

## UN PROBLEMA TEXTUAL DE LA RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ

La *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* de Sor Juana Inés de la Cruz incluye un pasaje sobre la música, en el cual parece haber un problema textual<sup>1</sup>. El pasaje es el siguiente:

Pues sin ser muy perito en la Música, ¿cómo se entenderán aquellas proporciones musicales y sus primores que hay en tantos lugares, especialmente en aquellas peticiones que hizo a Dios Abraham, por las Ciudades, de que si perdonaría habiendo cincuenta justos, y de este número bajó a cuarenta y cinco, que es sesquinona y es como de *mi* a *re*; de aquí a cuarenta, que es sesquiocava y es como de *re* a *mi*; de aquí a treinta, que es sesquitercia, que es la del diatesarón; de aquí a veinte, que es la proporción sesquialtera, que es la del diapente; de aquí a diez, que es la dupla, que es el diapasón; y como no hay más proporciones armónicas no pasó de ahí? Pues ¿cómo se podrá entender esto sin Música?<sup>2</sup>

En la excelente edición anotada que sirve de base para el texto, hay indicaciones de la afición de Sor Juana por la música; sabemos que conocía la teoría de la música de la época y que manejaba *El Melopeo* de Pedro Cerone, como reza una nota manuscrita de ella<sup>3</sup>. Si uno consulta el libro de Cerone, encuentra que también él se refiere al mismo pasaje de la *Biblia*, el Libro del Génesis, capítulo 18, versos 24-32, y que, en vez de emplear las sílabas *mi*, *re*; *re*, *mi*, habla de las proporciones

<sup>1</sup> Mi colega la Doctora Doris M. Ladd, del Departamento de Historia de la Universidad de Hawai, me animó a dedicarme a este problema.

<sup>2</sup> SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas*, México, Porrúa, 4<sup>o</sup> ed., 1977; p. 832.

<sup>3</sup> ALBERTO G. SALCEDO (ed.), *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957, IV, pp. 448-449 para el texto, y pp. 649-651 para la anotación. Salcedo presenta una cita detallada (relevante al pasaje de Sor Juana) del libro de Cerone en la cual aparecen las proporciones dupla (12/6), que hacían diapasón u octava; sesquialtera (12/8), que hacían diapente o quinta; sesquitercia (12/9 o 8/6), que hacían diatesarón o cuarta; y sesquiocava (9/8), que formaba tono o segunda.

segunda mayor y segunda menor respectivamente<sup>4</sup>. Tal vez aclare el pasaje hacer un esquema a base del pasaje de Sor Juana<sup>5</sup> con los aportes del *Melopeo*:

50:45 (10:9)	sesquinona	mi a re	semitono	segunda menor
45:40 (9:8)	sesquioctava	re a mi	tono	segunda mayor
40:30 (12:9, 8:6, 4:3)	sesquitercia	ut a fa	diatesarón	cuarta
30:20 (12:8, 3:2)	sesquiáltera	ut a sol	diapente	quinta
20:10 (12:6, 2:1)	dupla	ut a ut	diapasón	octava

Cerone ofrece también una página que tiene una "tabla universal de la mano"<sup>6</sup>. La nota manuscrita de Sor Juana sugiere la relación entre cantidades y sus denominaciones<sup>7</sup>.

En la tabla de Cerone se presentan "las proporciones de las distancias" y "los signos compuestos de las syllabas de Guido

<sup>4</sup> PEDRO CERONE, *El Melopeo, Bologna, Forni* ("Ristampa anastática" de la edición de 1613) II, p. 1026: "Quien duda que en el 50 no se encierre el 45 una vez, y mas una nouena parte del 45, que vienen a ser en Proporción Sexquinona, que es Segunda mayor?" y "Quien no sabe, que quarentacinco y quarenta, es Proporción Sexquioctava; la qual da el Tono o Segunda menor?"

<sup>5</sup> Este pasaje ha sido estudiado por Raimundo Lida en su ponencia sobre "Sor Juana y el regateo de Abraham", preparada para el Sexto Congreso de Humanistas, una copia de la cual me envió gentilmente el recordado profesor de la Universidad de Harvard, con carta fechada el 25 de enero de 1978; será imperecedera mi gratitud al Profesor Lida por los muchos y valiosos consejos que me dio. También deseo expresar mi gratitud a otra estudiosa de Sor Juana, la Profesora Georgina Sabat de Rivers, de la Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook, con quien discutí el problema durante las sesiones de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina en Caracas, aquel mismo mes de 1978; fue precisamente la Profesora Sabat de Rivers quien me animó a escribir al Dr. Lida.

<sup>6</sup> CERONE, *op. cit.*, I, 274.

<sup>7</sup> SALCEDO (*op. cit.*, IV, p. 650) reproduce la nota manuscrita del ejemplar del *Melopeo* de Cerone que está en la Biblioteca del Congreso de México: "Siento también que la razón de llamar semitono menor al de cinco comas, y mayor al de cuatro es respecto de la proporción, pues cuanto una cantidad es mayor, es menor su denominación, y al contrario cuanto es menor ella su denominación es mayor, como un cuarto es mayor en [aquí falta un renglón] esta razón de Cerón su discípula Juana Inés de la Cruz".

Aretino" entre otras materias. La tabla nos ayuda a examinar las proporciones. Las proporciones de las distancias correspondientes a los signos compuestos de las sílabas de Guido Aretino obedecen a lo que se espera con la excepción de la sesquinona. Por ejemplo, consideremos estos ejemplos derivados de un examen de la tabla:

*Proporción dupla* (2:1, o sea 20:10) (ut a ut, re a re, mi a mi, etc.)

ut:  $2592 \times 2 = 5184$ ;  $5184 \times 2 = 10368$   
 re:  $2304 \times 2 = 4608$ ;  $4608 \times 2 = 9216$   
 mi:  $2048 \times 2 = 4096$ ;  $4096 \times 2 = 8192$   
 fa:  $1944 \times 2 = 3888$ ;  $3888 \times 2 = 7776$   
 sol:  $1728 \times 2 = 3456$ ;  $3456 \times 2 = 6912$

*Proporción sesquialtera* (3:2, o sea 30:20) (ut a sol)

10368:6912::3:2 (20736)

5184:3456::3:2 (10368)

2592:1728::3:2 (5184)

*Proporción sesquitercia* (4:3, o sea 40:30) (ut a fa)

10368:7776::4:3 (31104)

5184:3888::4:3 (15552)

2592:1944::4:3 (7776)

*Proporción sesquioctava* (9:8, o sea 45:40) (re a mi)

9216:8192::9:8 (73728)

4608:4096::9:8 (36864)

2304:2048::9:8 (18432)

Recordemos que Cerone dice, con referencia a la sesquioctava, que da el Tono o Segunda menor, como aparece en la

nota 4. Pero se sabe que la proporción 9:8 corresponde al tono o a segunda mayor<sup>8</sup>. Creo que Cerone confundía por el momento la segunda mayor con la segunda menor, ya que dicha proporción debe corresponder más bien a semitono o segunda menor<sup>9</sup>. Es posible que esto haya sido la causa de la confusión del texto de Sor Juana. De todos modos, podemos seguir la discusión con referencia a la tabla de Cerone, para averiguar la proporción sesquinona, o sea 10:9. Pongamos, por ejemplo, 9216 como elemento posible que corresponde a *re*. Tendremos esta proporción: 9216:x::10:9. En este caso  $x = 8294.4$ , entre *mi* (8192) y *re* (9216). Para mantener el orden favorecido por Sor Juana y la *Biblia*, sugerimos que el significado de la proporción indicada debe de ser: "...que es sesquinona y es como de *re* a algo que está entre *re* y *mi*".

Claro que Sor Juana nunca se habría expresado así. Lo lógico es pensar que quería decir o *re* sostenido (*re*#) o *mi* bemol (*mi* ♭)<sup>10</sup>. Si hubiera empleado el símbolo, se comprende que, en el proceso de preparar la *Respuesta* para la imprenta, sería fácil no observar lo que había escrito ella. Entonces se acaba la serie: semitono, tono, diatesarón, diapente, diapasón y también la otra: segunda menor, segunda mayor, cuarta, quinta, y octava. Puede verse que el texto en la forma actual no corresponde a las intenciones de Sor Juana, y que sería deseable anotar el pasaje con una referencia a las proporciones entre *re* y *mi* bemol, o *re* y *re* sostenido.

Hemos visto que el problema de la interpretación existe en el caso de la sesquinona o del semitono. Tal vez sea útil mencionar que la sesquinona no aparece en una figura típica de las proporciones de Pitágoras en otro libro de la época<sup>11</sup>. Tam-

<sup>8</sup> Cf. FELIPE XIMÉNEZ DE SANDOVAL (trad. K. B. Sandved), *El mundo de la música*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962; p. 1738, donde dice que la segunda mayor corresponde a 9/8, intervalo entre *re* y *do*.

<sup>9</sup> Mtro. A. RIBERA Y MANEJA (trad. Hugo Riemann), *Armonía y modulación*. Méjico, Ed. Nacional Edinal, 1958; p. 14: tono = segunda mayor, y semitono = segunda menor.

<sup>10</sup> En cuanto a los accidentes, cf. JUAN JOSÉ MANTECÓN, *Introducción al estudio de la música*, México, Editora Nacional, 1947; p. 22: "Llámanse accidentes de un modo general a los sostenidos (#) que suben las notas un semitono, los bemoles (♭) que las hacen bajar un semitono, y los becuadros (♯) que se utilizan para anular el efecto de los sostenidos y bemoles".

<sup>11</sup> CHARLES BUTLER, *The principles of music*, London, 1636 (Amsterdam-



bién los músicos de hoy saben que *do* sostenido (*ut* sostenido) no tiene el mismo valor que *re* bemol, que son de 25:24 y 27:25 respectivamente<sup>12</sup>. Es posible que Sor Juana se expresara así, usando los nombres *re* y *mi*, para ayudar a Sor Filotea (o sea, al Obispo de Puebla, Don Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún), cuyos conocimientos de música tal vez no fueran tan grandes como los de Sor Juana.

La fecha de la *Respuesta* es el primero de marzo de 1691<sup>13</sup>. Sor Juana murió el 7 de abril de 1695<sup>14</sup>. La primera edición es la de 1700, publicada en Madrid (lejos de México)<sup>15</sup> en el tomo tercero de sus obras *Fama y Obras Pósthumas*. Así que Sor Juana no es responsable de los problemas que tenga el lector actual con su texto.

Salcedo da una lista de las poesías de Sor Juana en que hay referencias a la música; conviene señalar el romance (núm. 21) que escribe a la Excelentísima Señora Condesa de Paredes, especialmente las estancias siguientes:

“si la proporción que hay  
del *Ut* al *Re* no es la misma  
que del *Re* al *Mi*, ni el *Fa Sol*  
lo mismo que el *Sol La* dista:  
que aunque es cantidad tan tenue  
que apenas es percibida,

New York, Da Capo Press, Theatrum Orbis Terrarum Ltd., 1970), p. 31, donde hay *dupla*, *sesquialtera*, *sesquitercia* y *sesquioctava*.

<sup>12</sup> XIMÉNEZ DE SANDOVAL, *op. cit.*, p. 1738. Aquí se da el esquema siguiente: Intervalos en la Octava, desde la tónica,

#### Entonación

Do	Unísono	I	1.000
Do#	Semitono	25/24	1.042
Re b	Segunda menor	27/25	1.080
Re	Segunda mayor	9/8	1.125
Re#	Segunda aumentada	75/64	1.172
Mi b	Tercera menor	6/5	1.200, etc.

<sup>13</sup> SALCEDO, *op. cit.*, p. XLII.

<sup>14</sup> SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *op. cit.*, p. XVIII.

<sup>15</sup> SALCEDO, *op. cit.*, p. 646.

sesquiocitava o sesquinona  
son proporciones distintas"<sup>16</sup>

EDGAR COLBY KNOWLTON, JR.

Universidad de Hawai.

<sup>16</sup> SALCEDO, *op. cit.*, p. 650, y SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *op. cit.*, p. 29. Las dos ediciones de las *Obras completas* llevan los mismos números para cada selección. Estas estancias nos hacen recordar el pasaje tratado aquí; lástima que no haya referencia a los accidentes ni al semitono.