

Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas. I. Lírica personal*, edición, introducción y notas de Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.

Allá en 1951 Alfonso Méndez Plancarte editó, prologó, anotó (e intituló) la *Lírica personal* de sor Juana Inés de la Cruz, el primero de los cuatro tomos de sus *Obras completas*. Desde su aparición siempre fue este volumen el más popular. No solo alberga el *Sueño*, la obra maestra de la monja, sino también sus más afamadas composiciones. A causa de su tan célebre contenido, el Fondo de Cultura Económica (que festejó su 75 aniversario con la edición especial de sus títulos más significativos) ha decidido publicar de nueva cuenta el volumen. Esta edición especial corre a cargo de Antonio Alatorre.

Que haya sido Alatorre el más indicado para actualizar este “clásico” no puede ponerse en duda. Ocioso sería enumerar los bien conocidos y numerosos trabajos que lo acreditaban para esta labor; baste recordar algunos que particularmente nos atañen, puesto que han contribuido de manera definitiva en la conformación de esta nueva edición de la *Lírica personal*. Primero, la copiosa cantidad de artículos que versan sobre aspectos de la vida y la obra de la monja jerónima, en especial las dos partes de “Hacia una edición crítica de sor Juana”; también las ediciones y coediciones de *Serafina y sor Juana*, los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer* y la *Carta al Padre Núñez*; por último, la magna labor de *Sor Juana a través de los siglos*, en dos tomos.

Repaso a continuación algunas de las características más relevantes de esta nueva (u *otra*, como dice Alatorre) edición de la poesía de sor Juana. Empecemos por lo más superficial. Salta a la vista que

Alatorre ha respetado el orden de los poemas que MP¹ estableció en su edición, primero con base en criterios métricos (romances, endechas, décimas, etcétera), luego temáticos (filosóficos, amorosos, a los marqueses de la Laguna, entre otros) y finalmente, a veces, cronológicos (romances epistolares de 1680 a 1686, por ejemplo). Lo anterior, como deja claro a lo largo de su edición y en algunos trabajos anteriores, lo hizo Alatorre muy a su pesar: él hubiera deseado ordenar los textos de otra manera. En la introducción expresa que se vio tentado a “poner juntas todas las composiciones [...] dirigidas a la condesa de Paredes, a quien tanto debió y a quien tanto amó sor Juana”. Creyó también “deplorable” (nos dice en la nota correspondiente) que el soneto cuyo primer verso reza “El hijo que la esclava ha concebido” (195)² se halle perdido entre todos los demás. Como el soneto-dicatoria que es, debió haber ocupado un lugar más prominente: “Debiera ponerse como lo puso Francisco de las Heras [en la *Inundación castálida*]: en la página 1, y con la página 2 en blanco, para darle mayor relieve. No es un ‘soneto de tantos’: la gratitud y emoción con que sor Juana lo escribió son casi palpables”.

De cualquier modo, si esta nueva *Lírica personal* pretendía convertirse en la edición de referencia para la poesía de sor Juana, era ineludible conservar el orden de las composiciones. Hubiera sido caótico buscar, en una nueva numeración de Alatorre, los poemas que un sinnúmero de estudios a lo largo de los años han citado de acuerdo con la de MP.

Si bien se respetó el orden, se han suprimido los pomposos rútilos que anuncian, en la edición de MP, el tránsito de una sección a otra, por ejemplo, de los “Romances” a las “Endechas”. Alatorre decidió presentarnos un monolito de 216 poemas (más los cinco inéditos de los cuales me ocuparé después), aunque anuncia, casi a la fuerza y a pie de página, cuándo da inicio y cuándo termina alguna sección: “Siguen cinco romances hexasílabos”. Esto nos permite olvidarnos un poco de los criterios seguidos por el antiguo editor en su división

¹ Me refiero, de aquí en adelante, a Méndez Plancarte como MP.

² Cito siempre a sor Juana por sus *Obras completas*: entre paréntesis, indico el número de composición y, después de una coma, si es el caso, el número de los versos.

y acercarnos a los poemas de sor Juana sin ningún molesto elemento accesorio o ajena intromisión.

Pasemos a lo más importante: los textos. Alatorre se cansó de señalar (quizá con excesiva saña) los errores de la edición de MP, la cual, debido a las prisas y a otras cosas más, solo tiene “algo de ‘crítica’” (Alatorre, “Hacia una edición crítica...”, 493). Que aquella edición sea un tanto acrítica o quizá poco cuidadosa se debe básicamente a tres cosas. En primer lugar, MP (por decirlo como lo dice Alatorre) “fue mentiroso”, pues afirma haber consultado siempre las ediciones antiguas de sor Juana (la *Inundación castálida* de 1689, el *Segundo volumen* de 1692 y la *Fama y Obras pósthumas* de 1700) cuando puede probarse que ello no es siempre cierto; segundo, a veces le enmienda la plana a sor Juana innecesariamente; y tercero, deja pasar varias erratas (algunas nimias, otras sustanciales) que entorpecen la lectura de las composiciones.³ No obstante, Alatorre no desdeñó, naturalmente, la edición de MP ni decidió empezar de cero. Al contrario, su gran respeto por la titánica labor que implicó la *Lírica personal* de 1951 es claro y en no pocas ocasiones conservó el texto ofrecido en esta por considerarlo el adecuado. Si bien Alatorre re-

³ Aunque Alatorre cuidó celosamente que no hubiera erratas en su edición, al menos una se le escapó (como me ha indicado mi compañero David Galicia). En el romance 49, donde sor Juana contesta a un caballero que dijo encontrar en ella al Fénix, se lee (también en MP): “y *engalando* romances” (v. 96). Clara errata: a menos que se haga un duro hiato, el verso queda hipométrico. Debe decir “y *engalanando* romances”, como se lee, efectivamente, en el *Segundo volumen*. Hay algunas (minúsculas) en otros lugares: en el epígrafe al poema 112 se lee *Castarena* en vez de *Castorena*; a la composición 143 le falta el punto final; y en la nota al verso 352 al *Sueño*, se lee *epigcios* por *egipcios*. Ahora bien, en la nota correspondiente, dice Alatorre que el soneto 145, “Este que ves engaño colorido”, “se dirige seguramente a la condesa de Paredes; y el retrato [al cual alude dicho poema] es quizá el mismo de que se habla en el núm. 19”. El problema es que el romance 19, “Lo atrevido de un pincel”, habla de un retrato de la virreina, no de sor Juana. Es un error: ya había hablado el editor del asunto en otro lugar (Alatorre, “María Luisa y sor Juana”, 22-23) y había defendido que el retrato era de sor Juana y había sido enviado, junto con el soneto, como regalo a María Luisa. Incluso habla de que Calleja vio ese retrato de la monja en Madrid, por lo que escribe en la “Elegía” que puede verse en el tomo I de *Sor Juana a través de los siglos*: “Vi una vez su retrato...” (303). El editor debió haberse confundido y escribir “núm. 19” cuando, en realidad, quería referirse al 102, “A tus manos me traslada”, que sí habla de un retrato de sor Juana enviado a su amiga.

conoció que MP fue algo descuidado, también admitió que tuvo una gran sagacidad, “digna de Sherlock Holmes”, al “enderezar no pocos entuertos” (Alatorre, “Hacia una edición crítica...”, 521).

La edición de Alatorre no es, como él dijo, una edición “propia-mente crítica”, aunque sí está hecha con todo el rigor que una edición de este tipo exige. Nuestro editor pretendía que su trabajo fuera leído “por todos los amantes de sor Juana” y no se empolvaba en las bibliotecas, consultado una que otra vez por algún especialista. Por esta razón no llevó a cabo un registro exhaustivo de variantes, lo cual no quiere decir que Alatorre no las haya tomado en cuenta. Por el contrario, tras haberlos ponderado cuidadosamente, seleccionó los textos que consideró más cercanos a lo que realmente escribió la poeta y, frecuentemente, nos da sus razones a pie de página.

No pienso cansar al lector con una prolija lista de los “errores” en la edición de MP ni de los cambios que introdujo en la suya Alatorre. Ha hecho esto ya (y prolíficamente) el editor, quien nos los señala en las notas, en su introducción y en su artículo ya referido: “Hacia una edición crítica...”. Baste revisar algunos que llaman particularmente la atención. En el romance en donde antes se leía “ni disputártelos quiero...” (1, v. 5), dice ahora, con mucha más claridad, “ni *disculpártelos* quiero...”. En 1951 se lee “Círculos, que vais girando, / los van, mientras vais girando...” (124, vv. 11-12), lo cual no tiene mucho sentido; Alatorre corrige ese segundo *girando*, notoria errata, y escribe “los va, mientras vais *viviendo*...”, que es más elegante y coherente. En el *Sueño* se leía en el verso 94: “la engañosa encantadora Alcione...”. La tal Alcione —que sí es transformada en las *Metamorfosis*, junto con Céix, en un alción (XI, 729-750)— jamás, a diferencia de lo que dice sor Juana, se supo que transformara a sus amantes en peces. Alatorre escribe *Almone*, la cual es una náyade anónima de las *Metamorfosis* (IV, 49-51), bautizada por Jorge de Bustamante en el siglo XVI, traductor un tanto infiel del texto ovidiano. Almone, a diferencia de Alcione, sí “tenía la fea costumbre de convertir en peces a sus simples amantes”, como indica el editor. Otro cambio notorio es el del verso 235 del *Sueño*, el cual decía ser el aparato digestivo una “científica oficina...”; pero en realidad le va más bien ser una “*centrífica* oficina...”.

Hay, como es inevitable, algunas enmiendas que pueden resultar dudosas. En un romance se lee “Al modo que aquellos què / sutil-

mente defendieron / que de la *nube* los ampos / se visten de color negro...” (3, vv. 265-268). MP corrigió ese *nube*, que Alatorre decidió conservar (así está en las ediciones antiguas), e imprimió *nieve*. Por la cita que ofrece MP, proveniente de las *Agudezas* de Juan Oven⁴ y porque cuando hablamos de blancura en la poesía áurea española lo más común es pensar en nieve,⁵ esta enmienda, al menos a mí, no me convence. Tampoco lo hace la realizada en el verso “¡Oh, cuán *loco* llegué a verme...” (91, v. 25). Por conservar lo impreso en el *Segundo volumen*, se conserva ese *loco*, pero luego sor Juana dirá en el mismo poema: “que, estando ya *declarada*, / sea de veras *desdichada* / quien fue de burlas *dichosa*...” (91, vv. 50-52). No creo, como Alatorre, que sor Juana hubiera olvidado que estaba escribiendo su poema en voz de varón: es mejor escribir *loca* y unificar la composición, como hizo MP.

Antonio Alatorre no solo ha enmendado los textos que así lo exigían, sino que nos ha dado cinco nuevas composiciones de la monja jerónima, si bien ya publicadas, ahora incluidas, por fin, en sus *Obras* cada vez más *completas*. Tres provienen de su edición, ya mencionada, de los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*: son el romance-dedicatoria de los *Enigmas*... (1bis), el soneto-prólogo a los mismos (195bis) y las redondillas-enigmas propiamente (88bis). El otro proviene de un rarísimo documento, el “Ms. Moñino”:⁶ se trata de la glosa que hizo sor Juana de una quintilla (143bis).⁷ El quinto y último es un soneto burlesco dirigido a fray Luis Tineo de Mora-

⁴Allí se lee en el epigrama 115: “Que era negra la nieve, / Anaxágoras dijo, autor no leve: / ¡oh, cuántos hoy nos muestra / Anaxágoras de estos la edad nuestra!” (Oven, *Agudezas*, 68).

⁵Así dice sor Juana en otro romance: “Allá va, Julio de Enero, / ese papel, no a tus manos, / al alma sí, que si es nieve, / será de mis tiros blanco” (7, vv. 1-4). Cuando habla la monja de nubes, no habla precisamente de su candidez: “Así, preñada nube, congojada / de la carga pesada / de térreas condensada exhalaciones” (215, vv. 25-27). Además, los “ampos” no son sino copos de nieve.

⁶De este manuscrito se ayuda Alatorre en no pocas ocasiones para corregir los textos de la *Lírica personal*. Algunas veces opta por la variante ahí existente, pues la considera la más adecuada. Y no solo eso, al romance 38 le añade una cuarteta (vv. 197-200) que no apareció nunca “por inadvertencia” en las ediciones antiguas (obviamente tampoco en la moderna de 1951) pero que se conservó en el Ms. Moñino.

⁷En la composición 144, sor Juana se niega a glosar tal quintilla debido a la dificultad que ello suponía. Al final, parece que cambió de opinión.

les (205bis), el cual proviene de *Poesías*, Ms. 3665 de la Biblioteca Nacional de Madrid.⁸ De los diversos avatares de todas y cada una de las composiciones inéditas nos da Alatorre precisa noticia en su introducción (xviii-xxxii).

Si bien hay poemas nuevos, uno ha sido suprimido: el 139, falsamente atribuido a sor Juana, y el cual glosa una cuarteta atribuida, también falsamente, a Luis de Góngora. Este aparece publicado en el *Triumpho parthénico* bajo la autoría de un tal Felipe de Salaizes Gutiérrez. Mucho tiempo se creyó que este había sido un seudónimo de la jerónima, pero ya se sabe que el tal Salaizes efectivamente existió.

Me ocupo ahora de las notas. En primer lugar hay que señalar que, a diferencia de MP (cuyas notas son, en todo sentido, amplias), Alatorre es bastante sintético. Sus anotaciones se limitan, sin dejar de ser suficientes, a lo esencial: no hay prolijas explicaciones de los conceptos teológicos, ni las fechas de cumpleaños de toda la familia real, ni largas listas de las fuentes o los ecos de sor Juana a lo largo de los siglos, así como tampoco hay una prosificación del *Sueño*.⁹ Sin embargo, la información que ofrece MP no estorba a nadie, de hecho casi siempre resulta de sumo interés. El lector curioso podrá siempre ir a su edición cuando quiera ampliar tal o cual dato. A final de cuentas, la nueva edición de la *Lírica*... está pensada, en muchos sentidos, para ser leída por aquellos que ya conocen la de 1951.

Muchas notas de Alatorre son una verdadera delicia. Hay algunas que sorprenden por su desenfado, como la del verso “de *ábate que voy*” (71, v. 14), el cual explica así: “*ábate que voy*, giro equivalente a ‘¡Abran cancha!’”. Otras salen en defensa de los novohispanos: “Por muy profesor que haya sido en Ingolstadt, Kino no podía competir con Sigüenza, verdadero hombre de ciencia” (al soneto 205). Algunas más esgrimen críticas mordaces, aunque muy elegantemente: “En cuanto a quien dice que sor Juana, ‘*obligada* a tomar estado de religiosa, lo lamentará en un tono de *resignación* adolorida en el soneto 149’, simplemente no lo ha entendido [las cursivas son de

⁸ Sin número y de la misma fuente, incluye Alatorre también el soneto con el que el fraile responde al de la monja.

⁹ Por esta razón ha sido posible ubicarlas a pie de página, lo que verdaderamente hace más cómoda la lectura del volumen.

Alatorre]”; “Octavio Paz (*Las trampas*, p. 189) [dice] que ‘no son lenguaje esculpido, sino lenguaje que levanta arquitecturas aéreas’, obviamente un elogio, aunque su sentido preciso se me escapa” (al núm. 187). Por último, unas llaman la atención —conmueven— por lo autobiográficas: “Yo en mi adolescencia, oí decir a algunos teólogos que resucitaremos todos jóvenes y hermosos, aunque al morir hayamos sido viejos, feos o contrahechos; quizá sor Juana pensaba lo mismo: la marquesa no era joven” (al poema 188).¹⁰ ¿Cómo no sentir la diferencia frente a MP?

Respecto a lo aseverado en algunas notas uno puede también discrepar con el editor o sugerir algunas adiciones. Doy un par de ejemplos. Primero: a propósito de los versos 109-120 del romance 3 (en donde sor Juana arguye sobre el amor y los celos con Pérez de Montoro), Alatorre comenta que “el celoso se pasa de la raya y, por ejemplo, le da un bofetón a la mujer de cuya fidelidad sospecha; en tal caso, ella debería considerar el bofetón como prueba de amor”. Sor Juana, si bien habla de “profanar de lo amado / osadamente el respeto” (vv. 111-112) y de “lo grosero” (v. 120) de los celos, no hace referencia directa a los golpes por ningún lado: hablar de bofetones me parece innecesariamente violento. Segundo: en el palaciego romance 36 (el de la rifa de año nuevo de 1680) sor Juana enumera a los galanes y a las damas que a cada uno le tocó en suerte; Alatorre duda, con toda razón, “que haya quien pueda identificar a todas las damas y todos los galanes que aquí se mencionan” y añade que “el único posible es Guevara”. Creo que podemos identificar al menos uno más en esta cuarteta:

a don Carlos salió Julia,
para que, en mejor esfera,

¹⁰ De esta índole, hay una nota en el tomo 2 de *Sor Juana a través de los siglos*: “Este soneto [el 145] es lo primero que yo leí de sor Juana. [...] La maestra no hacía comentarios, pero de alguna manera le hallé gusto al soneto del retrato (casi lo sabía de memoria, aunque se me escapaban cosas como los *silogismos* de colores y el resguardo para el *hado*). [...] en vez de comunicarnos la severa opinión del padre Feijoo, lo que hizo la maestra fue hablarnos de la infancia de sor Juana: que se enseñó a leer a los tres años, que cuando no aprendía algo en cierto plazo se cortaba el pelo (y yo pensaba: ‘Mmm, ¿no será por estar a la moda?’), y el examen a que la sometieron, por deseo del virrey [...] Cosas que sé desde siempre” (596).

sepa nueva astrología,
que se incluye en dos estrellas
(36, vv. 73-76).

¿A quién más podría sentarle tan bien como a don Carlos de Sigüenza y Góngora, quien días después de la rifa publicó su *Manifiesto filosófico contra los cometas*... dedicado a la condesa de Paredes?

Hubo en su momento cuestiones de la poesía de sor Juana que MP no pudo explicar y que ahora Alatorre sí ha podido. Por ejemplo, la jerónima dice en un romance: “Y si un filósofo, solo / por ver al señor de Delo” (19, vv. 157-158); este filósofo, cuya identidad ignoraba MP, es nada menos que Diógenes. Un par de veces la monja utiliza la expresión “de portante” (por ejemplo, 49, v. 78) cuya significación no alcanzaba (extrañamente) el editor de 1951; significa, Alatorre lo tiene muy claro, ir “a paso rápido”.

Pero todavía hay enigmas que ni un editor ni otro han podido esclarecer. ¿De qué habla sor Juana cuándo dice “*la villana de Isabela*” (23, v. 64)? ¿Quién o qué es *Arasies*, *Ara si es*, *Ara si-es*, o *Araxes*, al que menciona ese “caballero recién venido a la Nueva España” (48bis, v. 68)? ¿Qué es eso de “...haber juntado / milagros y basiliscos” (50, vv. 51-52)? ¿Quién fue ese Samuel del poema 125 para quien sor Juana pide la libertad a la señora virreina? ¿Cuáles son las vestiduras “de fiesta o de revuelta” (214, v. 375)?¹¹ ¿Ese equívoco concerniente a las manos que sor Juana hubiera hecho si Lisarda se llamara Menga (214, vv. 322-324) tiene acaso que ver con la palabra *manga*?

Advierte Octavio Paz que la edición de MP debe leerse “con un ojo al gato y otro al garabato”, porque si no, uno corre el riesgo de formarse la idea de una sor Juana “ñoña”, provista de “incienso, agua bendita, ramos de azahar y, debajo del catre, uno o dos cilicios” (Paz, *Las trampas de la fe*, 367). Frente a la edición de Alatorre, uno puede

¹¹ Alatorre dice: “MP no pudo explicar este verso; tampoco yo puedo”. Al menos, creo yo, queda claro que las vestiduras de “fiesta” son elegantes, mientras que las “de revuelta” no lo son tanto. Así se entiende cuando Castaño, al vestirse de mujer en *Los empeños de una casa*, dice: “¿Y esto qué es? Joyas son estas; / no me las quiero poner, / que ahora voy de revuelta.” (394, 332-334). Salceda nos ofrece en su nota a estos versos lo que dice Covarrubias acerca del término: “Estar la mujer revuelta: no estar aderezada ni tocada” (Covarrubias, *Tesoro*, s.v. bolver).

desentenderse, sin titubear, de esta advertencia. La actitud de este nuevo editor hacia nuestra monja poeta es completamente otra. Con su característico y amenísimo estilo, Alatorre nos da una idea, dentro de lo que cabe, más “objetiva” (o que actualmente casi todos preferimos) de sor Juana: nada queda de ese afán de santificarla, de ocultar o aminorar sus “indecencias”, de ajustarla por fuerza a doctrinas o líneas de pensamiento, etcétera. Baste un ejemplo. En la composición 95, esa que dice “El no ser de padre honrado”, MP veía, no sin un timorato espasmo, un poema “tan sangriento, que nos duele en sor Juana” y en el que “nos consta ya su irremediable verdad”; en cambio, a Alatorre le parece “admirable no solo el respeto a la memoria de ese hombre a quien sor Juana quizá no llegó a conocer, sino también el valor que demostró al dar a la imprenta semejante epigrama”. Como este caso, el lector podrá encontrar otros muchos.

Es cierto que una edición, como cualquier otro trabajo, siempre es mejorable: a esta le hubiera venido bien, por decir algo, una introducción “en forma”, la cual sintetizara todos los conocimientos de Alatorre concernientes a la biografía de sor Juana (los cuales en no poco difieren de los de MP). Pero también es cierto que pocas cosas pueden reprochársele a la nueva edición de la *Lírica personal*. Como lo fue antes la de MP (a la que pese a todo no es prudente dejar de lado) seguramente será esta la fuente en donde abrevarán los estudiosos de sor Juana de hoy en adelante. Y no solo ellos: por su talante, como ya dijimos, amenísimo y poco erudito, cualquier lector interesado en la obra de nuestra poeta podrá acercarse a ella, a través de esta edición, sin problema. Se puede decir, con toda seguridad, que esta *Lírica personal* corona el cúmulo de trabajos que Antonio Alatorre, a través de los años, dedicó a sor Juana Inés de la Cruz y constituye un legado del cual los lectores de la poeta sacaremos provecho durante mucho tiempo.

JORGE GUTIÉRREZ REYNA

REFERENCIAS

ALATORRE, Antonio, “María Luisa y sor Juana”, *Periódico de Poesía*, 2 (otoño 2001), 8-37.

- ALATORRE, Antonio, "Hacia una edición crítica de sor Juana", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 51: 2, 2003, 439-526.
- ALATORRE, Antonio, *Sor Juana a través de los siglos (1853-1910)*, México, El Colegio de México, El Colegio Nacional, UNAM, 2007, dos tomos.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], Madrid, Castalia, 2ª edición corr., 1995.
- CRUZ, sor Juana Inés de la, *Obras completas. IV. Comedias, sainetes y prosa*, edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda, México, FCE, 1957 (Biblioteca Americana, 32).
- OVEN, Juan, *Agudezas*, traducidas en metro castellano, ilustradas con adiciones y notas por don Francisco de la Torre, caballero de la Orden de Calatrava, primera parte, Madrid, Casa de Blas de Villa Nueva, 1721.
- PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.