidas,
y llevando en sí misma nuestra riqueza,
nos dexa sin tesoros el Aldea,
Al monte &c.

Le Phénix du Mexique

¡A la cima, al monte, a la
corred, corred, zagales,
que el Amor se nos va por el aire!
¡Corred, corred [...] aprisa, [...] que se lleva el alma y la vida!
[...]
[...]
corred, corred, veloces,
que ese que pisa las nubes,
Serafines y Querubes,
es Amor, y se conoce
por el aire, en el aire:
¡corred, corred, zagales!

Esta vez el cambio es a la inversa: unos villancicos a la Asunción de María son convertidos a otros a la Asunción de Jesús, por decirlo así. La idea central de que al subir María al cielo se lleva lo mejor de nosotros (su presencia) dejando sin tesoros “el Aldea”, se

pierde por completo en la versión boliviana. Lo mismo sucede con la invitación a correr tan rápido que se llegue a “volar” para alcanzar a la Virgen, que se desvanece totalmente con la mera repetición de “corred, corred”. A lo anterior podemos sumar hechuras tan poco imaginativas como “por el aire, en el aire”, que con toda seguridad no hubiera escrito Sor Juana. Una vez más los maestros bolivianos se encuentran por debajo de la monja mexicana. Las coplas no son de Sor Juana:

1. Si Ése que esciende camina
por montañas de diamante,
no es novedad que sus luces
las del mismo sol apaguen,
que no concurren ni sobresalen
astros o estrellas con luminares.

2. Si de séráficas plumas
alas peregrinas hace,
no es novedad que los vientos
le envidien vuelo y donaire,
que nunca han visto Deidad afable
que así los pise si que los aje.

3. Si por la cóncava estancia
cruzan tropas celestiales,
no es novedad que se juzgue
todo el cielo por el aire,
que esos palacios no materiales
se hacen teniendo a Dios delante.

4. Si como Dueño abrir manda
esa puertas eternas,
no es novedad que le adoren
los cortesanos más graves;
que se engrandecen los que al Rey hacen
algún obsequio como le cuadre.

No he podido encontrar estos versos en ningún villancico y la composición también resulta extraña: se trata de estrofas romanceadas de octosílabos con asonancia en *-ae*, y rematados por una suerte de glosa en decasílabos con la misma asonancia, esto es: 8, 8, 8, 8, 10, 10. Este tipo de construcción no la he podido encontrar en otra composición de Sor Juana, aunque sí acostumbraba combinar métricas, sobre todo en los remates y en la organización de las estrofas. Tampoco encuentro una factura organizada de puras estrofas condicionales, como en una suerte de anáfora. Por el tipo de discurso de estas coplas nos inclinamos a pensar que definitivamente no son suyas.

El disco incluye también el villancico VI del segundo nocturno de San José, 1690, “Dios y Joseph apuestan”, con algunos cambios en el metro. Falta en una ocasión el verso “Dios y Joseph apuestan” y falta parte de las coplas, aunque por lo demás es fiel al original. Hay también tres letras que no he podido encontrar en las obras completas de la jerónima: “Oíd el concierto”, “Sonoro clarín del viento” y “Vengan pues hoy a la mesa”. De los que sí son de ella: “Los que tienen hambre”, también con variantes. Del estribillo, el verso: “Grano, Espiga, Harina, Pan” sólo queda “espiga, harina y pan”; de “Agraz, Uvas, Mosto, Vino” tenemos “Uvas, vino y mosto”. Ya en las coplas, también trastocadas, encontramos “la harina de la viuda” en lugar del original “de la Viuda, la Harina”; y en el remate o glosa tenemos el mismo problema que en el estribillo: “grano, espiga y pan” en vez de “Grano, Espiga, Harina, Pan” y faltan los versos del estribillo. Sobra decir que al incluir la conjunción “y”, ya no consta el octosílabo: “uvas, mosto, vino y agraz”, o bien en “zarza, rosa, miel y maná”.

También de la Dedicación a San Bernardo, la letra “Ay fuego, fuego, que el templo se abrasa” es de las menos manipuladas, si bien inicia “...Fuego, fuego, que el templo se abrasa”. Encontramos que los versos originales “Que el templo nuevo / aborta llamas y respira incendios” cambian a “—Que el vivo templo / al ver las llamas, respira incendios”. Mucho mejor, sin duda, en Sor Juana, quien utiliza la palabra *aborto* en varias ocasiones.

Volviendo a los villancicos a San José de 1690, *Le Phénix du Mexique* presenta la letra “Quedito, airecillos”, en la cual falta, en el estribillo, dos veces la palabra *no*, que sí se encuentra en el original: “no, no, no os mováis; / no, no, no, silbéis”, contra: “no, no [...] os mováis, / no, no [...] silbéis”.

También encontramos “oía” por “vía”, “faltare” por “falta fe” y, por último, en la estrofa:

Ya que en llanto no se aneguen
 porque a tanto se atrevieron,
 ojos que contra ella fueron,
 luego cieguen.

La versión de Chuquisaca dice “ojos que contra ellos fueron”. La lección en Sor Juana es muy clara: ella es María, y los ojos que han ido contra ella deben cegar. En cambio, la variante en el disco no tiene sentido; *ellos* no tiene referente.

De los villancicos a San Pedro Nolasco se incluye el segundo villancico del primer nocturno (“¡Ah de las mazmorras, cautivos presos”), del que sólo figuran las coplas. También aquí se presentan problemas con las personas verbales:

¡Ah de las mazmorras,
 tened atención;
 atended, Cautivos,
 las nuevas que os doy!

Así comienza la letra; la primera persona corresponde a la voz que habla. No obstante, en *Le Phénix du Mexique* se lee: “las nuevas que os dio”, sin referente alguno. Más adelante tenemos “acaba” por “acabó”, “redención” por “remisión”, “perdió” por “arriesgó” [la vida]; “si ya” por “así”, entre otras, amén de que faltan dos coplas. “Venid mortales, venid a la audiencia” es parte del segundo nocturno, villancico IV, de los ya analizados y polémicos villancicos a la Natividad de 1689. A diferencia de las variantes ya revisadas, en éste casi no existen cambios con respecto al original, salvo la falta

de dos estrofas. Lo que cabría resaltar de aquí es que Méndez Plancarte omite la repetición del verso “Venid mortales, venid a la audiencia” al final de cada estrofa, pero en las ediciones antiguas y en la boliviana sí figuran.

Para terminar, “Las flores y las estrellas”, que es el villancico IV, segundo nocturno de la Asunción, 1685 (Al tránsito de María). Vale la pena comparar los dos textos:

Estrivillo

La flores, y las estrellas
tuvieron vna questión.
¡Oh que diferentes son!
vnas con voz de centellas,
y otras con gritos de olores.
Oyganlas reñir, Señores,
que yà dizen sus querellas.
1. Voz. Aquí de las Estrellas.
2. Voz. Aquí de las flores.
Tropa. Aquí de las Estrellas,
Aquí de las flores.

Las flores y las estrellas
tuvieron una cuestión.
¡Oh que discretas que son,
unas con voz de centellas,
otras con voces de olores
¡Oiganlas reñir, señores,
ya explicando sus querellas
-¡Aquí de las estrellas!
-¡Aquí de las flores!
[...]
[...]

Coplas

1. Voz. Las Estrellas es patente,
que María las honró;
tanto, que las adornó
con sus Ojos y su Frente.
Luego es claro, y evidente,
que estas fueron las más bellas.
Choro. Aquí de las Estrellas.
2. Voz. ¿Que flor en María no fue
de las Estrellas agravios,
desde el Clavel de los Labios
à la azucena del Pie?
Luego más claro se vè,
que estas fueron las mejores.
Choro 2. Aquí de las flores.

1. A las estrellas el Niño
al instante que nació,
es constante que las honró
con sus ojos y su frente;
luego es claro y evidente
que éstas fueron las más bellas.
¡Aquí de las estrellas!
2. ¿Qué flor en Jesús no fue
de las estrellas agravio[...],
desde el clavel de su labio
a la azucena del pie?
Luego más claro se ve
que éstas fueron las mejores.
¡Aquí de las flores!

1. Voz. En su Vida milagrosa
la Inmaculada Donzella
fue intacta como la Estrella,
no frágil como la Rosa.

Luego es presunción ociosa
querer preceder aquéllas.

Choro. Aquí de las Estrellas.

2. Voz. Su fragancia peregrina,
más propia la symboliza
la Rosa, que aromatiza,
que la Estrella, que ilumina.

Luego à ser Rosa se inclina
mejor, que à dar resplandores.

Choro 2. Aquí de las flores.

3. En su nacer como Aurora
¿no fueron las niñas bellas
de sus ojos dos estrellas
cuando llora y cuando ríe?

Luego es presunción ahora
querer preferir aquéllas.

¡Aquí de las estrellas!

4. Su fragancia peregrina
más propia la simboliza
el clavel que aromatiza
que la estrella que ilumina;
luego a ser clavel se inclina
disciplinado de amores.

¡Aquí de las flores!

Nuevamente la adaptación se hace de unos versos a la Asunción de la Virgen María, por otros al nacimiento de Jesucristo. Las variantes no son malas pero no alcanzan la altura del texto original. Resulta obvio, al cambiar la temática, que lo mismo debe suceder con las metáforas, y así, se utiliza el clavel en vez de la rosa para representar al Niño Jesús, pero deshacer los “gritos de olores” que dan las flores por sólo “voces” va en absoluto detrimento de las metáforas. Tenemos también versos de nueve sílabas (“es constante que las honró”), que dejan mucho que desear, y tropiezos gramaticales que Sor Juana no cometería: “¿no fueron... cuando llora?” Los cambios que realizaron los autores bolivianos nos son inexplicables temáticamente en tanto que Sor Juana había escrito excelentes villancicos tanto a la Virgen como al Niño Dios y no entendemos las razones que tuvieron para intercambiar esas canciones. Lo que sí es claro es que los originales de Sor Juana son superiores a las versiones bolivianas. En cuanto a temática, a metáforas, a métrica, a integración de latín a la construcción castellana, a versificación, etcétera. Cabe mencionar que la música de estos villancicos, escrita por los maestros Andrés Flores, Blas Tardío Guzmán, Manuel de Mesa, Antonio Durán de la Mota, Juan de Araujo y Roque Ceruti, nacidos, todos, a finales del siglo XVII

(esto es que escribieron durante la primera mitad del XVIII), es, en su gran mayoría, excelente. Podemos determinar, también, por algunas variantes presentes en las ediciones antiguas de los libros de Sor Juana, que éstas se basaron en ediciones tardías del tomo I, con mayor probabilidad la de 1709, ya que la de 1725 sería posterior a las fechas de composición de la música. Esa edición de *Poemas* de 1709 (hubo dos el mismo año en el mismo lugar, Madrid) es quizá la que más variantes presenta con respecto a *Inundación Castálida*. Cuando salió, Sor Juana tenía catorce años de muerta, así que caben sólo dos posibilidades: que el editor se pusiera a hacer correcciones sobre un libro que se había publicado por primera vez veinte años atrás, o que se hubiese encontrado un ejemplar con correcciones autógrafas y que éste hubiera aprovechado para hacer su edición. Pero éstas no son sino especulaciones, indemostrables hasta el momento.

Quedémonos, pues, con la superioridad de las ediciones peninsulares sobre las bolivianas, sin perder de vista que los textos chuquisaqueños son interesantes. Así la entendían, la aprovechaban y la honraban sus contemporáneos.