SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

ENIGMAS

OFRECIDOS A LA CASA DEL PLACER

EDICIÓN Y ESTUDIO

DE

ANTONIO ALATORRE

EL COLEGIO DE MÉXICO

M861.1
J91en
ej.3

Biblioteca Daniel Cosío Villegas
EL COLEGIO DE MEXICO, A. C.

EL COLEGIO DE MÉXICO
Biblioteca Daniel Cosío Villegas
Coordinación de Servicios

Fecha	Firma de salida

DEVUELTO

Biblioteca Daniel Cosío Villegas
Inventario 307

3 9 0 5 0 6 9 6 5 5 5 R

Donativo
Dra. Gloria Ruiz de Bravo Ahuja

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

ENIGMAS

OFRECIDOS A LA CASA DEL PLACER

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

ENIGMAS

OFRECIDOS A LA CASA DEL PLACER

EDICIÓN Y ESTUDIO

DE

ANTONIO ALATORRE

EL COLEGIO DE MÉXICO

M861.1
J91em
ej.3

Open access edition funded by the National Endowment for the Humanities/Andrew W. Mellon Foundation Humanities Open Book Program.

The text of this book is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License:
https://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/4.0/

Primera edición, 1994

D.R. © El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.

ISBN 968-12-0590-1

Impreso en México/*Printed in Mexico*

Índice

Los *Enigmas* y el *Oráculo de los preguntones*
9

La composición de los *Enigmas*
14

La licitud de la poesía "mundana"
19

La Casa del Respeto y la Casa del Placer
32

Naturaleza de los "Enigmas"
39

Reflexiones acerca de Portugal
54

Los elogios a Sor Juana Inés
60

Dos notas sobre la presente edición
67

Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia
de la Soberana Assemblea de la Casa del Plazer
71

Apéndice
149

Postdata
171

Los *Enigmas* y el *Oráculo de los preguntones*

Hace tres años, con motivo de la inminente sexta edición del *Oráculo de los preguntones* "atribuido" a Sor Juana Inés de la Cruz, publiqué en el popular semanario *Proceso* (núm. 744, 4 de febrero de 1991) una notita intitulada "Sor Juana: Un *Oráculo* falso y unos *Enigmas* auténticos", que comenzaba así: "Gracias en buena medida a *Proceso*, Sor Juana ha estado sobre el tapete en estos últimos tiempos. Es casi como si hubiera ya ganas de conmemorar el tercer centenario de su muerte". En efecto, los encargados de la sección literaria de *Proceso*[1] se las habían arreglado para mantener activa durante ocho meses (a partir del 11 de junio de 1990) una polémica sobre una cuestión aparentemente tan ajena a los intereses "populares" como la autenticidad o no autenticidad de algo "atribuido" también a Sor Juana: el final de *La segunda Celestina*, comedia que Agustín de Salazar y Torres dejó inconclusa al morir. El torneo abundó en incidentes, y yo fui uno de los justadores. Esa notita sobre el *Oráculo de los preguntones* fue el último episodio: no me la contestaron[2].

Gracias en gran medida al libro de Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz, o Las trampas de la fe*, Sor Juana ha estado "sobre el tapete" en los últimos tiempos, y no sólo en México. Yo he escrito no poco sobre ella, y tengo todavía mucho que decir. Esta efervescencia —en la cual cuenta enor-

[1] Para información de los lectores no mexicanos: *Proceso* es en México la mejor revista de política, muy leída en todo el país. El mayor espacio lo ocupan las cuestiones políticas del momento, pero no se descuidan otros intereses humanos. La sección literaria —en la cual ha colaborado mucho José Emilio Pacheco— es particularmente buena. (Debo aclarar que no soy lector habitual de *Proceso*.)

[2] Ha sido una experiencia casi única en mi vida. Yo, que casi siempre publico mis cosas en revistas "especializadas", o al menos no populares, ¡de pronto me encontré escribiendo asiduamente (y con gusto) para los lectores de *Proceso!* En una publicación especializada, como la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, que aparece dos veces al año, una polémica como ésa hubiera sido irrealizable. (Se me ocurre pedir permiso a *Proceso* para editarla íntegra, con introducción y notas, por simple *divertimento*.)

memente el sensacional hallazgo de la *Carta* de Sor Juana al padre Antonio Núñez, su confesor— es sin duda un fenómeno sano. Pero cuando me llegó la noticia de la inminente reedición del *Oráculo de los preguntones* "atribuido" a Sor Juana, sentí que eso era aprovechar la efervescencia de manera no sana. La atribución de semejante bobería a Sor Juana es *completamente descabellada*, como ya lo mostró con todo detalle don Alfonso Méndez Plancarte en apéndice al tomo 2 (1952) de su gran edición de Sor Juana. ¡Qué contraste —pensé— entre la falsedad y chabacanería de este *Oráculo*, injusto merecedor de los honores de la imprenta, y la autenticidad y excelencia de los *Enigmas*, que, aunque editados en 1968 por el benemérito ENRIQUE MARTÍNEZ LÓPEZ (*Revista de Literatura* del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, volumen 33, páginas 53-84), han tenido la extraordinaria mala suerte de no ser mencionados, que yo sepa, por ningún sorjuanista! *Habent sua fata libelli*. Viéndolo bien, la "atribución" del *Oráculo* a Sor Juana es un desacato ("pueril calumnia", dijo Méndez Plancarte). Me prometí entonces, como para contrarrestar el desacato, tomar en serio la idea que ya tenía de hacer una nueva edición de los *Enigmas*. Y ahora por fin, después de tres años, reúno y ordeno mis apuntes y cumplo la promesa que me hice.

El *Oráculo de los preguntones, Juego de veinticuatro preguntas y doce respuestas cada una, puestas en verso para diversión de los ratos ociosos*, es un producto típico de las postrimerías del siglo XVIII. Se publicó en Madrid, en 1799, como obra de "don A.G.G.M.", —costumbre de firmar con solas iniciales, muy de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, que en nuestros filológicos tiempos ha sido un quebradero de cabeza para los investigadores (o una ocasión de lucimiento). Yo, desde luego, por nada del mundo me metería a averiguar quién fue don A.G.G.M., ni aunque su *Juego* fuera cien veces más gracioso de lo que es. El caso es que el *Oráculo* tuvo la suerte de seguir publicándose en los decenios siguientes. Se conocen reediciones de 1828, 1832 y 1861. (Lo cual es un dato interesante para la historia social: la "gente", la clase media, cada vez más numerosa, tiene ocios que

dedicar a pasatiempos de familia o de tertulia. El *Oráculo* no se habría reeditado si no hubiera habido demanda.) En la impresión de 1861 —no sé si ya en la de 1832— pone el editor un prologuito en que dice que el *Oráculo* "viene atribuido" a Sor Juana Inés de la Cruz. (Lo cual es un dato interesante para la historia de la fama póstuma de Sor Juana: en medio del olvido general, había en el Madrid de 1861 quienes tenían noticia de ella y que, recordando muy probablemente cierto *Libro de suertes* publicado, éste sí, como obra de Sor Juana en 1746, confundieron explicablemente lo uno con lo otro.)[3] Sin embargo, la portada de esa impresión de 1861 sigue presentando el *Oráculo* como obra de don A.G.G.M., señal de que el editor mismo no tomaba en serio la atribución que había mencionado en el prologuito. Entonces vino una "quinta edición" del *Oráculo*, publicada en México en 1894 por la casa Aguilar e Hijos. No hay aquí ningún prologuito, pero las palabras "por don A.G.G.M." desaparecen de la portada, y en su lugar se lee: "atribuido a la célebre monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz". La fecha es significativa. En 1894 olía a tinta fresca el primer tomo de la *Antología de poetas hispano-americanos* de don Marcelino Menéndez Pelayo, que puso a Sor Juana "sobre el tapete" después de tanto tiempo de no ser conocida más que por su nombre y por las redondillas sobre los "Hombres necios". Aguilar e Hijos tenían buen olfato comercial. (Curiosamente, el ejemplar que yo tengo lo adquirí en Madrid.)

Vale la pena dar, para quienes no lo conozcan, una idea del *Oráculo*. Cada jugador elige una de veinticuatro preguntas —"¿Si me querrá mi mujer?", "¿Si me veré en alto puesto?", "¿Si viviré mucho tiempo?" y cosas de ese jaez—, echa en seguida dos dados, y el número de puntos que salgan lo lleva a un "signo" que le dará la respuesta. Pongamos que yo pregunto

[3] El *Libro de suertes* fue puesto a la venta en 1948 por Luis Bardón, librero anticuario de Madrid. Méndez Plancarte (véase su prólogo al tomo 1 de Sor Juana, página xlvi) hizo lo posible por adquirirlo, a pesar de que el precio le parecía exorbitante. Pero se le adelantó un anónimo bibliófilo barcelonés, en cuya biblioteca —ahora quizá de algún heredero— yace hasta la fecha el pobre *Libro*.

"¿Si ocurrirá algo en mi casa?", y que los puntos de los dados me llevan a Escorpión. Entonces la respuesta es:

Hay una gran maravilla,
yo he sido de ella testigo:
¿sabes cuál es? ¿te lo digo?
ha parido la perrilla.

Pero si los puntos me llevan a Capricornio, la respuesta será:

Ahora mismo ha llegado
el escaso peluquero,
a que le des el dinero
de dos meses de peinado.

(¿Y si no tengo ninguna perrilla? ¿y si no le debo nada al peluquero? ¿y si me peino yo solito? De bobería a bobería, es preferible la de los "oráculos" encerrados en las empanaditas de los restoranes chinos.)

Los *Enigmas* de Sor Juana son muy otra cosa. No se dirigen a un público municipal y espeso, sino al grupo selecto de aficionados a sutilezas poéticas; no son *respuestas* insulsas a una serie de preguntas pedestres y estereotipadas, sino *preguntas destinadas a hacer pensar*. Por ejemplo:

¿Cuál es aquella homicida
que, piadosamente ingrata,
siempre en cuanto vive mata,
y muere cuando da vida?

(¿Qué será? Es algo que nos da muerte mientras vive y nos da vida en el momento en que muere; algo que nos trata por un lado con ingratitud y por otro con piedad. ¿Qué será?) O bien:

¿Cuáles serán los despojos
que, al sentir algún despecho,
siendo tormento en el pecho
es desahogo en los ojos?

Pero ¿a qué poner ejemplos? El lector puede dejar para más tarde todas las páginas que siguen y leer ahora mismo algunos *Enigmas*, o todos, para hacerse una idea de lo que son. Si conoce aunque sea medianamente la obra de Sor Juana, verá que no hay sino una conclusión posible. ¡Cómo reluce en ellos su "marca de fábrica"! Cada "enigma" nos da, *in nuce*, una muestra de esas especulaciones cuasi-metafísicas sobre los sentimientos humanos a que tan dada fue su mente laberíntica. Si los *Enigmas* hubieran llegado a nosotros con una vaga "atribución", y no con la declaración categórica de que son de ella, bastaría su lectura para convertir la vaguedad en seguridad absoluta. Así y todo, Enrique Martínez López —y es éste, para mí, el principal de los muchos méritos de su edición— hizo un minucioso cotejo entre expresiones de los *Enigmas* y pasajes de la "lírica personal" y de otras obras de Sor Juana, como la comedia *Amor es más laberinto*. Sus hallazgos de correspondencias ("intertextualidad" se llama ahora esta figura) son la confirmación más elegante de la autenticidad de los *Enigmas*. Sor Juana hubiera dado a la labor de Martínez López el nombre de *fineza*[4].

[4] Naturalmente, mi presentación de los *Enigmas* le debe muchísimo a Martínez López. Según se irá viendo, no siempre estoy de acuerdo con él, pero mis desacuerdos nunca atañen a lo esencial. Quienes no conozcan su trabajo —y se interesen en los *Enigmas*— deben leerlo, pues sus muchas excelencias, los abundantes datos histórico-literarios en especial, siguen vigentes.

La composición de los *Enigmas*

Además de los *Enigmas*, que ocupan poco espacio, los manuscritos le ofrecen al lector varios otros textos, cuyo conjunto se presenta en forma de verdadero "libro", con su portada y su fecha y sus licencias y todo[1]. Hay un romance-dedicatoria y un soneto-prólogo en que la propia Sor Juana explica la intención de la obra, su razón de ser, y al mismo tiempo pone por las nubes a la pléyade de ilustres inteligencias a quienes la dedica. Las otras piezas son un romance de la Condesa de Paredes y ocho textos, en prosa y en verso, en español y en portugués, firmados por otras tantas monjas portuguesas. Estos textos subrayan la intención de los *Enigmas* y, sobre todo, dejan traslucir noticias sobre por qué y cómo los escribió Sor Juana y los dedicó expresamente a las monjas. Con lo que allí se nos dice, y con los datos externos que aportó Martínez López, más las cosas que sabe cualquier mediano conocedor de Sor Juana, se puede construir esta pequeña historia:

En varios conventos de Portugal, de Lisboa sobre todo, había monjas aficionadas a los "discreteos" poéticos. Algunas de ellas provenían de la nobleza. Estaban en correspondencia unas con otras, y hasta habían constituido una como asociación o academia conmovedoramente llamada "la Casa del Placer" (*a Casa do Prazer*)[2]. Cuando leyeron la *Inundación Castálida*, impresa en 1689, las monjas quedaron fascinadas. Esos romances ("Si es causa Amor productiva / de diversidad de afectos. . . "), esas redondillas ("Dos dudas en que escoger / tengo, y no sé cuál prefiera. . . "), esos sonetos ("Que no me quiera Fabio al verse amado. . . ") eran como las cosas que ellas leían,

[1] Conozco cuatro manuscritos, conservados los cuatro en la Biblioteca Nacional de Lisboa (y de los cuales me ocuparé detalladamente en el Apéndice, págs. 154-161). Pero no me extrañaría que en los archivos conventuales portugueses se encontraran otras copias.

[2] Martínez López, pág. 55, cree que era una "academia de locutorio" en que se reunían físicamente las participantes. Pero se olvida del severísimo voto de clausura. Sin duda la comunicación entre las monjas literatas de los distintos conventos era estrecha y asidua, pero obviamente se hacía toda por escrito.

pero estaban llenas de nueva savia; como las cosas que ellas escribían, pero infinitamente mejores. ¡Y la autora era monja como ellas! ¿No habría manera de establecer contacto con la lejana colega mexicana, de pedirle que escribiera *algo* para ellas? ¡Sí que la había! Varias de ellas conocerían (quizá hasta por parentesco) a la Duquesa de Aveiro, relacionada con Sor Juana, pues ésta le dedicó un largo romance incluido en la *Inundación Castálida*. Acudieron, pues, a ella. Y ella, al parecer, prefirió que fuera la Condesa de Paredes, prima suya, quien transmitiera a Sor Juana la petición de las monjas[3]. La Condesa aceptó la comisión, y en su carta a Sor Juana le habrá dado noticia de "la Casa del Placer" y le habrá explicado qué clase de pasatiempos poéticos se cultivaban allí. La índole de los *Enigmas* es la señal más patente de que Sor Juana sabía que lo que interesaba a las monjas portuguesas no era precisamente la poesía "monjil", con sus suspiros y sus ñoñerías. Por otra parte, al comienzo de la *Crisis* sobre el famoso sermón del padre António Vieira había declarado Sor Juana su "oculta simpatía" por la "generosa nación" portuguesa. Así, pues, aceptó la invitación de su amiga, y no le habrá llevado mucho tiempo cumplir con el encargo.

Eso que le pedían sus admiradoras era lo que a ella le gustaba hacer. El no haberse limitado a los *Villancicos* religiosos, sino haber podido volar por *todo* el ancho cielo de la poesía, era la gran victoria de su vida. La había

[3] No hay en los manuscritos ninguna mención de la Duquesa de Aveiro, pero MARTÍNEZ LÓPEZ le atribuye el papel de intermediaria, conjetura que encuentro muy lógica y plausible. Esta ilustre dama, de rancio abolengo portugués, residía en Madrid porque estaba casada con el Duque de Arcos, miembro de la nobleza española. Sor Juana no sólo le dedica el romance mencionado ("Grande Duquesa de Aveiro..., / alto honor de Portugal..., / gran Minerva de Lisboa..."), sino que le consagra también unos versos del romance "¡Válgame Dios! ¿Quién pensara...?" ("...la excelsa Duquesa... / en cuya divina pluma, / en cuyos altos escritos, / España goza mejores / oráculos sibilinos"), —y más tarde pondrá su nombre al final de la lista de mujeres de todos los tiempos que se distinguieron por su obra literaria. (Creo que no se conoce ningún escrito suyo. Lo que hay en la *Fama*, publicada en 1700, son versos de tres individuos de su casa: el capellán, el secretario y el mayordomo.) Algo menos lógico y plausible —pero de ningún modo improbable— es que las monjas hayan acudido directamente a la Condesa de Paredes. Esto no modificaría sustancialmente la historia de los *Enigmas*.

conseguido a fuerza de empeño, luchando contra poderosos opositores. La noticia de que en Portugal —a diferencia de lo que ocurría en México, y seguramente también en España— no sólo había un buen número de monjas amigas de Apolo y las Musas, sino que hasta estaban "organizadas", debe de haberle producido una especie de envidia. Pero también una especie de ternura: acudían a ella como a maestra, como a hermana mayor, la de más experiencia; y ella no podía menos de ver que era *verdad*. La *Inundación Castálida* corría ya por el mundo. *Jamás* se había impreso un libro así, con tantísimas cosas que no eran lo que la gente esperaba de una monja, y sin embargo —¿o quizá un poco a causa de ello?— los ejemplares de la *Inundación Castálida* se agotaron rápidamente, y meses después hubo que hacer nueva edición. Sor Juana no podía menos de sentirse comprometida, obligada con esas entusiastas lectoras de un libro del cual ella era responsable[4], un libro en cuya portada se hacía constar que la autora era "Sóror Juana Inés de la Cruz, *religiosa professa* en el monasterio de San Gerónimo de la imperial ciudad de México". Ese libro la ponía en la cumbre. Así, pues, tenía que esmerarse. Su obligación era lucirse.

¿Cuándo sucedió esto? En primer lugar, después de 1689, que fue cuando se imprimió la *Inundación Castálida*, causante de todo; en segundo lugar, también después de 1691, que fue cuando Sor Juana mandó a Sevilla los originales del tomo segundo de sus obras, impreso allí en 1692 (pues no es posible que ella considerara los *Enigmas*, con su introducción y su prólogo, indignos de la imprenta); y en tercer lugar antes de 1693 —o de mediados de 1693—, pues sabemos de muy buena fuente que Sor Juana se

[4] Claro que fue la Condesa de Paredes quien le pidió a Sor Juana que reuniera sus poesías para publicarlas, de modo que Sor Juana podía, decentemente, decir que una petición de la Condesa era una orden para ella. Pero no hay que olvidar el caso del "libro" o "cuaderno" de Música que iba a llamarse *El Caracol*. Era algo que Sor Juana tenía ya escrito; se lo mencionó a la Condesa, y ésta se lo pidió, y Sor Juana se lo negó rotundamente, aunque con mucha cortesanía (romance "Después de estimar mi amor. . . "): ese libro de Música lo tenía ella arrinconado, y además no valía la pena; de ninguna manera iba a permitir que pasara al conocimiento público. Los textos que le dio a la Condesa para la *Inundación Castálida* eran otra cosa.

retiró en esas fechas de toda actividad "mundana". Tras las dilaciones de los correos Lisboa-Madrid y Madrid-México y viceversa, los *Enigmas* pueden haber llegado a Lisboa a fines de 1693. El año de 1694 se habrá empleado en sacar copias para los distintos conventos y en elaborar con todas sus piezas el librillo. Lo último que se añadió fueron las dos "censuras", fechadas en enero de 1695 —menos de tres meses antes de la muerte de Sor Juana— y escritas en dos conventos no lisboetas, el de bernardas de Odivelas y el de franciscanas de Vialonga. Armado ya el librillo, se redactó por fin la graciosa portada, en la cual consta la fecha *1695*.

Un hecho es claro: los *Enigmas* son una de las últimas composiciones "mundanas" que escribió la monja de México. Están en compañía de la respuesta al Conde de la Granja, admirador entusiasta de *los dos tomos* de sus obras (romance "Allá va, que no debiera. . .") y de su acción de gracias a los españoles que la habían elogiado en las muchas páginas preliminares del *tomo segundo*, —elogios que ella, con la gracia y la coquetería de siempre, finge que la tomaron de sorpresa:

¿Cuándo, númenes divinos,
dulcísimos cisnes, cuándo
merecieron mis descuidos
ocupar vuestros cuidados?
¿De dónde a mí tanto elogio?
¿De dónde a mí encomio tanto?
¿Tanto pudo la distancia
añadir a mi retrato?. . .
¿Qué mágicas infusiones
de los indios herbolarios
de mi patria, entre mis letras
el hechizo derramaron?. . .[5]

[5] Los dos romances, el dirigido al Conde de la Granja y el dirigido a los "cisnes" españoles, se publicaron en el *tomo tercero*, o sea en la *Fama y Obras pósthumas* (1700). Castorena, su editor, dice del segundo de ellos que "muestra en la Poetisa lo humilde de su genial descon-

La voz que habla en los dos romances, como la que habla en los *Enigmas* (incluyendo su prólogo y su dedicatoria), es la de alguien que está en la cumbre, y que lo sabe y lo goza. Las tres composiciones nos llegan desde la cumbre. Las tres exhiben, sonrientes, la maestría, la madurez, la fluidez, el gozo de la palabra, los vuelos de ingenio a que Sor Juana había llegado a fines de 1692 y comienzos de 1693[6]. (A quien quiera tener una idea de lo que fue el cambio sobrevenido a mediados de 1693, a quien quiera imaginar lo que perdimos los amantes de la poesía, le aconsejo que lea estas tres composiciones muy despacio, y que en seguida, inmediatamente después, lea también despacio la *Petición que en forma causídica presenta al Tribunal Divino la Madre Juana Inés de la Cruz por impetrar perdón de sus culpas.*)[7]

---

fianza", lo cual no puede menos de hacer sonreír a un lector moderno (¿"desconfiada", insegura de sí, no consciente de lo que hacía, Sor Juana?). Dice también Castorena que ese romance quedó sin terminar y fue "el concento [= canto] último y finísimo del Cisne que expiró". —¿Y por qué no incluyó Castorena los *Enigmas* entre las "obras póstumas"? A esta pregunta de MARTÍNEZ LÓPEZ (pág. 60, nota 27) se puede contestar simplemente que porque no llegaron a su noticia. En mi artículo "Para leer la *Fama y Obras pósthumas*...", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), págs. 455-459, señalo algunos hechos que hacen pensar que Castorena no logró entrevistarse en Madrid con la Condesa de Paredes, que era quien le podía dar esa noticia. En la pág. 438 del mismo artículo menciono la invitación de Castorena a los poseedores de manuscritos inéditos para que se los enviaran. Pero no se sabe más.

[6] La actitud de Lope de Vega, que en varios lugares de su obra dice inequívocamente "Yo soy el número uno", es bastante excepcional. Son cosas que podrán sentirse, pero que rara vez se dicen. Sor Juana tiene el arte de refractar la admiración de que es objeto sobre los admiradores mismos: "¡Oh cisnes españoles! ¡Sois vosotros los grandes!" —Cualquier airecito de suficiencia en la Dedicatoria a la Casa del Placer hubiera sido desastroso. Y la mejor manera de evitarlo era poner por las nubes a esa pléyade de inteligencias.

[7] Nada más comprensible que el horror causado en don Ezequiel A. Chávez y en Octavio Paz por la *Petición causídica*. Pero creo que ese horror les ha impedido sopesarla con criterio literario. La *Petición* no está en verso, sino en prosa; y no en cualquier prosa, sino en la más "prosaica", la más seca posible: la de los documentos judiciales (reo culpable, tribunales, abogados, fiscal del crimen, justa sentencia). Es claro que Sor Juana utilizó y elaboró ese lenguaje estereotipado, formulario, tedioso, muerto, de manera tan consciente como hasta entonces había utilizado y elaborado el de los grandes poetas de su siglo, de Góngora en adelante, lenguaje multiforme, innovador, ameno, vivo. La *Petición causídica* es cavernosa porque ha brotado de sentimientos cavernosos, pero es una gran hazaña literaria. Genio y figura...

La licitud de la poesía "mundana"

Los escritos "mundanos" de Sor Juana cubren un período de apenas doce años: desde fines de 1680 (cuando ella cumplía 32 años) hasta comienzos de 1693. En 1680 la rodeaba un "aura popular" a causa de sus *Villancicos* religiosos[1], ciertamente bonitos e ingeniosos, pero que ni por asomo hacen presentir la originalidad y la maestría del *Primero Sueño*, el poema de su vida[2]. Lo que sucedió en 1680 es bien conocido, pero vale la pena recordarlo. El 30 de noviembre de ese año salió en México a la luz pública el *Neptuno alegórico*, escrito por Sor Juana para la recepción del virrey Marqués de la Laguna y su mujer la Condesa de Paredes. Asombrada al ver lo mucho que sabía y lo bien que escribía y razonaba la monja, la Condesa se hizo inmediatamente su amiga; y Sor Juana, feliz de haber hallado no sólo una interlocutora inteligente, sino también una fuerte protectora, se entregó de lleno a esa amistad. La Condesa de Paredes está, pues, en el comienzo (*Neptuno alegórico*) y en el final (*Enigmas*) de los doce años dorados.

Las visitas de la Condesa al convento de San Jerónimo fueron frecuentes, y la monja, sin dejar de escribir los *Villancicos* que le seguían encargan-

[1] En el tomo 2 de la edición de Méndez Plancarte hay varias series de *Villancicos* "atribuibles", que ocupan 120 páginas. Lo que nos hace ver esa atribución —de ninguna manera descabellada, como la del *Oráculo de los preguntones*— es que en el terreno de los villancicos había competencia: no eran raros los versificadores "competentes", capaces de hacer cosas parecidas a las de Sor Juana, y que "competían" por la oportunidad de hacerlas. Estos encargos significaban no sólo un honor, sino también una entrada de maravedís en la faltriquera del poeta.

[2] En la *Respuesta a Sor Filotea*, de 1º de marzo de 1691, está la muy citada frase "No me acuerdo haber escrito por mi gusto si no es un papelillo que llaman *el Sueño*". El indeterminado *llaman* indica que ya algunos habían leído en copias manuscritas ese poema que el año siguiente se imprimió en el tomo 2 con su título completo: *Primero Sueño*. En el tomo 2 alcanzó a tener cabida el romance "Madre que haces chiquitos...", obra de un caballero desconocido que, habiendo leído y admirado en España la *Inundación Castálida*, vino luego al Nuevo Mundo, y le dice a Sor Juana que lo primero que hizo al llegar a México fue leer una de esas copias manuscritas: "Descansando aquella noche / que llegué a aqueste paraje, / tu *Sueño* me despertó / de mi letargo ignorante".

do las catedrales de México y de Puebla, se entregó gozosamente a la lectura y a la composición de versos "mundanos". Pero el padre Núñez, su confesor, insistía en prohibirle este empleo del tiempo, lo mismo que las pláticas con la Condesa en el locutorio. Tomó entonces Sor Juana una decisión admirable por insólita: despachó con cajas destempladas al confesor, diciéndole que no tenía derecho a hacerle esas prohibiciones. Negarse a recibir la visita de la Condesa era una grosería. ¿Con base en qué precepto divino la obligaba Núñez a ser grosera? Y en cuanto a las actividades literarias profanas,

> ¿por qué ha de ser malo que el rato que yo había de estar en una reja hablando disparates, o en una celda mormurando cuanto pasa fuera y dentro de casa, o peleando con otra, o riñendo a la triste sirviente, o vagando por todo el mundo con el pensamiento, lo gastara en *estudiar*, y más cuando Dios me inclinó a eso, y no me pareció que era contra su *ley santísima* ni contra la *obligación de mi estado*?

El *estudiar* se refiere a lo que poco antes ha dicho: leer a "poetas y oradores [= prosistas] profanos"; la *ley santísima* se refiere a los deberes del cristiano, y la *obligación de mi estado* se refiere a la observancia de la regla monástica. "Soy tan buena cristiana y tan buena religiosa como cualquiera de mis hermanas", viene a decir Sor Juana[3]. Pero también dice que en algo no se parece a sus hermanas, y es en el empleo del tiempo. Hay en el convento muchos ratos de ocio, que las monjas *gastan* parloteando en la reja del locutorio con los parientes que las visitan, o peleándose unas con otras, o contándose chismes del convento y de fuera del convento, o regañando a las

[3] Un fanático como el padre Núñez hubiera cambiado el orden, poniendo en primer término la regla monástica con todas sus exigencias. Sor Juana sentía que las obligaciones esenciales de los religiosos eran idénticas a las de los cristianos que viven en el mundo; lo añadido a esas obligaciones por la regla monástica, ella no lo consideraba "exigencia", sino "consejo". Sobre este particular puede verse mi artículo "La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35 (1987), págs. 668-672.

pobres criadas, o sumiéndose en enfermizas *rêveries*. ¿Por qué ha de ser malo *gastar* esos ratos de ocio leyendo por ejemplo a Góngora o a Cervantes, estudiándolos, aprendiendo cosas de ellos? ¿Con qué derecho pretendía el padre Núñez obligarla a que sus ratos de ocio se parecieran a los de las demás monjas?

La *Carta* al padre Núñez, extraordinario manifiesto de libertad intelectual, no estaba destinada a la publicidad. Su hallazgo es reciente: se editó por primera vez en 1981. Pero Sor Juana habló en varias otras ocasiones —aunque no tan directa y paladinamente— de la tiránica conducta de Núñez para con ella. He aquí, como muestra sencilla pero elocuente, el comienzo de una felicitación de Navidad que Sor Juana le mandó a su amiga la Condesa:

Daros las Pascuas, señora,
es mi gusto y es mi deuda:
el gusto, de parte mía;
y la deuda, de la vuestra;
y así, pese a quien pesare
escribo, que es cosa recia,
no importando que haya a quien
le pese lo que no pesa.
Y bien mirado, señora,
decid, ¿no es impertinencia
querer pasar malos días
porque yo os dé Noches-Buenas?
Si yo he de daros las Pascuas,
¿qué viene a importar que sea
en verso o en prosa, o con
estas palabras o aquellas?
Y más cuando en esto corre
el discurso tan apriesa,
que no se tarda la pluma
más que pudiera la lengua.

Si es malo, yo no lo sé[4];
sé que nací tan poeta,
que azotada, como Ovidio,
suenan en metro mis quejas.
Pero dejemos aquesto,
que yo no sé cuál idea
me llevó insensiblemente
hacia donde no debiera...

Sí, perdón por el prologuito tan intempestivo: "se le fue la pluma..." (inmediatamente, en la octava cuarteta del romance, comienza la felicitación). Pero ¡qué cargado de intención va el tal prologuito! La *Carta* de ruptura de relaciones con Núñez es seguramente de mediados de 1682, de manera que el romance de felicitación debe de haberse escrito en la Navidad de 1681, cuando Sor Juana soportaba aún la "impertinencia" —como ella dice— de su confesor. Sobre el cariño y la deuda de agradecimiento que sentía por la Condesa ("el gusto, de parte mía; / y la deuda, de la vuestra") pesaba la censura de Núñez. Y la Condesa estaba perfectamente al tanto del conflicto de su amiga. De no haber sido así, Sor Juana no le habría dicho lo que le dice. Ella era su apoyo, su cómplice. Bien sabía la Condesa que a Núñez *le pesaba* algo tan *sin peso*, tan leve, como unos simples versos; sabía que Núñez se hacía mala sangre por cosas inocentes; sabía que pasaba *malos días* (¿dispepsias? ¿punzadas en el hígado?) por cosas como esa felicitación de *Nochebuena*. Y la verdad era que Sor Juana no gastaba más tiempo en escribir versos que en escribir prosa, o en decir de viva voz sus parabienes de Navidad. ¡Qué idiotas prohibiciones!

Estos versos sí pasaron a la imprenta: se publicaron en 1689 en la *Inundación Castálida*, con un epígrafe puesto por el editor, Francisco de las Heras, secretario de la Condesa —y muy sabedor de la amistad de su ama con

[4] En la *Carta* preguntaba primero retóricamente: "¿Por qué ha de ser *malo*...?"; pero luego, a continuación de las palabras "la obligación de mi estado", declaraba con impresionante energía: "Yo tengo este genio. *Si es malo*, yo me hice. Nací con él y con él he de morir".

la monja—, que discretamente dice así: "Debió la Austeridad de acusarle tal vez el metro; y satisface con el poco tiempo que empleaba en escribir a la señora virreina las Pascuas". Méndez Plancarte comenta: "La *austeridad* —o mejor, la estrechez de criterio— de algunos (por dicha, ni los más ni los mayores), le reprochó a Sor Juana el *metro*, o sea el cultivo del verso, como ocioso y mundano". Pero si Méndez Plancarte hubiera conocido la *Carta* al padre Núñez, habría visto que el representante de la "austeridad", de la "estrechez de criterio", era no sólo *uno de los mayores*, sino en verdad *el mayor*, el eclesiástico de más campanillas en tiempos de Sor Juana, el "oráculo" de la ciudad de México, famoso por su santidad y su sabiduría.

Otro texto que se imprimió en la *Inundación Castálida* es el soneto "En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?...", famoso por sus hábiles retruécanos. Hay, dice allí Sor Juana, quienes la acusan de "poner su entendimiento en las bellezas", esto es, de emplear sus facultades, sus energías, su tiempo, no en cosas conducentes a la santificación, sino en la efímera poesía. A esos perseguidores que hablan desde fuera, sin conocerla realmente porque no han querido oír sus razones, Sor Juana los llama *Mundo*, y les contesta que ella hace todo lo contrario: ella no emplea *así* su tiempo; no se pasa las horas devanándose los sesos, mordiéndose las uñas, buscando consonantes y metáforas; no anda desalada en busca de la poesía, sino que la poesía viene a ella, se le entrega. Así, pues, ella no pone su entendimiento en las bellezas, sino que éstas se le dan graciosamente: ella se limita a acogerlas en el entendimiento. Y en eso, ¿qué le va ni le viene al Mundo? ¿En qué lo ofende ella? El final del soneto no es sino elaboración de la pregunta que hace Sor Juana en su *Carta* a Núñez: "¿Por qué ha de ser malo que el rato que yo había de estar... [etc.], lo *gastara* en estudiar...?" (o sea que el *Mundo* es, muy concretamente, el padre Núñez). Dice así el final:

> teniendo por mejor, en mis verdades,
> consumir vanidades de la vida
> que consumir la vida en vanidades.

Las otras monjas, las no censuradas por Núñez, se pasan la vida en "vanidades" (en chismes, en pleitos), mientras que ella "consume" esas vanidades, las quema, las reduce a humo, llenando sus ocios con algo infinitamente más útil y permanente. Tal es lo que ella siente (y muy en serio: *en mis verdades*).

Pero, desde luego, había quienes no sentían así. La protección de varios virreyes, comenzando con fray Payo Enríquez de Ribera (por encargo del cual escribió Sor Juana el *Neptuno alegórico*), acalló sin duda muchas voces escandalizadas de que una monja hiciera versos tan mundanos. De hecho, no conocemos por su nombre sino a tres personajes escandalizados: el padre Antonio Núñez, don Francisco de Aguiar y Seixas, arzobispo de México, y don Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla[5]. A los tres, y no sólo a Núñez, les contesta Sor Juana en las poesías que he comentado (el romance y el soneto). "Dejarse proteger" no era suficiente para ella. Su temperamento no era pasivo, sino activísimo. De ahí esas proclamas de libertad, esas afirmaciones de su derecho a hacer lo que hacía. Era importante que el mundo supiera contra qué clase de perseguidores tuvo ella que lidiar.

El mejor aliado de Sor Juana en esta batalla contra la cerrazón fue un fraile viejo, experimentado, erudito (y que en sus mocedades había hecho versos), llamado Luis Tineo de Morales[6]. En las páginas preliminares de esa misma *Inundación Castálida* en que se imprimieron el romance y el so-

[5] No se conoce ninguna censura explícita del arzobispo de México contra Sor Juana; pero se sabe que era enemigo de la literatura y misógino de marca mayor, y eso basta. En cuanto al obispo de Puebla, tuvo la "impertinencia" de decirle a Sor Juana: "*Mucho tiempo ha gastado* usted en el estudio de filósofos y poetas... *No es poco el tiempo que ha empleado* usted en estas ciencias curiosas...; y ciencia que no alumbra para salvarse, Dios la califica por necedad" (o sea que el *Primero Sueño*, y las *Soledades* y el *Quijote*, según "Dios", son necedad). Me maravilla que Octavio Paz diga varias veces que el obispo de Puebla fue "el amigo y protector" de Sor Juana (*Las trampas de la fe*, por ejemplo págs. 100 y 414).

[6] Sobre fray Luis Tineo véase mi artículo "Un soneto desconocido de Sor Juana", en la revista *Vuelta*, núm. 94 (septiembre de 1984).

neto de Sor Juana se lee el prólogo de fray Luis Tineo, y vale la pena comentarlo. Comienza, naturalmente, con el elogio del libro, "digno de inmortales aplausos". Reconoce que hay en él cosas que a algunos les parecerán impropias de una monja, pero que a él —dice— no le hacen "el menor escrúpulo". Lo que importa, lo que cuenta, es el hecho de que la *Inundación Castálida* revela unas facultades poéticas de extraordinaria perfección. Y prosigue:

> Reconozco que éstas son unas prendas y habilidades divinas, que Dios pone en algunos sujetos para demonstración de su gran providencia, y motivos admirables de su mayor alabanza. Desdichadas prendas y habilidades si hubieran de ser ofensa de Dios. No son sino recreación honestísima y empleos decentísimos del religioso más ajustado [o sea: del más observante, del más ejemplar]. . ., porque ya se ve que es disparate pensar que ha de estar siempre tirada [= tirante] la cuerda del arco. . .

No podía ser más categórica esta declaración de que lo que hace Sor Juana es, además de admirable, absolutamente lícito. Pero Tineo, amigo de la Condesa de Paredes, no podía ignorar los ataques de que la monja era objeto en México, y entonces se lanza denodadamente al contraataque. Siendo infinita la cantidad de *tontos* que hay en el mundo (como dice la Escritura: *stultorum infinitus est numerus*), es natural que "no falte alguno de los que bautizan el idiotismo con nombre de santidad"[7], y "que piense que han de canonizarle con publicar guerra a los consonantes de *intra claustra*, como si fuera a la secta de Lutero"[8]. Naturalmente, no menciona a Núñez por su nombre, pero el retrato hablado es perfecto. Y el flechazo final es mara-

[7] El camino que debía seguir Sor Juana era, según Núñez, el de la "santa ignorancia", o sea el "idiotismo"; debía ser imitadora de San Antonio Ermitaño, que jamás tuvo un libro en las manos.

[8] "Consonantes de *intra claustra*": los versos (profanos) escritos en los claustros, combatidos *en público* por Núñez como si fueran herejía. En su *Carta* le dice Sor Juana a Núñez: "No

villoso. Desde luego, Tineo sabía cómo Núñez, con su aura de prestigio, andaba por toda la ciudad de México diciéndoles a cuantos lo conocían y lo veneraban (que eran muchos): "Pídanle a Dios por Sor Juana; está haciendo cosas indebidas, y veo la salvación de su alma en grave peligro". Mucha gente tomaría eso en serio, puesto que Núñez era un "oráculo", y admiraría el santo celo con que el jesuita ejercía su profesión de encaminador de las monjas a la santidad. Pero Tineo sabe muy bien lo que hay detrás. "Lo que sé —dice— es que los de esta profesión saben mejor conceptuar su negocio y cultivar sus conveniencias que los que tratan de cultivar el Parnaso y conceptuar discreciones, con que se puede entender que éstos viven más apartados del mundo". Sor Juana está encerrada en su convento mientras Núñez anda por calles y casas acusándola de ocuparse en cosas mundanas (leer, escribir versos); no sólo gasta el tiempo en chismes y calumnias, sino que cree estar levantándose a sí mismo un monumento. *¡El verdadero mundano es él!*[9]

A continuación del prólogo de Tineo hay un segundo prólogo debido a la ágil pluma de Francisco de las Heras, auténtico "editor" de la *Inundación Castálida* (fue él quien dispuso los originales para la imprenta). Francisco de las Heras había residido en México como secretario de la Condesa y de su marido, de manera que trató personalmente a la monja y tiene que haber conocido también al ubicuo padre Núñez. Bien sabe, pues, de qué habla cuando le informa al lector que "el estudio de las Musas" no le impide a Sor Juana practicar sus deberes de monja: "No gasta en él más tiempo que el que había de ser ocio; el componer versos no es profesión a que se dedica, sólo es habilidad que tiene". Cita entonces el "[Es mejor] consumir vanidades de la vida / que consumir la vida en vanidades" y lo comenta

[hay] conversación en que no salgan mis culpas, y sea el tema espiritual el celo de Vuestra Reverencia por mi conversión. ¿Soy por ventura hereje?..."

[9] Sor Juana, en su *Carta*, le decía a Núñez: "Mi modo de emplear los ratos libres es mejor que el de las demás monjas". Tineo va más allá: lo que hace Sor Juana es *bueno* y lo que hace Núñez es *malo*.

así: "Con esta verdad elegante enseña que es mejor emplear *lo que sobra del tiempo* en estos discursos salados al oído [salados: sabrosos], maestros del entendimiento y *sin tropiezos a la honestidad*, que empeorar los ratos de ocio... en vanidades... o en cuidados funestos", lo cual es casi una glosa de lo que Sor Juana le dijo a Núñez en su *Carta*. Sin embargo, lo más original del prólogo de Francisco de las Heras es un pasaje en que alude a algo muy distinto. No pocas veces debió de haber oído comentarios que dirían más o menos: "¡Qué cosa increíble, una mujer que hace buenos versos! *Rara avis!*" Eso, dice él, es "bisoñería plebeya"; pensar que las facultades intelectuales de las mujeres son inferiores a las de los varones denota "estolidez rústica". Las almas no se distinguen por el sexo. Lo que importa es la buena poesía, sea hombre o mujer quien la haya compuesto. Y al final le dice al lector: "Si te parecieren algunos versos, sobre poéticos [= además de poéticos], eruditos, ingeniosos y claros, cosa del otro mundo, *no te espantes*, que así es verdad"[10].

Las monjas de la Casa del Placer eran las lectoras ideales de esos textos de la *Inundación Castálida*, las mejores entendedoras, las más prepara-

[10] Puesto que los dos prologuistas eran allegados a la Condesa, no es disparate imaginar que constituían con ella una especie de "estado mayor" para planear la batalla apologética. El padre Diego Calleja, gran amigo epistolar de Sor Juana, vivía también en Madrid, pero no habrá podido ni querido meterse con el padre Núñez, puesto que los dos eran jesuitas. (Se desquitará de su silencio once años después, en la *Fama y Obras póstumas*.) Los dos prologuistas dan la impresión de haberse dividido la tarea: fray Luis Tineo se ocupa de callarles la boca a quienes *censuran* a Sor Juana por razones estúpidas (visión rigorista de la vida religiosa), y Francisco de las Heras se encarga de darles un coscorrón a quienes *elogian* a Sor Juana por razones asimismo estúpidas (visión "sexista" de la poesía). Y, en verdad, los dos apachurran sin misericordia al adversario. Así como el secretario de la Condesa habla de *bisoñería plebeya* y de *estolidez rústica*, así el viejo fraile dice que el no reconocer los altos quilates de la obra de Sor Juana "fuera una *torpe ignorancia*, fuera una *rústica grosería*". ¡Qué buenos campeones, los dos, en la lucha por una concepción más humana de la existencia! Sobre todo este asunto, de tan capital importancia, me permito sugerir la lectura de dos trabajos míos, el ya citado sobre "La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez", en particular las págs. 611 *ss.*, 631 *ss.* y 654 *ss.*, y "Sor Juana y los hombres", revista *Estudios* (Instituto Tecnológico Autónomo de México), núm. 7, invierno de 1986, págs. 7-27.

das para captar no digamos el mensaje, sino las consecuencias del mensaje. Salta a la vista el hecho de que en los conventos portugueses —sobre todo, naturalmente, en los de la opulenta Lisboa— había a fines del siglo XVII una intensa actividad poética "mundana", favorecida por el hecho de que muchas de las monjas pertenecían a la aristocracia de la sangre o del dinero, de modo que podían, hasta cierto punto, protegerse por sí solas (mientras que Sor Juana necesitó absolutamente la protección de la aristocrática Condesa de Paredes). Y la poesía que cultivaban era la exquisita, la aristocrática, la ultrabarroca, la de las finas disecciones de los afectos humanos. La mejor representante de esas monjas escritoras —o, en todo caso, la más conocida— es precisamente una de las colaboradoras de los *Enigmas*, Sor Maria do Céu (María del Cielo), del convento de la Esperanza, mucho más declaradamente "poetisa de Corte" que lo que fue Sor Juana, y renombrada por la sutileza de su ingenio. He aquí cómo contestó una vez a la pregunta "Qué es amor":

> Es una aspiración que vive por fuego y acaba por aire; es un ¡ay! que vive por aliento y muere por suspiro; es una mentira que vive duda y acaba desengaño; es un fingimiento que dura fuerza y acaba tragedia; es un delirio que vive desmayo y pasa a accidente; es un velar de ojos cerrados; es un cuidado de corazones adormecidos; es una fe de idólatras, una idolatría de infieles.

El tópico de la "definición por contrarios" (recordemos la de Lope de Vega: "Desmayarse, atreverse, estar furioso. . .") es llevado por la monja portuguesa al último extremo de barroquización. A Sor Juana le hubiera gustado ese texto. Mejor dicho, hay muchos pasajes de Sor Juana que se le parecen[11].

[11] Pensemos, por ejemplo, en el fenómeno de la concisión. Cada cláusula está hecha para decir lo máximo con el mínimo de palabras, esto es, para ser leída despacio. Hay mucha elisión. La frase "vive duda y acaba desengaño" necesita —creo yo— por lo menos dos lecturas para que

En Lisboa se hacían cosas inimaginables en México. De otra de las colaboradoras de los *Enigmas*, Sor Feliciana de Milão, se conservan unas *Décimas* sobre el "galanteo" del rey de Portugal con cierta doña Ana de Moura. También se conserva una *Carta* que las monjas del Calvario mandaron a las de la Rosa cuando una "fulana da Glória", monja del segundo de estos conventos, le dio calabazas a fray Pedro de Sá, su enamorado o "devoto". (Los dos, el Calvario y la Rosa, están presentes en los *Enigmas*.)[12]

Naturalmente, textos como esas *Décimas* y esa *Carta* circulaban sólo en copias manuscritas. Pero es imposible que no hayan llegado al conocimiento de las altas autoridades eclesiásticas, las cuales, también naturalmente, tienen que haberse alarmado. Y bien podemos imaginar que la actividad poética de la mayoría de las monjas —las que seguían la "línea" de Sor Maria do Céu— se veía algo amenazada a causa de los "atrevimientos" de una minoría. Así, pues, la consideración de los límites entre lo permisible y lo no permisible era asunto que interesaba a las propias monjas mucho más que a los superiores jerárquicos, los cuales por simple comodidad bien hubieran condenado a rajatabla toda actividad "mundana". De ahí que muchas de las expresiones de las colaboradoras de los *Enigmas* parezcan glosa de las palabras de fray Luis Tineo: los versos de Sor Juana son "recreación *honestísima*", son "empleos *decentísimos* del religioso más ajustado", y es inhumano exigirles a las monjas que tengan siempre tirante la cuerda del arco. En la Dedicatoria de Sor Juana resuena como en eco lo que ella le había dicho al padre Núñez diez años antes, al sacudirse su yugo: "En vez

entendamos que el amor vive *siendo* duda y acaba *siendo* desengaño; que el amor, mientras vive, no es sino una prolongada duda, y al dejar de vivir resulta ser puro desengaño. De hecho, la definición de Sor Maria do Céu podría convertirse en una serie de enigmas: "¿Cuál es aquella aspiración que vive por fuego y acaba por aire?", etc. (El texto original, "É uma aspiração que vive por fogo e acaba por ar; é um ai...", puede verse en MARTÍNEZ LÓPEZ, pág. 59; pero suena lo mismo en portugués que en mi traducción.)

[12] Todos estos datos proceden de MARTÍNEZ LÓPEZ, pág. 56, el cual explica que los "devotos de monjas" se llamaban *freiráticos* en Portugal (*freira* es 'monja').

de *gastar* los tiempos libres en tonterías, yo los *empleo* en cosas que valen la pena". El libro de los *Enigmas*, le dice a la Casa del Placer[13],

> Un descuido vuestro pide,
> por que, siendo el libro tal,
> no quedase la atención
> con yerros de ociosidad.
> Divertiros sólo un rato
> es cuanto aspirar podrá,
> que fuera mucho emprender
> atrevérselo a ocupar.

(El libro no aspira a ocupar algo tan valioso como el tiempo de las ilustres monjas portuguesas. Se contenta con una sobra, con un "descuido", un paréntesis en la "atención", para que ésta no sucumba al feo vicio de la ociosidad.) Y en el Prólogo le pide al lector que absuelva las indignidades del libro —que perdone sus defectos—, pues si esas indignidades son benévolamente acogidas por quienes son "cultos", o sea inteligentes, no van a ser "*indecencia* / que profane *devotas* atenciones".

Esta cuerda se tañe una y otra vez a lo largo del librillo, comenzando con la portada: es un *lícito entretenimiento* quien sufraga los gastos de la "impresión"; al libro se le han otorgado "todas las facultades que puede tener un rendimiento [= un homenaje] que no llega a tocar *la necedad de licencioso*"; con ser la elegancia misma (como obra que es de Sor Juana), en él "excedió a la elegancia la *decencia*" (III, 52)[14]; está escrito con igual *decoro* que ingenio; los enigmas que contiene son *dignos de ocupar el tiem-*

[13] La segunda persona de la dedicatoria ("A vuestros ojos se ofrece...") no es el plural *vosotras*, sino el singular *vos*. Es verdad que a continuación del singular *incapaz* (verso 52) está el plural *deidades*, pero habrá que entender: "Mi libro, oh Casa del Placer, os cree un grupo de deidades".

[14] Los números romanos remiten a los que he puesto al comienzo de cada texto; los arábigos, al número del verso.

po; quien los estudia está afinando su inteligencia, y esto es *utilizar felizmente las horas* (VII); no hay en ellos "palabra que no muestre un profundo *respeto*"; lo que hace la autora es invitar a que "entre la doméstica conversación" (en el trato normal de unas monjas con otras) se introduzca alguna *virtuosa disputa* (VIII); los enigmas se proponen con todo *decoro;* quienes quieran descifrarlos podrán hacerlo *sin escrúpulo* de índole religiosa (IX, 7-10); en nada afecta a las *buenas costumbres* el "tener altos pensamientos" (XI, 9-10).

La Casa del Respeto y la Casa del Placer

De los textos incorporados al librillo de los *Enigmas*, el más interesante es sin duda el romance de la Condesa de Paredes. Aunque fuera rematadamente malo, merecería nuestra atención por ser de ella. Yo lo encuentro muy bien hecho[1], aunque, desde luego, no tiene el amplio "vuelo poético" del elogio de Sor Francisca Xavier. Ésta maneja el discurso encomiástico, teñido de gongorismo, como auténtica profesional: "Ilustre Musa, cuya dulce lira..." (la lira del cantor de Tracia, Orfeo, tenía la virtud de "suspender lo fugitivo", por ejemplo la corriente de los ríos, y de "arrastrar lo inmoble", por ejemplo los árboles y las peñas; pero la lira de la ilustre Musa es más asombrosa aún...). En cambio, el primer verso del romance de la Condesa no podía ser más llano, más natural: "*Amiga*, este libro tuyo..." (libro, no música de una lira); y tan natural como ese primer verso es el último: nada más simple para ella que reconocerse, y sobre todo frente a Sor Juana, como una pobre aficionada: "mi plectro es destemplado, ronco, indigno, torpe"[2]. El *tú* de la Condesa es el del trato entre amigas; el *tú* de Sor Francisca Xavier es un *tú* literario, artificioso. La retórica de la Condesa es sólo la indispensable para amplificar o desarrollar una sola idea, para hacer "variaciones sobre un tema", o sea, a su modo, la misma

[1] Suele olvidarse que en esos tiempos la afición a leer versos estaba muy trabada con la afición a escribirlos (por pasatiempo, sin miras a la publicación). Estoy convencido de que la décima acróstica que Castorena publicó con bombo y platillos en la *Fama* (1700) se debe a la pluma de la Condesa de Paredes. Véase mi citado artículo "Para leer la *Fama* y *Obras póstumas*...", págs. 455-459, donde reconozco que la décima acróstica "no es gran cosa". (Cuando escribí ese artículo no recordaba que ya Martínez López, pág. 59, nota 25, había sospechado lo mismo; pero no se trata de "composiciones", sino sólo de esa décima, obra "de una gran señora muy discreta y apasionada de la Poetisa".)

[2] Según Martínez López, pág. 57, la Condesa dice esto "con justicia", con lo cual da a entender que, en efecto, sus versos son torpes y destemplados. Este juicio me parece demasiado severo. (No sé si a mí me mueve el cariño que le tengo a la Condesa, o sea mi agradecimiento por haber sido lo que fue para Sor Juana. Que los lectores de su romance tengan la última palabra.)

de Sor Juana en composiciones como las redondillas "Hombres necios...", que están diciendo todo el tiempo una sola cosa. Y lo que la Condesa dice es algo muy sencillo: "¡Qué preciosidad de libro! ¡Es tan *tuyo*, tan inconfundiblemente *tuyo!* Siempre esperé que me hicieras quedar bien con la exigente Casa del Placer, pero tú has excedido mi esperanza[3]. En verdad, tú siempre te estás superando: si este libro fuera sólo *tan bueno* como lo que has hecho hasta ahora, casi diríamos que es *malo* (!). ¡Qué ingeniosos enigmas! Claro que yo soy incapaz de penetrar en sus reconditeces: no se hicieron para una ignorante como yo. Pero ahora que lleguen a su destino, vas a ver. La Casa del Placer es una constelación de ingenios. No podían caer en mejor terreno tus *Enigmas*".

Así interpreto el romance de la Condesa. Tiene el acento inconfundible de la sinceridad y de la espontaneidad. No está escrito en frío. La Condesa recibió los *Enigmas* en su casa de Madrid, los leyó, e inmediatamente, antes de remitirlos a Lisboa, o de pasárselos a la Duquesa de Aveiro, tomó la pluma para escribir el romance y decirle a su amiga: "¡Qué libro *tan tuyo!*"[4] Al llegar a la Casa del Placer, el manuscrito de Sor Juana llevaba

[3] Dado el prestigio de Sor Juana, la "expectación" era enorme, pero se ha quedado chica ante los resultados. Esto se parece curiosamente a lo que le dijo la reina de Sabá a Salomón (I Reyes, cap. 10): "Verdad es lo que oí en mi tierra de tus cosas y de tu sabiduría, mas no lo creía hasta que he venido... Es mayor tu sabiduría que la fama que yo había oído". A comienzos de 1691 Sor Juana se defendía ante el obispo de Puebla aduciendo, entre otros argumentos, ese episodio bíblico: "Veo una sapientísima reina de Sabá, tan docta, que se atreve a *tentar con enigmas* la sabiduría del mayor de los sabios, sin ser por ello reprendida". Seguramente lo tenía presente cuando, un par de años después, tentó ella misma la sabiduría de la Casa del Placer con sus *Enigmas*. (No hubo un solo enigma de la reina de Sabá que Salomón dejara sin respuesta. ¿Serían capaces de otro tanto las monjas portuguesas?)

[4] La interpretación de MARTÍNEZ LÓPEZ, pág. 60, es distinta. Él cree que los *Enigmas* "llegarían a Portugal por conducto monjil o aristocrático", y dice que "algunos versos" del romance de la Condesa (los que expresan la idea '¡Qué libro tan tuyo!') "dan a entender que no fue la ex-Virreina quien transmitió [los *Enigmas*] a Portugal, sino más bien que le fueron sometidos para confirmarles la autenticidad". Esta idea me parece muy extraña. Bien puede imaginarse un conducto aristocrático que no sea la Condesa de Paredes (por ejemplo la Duquesa de Aveiro)

ya una copia de ese romance. Y las monjas portuguesas, lectoras de la *Inundación Castálida*, admiradoras de Sor Juana lo mismo que la Condesa, glosaron algunas de sus expresiones. Una de ellas dice: "*Tan hijo de tu Musa* / este libro se observa..." (III, 17-18), tal como la Condesa había dicho: "Amiga, este libro tuyo / es *tan hijo de tu ingenio*..." (IV, 1-2); y otra: "*Sólo tu dulce Musa* peregrina / *pudiera* reducir con feliz orden..." (V, 25-26), siguiendo a la Condesa: "*Sólo tu Musa hacer pudo*, / con misterioso desvelo..." (IV, 17-18)[5].

Este *paso* de Madrid a Lisboa fue muy importante para las monjas portuguesas. Lo dice con frases epigramáticas la autora de la segunda "licencia", donde se hace constar que el libro que se "imprime" no atenta en nada a la jurisdicción real. No hay aquí ningún problema —dice—, puesto que justamente a través de uno de los conductos de la jurisdicción real ha llegado el libro a manos de quienes solicitan la licencia: *ha pasado* "de la Casa del Respeto / a la Casa del Placer". Dicho de otro modo: justamente para conjurar el menor peligro de atentado, el libro "busca real protección" (X, 3-4, 8-10). Al solicitar la licencia, la Casa del Placer se presenta apadrinada por la Casa del Respeto, ¿y quién va a desconfiar de la Casa del Respeto? Salta a la vista la importancia que las monjas concedían al asunto. Podían defender, como Sor Juana, la licitud de sus entretenimientos poéticos, pero no podían prescindir del apoyo aristocrático. Y Sor Juana lo sabía. Este libro, dice en el Prólogo (II, 5-6), "a tanto Sol eleva el pensamiento, / de reverente afecto apadrinado". Dirige su vuelo, nuevo Ícaro, hacia una constelación de soles intelectuales (la Casa del Placer), y va *apadrinado* por personas dignas del mayor cariño y la mayor reverencia (la Casa del Respeto).

---

o un conducto monjil (por ejemplo Sor Maria do Céu). Pero ¿cómo imaginar que, una vez llegados los *Enigmas* a la Casa del Placer, haya habido necesidad de "confirmarles la autenticidad"?

[5] Lógicamente, el romance de la Condesa debiera estar al comienzo de la serie de elogios, o sea inmediatamente después del soneto-prólogo. Es lógico que las dos "censuras" y las tres "licencias" vayan juntas, y no hay razón para que el romance de la Condesa se interponga en la serie de los tres elogios monjiles.

Para Sor Juana, esas personas eran claramente la Condesa de Paredes y menos claramente la Duquesa de Aveiro. Pero también hay que pensar en las monjas aristócratas que vivían en los conventos[6]. Con lo cual se explica que los límites entre la Casa del Respeto (aristocracia de la sangre) y la Casa del Placer (aristocracia del talento) tiendan a difuminarse. Nuestra republicana época no es muy capaz de entender lo que fue ese respeto a la nobleza, y prefiere hablar de adulación. ¡Cuántas veces se declaró Sor Juana abrumada por las atenciones que se dignaba concederle una dama de tan alta alcurnia como la Condesa de Paredes! Basta ver el romance "Lo atrevido de un pincel...", salpicado de palabras como *deidad*, *divinidad*, *cielo*, *sol*, *templo*, *culto*, *divinas aras*, *holocausto*, *veneración*, *adoración*[7]. Pero los versos de la Dedicatoria de los *Enigmas* (I, 1-4):

A vuestros ojos se ofrece
este libro, por quedar
ilustrado a tanto sol,
digno de tanta *deidad*,

se refieren claramente a la divina inteligencia de las monjas poetisas. Y cuando la Condesa dice (IV, 33-34, 45-46):

Felizmente los ofreces
en el más *sagrado templo*...
En sus *divinos altares*
reverentemente expuestos...,

[6] Comentando el verso "busca *real* protección" (X, 10) dice MARTÍNEZ LÓPEZ, pág. 55, que eso hace pensar "en la intervención de algún miembro de la familia real". Intervención en potencia, diría yo (en el doble sentido de *potencia*). La mayor parte de la aristocracia tenía ligas con la dinastía reinante. Las monjas aristócratas, fueran o no escritoras, tenían que ser una buena protección contra los padres Núñez que no escasearían en Portugal.

[7] El énfasis de este romance es tal, que Méndez Plancarte, en nota a los versos 69-72, se ve obligado a observar que Sor Juana, francamente, se pasó de la raya.

es claro también que alude a la Casa del Placer. Sor Mariana de Santo António, la primera de las elogiadoras, dice (III, 21-22): "A sagradas *deidades* / lo *ofreces*..." (eco de Sor Juana: "A vuestros ojos *se ofrece*...")[8]; pero luego parece deslizarse insensiblemente del campo de las monjas ilustres al de las ilustres damas, y hasta da a entender (III, 37-44) que Sor Juana dedicó el libro a las segundas:

> Como tuyo este libro
> les diriges, que fuera
> culto indigno a *sus aras*
> ser el humo vapor y no influencia.
> Creyéndolas *deidades*,
> me persuado que intentas
> que observen en tus versos
> bien logrado su influjo en tu agudeza.

O sea: así como el espeso humo de los antiguos sacrificios era símbolo de gratitud a los dioses, dadores de todo bien, así los *Enigmas* llevan una carga que responde a la *influencia* de las *deidades* (sin eso, serían humo sin consistencia, mero *vapor*)[9]; dicho de otro modo, es como si Sor Juana hubiera extremado su "agudeza" para que esas deidades comprobaran lo *bien logrado* de su *influjo*. De ahí que a ellas les haya dedicado el libro ("este libro les diriges"). Ahora bien, las monjas de la Casa del Placer nunca ejercieron

[8] Obviamente, Sor Mariana forma parte de la Casa del Placer, de manera que parecería chocante que se incluyera en el número de las *deidades*. Pero, viéndolo bien, no está diciendo "Yo, que soy lista, me propongo descifrar esos dificultosos enigmas", sino "En la Casa del Placer (a la que indignamente pertenezco) hay inteligencias superiores que sabrán descifrarlos". Sor Mariana dice también (III, 25): "Tan alto *amparo* buscas" (otro eco de Sor Juana: "de reverente afecto *apadrinado*").

[9] Las palabras "*fuera culto indigno* ser el humo *vapor*" son eco de las de la Condesa (IV, 43-44): "*fuera impuro holocausto* / reservarle el pensamiento". Pero lo que la Condesa dice es que si los *Enigmas* no estuvieran amasados en "profundos conceptos", en "pensamiento", serían vapor, malabarismo verbal, indigno de la inteligencia de las monjas literatas.

tal influjo. El plural *deidades* incluirá seguramente a la Duquesa de Aveiro, pero no hay duda de que el influjo por excelencia fue el de la Condesa de Paredes. Y es claro que Sor Mariana tiene muy presente la dedicatoria de la *Inundación Castálida* (soneto "El hijo que la esclava ha concebido. . . "), donde Sor Juana declara, ante el mundo, que todo cuanto ha hecho se lo debe a la Condesa de Paredes.

Seguramente a las monjas literatas de Portugal les venía bien esta especie de confusión o deslizamiento entre los dos campos. Sor Francisca Xavier, la elogiadora más exaltada, le dice a Sor Juana (V, 33-40):

> Con razón el altivo pensamiento
> consagraste a deidades superiores,
> cuyas aras perfuman, temerosas,
> aun las más reverentes oblaciones.
> Los ocultos misterios de tu pluma
> reservaste a divinas atenciones,
> por que en tu auxilio logre felizmente
> tan noble ofrenda, protección tan noble.

O sea: un pensamiento tan remontado ("altivo") como el de los *Enigmas* es justo que se dedique a *las deidades más sublimes*, esas deidades en cuyas aras ponemos los humildes mortales nuestras más rendidas y aromáticas oblaciones con temor de que nos sean rechazadas; los *Enigmas* están hechos para inteligencias superiores, y la nobleza de la ofrenda está relacionada con la nobleza de la *protección*. Gran parte de esto podría aplicarse a las divinas inteligencias de la Casa del Placer, si bien llama la atención lo desmesurado del encomio[10]. Pero la idea de *protección* no puede aplicarse sino al mundo de las grandes damas, las de la nobleza.

[10] Aún más desmesurado si adoptáramos la variante de uno de los manuscritos, donde en vez de "cuyas aras *perfuman*" (verso 35) se lee "cuyas aras *profanan*", o sea que aun las más exquisitas oblaciones que pongamos en sus aras son profanación (!).

En el elogio de la tercera monja, Sor Simoa de Castillo, hay la misma ambivalencia (VI, 17 *ss.*, 37 *ss.*):

A tanto *sacro numen*
las rindes, con razón:
que ocultos pensamientos
lo divino no más lo penetró.
Tu *justo* rendimiento
ha de ser el mejor
seguro del aplauso,
inclinando tan alta protección...
Propicias las deidades
tienes en tu favor,
por que esta vez se vea
el premio equivalente a la oblación.

Las "censuras" han sido hechas por *soberano decreto* (VII), por *alto precepto* (VIII), lo cual parece aludir a la Casa del Respeto. Dice la primera que si Sor Juana merece ver "venturosamente ilustrados" sus *Enigmas* (obviamente en la Casa del Placer) es porque, sabiendo a qué clase de divinidades los dedicaba, les ha sacrificado lo mejor de sí misma, o sea el "entendimiento". En la segunda reaparece la ambivalencia: por una parte, los *Enigmas* "son dignos de ser leídos e interpretados en la Casa del Placer, esfera de [los] más lúcidos astros", y por otra parte, están "afianzados nada menos que en la *protección* de tantas y tan superiores divinidades".

O tal vez no haya ambivalencia; tal vez la distinción entre Casa del Respeto y Casa del Placer sea puramente dialéctica; tal vez se trate de una sola Casa, cuyos habitantes son desde luego las monjas literatas, pero también las monjas simplemente linajudas, las aristócratas (¿y por qué no los aristócratas?) de la Corte lisboeta, y asimismo esas grandes damas residentes en Madrid, la Duquesa de Aveiro y la Condesa de Paredes, las cuales serían no socias "honorarias", sino activas.

Naturaleza de los "Enigmas"

Gracián trata del *enigma* en dos discursos de la *Agudeza y arte de ingenio*, el XXXIX, "De los problemas conceptuosos y cuestiones ingeniosas", y el XL, "De la agudeza enigmática". Abunda en definiciones y descripciones ("Toda dificultad solícita es discurso y es agradable pasto del ingenio; con la proposición suspende [= lo deja perplejo a uno], y con la ingeniosa salida satisface"; "Hácese más dificultoso el enigma cuando incluye las contrariedades de un mismo sujeto", etc.), y abunda sobre todo en ejemplos. Pero la doctrina básica estaba ya en el *Tesoro* de Covarrubias, por el cual vale la pena hacer un recorrido:

> *Esfinge*... Fue un monstruo, cerca de la ciudad de Tebas...; dizen se ponía sobre un peñasco... y a todos los que por allí passavan les proponía un *enigma*...
>
> *Enigma*. Es nombre griego, αἴνιγμα, *aenigma*; es una escura alegoría o qüestión y pregunta engañosa y entrincada, inventada al alvedrío del que la propone...
>
> *Cosa*. [...] En la proposición de los *enigmas* se suele preguntar: *¿Qué es cosicosa*? (por *¿qué es cosa y cosa*?), como si dixera: "¿Qué significa esta cosa propuesta?"...
>
> *Grifo*. Es un animal monstruoso fingido... El nombre es griego, γρῖφος, *griphus*; es una otra quimera o esfinge[1], y así γρίπισμα est quaestio aut sermo implicitus in symposiis poni solita, lo que vulgarmente llamamos *qué es cosicosa*, que por entretenimiento los antiguos, después de mesas alçadas en los combites, se proponían unos a otros, y a la primera vista parecían como monstruos compuestos de cosas incompatibles, y dándose por vencidos, el que havía propuesto lo declarava, y salía una cosa muy ordinaria o en naturaleza o en arte, y mu-

[1] O sea: monstruo del tipo de la quimera y la esfinge. En el artículo dedicado a la quimera, que está en la letra *Ch* (*Chimera*), no la asocia Covarrubias con el grifo ni con la esfinge; se limita a dar una explicación evemerista de su rara anatomía y unas muestras de su utilización en alegorías.

chas vezes una dotrina moral provechosa; y esto era *grifo. Lexicon Graecum* γρῖφος vel γρῖφον, sermo implicitus, aenigma, argumentum nodosum insolubile rete sagena, porque con el *enigma* o *qué es cosicosa* queda un hombre como atado y enredado quando no le sabe desatar y dar la verdadera respuesta. Clearco, filósofo peripatético, difiniendo el término *gripho*, dize ser qüestión jocosa, aguda y artificiosa, propuesta por entretenimiento para provar los ingenios de los circunstantes por conversación de sobremesa en los combites, entretexiendo entre estas pláticas la música. Pero lo que agora se usa veo que es tratar de vidas agenas y hablar descomposturas; y éste es el verdadero monstruo, más que el grifo y que la quimera ni esfinge.

Adivinar. Dezir lo que está por venir sin certidumbre ni fundamento, con temeridad y gran cargo de conciencia; y a los que professan esta mala arte llaman adivinos; y si lo hazen consultando el demonio, son castigados con graves penas.

Adivino. Adivinança [*sic*]. Ay un juego que llaman "Adivina quién te dio"; éste executaron los ministros de Satanás en Jesu Christo, redentor nuestro...

Es curioso cómo Covarrubias parece rehuir cualquier equiparación entre *adivinanza* y *enigma*. Curioso, porque la equiparación existía ya en la lengua, según lo muestra la *Ensalada de las adivinanças* de Fernán González de Eslava (escrita hacia 1575), serie de "preguntas engañosas y entrincadas" como las que Covarrubias llama *enigmas*. Quizá por respeto a la etimología latina (*divinare* 'prever, presagiar, vaticinar'), él no le da a *adivinar* más sentido que el de 'predecir temeraria y pecaminosamente el futuro'. Su sinónimo de 'enigma' no es, pues, *adivinanza*, sino *qué es cosicosa*[2]; y la explicación más detallada del término, junto con la mejor in-

[2] No dice *cosicosa*, sino siempre *qué es cosicosa*. Su explicación —cuando se dice *¿Qué es cosa y cosa?* lo que se entiende es '¿Qué significa esta cosa que se está proponiendo?'— es aceptable, pero deja en silencio el origen del término. Yo diría que la repetición *cosa y cosa* se debe al hecho de que las adivinanzas van siempre o casi siempre en retahíla. La *Ensalada de las adivinanças* de Fernán González de Eslava (*Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas,*

formación acerca de él, no está en el artículo *Enigma*, sino en el artículo *Grifo*. A partir de la ecuación "Esfinge es a *enigma* como Grifo a *gripisma*", todo lo que Covarrubias dice del *gripisma* (salvo la etimología)[3] es aplicable al *enigma*: pregunta o frase intrincada (*sermo implicitus*), "inventada al alvedrío del que la propone", juego de ingenio con que los antiguos, según el testimonio de Clearco, discípulo de Aristóteles, se entretenían en los banquetes (*in symposiis*), etc. Si en vez de "charlas de sobremesa" leemos "ocios conventuales", todo ello se aplica a los *Enigmas* de Sor Juana: la dificultad de la pregunta, la aventura del desciframiento, la "dotrina moral provechosa" que tal vez se encuentre. (Los enigmas, dice Gracián, "cuan más morales, son más célebres".)

edición de Margit Frenk, El Colegio de México, 1989, pág. 253) se inicia con una invitación a "jugar" *al qué es, qué es y qué es* (o sea, jugar a las adivinanzas), y, de las adivinanzas incluidas, dos comienzan con *qué es cosa y cosa*, dos con un simple *qué es*, y una con *qué es, qué es y qué es*. "Jugar *al* qué es, qué es y qué es" es lo mismo que "jugar *al* qué es cosa y cosa". (Dice Covarrubias en el artículo *Caber*: "Los niños dizen *un* qué es cosicosa de la lança, que cabe en el puño y no cabe en el arca"; "*los* qué cosa y cosa", dice Sahagún en el lugar que citaré en la nota 4). Este latoso sustantivo, "*el* qué-es-cosicosa", acabó por simplificarse: "*la* cosicosa". Un poeta citado por Margit Frenk, pág. 401, dice en 1661: "A los enigmas juguemos, / que otros llaman *cosicosas*". El actual *Diccionario* académico remite de *cosicosa* a *quisicosa*, 'enigma u objeto de pregunta muy difícil de averiguar', o sea —digo yo— 'adivinanza o acertijo especialmente difícil'. Pero ¿acaso lo propio o característico de toda verdadera adivinanza no es el ser "difícil de averiguar"? He aquí dos de las muchas que oí en mi infancia: "Una vieja con un diente / llama a toda la gente", y "Tito tito capotito, / sube al cielo y pega un grito". Por supuesto, no pasaría ni medio minuto sin que me dieran las respuestas ('la campana' y 'el cohete', respectivamente); pero bien puede ser que para un desconocedor de las respuestas, por adulto y listo que sea, esas adivinanzas resulten difíciles de averiguar, tremendas *quisicosas*.

[3] El nombre del *grifo* 'animal fabuloso' no viene de γρῖφος, sino de γρύψ, -υπός (latín *gryps*, *-ypis*, y luego *grypus*, *-i*); pero la descripción, "con pico y cabeça de águila, alas de bueitre, cuerpo de león y uñas, cola de serpiente", le permite a Covarrubias caracterizar el *gripisma* (rara palabra, γρίπισμα, que falta en mi Bailly) como 'pregunta monstruosa, compuesta de cosas incompatibles entre sí'. El otro *grifo*, 'pregunta intrincada', sí procede de γρῖφος (γρῖπος), cuya acepción primaria es 'red de pescar, especialmente la de juncos, toda llena de nudos'. El *gripisma* (= *enigma*) es una red de nudos verbales (*argumentum nodosum*); la tarea del descifrador es "desatar" (*solvere*) los nudos; *solución* es, etimológicamente, 'desatamiento'.

El *enigma* es sin duda fenómeno cultural de todos los tiempos y todos los lugares. En el artículo *Esfinge* acude Covarrubias a la antigüedad clásica para uno de sus ejemplos, el enigma descifrado con tan trágicas secuelas por Edipo, y en el artículo *Enigma* acude a la antigüedad bíblica para el otro, el propuesto por Sansón a los trece mancebos filisteos, episodio minuciosamente narrado en el capítulo 14 del Libro de los Jueces: "De comedente exivit cibus, / et de forti egressa est dulcedo" (¿Qué es cosicosa que del comedor brotó comida, y del salvaje y fuerte salió suavidad y dulzura? ¿Qué es y qué es?). También Gracián recuerda como obligatoriamente los enigmas de Sansón y de la Esfinge. El producto lingüístico "enigma" es anterior al invento de la escritura. Quienes se dedicaron a idear enigmas y exponerlos ingeniosamente por escrito no hicieron más que refinar, elevar a nivel "literario" la folklórica adivinanza, el *qué es cosicosa*. (En *El villano en su rincón*, delicioso encuentro de "Corte" y "aldea", Lisarda, aldeana que se ha asomado a la Corte, le pregunta a Costanza, II, 169 *ss.*: "¿Qué es cosicosa, / *que llaman en Corte enima*, / un bajo que un alto estima. . .?", etc. De donde resulta que, para Lope, el *enigma* era un *qué es cosicosa* "dignificado".) Pero el enigma "artístico" no ha florecido sino en ciertas estaciones del tiempo literario, mientras que la folklórica adivinanza, la de los orígenes, en ningún lugar ni tiempo ha dejado de tener vida[4].

Lo que aquí nos interesa es el enigma "literario". Para acortar camino podemos comenzar con Ausonio, poeta que, en el tránsito del paganismo al cristianismo, compendia gran parte del legado grecorromano y se

[4] En el capítulo 42 del libro VI de su *Historia de las cosas de Nueva España* trata FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN "de los *zazaniles* de los muchachos que usa esta gente mexicana, que son los *qué cosa y cosa* de nuestra lengua", y transcribe casi medio centenar de ellos, por ejemplo: "¿Qué cosa y cosa lo que va por un valle y va dando palmadas con las manos, como la mujer que hace pan?" (solución: "Es la mariposa que va volando"). No hay mucha diferencia espiritual entre esos *zazaniles* y algunas de las adivinanzas de los siglos de oro que recoge MARGIT FRENK, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, Madrid, 1987, núms. 1438-1461, por ejemplo la de 'la campana', documentada ya a fines del siglo XVI: "Una vieja con un diente, / que llama a toda la gente". Varias de esas adivinanzas comienzan con *Qué es cosa y cosa*.

lo transmite a la Edad Media. Ausonio nos ha dejado una epigramática "especie de enigma" ("Quoddam quasi aenigma de tribus incestis", que comienza "Tres uno in lecto...") y un largo *Griphus ternarii numeri* compuesto, como dice en el prólogo, por pura diversión, mientras se emborrachaba en un banquete, y quizá mientras los músicos tocaban, pues los antiguos, como dice Covarrubias, "entretejían entre estas pláticas la música". Un enigma de hechura ausoniana, muy popular desde fines de la Edad Media, es el del Hermafrodito, "Dum mea me genitrix gravido gestaret in alvo..."[5]. Gracián, que se hace lenguas de "este célebre epigrama antiguo", copia asimismo el ingenioso enigma de Juan de Mena:

¿Qué es el cuerpo sin sentido
que concierta nuestras vidas
sin vivir?
Muévese sin ser movido,
hace cosas muy sentidas
sin vivir...,

cuya solución es 'el reloj'. Esta tradición literaria medieval confluyó en los siglos XVI y XVII con las imitaciones españolas y portuguesas de los refinados usos establecidos en las academias italianas del Renacimiento[6]. En España y en Portugal, dice Martínez López, "el juego de los enigmas era pasatiempo obligatorio de las academias". Es un terreno en que yo casi no

[5] Originado en la Italia medieval, y adoptado y ampliado ya por el Arcipreste de Hita en el horóscopo del hijo del rey Alcárez (véase el *Libro de buen amor*, edición de Joan Corominas, estrofas 128 *ss.*, con la nota del editor). Sobre la fortuna de este enigma puede verse mi artículo "Andanzas de Venus y Cupido en tiempos del Romancero nuevo", *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, El Colegio de México, 1992, pág. 386, nota 92.

[6] MARTÍNEZ LÓPEZ, pág. 56, nota 14, menciona el libro de THOMAS F. CRANE, *Italian Social Customs of the Sixteenth Century and Their Influence on the Literature of Europe* (New Haven, 1920), como también los estudios de WILLARD F. KING y de JOSÉ SÁNCHEZ sobre las academias españolas, y algunas páginas de JOSÉ SILVESTRE RIBEIRO y TEÓFILO BRAGA sobre las portuguesas. Tiene que haber bibliografía más reciente, que a mí se me escapa.

me he metido, pero a continuación pondré, como muestra, ciertos datos sueltos que buenamente me han venido a la mano.

Las academias madrileñas tuvieron su gran auge entre 1600 y 1625 (Academia del Condestable de Castilla, Academia del Conde de Saldaña, Academia Salvaje, Academia Peregrina, etc.)[7]. Los "conceptismos" y agudezas de poetas de la primera mitad del siglo XVII como Jerónimo Cáncer y Alonso de Ledesma reflejan muy bien el espíritu y el ambiente de esas poéticas asambleas. Y de las academias se desparramó la afición por todo el mundo de los lectores. Los *Conceptos espirituales* y los *Juegos de Nochebuena* de Ledesma fueron enormes éxitos de librería. En los *Juegos* (1ª edición, 1611) hay toda una sección de *Enigmas*, con su portada especial. En 1613 un ingenio aragonés propuso como tema de certamen académico dos enigmas que ninguno de los treinta y tantos concursantes pudo descrifrar[8]. Había, dice Gracián, "libros enteros de estos conceptos enigmáticos, algunos muy fríos, otros muy ingeniosos" (y muchos, seguramente, a medio camino). También alternaban los enigmas exquisitos con otros muy chocarreros. De esto dejó testimonio Covarrubias: ¡qué contraste —dice— entre los refinados enigmas de antes, recitados hasta con fondo musical, y los modernos que no sirven sino para "hablar descomposturas"! Uno de los que hablan descomposturas es, naturalmente, Quevedo: véase su "Enima del ojo de atrás" ("No os espantéis que me esconda..."), o el "Enigma" que comienza "Las dos somos hermanas producidas..."[9]. Ya en la segunda mitad del siglo, un buen ejemplo de las costumbres académicas es el "Enigma del principio", sobre la primera palabra del Génesis (*Beresit*, 'en el principio'), compuesto

[7] En 1620 hubo una efímera Academia de la Casa del Placer Honesto, cuyo nombre bien pudo inspirar, como dice MARTÍNEZ LÓPEZ, pág. 55, el de la *Casa do Prazer* de las monjas portuguesas.

[8] Se conserva, manuscrita, la "Sentencia del zertamen sobre la exposición de dos enigmas dada en la ynsigne Universidad de Çaragoça en 16 de Março del año 1613". Véase MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid, 1941, págs. 390-393.

[9] Otros dos "Enigmas" de Quevedo, "Aunque me veis entre dos..." y "Si a compasión os provoca...", no son chocarreros. El primero es bonito, pero el segundo es muy bobo.

por Miguel de Barrios (alias Daniel Leví) en honor de Manuel Bueno de Mesquita cuando éste asumió el puesto de *Jatan Beresit* en la sinagoga de Amsterdam. Esta "adivinanza poética" se leyó en la Academia de los Floridos, tres de cuyos miembros trataron de descifrarla (y el que más se acercó a lo que Barrios tenía en mente "llevó un sombrero de castor en premio")[10]. Hay, por lo demás, indicios claros de que la boga del enigma "barroco" duró hasta bien entrado el siglo XVIII[11].

Así llegamos a Sor Juana, autora de este enigma publicado en la *Inundación Castálida*:

> Escuchen qué cosa y cosa
> tan maravillosa aquésta:
> un marido sin mujer
> y una casada doncella;
> un padre que no ha engendrado
> a un hijo, a quien otro engendra...[12],

y sigue incontenible el flujo de paradojas, aunque, de hecho, el enigma es claro desde el comienzo mismo para cualquier fiel cristiano: el marido de

[10] KENNETH R. SCHOLBERG, *La poesía religiosa de Miguel de Barrios*, Ohio State University, sin año (hacia 1962), pág. 76. En otra academia de Amsterdam, la de los Sitibundos, hubo una justa poética cuyo "mantenedor" fue Barrios, y en la cual se leyeron unos "raros enigmas" propuestos por Jacob Costelo, "muy perito en las artes liberales", y explicados por "Abraham Gómez Araúxo y otros nobles ingenios" (SCHOLBERG, pág. 73). En su *Coro de las Musas* publicó Barrios un "Enigma de Aglaya" (ID., pág. 55).

[11] BARTOLOMÉ JOSÉ GALLARDO (*Ensayo*, tomo 2, columna 43 de la segunda foliación) registra dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, signaturas antiguas M-152 y M-164, intitulados *Enigmas varios*. El manuscrito 2244 de la misma Biblioteca, signatura moderna, contiene *Varios enigmas y versos*. Y en uno de los manuscritos de los *Enigmas* de Sor Juana (el que llamaré "manuscrito C"), éstos forman parte de una sección intitulada *Poezia enigmática: Enigmas latinas, castelhanas & francezas*.

[12] SOR JUANA, edición de Méndez Plancarte, tomo 1, págs. 164-165. Véanse también dos "Juguetes" del tomo 2, "—Oigan *una duda* de todo primor. / —Pregunte, señor doctor..." (págs. 140-143) y "Pues en lugar de lechugas, / yo *un enigma* propondré..." (págs. 160-161).

la casada doncella tiene que ser San José; ni hacía falta la explicación "y es, en fin, de María esposo, / y de Dios, padre en la tierra". Este enigma ocupa 24 versos. Es de la "especie verbosa", no de la "especie concisa" (y auténticamente enigmática) que años después elegirá Sor Juana para los *Enigmas*[13].

Con la concisión va trabada otra cosa: la *gracia*, que puede venir de muchas fuentes. Antes de saber la respuesta 'el cohete', lo que tenemos en la cabeza es sólo un objeto verbal gracioso, "Tito, tito capotito...", con su aliteración, su ritmo, su rima sobreabundante. La adivinanza antigua de 'la bellota',

En alto me veo,
capillo de oro tengo;
moros veo venir,
no puedo huir,

es una obra de arte mínima, leve —y de encanto intemporal. Los *Enigmas* de Sor Juana, tan de sus tiempos, no tienen esa gracia ingenua, sino la hecha de simetrías artísticas, antítesis, retruécanos, paradojas, o sea la gracia "ultrabarroca", antítesis de la insulsez del *Oráculo de los preguntones.*

[13] Llamo "verbosos" los enigmas que se dicen con gran número de palabras. El sueño de las vacas gordas y las vacas flacas y el de la estatua monstruosa son verdaderos enigmas que el Faraón y Nabucodonosor les proponen respectivamente a José y a Daniel, pero no enigmas reducibles a las dimensiones del de Sansón (el cual pudo apretarse aún más, en forma de mote o emblema: *De forti dulcedo*). El enigma del Hermafrodito, tal como le llegó al Arcipreste, era ya de la especie verbosa, y él se deleitó en amplificarlo y adicionarlo: la concisión no entraba en sus ideales estéticos. Pero no cabe duda de que la especie concisa es la más perdurable, la más vital y, por lo tanto, la más abundante. Las adivinanzas de dos, tres o cuatro versitos se adhieren a la memoria y tienen más capacidad de "impacto". Así son el enigma de Sansón y el de la Esfinge de Tebas, los *zazaniles* de los antiguos mexicanos y las adivinanzas de los siglos de oro y del folklore actual. El enigma de Sor Juana que estoy comentando ("Escuchen qué cosa y cosa...") es "verboso", como lo es el *Griphus ternarii numeri* de Ausonio: en los dos casos se trata de acumular paradojas sobre paradojas, agudezas sobre agudezas, en torno a un solo asunto. (El otro enigma de Ausonio, *de tribus incestis*, es de la especie concisa: dos dísticos no más.) El enigma de Quevedo, "Si a compasión os provoca..." (45 versos), es verboso —y sin mucho ingenio.

Los tiempos de Sor Juana eran exigentes. Las leyes del buen enigma eran estrictas. En la Casa del Placer había profesionales. Y Sor Juana cumplió como el que mejor. Sus *Enigmas*, dice Sor Feliciana de Milão (VII), observan "la rigurosa regla de ser claros en lo que se dice y oscuros en lo que se quiere decir". Sor Juana misma, al hablar de su libro en la Dedicatoria, se abstiene naturalmente de decir que el desciframiento les va a costar trabajo a las monjas portuguesas. Lo que dice es algo que redunda en elogio de ellas (I, 13 *ss.*, 25 *ss.*, 61 *ss.*):

Reverente a vuestras plantas,
solicita, en su disfraz,
no daros qué discurrir,
sino sólo qué *explicar*...
Todo cuanto incluye en sí
por descifrado lo da,
porque no es yerro en la fe
proponer, sino dudar[14]...
Y si, por naturaleza,
cuanto oculta penetráis,
todo lo que es conocer
ya no será adivinar.

Todo lo arduo —"discurrir", "descifrar", "adivinar"— queda excluido. El libro sabe muy bien que no tiene secretos para las divinas inteligencias de la Casa del Placer; todo cuanto contiene lo da por ya descifrado; todo cuanto oculta lo da por ya penetrado y conocido. Lo único que pide es *explicación*. Porque, en efecto, de eso se trata. Es lo que piden todos los enigmas, lo mismo el de la Esfinge y el de Sansón que los propuestos en los banque-

[14] Lo que estos versos parecen querer decir es: "Así como en materia de fe andan mal quienes dudan, pero no quienes proponen ante teólogos una cuestión dogmática, así el libro de los *Enigmas* en ningún momento duda del ingenio de las monjas portuguesas: se limita a proponer cuestiones".

tes en tiempos de Clearco y luego en las academias de Italia, de España, de Amsterdam. Tarea sencillísima para la Casa del Placer.

Las monjas portuguesas, y no digamos la Condesa de Paredes, piensan de otro modo, como es natural. La Condesa dice que sólo Sor Juana pudo hacer, "de claridades obscuras, / lo no entendido, discreto" (IV, 19-20), idea desarrollada por Sor Francisca Xavier: "hiciste, con ideas tan confusas, / aun discretas las mismas confusiones" (V, 31-32), y también por Sor Simoa de Castillo: el "rayo del ingenio" de Sor Juana, como el rayo deslumbrante que cae en noche oscura, "quiso cegar lo mismo que alumbró" (VI, 12). Y una y otra vez hablan las monjas de la tarea de "adivinar", "entender", "descifrar", "ilustrar", "interpretar". Pero, a diferencia de la Condesa, que con todo candor le confiesa a su amiga que los *Enigmas* rebasan sus entendederas, y que los remite adonde "serán *explicados*" (IV, 37), las monjas no se dan por vencidas. La más animosa es Sor Simoa de Castillo, que desarrolla largamente (VI, 25-44) el "Allí serán *explicados*": la esplendorosa oscuridad de los *Enigmas* va a quedar trocada "por la luz que le presta otro esplendor", o sea el esplendor de la respuesta; la "oblación" que de ellos ha hecho Sor Juana a la excelsa Casa del Placer va a tener esta vez un "premio equivalente".

¡Qué ganas de conocer algunos de esos *premios*, algunas de esas *explicaciones*, algunas de esas *luces* que, proyectándose sobre la tenebrosa claridad de los enigmas, se animaban a darles a éstos nuevo esplendor! Y no tanto por curiosidad de ver si en efecto el premio de las monjas portuguesas fue "equivalente" a la oblación que les hizo la mexicana[15], sino más

[15] Hay unos versos de Sor Simoa (VI, 29-32) que no entiendo bien. La primera frase es clara: "Las ideas de tus *Enigmas* son otras tantas estrellas", pero no sé cómo engancharle lo que sigue: "tu pluma, en su vuelo, previno mejorar de región esas estrellas". Está bien que Sor Juana, en su Dedicatoria, se declare repetidamente muy inferior a las monjas portuguesas, pero no está bien que Sor Simoa se lo tome en serio y le diga: "Unas regiones celestes son mejores que otras, y tú bien sabías que la nuestra es mejor que la tuya". Lo que quiere decir es tal vez simplemente: "Ya verás cómo lo que se haga en Lisboa será no ya equivalente, sino *mejor* que lo hecho en

bien para tener una idea precisa de cómo funcionaba el juego de los enigmas en esa sociedad ultrabarroca, entre esas monjas aficionadas, como Sor Maria do Céu, a discurrir sobre el amor: "Es una aspiración que vive por fuego y acaba por aire..." (*supra*, pág. 28)[16]. Lo único que tenemos es el "*Index* de los sacrificios que ofrece la Poesía a los sagrados oráculos que ilustraren las obscuridades de los *Enigmas*". Dos de los manuscritos dicen *la Poetisa* (en vez de *la Poesía*); si aceptáramos esa lección, se seguiría que quien ilustrara la oscuridad del Enigma 1°, por ejemplo, recibiría de Sor Juana la ofrenda de un soneto, lo cual es absurdo. Tiene que ser *la Poesía*. Y el sentido no puede ser sino éste: "Quienes decidan *ilustrar* (= *explicar*) el Enigma 1° deberán hacerlo en un soneto; quienes se decidan por el 2°, deberán hacerlo en dos octavas reales", etc.[17] "Cada una de las veinte redondillas —dije en mi notita de *Proceso* (véase *supra*, pág. 9)— [estaba destinada a ser] el estímulo o punto de arranque de un vuelo de ingenio". Eran veinte granadas prontas a estallar.

Allí mismo invité a los poetas de hoy a escribir respuestas y, para animarlos, dije que el primer enigma,

> ¿Cuál es aquella homicida
> que, piadosamente ingrata,
> siempre en cuanto vive mata
> y muere cuando da vida?,

México". En todo caso, Sor Mariana de Santo António siente lo contrario (III, 35-36): "de México a Lisboa / hay todo lo que va de cielo a tierra".

[16] Dije antes que en los archivos de los conventos de Portugal (el de Odivelas, el de Vialonga y seis de Lisboa) bien pueden encontrarse nuevos manuscritos de los *Enigmas*. ¿Y por qué no también algunas *Respuestas*?

[17] El *romance de arte mayor* (Enigma 3°) es el de endecasílabos, como el de Sor Francisca Xavier (V); las *endechas vulgares* (9°) son los romances de hexasílabos o de heptasílabos; el *dístico* (10°) no puede ser sino la silva de pareados, metro empleado por Sor Juana en su Retrato de Lisarda; las *endechas endecasílabas* (12°) son las empleadas por dos de las monjas elogiadoras (III y VI); en cuanto a los *epílogos* (17°), no sé qué serán.

bien puede tener como respuesta 'la esperanza', no la virtud teologal, sino esa esperanza a la que Sor Juana llama en un hermoso soneto "diuturna enfermedad", dolencia que todo el tiempo nos está matando ("siempre en cuanto vive mata") y merece por ello "el nombre de *homicida*". La esperanza es "piadosamente ingrata" con nosotros: parece sostenernos, pero no lo hace "por conservar la vida, / sino por dar más dilatada muerte", ocultando bajo el velo de la compasión su radical ingratitud. Finalmente, la esperanza mata mientras vive "y muere cuando da vida": cuando alguna vez conseguimos lo que esperábamos, la esperanza deja de existir.

Y hubo un poeta, Gabriel Zaid, que respondió rápidamente a mi invitación y se propuso explicar el Enigma 4°:

¿Cuál es la sirena atroz
que en dulces ecos veloces
muestra el seguro en sus voces,
guarda el peligro en su voz?

Reproduzco sus palabras:

> Creo que es la fama, que vuela (por eso sus ecos son "veloces"); que es "dulce" para el apetito de ser; que saca de rumbo como una "sirena"; que es "atroz" por insegura; aunque se paladea como certidumbre ("el seguro") del navegante, "guarda el peligro en su voz", que conduce al naufragio. Lo cual puede ponerse en una décima:

Entre Caribdis y Escila
está la voz de la fama,
que por sus ecos derrama
los dulces nombres de pila.
Espejos donde titila
la seguridad de ser,
donde, al fin, llegas a ver

que te hace ojos la sirena,
que existes, que te pepena
y que te puede perder[18].

(Diré, en apoyo de tal interpretación, que Sor Juana vivió muy intensa y dolorosamente la experiencia de *la fama*. Lo dice ya en la *Carta* al padre Núñez, muy anterior a la impresión de sus obras en España: "los *aplausos y celebraciones* vulgares", que para otros son cosas legítimamente placenteras, para ella han sido "pungentes *espinas de persecución*". Al obispo de Puebla le dirá después lo mismo: "¿Quién no creerá, viendo *tan generales aplausos*, que he navegado viento en popa y mar en leche, sobre las *palmas* de las *aclamaciones comunes* [dulces ecos veloces]? Pues sabe Dios que no es así". Y en la *Inundación Castálida* está el soneto "¿Tan grande, ¡ay Hado!, mi delito ha sido...?", donde Sor Juana se queja de su suerte: "Dísteme *aplausos*, para más baldones; / *subir* me hiciste, para penas tales...".)[19]

En mi notita de *Proceso* cité los versos en que Sor Juana dice (I, 15-16) que su intención ha sido "no daros qué discurrir, / sino sólo qué explicar", y deduje que los *Enigmas* no son "verdaderas adivinanzas". Ahora me desdigo. El sentido de esos versos, como he observado páginas atrás, es que las moradoras de la Casa del Placer no van a verse en aprietos (no van a

[18] *Proceso*, núm. 745, 11 de febrero de 1991. Según el *Index* —que Gabriel Zaid no conocía—, la respuesta al Enigma 4° debía hacerse en "un madrigal". (Por cierto, la respuesta al Enigma 1°, que según yo es 'la esperanza', debía hacerse en "un soneto", como lo es justamente "Diuturna enfermedad de la esperanza...".) La lista de las veinte formas poéticas bien puede haber sido hecha por la propia Sor Juana, aunque el rótulo, "Index de los sacrificios...", no parece de ella.

[19] Todos los sorjuanistas han notado cómo se autorretrata Sor Juana en el personaje de Leonor (*Los empeños de una casa*): "Inclinéme a los estudios / desde mis primeros años...", etc. Pero creo que no todos han percibido la hondura dramática de su relato. La vida le sonreía a Leonor, todos sus compatriotas aplaudían su inteligencia, y muy pronto "voló la *fama* parlera..." ("dulces ecos veloces"), sí, pero ¡qué peligro guardaba la atroz sirena en sus cantos!, ¡qué desventuras le ha acarreado! —He comentado este drama en mi ya citado artículo, "La *Carta* de Sor Juana...", págs. 647-650.

tener que "discurrir"), sino que inmediatamente sabrán "explicar" a qué se refiere cada uno de los *Enigmas*. Pero bajo el retórico elogio a las "divinas inteligencias" hay una realidad: Sor Juana está proponiendo verdaderos acertijos, auténticas adivinanzas de difícil solución. Cada redondilla esconde un misterio. (El que más me intriga es el del Enigma 19º: ¿qué será ese misterioso entendimiento entre el Bien y el Mal?)[20]

¿Y por qué no pensar en una pluralidad de interpretaciones? La única capaz de decidir entre varias respuestas cuál era la "acertada" hubiera sido Sor Juana. Sólo ella podía declarar: "Sí, es la esperanza; en eso pensaba al escribir el primer enigma"[21]. ¿Y qué habría hecho si, en respuesta a este enigma, hubiera recibido un soneto con interpretación distinta, pero bue-

[20] MARTÍNEZ LÓPEZ, págs. 63 y 66, siente de otra manera: los *Enigmas* de Sor Juana, dice, "son enigmas *sin misterio*, ya que las veinte redondillas no constituyen sino *una* de aquellas definiciones del amor por sus efectos, tan corrientes en el siglo XVII, sólo que aquí se hace en forma interrogativa y omitiendo la palabra *amor*". Apoyándose en la frase de Gracián, "contrariedades de un mismo sujeto" (citadas arriba, pág. 39), dice: "no hay duda de que el amor, tal y como lo veía Sor Juana . . ., es el enigma por excelencia, y tan conocido, que toda tentativa de *acertijo* acerca del amor es inevitablemente retórica". Yo creo que si él tuviera razón (o sea, si la respuesta a cada uno de los veinte *Enigmas* fuera: "¡Es el amor!"), el juego perdería casi todo su chiste. En contra de él hay, además, un fuerte argumento lingüístico: en el Enigma 1º no podía decir Sor Juana "aquella homicida", en femenino, si la respuesta iba a ser 'el amor'. —Claro que el *acertijo* no es sino la parte "material", el esqueleto del juego. La parte "intelectual", la que atañe al ingenio, o sea la *explicación*, es la que importa más. Gabriel Zaid ha *acertado* (creo yo) con la respuesta al Enigma 4º, pero sobre todo lo ha *explicado*. La diferencia entre adivinanza y enigma puede ser ésta: a las adivinanzas se contesta con una sola palabrita ('el cohete', 'la campana'), y a los enigmas, comenzando con el de Sansón y el de la Esfinge, se contesta con razones, con discurso, con relato. La adivinanza de mi niñez: "Estaba en el agua un pato; / sentado en su cola un gato; / el pato se zambullía / y el gato no se mojaba", es más bien enigma: hay que *explicar* que el gato no se mojaba porque estaba en tierra, sentado en su propia cola.

[21] Me viene a la cabeza el *Enigma* musical de Edward Elgar, serie de "variaciones" sobre un "tema" que se nos escamotea (mientras que en el "tema con variaciones" ortodoxo lo primero que se nos ofrece es el tema). El oyente normal, que durante un rato atiende a la excelente música de las variaciones, no echa de menos el tema; pero Elgar sabía que ciertos oyentes muy especiales captarían el *enigma*, el reto que les estaba lanzando: "Veamos qué tan capaces son ustedes de penetrar en mi mente: adivinen, con las pistas que les doy, de qué tema son variaciones estas que aquí tienen".

no? Sin duda lo habría aplaudido *por bueno*. Además, la pluralidad y confrontación de interpretaciones podría acrecentar el interés del juego. Es ése justamente el chiste de la *Ensalada de las adivinanças* de González de Eslava:

—¿Qué es cosa y cosa:
entra en la mar y no se moja?
—Ése es *el sol*, pienso yo.
—Es *la Virgen* celestial...
—¿Qué es lo que en el puño cabe
y nunca cabe en el arca?
—Es *la lanza*.
—Es *Dios*, que con su pujanza...
—¿Una vieja con un diente,
y llama a toda la gente?
—*La campana*.
—Es nuestra *natura humana*...

A la enigmática pregunta "Cuál sea la cosa más ligera" se daban tres respuestas distintas, citadas por Gracián: "Dicen unos que *el viento*; otros, que *la luz*; y otros, que *el pensamiento*"; pero él, agudamente, da otras dos: "Sin duda que lo es el *placer* en irse, y el *pesar* en venir". También recuerda Gracián el tan "oriental" relato del libro III de Esdras, capítulos 3 y 4, sobre el enigma "Cuál sea la cosa más fuerte" y sus tres sucesivas respuestas: *el vino*, *el rey*, *la mujer*. (En cuanto a la pregunta enigmática "Cuál sea la mayor fineza de Cristo para con los hombres", ya sabemos la suerte que tuvo.)

Reflexiones acerca de Portugal

En 1695, cuando quedó armado con todas sus piezas el librillo de los *Enigmas*, hacía casi dos siglos que la literatura portuguesa, y muy especialmente la poesía, vivía trabada con la castellana. Las formas renacentistas llegaron a España desde Italia, pero a Portugal llegaron desde Italia *y desde España*. En la primera mitad del siglo XVI, Gil Vicente y Sá de Miranda no sólo imitaron respectivamente a Juan del Enzina y a Garcilaso, sino que escribieron parte de su obra en castellano. El mismo Camões escribió poesías en castellano. Es verdad que en Portugal no sucedió lo que en Cataluña, donde, de Boscán en adelante, los poetas abandonaron casi por completo su lengua materna, pero el peso del castellano, lengua "imperial", fue abrumador, y el portugués quedó en desventaja. Si la *Diana* de Jorge de Montemor —"Montemayor" es castellanización del verdadero apellido— hubiera sido escrita en portugués, seguramente no habría tenido la fama y difusión europea que tuvo. En otras palabras, el portugués Montemor fue uno de los escritores que más contribuyeron al prestigio "imperial" de la lengua castellana. Desde el punto de vista literario, la anexión de la corona portuguesa a la española en 1580 fue un episodio intrascendente: los muchos escritores portugueses que manejaban las dos lenguas continuaron simplemente haciéndolo así. Desde el punto de vista político, por supuesto, la anexión fue un golpe doloroso, y es natural que en 1640, al recobrar su independencia tras sesenta años de sujeción a Madrid, los portugueses hayan mostrado, como los hispanoamericanos en el siglo XIX, una fuerte reacción antiespañola (visible aún en nuestros días). Pero esta reacción no afectó a la poesía: contemporáneos de Sor Juana como Sor Maria do Céu, Jerónimo Baía y frei António das Chagas, o como el brasileño Gregório de Matos, siguieron siendo tan bilingües como Gil Vicente y Sá de Miranda y todos los demás[1]. Y si Gil Vicente y Sá de Miranda habían estado a la altura de sus

[1] Dice Robert Ricard, "La dualité de la civilisation hispanique et l'histoire religieuse du

tiempos, también los portugueses contemporáneos de Sor Juana estaban a la altura de los suyos. El vasto poema *Filis y Demofonte*, de frei António das Chagas, podría tomarse perfectamente como muestra típica del ultrabarroquismo gongorino que prevalecía en ciertos campos de la poesía española durante los últimos decenios del siglo XVII. (El siglo XX ha presenciado la reivindicación no sólo de las *Soledades* y el *Polifemo*, sino también la del *Poema heroico de San Ignacio* de Hernando Domínguez Camargo y del *Primero Sueño* de Sor Juana. Si el poema de frei António das Chagas sigue sin reivindicar es, creo yo, porque los españoles lo consideran producto portugués y los portugueses producto castellano.)

Aquí entran los versos castellanos de las monjas portuguesas en elogio de los *Enigmas* de Sor Juana. No son ninguna maravilla, pero el juicio despectivo de Martínez López peca, en mi opinión, de cierta falta de perspectiva histórica. Para mí, esos versos cumplen de manera irreprochable su cometido, y son indistinguibles de los que escribían los poetas hispanohablantes de España, de México, del Perú y de todas partes[2].

Portugal", en sus *Études sur l'histoire morale et religieuse du Portugal*, Paris, 1970, págs. 16-17: "...en 1640 la rupture politique s'accompagne d'une rupture intellectuelle et spirituelle... La culture est victime de l'hostilité qui s'attache à la politique espagnole. *Sauf en poésie*..., la Restauration tue le bilinguisme". Pero según JACINTO DO PRADO COELHO en el *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira*, Porto, 1960, pág. 94, no fue la poesía la única excepción: "Mesmo depois da Restauração, não se pensava que o uso do castelhano pudesse empanar o timbre de bom Português: exemplo típico é a *Defensa de la música moderna* (Lisboa, 1649) de D. João IV", o sea el primer monarca que tuvo Portugal después de la Restauración. —Quien tiene ocasión de hojear las 660 páginas del *Catálogo razonado biográfico-bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, por DOMINGO GARCIA PERES (Madrid, 1890), no puede menos de asombrarse ante la extensión y duración del fenómeno.

[2] Es verdad que MARTÍNEZ LÓPEZ, pág. 57, tiene algunas palabras de elogio para el romance heroico de Sor Francisca Xavier (V) y para las endechas endecasílabas de Sor Simoa de Castillo (VI), pero su juicio general es desdeñoso. En un sentido bastante serio, estos versos castellanos son mejores que los de Gil Vicente y otros portugueses del siglo XVI, que —como hace ver DÁMASO ALONSO en el estudio preliminar de su edición de la comedia *Dom Duardos*— trasladaban de su lengua al castellano ciertos usos prosódicos que el castellano no tolera. En los versos de las monjas portuguesas no hay vicios de forma.

Una consecuencia de la situación "imperial" del castellano es que la literatura española rara vez se tradujo al portugués. Todo portugués medianamente instruido leía en el original a los autores españoles[3]. En cambio, el mundo hispanohablante nunca se tomó el trabajo —nada arduo, en verdad— de leer a los portugueses en portugués. Así como en el siglo XVI se tradujo rápidamente el gran poema de Camões, *Os Lusíadas* (dos traducciones distintas en 1580, y otra más en 1591), así en el XVII fueron profusamente traducidos los *Sermones* del padre António Vieira.

Y no podía ser más elocuente el contraste entre el número y excelencia de los versos españoles escritos por portugueses y la falta casi total de versos portugueses escritos por hispanohablantes. El único español que llegó a emplear el portugués creadoramente, de manera artística, fue Góngora en la letrilla "A que tangem em Castela?", gracioso diálogo entre un portugués y un castellano[4]. A lo largo del siglo XVII puede hallarse a veces, junto a los "villancicos de vizcaíno", o "de gitano", o "de negro", algún "villancico de portugués". También Sor Juana quiso entrar en ese juego, pero su romance a San Pedro, "Timoneiro que governas / la nave do el Evangelio...", publicado en la *Inundación Castálida*, está lleno de vergonzosos disparates. Las monjas de la Casa del Placer, sobre todo esas que luego iban a elogiar a Sor Juana en tan buen español, se habrán partido de risa al leerlo. (O no, porque la admiraban; pero lo habrán leído con cierta sonrisa que yo me sé.)

[3] Durante casi dos siglos los portugueses leyeron el *Quijote* en castellano. En 1605, recién aparecida en Madrid la Primera parte, se hizo una reedición en Lisboa; la Segunda parte se reeditó también en Lisboa en 1617. La primera traducción portuguesa se hizo apenas en 1794, después de la rusa, la danesa y la polaca.

[4] Esta letrilla es de 1615. Quince años antes había hecho Góngora su soneto cuadrilingüe "Las tablas del bajel despedazadas...", cuatro de cuyos versos están en portugués. (El verso final, "saudade às feras e aos penedos mágoas", es el más hermoso de los cuatro, y muestra cómo supo paladear Góngora esas palabras entrañablemente portuguesas, *saudade*, *mágoa*, sin equivalencia castellana.) El soneto de Quevedo, "Se casto ao bom Joseph nomea a fama...", hecho en 1601 para un certamen que exigía soneto en portugués, no es gran cosa, pero sí una rareza.

La fama portuguesa de Sor Juana, de la cual es tan fino testimonio el librillo de los *Enigmas*, siguió muy viva en los años posteriores a 1695. Desde fines del siglo XVI habían salido de las imprentas de Lisboa centenares de reediciones (y aun a veces primeras ediciones) de libros españoles[5]. Siguiendo esa vieja costumbre, al aparecer en 1700 en Madrid el volumen de *Fama y Obras pósthumas* de Sor Juana, el impresor lisboeta Miguel Deslandes decidió hacer una reedición, que salió a la luz en 1701. También imprimió Deslandes un folletito intitulado *A la muerte del Fénix de México*, sobretiro o "separata" de cuatro folios de la *Fama y Obras pósthumas* que contienen una *Elegía* en tercetos impresa como anónima, pero escrita por el padre Diego Calleja, el gran amigo epistolar de Sor Juana. La *Fama* era libro caro, pero ese folletito, al alcance de todos, valía la pena: la *Elegía* es muy hermosa, y abunda en noticias biográficas[6].

El episodio culminante de la relación de Sor Juana con el mundo lusitano fue su *Crisis* (o sea crítica) de un sermón del padre Vieira, contemporáneo suyo y escritor de fama gigantesca ("imperador da língua portuguesa" lo llama Fernando Pessoa). Tanto el sermón como su "crisis" han quedado lejísimos de los intereses de un lector moderno, pero una cosa es clara: Sor Juana no tuvo reparos en ponerse al tú por tú con alguien que era el número uno de las letras portuguesas, o sea que se consideró —¿y por qué no?— su igual (como dijo en la *Respuesta a Sor Filotea*: "Mi enten-

[5] Los *Enigmas* de Sor Juana se presentan juguetonamente como si fueran uno de esos libros españoles impresos en Portugal. La portada estaba naturalmente en español, pero las certificaciones burocráticas se redactaban en el idioma oficial. De ahí que las "censuras" y "licencias" de los *Enigmas* estén en portugués. —En la portada de los libros solían figurar datos como éstos: "En Madrid, en la oficina de Luis Sánchez, impresor del Rey, a costa de Sebastián Armendáriz, mercader de libros; con todas las licencias necesarias", —datos juguetonamente parodiados en la portadilla de los *Enigmas*: "en la oficina del más reverente respeto...", etc. (MARTÍNEZ LÓPEZ, pág. 82, da un ejemplo brasileño de estas parodias: "...na oficina do cuidado particular, e a custa do desvelo próprio, no anno de 1768".)

[6] La edición lisboeta de este folleto no ha sido descrita por nadie, y quizá no sobreviva ningún ejemplar. La noticia procede de una reedición hecha en Sevilla hacia 1740.

dimiento tal cual [o sea: el entendimiento que tengo, el que he conseguido tener] ¿no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar?")[7]. No se trataba, pues, de un enfrentamiento entre lo lusitano y lo hispánico, ni mucho menos entre Lisboa y México, sino de una disputa teológica entre dos expertos. Así como Sor Juana criticó el sermón del Mandato, así una monja portuguesa, no sé si antes o después, criticó otro sermón de Vieira, el llamado "de la Sementera" (*sermão da Sementeira*)[8]. Criticar a Vieira era la mejor manera de reconocer su importancia: "meterse con él" era tomarlo en serio. Ahora bien, en vista de la abrumadora fama de Vieira en el orbe hispano-portugués, y en vista, por otra parte, de la admiración de las monjas de la Casa del Placer por Sor Juana, sería muy interesante saber cómo reaccionaron ante la *Crisis* del sermón de Vieira (publicada en el tomo 2, 1692). Ojalá se sepa algún día.

Lo que se sabe es que en 1727 —treinta y cinco años después de la publicación de la *Crisis*— apareció en Lisboa una *Apologia a favor do R. P. António Vieyra*, por Sor Margarida Ignácia, religiosa del convento de Santa Mónica (donde vivía Sor Maria Guedes, autora de la tercera "licencia" de los *Enigmas*). Pero el autor de esa *Apologia*, que le asesta palos terribles a Sor Juana, no fue Sor Margarida Ignácia, sino un hermano suyo, Luís Gon-

[7] Llevado por su extraña convicción de que el obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, era gran amigo de Sor Juana (véase antes, pág. 24, nota 5), Octavio Paz cree que ésta se dejó utilizar por el obispo para un pleito o "rivalidad subterránea" que tenía con el arzobispo de México, Aguiar y Seixas, con lo cual la *Crisis* del sermón de Vieira resulta ser "un texto polémico en el que la crítica a Vieira esconde una crítica a Aguiar"; y añade Paz que la pobre monja, al quedar metida así "en el pleito entre dos poderosos príncipes de la Iglesia", acabó "destrozada" (*Las trampas de la fe*, págs. 526-527). Lo que yo creo es mucho menos complicado. La *Crisis*, como el *Primero Sueño*, es obra de esos años maduros en que Sor Juana se siente preparada para competir, no ya con Pérez de Montoro, o Salazar y Torres, o Polo de Medina, sino con los gigantes: Góngora y Vieira. Y no veo que Sor Juana haya quedado "destrozada": con la excepción de un loco anónimo que la tachó de "herética", la *Crisis* fue admiradísima por los buenos conocedores.

[8] Esta crítica se atribuyó a Sor Feliciana de Milão, una de las "censoras" de los *Enigmas*, pero ella negó ser su autora. Véase Martínez López, pág. 58, nota 19.

çalves Pinheiro, según se supo desde el principio. En todo caso, la *Apologia* a favor de Vieira se tradujo muy pronto al español y se publicó en Madrid en 1731, —buena señal del interés que seguía despertando en el público todo lo relacionado con Sor Juana[9].

[9] Lo único que he averiguado en cuanto a la reacción de los lectores de la *Apologia* es lo que dice FREI JOÃO DE SÃO PEDRO en su *Theatro heroíno* (catálogo de mujeres ilustres de todos los tiempos), publicado en Lisboa en 1736 con el pseudónimo "Damião de Froes Perym". En el capítulo dedicado a Sor Juana elogia frei João el "ingenio y erudición" de Gonçalves Pinheiro (que en efecto acude a un cúmulo de "autoridades" para apabullar escolásticamente a Sor Juana), pero lo que de él opina no puede ser más claro: "Mais deveo o Padre Vieira de affecto e veneração a Soror Joanna que ao autor da *Apologia*". A quien se interese por la confrontación Vieira/Sor Juana pueden servirle los datos de FRANCISCO DE LA MAZA, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, México, 1980, págs. 290, 301-302 y 327-328 (a pesar de que ahí no se menciona siquiera la *Apologia*), y sobre todo el ensayo de ROBERT RICARD, "António Vieira et Sor Juana Inés de la Cruz", en sus *Études...*, *op. cit.*, págs. 293-319.

Los elogios a Sor Juana Inés

Lo primero que se ofrece a los ojos de quien abre un ejemplar de la *Inundación Castálida* son dos poesías en loor de Sor Juana: un romance endecasílabo de José Pérez de Montoro y un soneto de Sor Catalina de Alfaro, monja del convento de Sancti Spíritus en Alcaraz[1]. Dice así el soneto:

La mexicana Musa, hija eminente
de Apolo, y que las Nueve más divina,
por que fuese del Sol la benjamina
le nació en la vejez de su Poniente.
¡Qué sutil, si discurre! ¡Qué elocuente
si razona! Si habla, ¡que ladina![2]
Y si canta de Amor, cuerda es tan fina
que no se oye rozada en lo indecente.
Única Poetisa, ese talento
(que no le desperdicias: que le empleas)
aun le envidia mi amor, que es lince a tiento.
¡Oh, enhorabuena, peregrina, seas,
por si vago tal vez mi pensamiento
se encontrase contigo en sus ideas!

No podía Sor Catalina comenzar de otra manera que con la expresión de un sentimiento que todos compartían: admiración, pasmo ante el libro de

[1] La colocación anómala de estas poesías (inmediatamente después de la portada, antes de la aprobación, la licencia, la tasa, etc.) es clara señal de que se añadieron a última hora. Alguno de los miembros del "estado mayor" (véase antes, pág. 27, nota 10) tiene que haberse dado cuenta de que en la batalla apologética faltaba el refuerzo poético. Montoro no sólo era poeta de mucho renombre, sino que estaba al servicio del Duque de Medinaceli, de manera que la Condesa de Paredes lo conocería muy bien. De la monja de Alcaraz (población de la provincia de Albacete) no se sabe nada.

[2] El bogotano Francisco Álvarez de Velasco, fácilmente el campeón de los elogiadores de Sor Juana, ampliará unos años después estos dos versos de Sor Catalina en cuatro efusivas cuarte-

esa benjamina de las Musas, engendrada por Apolo en la "vejez" de su Occidente ("donde esconde / sus muchos años Febo", dijo Góngora). Pero en seguida viene algo propio sólo de la pluma de una monja poetisa: Sor Juana "canta de Amor", hace poesía amorosa, sí, pero esa poesía es música pura; no se percibe en ella el menor sonido *indecente*; y a diferencia de tantos talentos desperdiciados como hay en los conventos, ¡qué bien ha *empleado* Sor Juana el suyo! (La parte final del soneto es como un corolario: "Yo quisiera componer poesías parecidas a las tuyas".)

Si después del soneto de la monja de Alcaraz se leen los tres elogios de las portuguesas, se tiene la impresión de que éstas lo aprovecharon y lo desarrollaron. Pero en realidad no les hacía falta: cualquier monja literata podía hacer por cuenta propia una reflexión sobre la *licitud* y la *utilidad* de esos versos que escribían —como Sor Juana— sin detrimento de la observancia conventual. (Véase antes, págs. 19-24.)

Lo que sí aprovecharon las monjas portuguesas fue el romance de Montoro, impreso con toda razón en primer lugar, porque es una especie de *grande ouverture* del libro. Sentimos lo ufano que está Montoro por haber sido elegido heraldo de la *Inundación Castálida*, anunciador de un acontecimiento poético de primerísimo orden:

> ¡Cítaras europeas! Las doradas
> cuerdas templad, y el delicado pulso
> pruebe a ver si acompaña un nuevo asombro,
> que es numérica voz del Nuevo Mundo...

¡Qué maravillosa sorpresa! En ese Nuevo Mundo que los españoles europeos no han visto sino como productor de metales y terreno propicio para grandes especulaciones mercantiles ("las civiles tareas de Mercurio"), en esa

tas de romance: "En lo festivo, ¡qué dulce!; / en lo corriente, ¡qué suave!...; / en lo cómico, ¡qué amena!; / ¡qué donairosa en las sales!...; / ¡qué delicada en sus letras!; / ¡qué expresiva en sus lenguajes!"

lejana América ha surgido una nueva voz de la Poesía, tan extremada y sonora que hace callar todas las demás. Y el acorde final está, naturalmente, en *fortissimo*:

> Goza, ¡oh feliz América!, ese nuevo
> ignorado tesoro, que difuso
> ya en la noticia, vale el nuevo aplauso
> con que el resto del orbe le hace suyo.

Esto es lo verdaderamente importante. A diferencia del oro material, el oro intelectual no tiene dueño: si la poesía de Sor Juana pertenece a "América", con idéntico derecho le pertenece al *resto del orbe*[3].

Los ecos de esta entusiasta ponderación de la *riqueza* y la *universalidad* del libro de Sor Juana resuenan en los elogios de las monjas portuguesas. Sor Mariana de Santo António se dirige (III, 13-16) a la Décima Musa,

> cuyo discurso España
> tanto estima, que diera,
> por mejorarse de Indias,
> toda su plata a cambio de tus letras[4].

Y Sor Simoa de Castillo (VI, 1 *ss.*, 53 *ss.*):

[3] En una de las últimas cuartetas del romance, de manera un tanto forzada, como si hubiera tenido que acatar una consigna del "estado mayor", mete Montoro el tema de la utilización del ocio conventual: Sor Juana —dice— le da a la Poesía "no sus cuidados, sus *descuidos*"; sus versos son "desperdicios breves", y "el carácter de su estado" no sufre desdoro. (Quien se desinteresará por completo de este tópico es la Condesa de Paredes. Su romance es elogio puro.)

[4] La obra de Sor Juana, dice uno de los elogiadores del tomo segundo, es "el mayor tesoro que ha contribuido aquel reino [México] a nuestra España". Y el ya mencionado Álvarez de Velasco le dirá a Sor Juana (su "paisanita querida") que si los reyes de España deben mucho a los descubridores y conquistadores del Nuevo Mundo, "mucho más logran sólo con tenerte" (verso que Alfonso Méndez Plancarte asoció atinadamente con la frase de Carlyle: "Más es para Inglaterra Shakespeare que la India").

Hermosa y nueva Musa,
a cuyo resplandor
se ilustran ambas zonas
sin llorar las ausencias de otro Sol;
a quien el sacro Apolo
la frente coronó...
Y pues a entrambos mundos,
si no a España dos[5]
ilustras...

Pero quien mejor siguió el modelo de Montoro (comenzando con la forma métrica) fue la elocuente Sor Francisca Xavier (V, 5 *ss.*, 41 *ss.*):

Tú que al celeste coro de las Musas,
por sagrado decreto de los dioses,
tan sabia riges que, de invidia, Apolo
si no rompe la lira, la depone...[6]
Estrechas vienen a tu nombre excelso
cuantas partes el mundo reconoce...
Y tú, dichosa España, este tesoro
que América en sus límites esconde,
cuyo discurso, de una a otra zona
ilustra a rayos, ciega a resplandores,
goza[7], y su nombre excelso, en letras de oro

[5] Sor Juana, dirá el padre Calleja en 1700, "tiene llenas *las dos Españas* con la opinión de su admirable sabiduría". Lo dice mejor Sor Simoa: no las dos Españas, sino *los dos mundos*.

[6] Viendo Apolo —había dicho Montoro— que *allá*, en América, "su adulto / veterano pulsar suena excedido, / si no rompió la lira, la depuso. // No rota, pues, cedida a mejor mano / la atienda el orbe...".

[7] "*Goza*, ¡oh feliz América!..." (Montoro); "Y tú, dichosa España..., *goza*..." (Sor Francisca Xavier). Daba lo mismo decir *América* que decir *España*: la poesía de Sor Juana era "tesoro" de la lengua española. Más tarde dirá uno de los poetas de la *Fama* (1700): "Y tú, *España*, que en números conduces / el más noble tesoro americano, / *logra* su mineral, por que no envidies / en Persia pomos ni en Ceilán topacios; // *goza* tanta riqueza...". Viéndolo bien,

rubrique el tiempo en nuestros corazones;
que son más perdurables las memorias
grabadas en los pechos, que en los bronces.

Dije antes (pág. 27) que lo más original del prólogo de Francisco de las Heras a la *Inundación Castálida* es su arremetida contra la bisoñería y estolidez de quienes encuentran asombrosos los versos de Sor Juana *por ser obra de una mujer* (como si se tratara de una *avis rara*, como si la inteligencia femenina no fuera exactamente igual que la masculina, según dijo más de una vez Sor Juana). Sin embargo, era un *hecho* que ninguna mujer había escrito como Sor Juana, de manera que esa reacción de asombro era inevitable. Fray Luis Tineo, el otro prologuista de la *Inundación*, después de ponderar las múltiples excelencias del libro, no puede menos de decir: "Pues si todo esto junto en un varón muy consumado fuera una maravilla, ¿qué será en *una mujer*?"; y Montoro, con desmesurada hipérbole, exclama: "¡Una mujer proclama afeminados / los fatídicos partos más robustos!" Las obras más prestigiosas, obsequio que los hados conceden de vez en cuando a la humanidad —Montoro menciona a Homero, a Virgilio y a otros cuatro— son obras mujeriles, "afeminadas", frente a las de *una mujer*. Pero, como es natural, el tema '¿A quién no asombra que *una mujer*...?' falta por completo en los elogios de las monjas portuguesas[8].

Una última observación. El primero que dio la noticia de que Sor Juana era mujer bonita fue el padre Calleja, en 1700. Pero eso ya lo sabían las monjas portuguesas. "Hermosa y nueva Musa" la llama Sor Simoa (VI, 1); y Sor Mariana le dice (III, 5-8):

"América" sola no habría podido difundir por todo el orbe la riqueza de la *Inundación Castálida*. De no haber sido por las imprentas españolas, gran parte de la obra de Sor Juana habría permanecido como "ignorado tesoro".

[8] El tópico '¿A quién no asombra...?' y los otros que he tocado aquí —Apolo y el lejano Occidente, el oro material y el oro espiritual, América y España— serán profusamente desarrollados por los colaboradores de la *Fama y Obras póstumas*. Véase mi citado artículo "Para leer la *Fama*...", sobre todo págs. 460-468.

en cuyo hermoso rostro
las rosas y azucenas
con fecundos abriles
mejoran de estación las primaveras...

Dos notas sobre la presente edición

I. Los manuscritos

El texto que doy de los *Enigmas* es resultado de la colación de cuatro manuscritos, que designo con las letras *A*, *B*, *C* y *D*. Los cuatro se conservan en la Biblioteca Nacional de Lisboa, y sus signaturas son las siguientes:

A: manuscrito FG 3314, págs. 424-454;

B: Colecção Pombaliana, códice 129, fols. 16r-26r;

C: manuscrito 3273, fols. 40r-50v;

D: manuscrito 3229, fols. 1r-18v.

Las designaciones *A* y *B* son las mismas que emplea Martínez López, el cual describe cuidadosamente (pág. 54, nota 7) esos dos manuscritos, los únicos que él conoció.

Las lecciones que ofrezco se basan por lo menos en uno de los manuscritos, salvo algún caso en que los cuatro están equivocados (lo que he corregido va entonces entre corchetes). Mi edición es ecléctica, pues aun el mejor de los manuscritos presenta erratas evidentes. La cuestión de las "variantes", demasiado técnica quizá, será tratada en el Apéndice.

II. La "ortografía"

Es un hecho que a los veinte años Sor Juana Inés de la Cruz había leído ya *muchos* libros, y es claro que había aprendido *mucho* en ellos. Pero algo que no había aprendido es eso que llamamos "ortografía". La ortografía la tenía sin cuidado. Un documento solemne, escrito por ella a esa edad, dice:

> Jhoana ynes Dela cruz Monja nobisia de este comvento Digo queyo estoy dentro del termino en que puedo hazer testamento y renunsiasion de qualesquier vienes que me pertenescan.

Es lo que ocurría en esos tiempos con todos cuantos escribían español; poca diferencia había, en este particular, entre la gente común y los grandes escritores. Quien se asoma por vez primera a un autógrafo de Calderón no puede evitar cierta anacrónica reacción de escándalo ante lo descuidado y caótico de su ortografía. En cambio, los libros impresos de entonces muestran una ortografía bastante uniforme y coherente. La unificación era obra de los tipógrafos que en Madrid, en México, en Sevilla, en todas partes, se encargaban de "traducir" a las formas establecidas la errática ortografía de los originales que llegaban al taller. Si el documento de Sor Juana hubiera estado destinado a la imprenta, el tipógrafo, de manera automática, habría puesto *Juana Ynès de la Cruz*, *novicia*, *renunciacion*, *bienes* (y habría dejado *hazer* y *qualesquier*, que estaban dentro del uso establecido). Sólo a partir de 1741, cuando apareció la primera edición de la *Ortografía* de la Academia Española, comenzó la gente a preocuparse por la "buena ortografía" (la cual, salvo en algunos casos, siguió siendo al principio muy parecida a la que había venido practicándose en los impresos).

Si los *Enigmas* de Sor Juana nos hubieran llegado en autógrafo, se podría hacer una triple edición en un mismo tomito: *a*) una esmerada reproducción fotográfica, que dejara apreciar la textura y aun el color del papel y de la tinta (y de las manchas); *b*) una transcripción paleográfica, que respetara todas las características de la escritura original: "faltas de ortografía", extrañas separaciones de palabras (o faltas de separación), uso desordenado de mayúsculas y minúsculas, abreviaturas, tachaduras, etc.; y *c*) una verdadera *edición* que, desentendiéndose de las "faltas de ortografía" y lo demás, ofreciera un texto limpio y legible, cuya forma se acercaría a la que hubiera tenido si los *Enigmas* se hubieran impreso en 1695 (aunque mejorada o modernizada en cuanto a ciertos usos de 1695 que para el lector moderno, habituado a otros usos, no significan sino latosos tropiezos en la lectura: la coma y el punto y coma, los signos de interrogación y admiración, las mayúsculas y minúsculas, los acentos, etc.).

Pero los *Enigmas* no nos han llegado en autógrafo, sino en cuatro co-

pias que ciertamente no merecen los honores de la reproducción fotográfica ni de la transcripción paleográfica. Como sabemos que la ortografía de la época era muy movediza, y como además la lengua de los copistas (o las copistas) era el portugués, tan peligrosamente parecido al español, las cuatro copias hasta ahora conocidas muestran, unas más, otras menos, grafías indignas de ser conservadas, y que cualquier impresor de hacia 1695 habría enmendado. No he hecho, pues, el menor caso de grafías como *dizir*, *didicatoria*, *inigma*, *divirtir*, etc.; o como *solecita*, *homecida*, *sacreficio*, *deficultosa*; o como *entertenimiento*, *porfundo*, *pertende* 'pretende', *persume* 'presume'; o portuguesismos como *oferecer*, *poderá*, *volume*, *ali* 'allí', *pareça* 'parezca'; o ultracastellanismos como *justamiente*, *a cuesta de* 'a costa de', *impuerta* 'importa'; o grafías como *ozar*, *escuzar*, *religioza*, *dillatar*, *ciellos*. Es tal el caos, que a veces cada uno de los manuscritos presenta una grafía distinta (por ejemplo en el Enigma 9º: *grosería*, *grossería*, *groçería*, *grosaría*). No indico cuándo hay abreviaturas, ni hago en tal caso transcripciones como *aunq*[*ue*], *q*[*uan*]*to*, *p*[*ar*]*a*, *dulcem*[*en*]*te*, etc. Tampoco registro los "arrepentimientos" del escriba, cuando lo tachado era un vulgar error de copia. (También he "descaotizado" la ortografía de los textos portugueses.)

ENIGMAS

ofrecidos a la discreta inteligencia

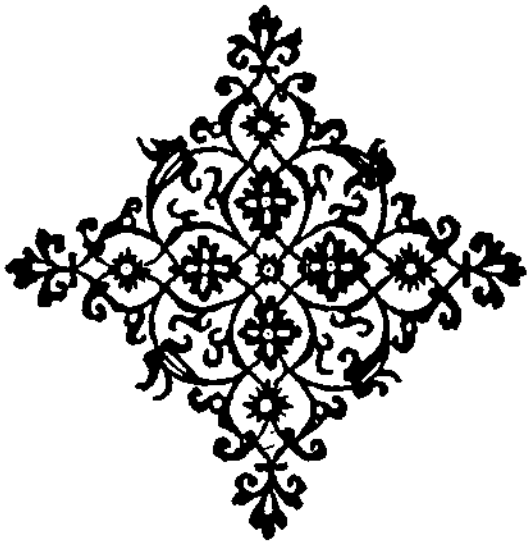
de la Soberana Assemblea de la Casa del Plazer

por

su más rendida y fiel aficionada

SÓROR JUANA INÉS DE LA CRUZ,

Décima Musa



LISBOA

En la Oficina del más Reverente Respeto,

IMPRESSOR DE LA MAGESTUOSA VENERACIÓN:

a costa de un Lícito Entretenimiento

1695

Con todas las facultades que puede tener un rendimiento

que no llega a tocar la necedad de licencioso

A esta "portada" precede en el ms. A un encabezado en portugués: *Ignimas varios de Soror Joana Ignes da Crus Freira de Mixico, feitos em Redondilhas. Tem Dedicatoria e varios versos afavor da autora, licenças, tudo em berso.* —Sobre la portada véase antes, pág. 57, nota 5.

Variantes. Línea 5: los mss. A y D dicen *su más rendida y aficionada.* —Lín. 7: en el ms. C falta *Décima Musa.* —Lín. 9: el ms. D dice *respeto, y Impressor.* —Lín. 11: el ms. A dice *A cuesta de.* —Lín. 12: los mss. B y D ponen el año en números romanos: *M.D.C.L.XXXXV* (en el ms. C se agrega: *Año de*...).

[I]

Dedicatoria

A vuestros ojos se ofrece
este libro, por quedar
ilustrado a tanto sol,
digno de tanta deidad.
5 Divertiros sólo un rato
es quanto aspirar podrá,
que fuera mucho emprender
atrevérselo a ocupar.
Como osar para serviros
10 es cortés temeridad,
defendido en su intención
se consagra a vuestro altar.
Reverente a vuestras plantas,
solicita, en su disfraz,
15 no daros qué discurrir,
sino sólo qué explicar.
Tan feliz será leído,
que ufano dilatará

Título. A continuación de *Dedicatoria*, el ms. A explica: *Romance*. En este ms. A van numeradas (de 1 a 16) las cuartetas del romance.

8. Ms. C: *atrevérsele*. —Martínez López, p. 61, nota 32, encuentra "injustificable" la construcción *atrevérselo a ocupar*, o sea 'atreverse a ocupar el rato', y supone un error de copia, a pesar de que él mismo cita un *usurpárosme intentáis* de Sor Juana (décimas "Licencia para apartaros. . .", v. 32), cuya sintaxis es aún más violenta; Méndez Plancarte traduce 'procuráis libertaros de mi dominio'.

11. Los mss. A y B dicen *atención* en vez de *intención*.

los instantes de atención
20 a siglos de vanidad.
Hazerse inmortal procura,
que favor tan celestial
se mide en la estimación
a precios de eternidad.
25 Todo quanto incluye en sí
por descifrado lo da,
porque no es yerro en la fe
proponer, sino dudar.
La atención con que se expone
30 no espera que agradezcáis;
que, en vuestro culto, el creer
empieça por no esperar.
Tan resignado el respeto
a vuestros altares va,
35 que la primera oblación
es no tener voluntad.
La osadía de atreverse
no pretende disculpar,
que al buscaros, su razón
40 elevó su indignidad.

20. Véase la nota al v. 24.
23. Ms. A: *se mide a la.*
24. Los mss. A y D dicen *eternidad* en el v. 20 y *vanidad* en el 24.
28. Ms. A: *ponerse sinó dudar.*
30. Mss. A y D: *no es para que.*
31. Ms. A: *en creer.*
33. Mss. B y D: *al respecto;* también decía *al* el ms. C, pero el copista (o la copista) corrigió.
35. Ms. A: *la primer.*

Un descuido vuestro pide,
por que, siendo el libro tal,
no quedase la atención
con yerros de ociosidad.
45 Mucho quiere, pues no ignora
que, por natural piedad,
más cuidado debe al cielo
el descuido que el afán.
Mas ni olvidos ni atenciones
50 podrá este libro lograr,
porque es de aquéllas indigno
y sois déstos incapaz.
Como deidades os cree;
pero, al ver vuestra beldad,
55 como halla más que creer,
se excusa del ignorar.

42. Ms. A: *siendo libro tal.*

45. Ms. C: *pues ignora.*

48. Ms. B: *al descuido.*

49. Hay aparentemente un error de sintaxis en los dos últimos versos de esta cuarteta: el pronombre *aquéllas* se refiere al sustantivo más cercano, o sea *atenciones* ('Mi libro es indigno de vuestras atenciones'), y el pronombre *déstos* al sustantivo más lejano, o sea *olvidos* ('Vos, oh Casa del Placer, sois incapaz de olvidos, [pues sois la cortesía misma]'). Tal vez por eso el copista —o la copista— del ms. A "corrigió" así el v. 49: *Mas ni atenciones ni olvido.* Sin embargo, Sor Juana hace esa misma especie de quiasmo en una cuarteta del romance "Ya que para despedirme..." (ed. Méndez Plancarte, t. 1, núm. 6): "En lágrimas y suspiros / *alma* y *corazón* a un tiempo, / *aquél* [el corazón] se convierte en agua / y *ésta* [el alma] se resuelve en viento".

51. Ms. C: *aquellos.*

52. Ms. A: *destas;* ms. C: *y vos destes.*

53. Ms. C: *Como a deidades;* ms. A: *Como Deidad os creed.*

55. Ms. A: *como ella.*

56. Mss. B y C: *se acusa.*

Tanto infiere, que creyendo
más de lo posible ya,
aun presume que es su fe
60 menos que su necedad.
Y si, por naturaleza,
quanto oculta penetráis,
todo lo que es conocer
ya no será adivinar.

Sóror Juana Inés de la Cruz

62. (El sujeto del verbo *oculta* es *Este libro*, v. 50.)

[II]

Prólogo

Este volumen, cuyo altivo aliento
(benévolo lector, siempre invocado)
generoso presume, aspira osado
remontarse al celeste firmamento,
5 a tanto Sol eleva el pensamiento,
de reverente afecto apadrinado,
que, a soberanas aras destinado,
passa a ser sacrificio el rendimiento.
Piadoso absuelve sus indignidades,
10 que no son en los cultos indecencia
que profane devotas atenciones.
Freqüentes votos hazen las deidades,
que, a inmunidades de la reverencia,
no ay para el cielo cortas oblaciones.

Título. Ms. C: *Prólogo al Letor*. Los mss. A y C añaden: *Soneto*.
13. Ms. B: *a immencidades*.

[III]

A la Autora, por Sóror Mariana de Santo António,
religiosa en el monasterio de Santa Clara

Endechas endecasílabas

Décima insigne Musa,
con cuyas sutilezas
el Apolíneo Coro
se aumenta, más que en número, en cadencias;
5 en cuyo hermoso rostro
las rosas y azucenas
con fecundos abriles
mejoran de estación las primaveras;
de cuyos ojos tanto
10 el Sol a rayos ciega,
que ignora el occidente,
amaneciendo sólo en tus estrellas;
cuyo discurso España
tanto estima, que diera,
15 por mejorarse de Indias,
toda su plata a cambio de tus letras:
Tan hijo de tu Musa
este libro se observa,

Título. Está así en los mss. B, C y D (en C, *religiosa del*). El ms. A dice: *Endexas indecasillabas a la Autora, por* [. . .], *freira de Santa Clara*. En este ms. A las cuartetas van numeradas (de 1 a 14).

4. Ms. C: *le aumentas*.

8. Ms. B: *las primeras*.

15. En el ms. A, al margen, se lee: *Vide* (como si dijera "¡Ojo!").

18. Ms. A: *se ostenta*.

que están quantos lo leen
20 viendo en su hojas palpitar tu vena.
A sagradas deidades
lo ofreces, que deseas,
de elevado a su cielo,
que parezca el concepto inteligencia.
25 Tan alto amparo buscas,
que, en la misma modestia,
aun sólo el pretenderlo,
a no ser vanidad, sería ofensa.
Como Sol las remotas
30 distancias atropellas,
porque, estando a sus plantas,
te presumes más cerca de tu esfera.
A tu centro caminas,
que, en deidades tan bellas,
35 de México a Lisboa
ha[y] todo lo que va de cielo a tierra.
Como tuyo este libro
le[s] diriges, que fuera
culto indigno a sus aras
40 ser el humo vapor y no influencia.

22. Ms. C: *le offreces.*

25. Ms. A: *Tan alto ampo busca.*

27. Ms. D: *pertencerlo.*

29. Ms. A: *Como las remotas;* ms. C: *Como Sol te remontas.*

32. Así dice este verso en los cuatro mss., pero quizá haya que leer *su esfera* (la Autora, con su actitud de reverencia, puede sentirse más cerca de la esfera de tan "sagradas deidades").

36. Mss. A, B y D: *ha todo;* ms. C: *es todo;* ms. A: *del Ciello a Tierra.*

38. Los cuatro mss. dicen *le* en vez de *les* (y el ms. A, *le dirigues*). Pero debe ser *les:* cf. los vs. 21 y 41.

39. Ms. A: *a tus aras.*

Creyéndolas deidades,
me persuado que intentas
que observen en tus versos
bien logrado su influjo en tu agudeza.
45 A su templo ofrecidas
dichosamente quedan
por tuyas, y a sus ojos
dos veces ilustradas tus ideas.
Tan nobles atenciones
50 tus *Enigmas* professan,
que, con ser tuyo el libro,
excedió a la elegancia la decencia.
Conque, aunque lo desprecien,
no importa, porque ofrenda
55 que aspiró a sus altares,
ya de feliz en su intención se premia.

52. Ms. B: *la cadencia.*
53. Ms. C: *le desprecien.*
55. Ms. A: *que aspira.*
56. Ms. B: *en su attencion.*

[IV]

De la Excelentíssima Señora Condesa de Paredes,
Virreina que fue en México,
y particular aficionada de la Autora

Romance

Amiga, este libro tuyo
es tan hijo de tu ingenio,
que correspondió, leído,
a la esperança el efecto.
5 Hijo de tu ingenio, digo:
que en él solo se está viendo,
con ser tal la expectación,
excederla el desempeño.
A ti misma te excediste,
10 pues este libro que veo,
quasi que sería malo
si aun no fuera más que bueno.
Misterios son que no toco
estos *Enigmas* que leo,
15 para que en lo inteligible
no peligrase lo inmenso.

Título. Está así en los mss. B, C y D (B *Visreina;* D *Vizreina;* C *Virreyna que fue de*). En el ms. A: *Romance da Condesa de Paredes amiga da Autora, Visreina que fue en México* (cuartetas numeradas).

4. Mss. A, B y C: *affecto* (o *afeto*).

9. Ms. A: *te excedistes.*

11. Ms. C: *casi que.*

14. Ms. A: *que creio.*

15. Ms. A: *para que lo intelliguible.*

Sólo tu Musa hazer pudo,
con misterioso desvelo,
de claridades obscuras,
20 lo no entendido, discreto.
Ambición tienes de gloria,
pues, *Enigmas* componiendo,
quieres que hasta la ignorancia
conozca tu entendimiento.
25 Maravilla reservada
a tu ingenio, pues contemplo
que haze que la misma duda
va confirmando tu acierto.
Pero ¿qué mucho, si todos,
30 discursivos y suspensos,
aun sin penetrar las causas,
se admiran de los efectos?
Felizmente los ofreces
en el más sagrado templo,
35 donde es corto sacrificio
el más noble rendimiento.
Allí serán explicados,
por que no debieses menos
al acierto de escribirlos
40 que a la dicha de ofrecerlos.
Allí verás entendidos
essos profundos conceptos,
que fuera impuro holocausto
reservarle el pensamiento.

36. Ms. C: *el más alto.*
37. Ms. A: *serán discifrados.*

45 En sus divinos altares
reverentemente expuestos,
gozarán el noble indulto
de no ser lo obscuro necio.
Y perdona si te ofende,
50 pues lo merece este afecto,
de mi lira el destemplado,
ronco, indigno, torpe plectro.

47. Ms. A: *lo noble indulto.*
50. Ms. A: *pues te merece.*
52. Ms. A: *torpe metro.*

[V]

A la autora, de Sóror Francisca Xavier,
religiosa en el convento de la Rosa

Romance de arte mayor

Ilustre Musa, cuya dulce lira
mejor pudiera que el Traciano joven
no sólo suspender lo fugitivo,
mas sin violencias arrastrar lo inmoble.
5 Estrech[a]s vienen a tu nombre excelso
quantas partes el mundo reconoce;
que a quien navega en alas de la fama
son cortos mares dilatados orbes.
¿Qué parte habrá, qué clima tan remoto
10 que a la dulce armonía de tus vozes
quanto le debe en metros y cadencias
cortés no pague en sus admiraciones?
Tú que al celeste coro de las Musas,
por sagrado decreto de los dioses,
15 tan sabia riges que, de invidia, Apolo
si no rompe la lira, la depone,

Título. Está así en los mss. B, C y D (D *en el monasterio*). En el ms. A: *Romance de arte maior de Sor Francisca Xavier freira da Roza, em louvor da Autora* (cuartetas numeradas).

2. Ms. A: *mejor pudiera el Traciano Jove.*

4. Ms. B: *imoble;* ms. D: *immóvel;* ms. A: *immóvil.*

5. Los cuatro mss. dicen *Estrechos* (ms. A: *Estrechos viene*).

13. Ms. A: *Tu que el celleste.*

15. Ms. A: *que imbidia Apollo.*

permite que mi Musa el mar inmenso
de tus inaccesibles perfecciones
feliz surque, a pesar del impossible,
20 sin que el asombro del escollo toque.
Pero ¿qué importa que elevada intente
tan alta empresa, si, perdido el norte,
aun la misma elegancia çoçobrara
en lo profundo de tus discr[e]ciones?
25 Sólo tu dulce Musa peregrina
pudiera reduzir con feliz orden
al breve mapa deste corto libro
el vasto imperio de tu metro acorde.
Enigmas son que encierra, misterioso;
30 mas con tanta agudeza los expones,
que hiziste, con ideas tan confusas,
aun discretas las mismas confusiones.
Con razón el altivo pensamiento
consagraste a deidades superiores,
35 cuyas aras perfuman, temerosas,
aun las más reverentes oblaciones.
Los ocultos misterios de tu pluma
reservaste a divinas atenciones,

19. Ms. C: *sulque*. Mss. A y D: *de lo impossible*.
21. Ms. B: *impuerta*.
23. Ms. A: *aun la misma ignorancia sosobrada*. Ms. C: *se soçobra*.
24. Ms. C: *discriciones;* ms. A: *discripciones;* mss. B y D: *descriciones*.
26. Ms. A: *poderá reduzir*.
27. Ms. B: *el breve mapa*.
30. Mss. B y D: *los expone*.
34. Ms. A: *consagraste Deidades*.
35. Ms. A: *cuyas allas*. Ms. B: *cuyas aras profanan*.

por que en tu auxilio logre felizmente
40 tan noble ofrenda, protección tan noble.
Y tú, dichosa España, este tesoro
que América en sus límites esconde,
cuyo discurso, de una a otra zona,
ilustra a rayos, ciega a resplandores,
45 goza, y su nombre excelso, en letras de oro
rubrique el tiempo en nuestros coraçones;
que son más perdurables las memorias
grabadas en los pechos, que en los bronzes.

42. Ms. B: *escondes.*
44. Ms. C: *a resplendores.*

[VI]

A la Décima Musa, de Doña Simoa de Castillo, religiosa en el monasterio de Santa Ana

Endechas endecasílabas

Hermosa y nueva Musa,
a cuyo resplandor
se ilustran ambas zonas
sin llorar las ausencias de otro Sol;
5 a quien el claro Apolo
la frente coronó
de aquella esquiva rama,
vegetable escarmiento de su amor:
Leí estos *Enigmas*,
10 en cuya discreción
el rayo de tu ingenio
quiso cegar lo mismo que alumbró.
Al ver tales respuestas,
que empháticas dictó
15 tu Musa, justamente
adoración de Oráculo te doy.
A tanto sacro numen
las rindes, con razón:

Título. Está así en los mss. B, C y D. En el ms. A: *Endexas indicasibles de Dona Simoa de Castilho freira de Santa Anna, à Décima Muza* (cuartetas numeradas).

2. Ms. C: *resplendor*.

5. Ms. A: *el alto Apollo*.

10. Mss. A, B y D: *descripción*. Así decía también el ms. C, pero el copista corrigió: *discreción*. (Véase la composición anterior, v. 24.)

14. Ms. A: *que emiphásticas;* ms. C: *que en pláticas*.

que ocultos pensamientos
20 lo divino no más lo penetró.
Tu justo rendimiento
ha de ser el mejor
seguro del aplauso,
inclinando tan alta protección.
25 Postrados a sus plantas
verás cada qual oy
trocar la obscuridad
por la luz que le presta otro esplendor.
Estrellas serán quantas
30 ideas escrivió
tu pluma, que en su vuelo
previno mejorarlas de región.
En fe del sacrificio
pretende tu ambición,
35 a esmaltes del acierto,
que sea inestimable su valor.
Propicias las deidades
tienes en tu favor,
por que esta vez se vea
40 el premio equivalente a la oblación.
Allí verás sus aras
aún calientes, mas no

22. Mss. A y B: *el mayor.*
24. Ms. A: *pertención.*
25. Ms. A: *Postrando.*
31. Ms. C: *tu pluma a quien su buelo.*
35. Falta el *a* inicial en el ms. A.
41. Ms. A: *sus allas.*

de ofrendas admitidas,
mas de estragos que aprueban su rigor,—
45 piedad sólo guardada,
entre apacible horror,
al más digno, más puro
holocausto feliz de tu atención.
Por ti la nueva India
50 a oriental passó,
pues en tus rayos logra
ser noble cuna de otra luz mayor.
Y pues a entrambos mundos,
si no a Españas dos,
55 ilustras, disimula
de mi pluma este túpido vapor.

48. Ms. A: *hollocausto infellix.*

50. El copista del ms. C corrige: *a oriental se passó* (pero el verso está bien, leyendo *oriental* con diéresis). Ms. A: *la oriental passó.*

52. Ms. C: *de otro mejor sol* (pero primero decía *de otra luz mayor*).

56. Los cuatro mss. dicen *túpido* (con acento gráfico en el ms. C). ¿Errata por *trépido* 'tembloroso', o por *tépido* 'tibio'?

[VII]

Censura da senhora donna Feliciana de Milão, religiosa no convento de Odivelas

Por soberano decreto li os *Enigmas* que se incluem neste breve e misterioso volume; e, suposto que se me dificulte interpor o meu parecer sobre uma matéria que, negada à minha ignorância, se fia só (com razão) a sagradas inteligências, diréi sómente, em observância de tão alto preceito, sem outra averiguação, que acho estes *Enigmas* considerados e expostos com igual decoro que engenho, e observada discretamente a sua dificultosa regra de serem claros no que se diz e escuros no que se quer dizer, e assim me parecem dignos de ocuparem o tempo, despertando a curiosidade, porque não deixa de utilizar felizmente as horas tudo aquilo que laboriosamente apura os discursos; nem este exercício tem tanto de fastidioso que no mesmo trabalho não tenha muito de divertimento: própria advertência da discrição de sua Autora, que soube fazer escolha de um asumpto em que não perigasse a atenção na prol[i]xidade da obra, ficando juntamente com o interesse de ver os seus *Enigmas* venturosamente ilustrados. Porém tudo isto merece quem sabe reconhecer as divindades para lhes sacrificar até o entendimento.

Odivelas, 26 de Janeiro de 1695.

Donna Feliciana de Milão

Esta Censura falta en el ms.. A.

Título. En el ms. C se leía primero: *Censura de D. Feliciana de Milán, religiosa en el monasterio de Odivelas;* después se corrigió y se puso en portugués: *Milão, no convento de Odivelas.* En el ms. D se lee *Milam* en vez de *Milão.*

3. Ms. C: *com rezão.*

8. Ms. B: *occupar o tempo.*

11. Ms. B: *propia.*

13. Mss. B y D: *perluxidade;* ms. C: *proluxidade... com interesse.*

15. Ms. B: *para lhe sacreficar;* ms. C: *para sacrificarlhe.*

[VIII]

Censura da senhora donna Maria das Saudades, religiosa no convento de Vialonga

Posso justamente dizer que este livro, que me manda ler alto preceito, primeiro que os olhos me ocupou as admirações, bastanto-me ver que era sua autora a Décima Musa em ordem ao número e a primeira a respeito da fama, o que sómente sobrara para conseguir a aprovação e segurar o desempenho, pelo que me parece que estes *Enigmas*, principalmente afiançados não menos que na protecção da tantas e tão superiores divindades, são dignos de que na Casa do Prazer, esfera de mais lúzidos astros, se léão e se interpretem.

Neles não acho cousa que não seja a mesma atenção, nem leo palavra que não mostre um profundo respeito, encaminhando-se cortesâmente a que entre a doméstica conversação tenha lugar alguma virtuosa disputa.

Isto é o que se me oferece dizer, pois vivendo tão apartada da Corte, só me chégão os ecos da cortesania, ainda confundidos da minha ignorância. Mas as mesmas divindades que ampárão a obra que indignamente censuro, dissimularão a rudeza com que justamente a aprovo.

Vialonga, 28 de Janeiro de 1695.

Donna Maria das Saudades

También esta Censura falta en el ms. A.

Título. En el ms. C se leía primero: *Censura de la S^ra^ [...] religiosa en el monasterio de...*; después se tachó y corrigió: *Censura da..., no convento de...*

2. En vez de *p.º* ("primeiro"), el copista del ms. C leyó *p.ª* ("para"), y en vez de *occupou* escribió *occupem;* para dar sentido, tachó el *que* de "que me manda", después lo restauró y en cambio puso *he* ('es') en interlínea antes de *p.ª*; de ese modo, su lectura es: "este livro [...] hé para que os olhos me occupem as admirações..."

6. Ms. D: *são dignos que.*

8. Ms. C: *nem leyo palavra.*

9. Ms. B: *cortezanmente;* ms. C: *cortezãamente;* ms. D: *cortezmente.*

11. Ms. B: *se offerece dizer.*

15. Pongo la fecha que aparece en el ms. B; en el ms. D se lee *25*, y *20* en el ms. C.

[IX]

Licenças

Primeira, pelo que toca à fé

Décima

Pode este livro passar
de todo o castigo isento,
que em justo divertimento
não é culpa adevinhar.
5 Não tem nada que emendar
conforme dicta a razão,
pois os *Enigmas* estão
com tanto decoro, que
deixa o seguro da fé
10 sem escrúpulo a atenção.

Calvário,
Sóror Maria Magdalena

Título en el ms. A: *Licenças pello que toca à fé. Décima de Sor M.ª Magdalena, freira do Calvário.* (En los mss. A y B falta la indicación *Primeira.*)

4. Ms. C: *o adevinhar.*

6. Ms. A: *dita.* En el ms. C está este verso superpuesto a otro, tachado, que decía: *nem admite correcção.*

9. Ms. A: *dexa* (y al margen del verso, un llamado de atención: *Vide*).

10. Ms. A: *escrupolo.*

[X]

Segunda, pelo que compete à jurisdição real

Décima

Pode este livro correr,
que não tem nenhum defeito,
pois da Casa do Respeito
passa à Casa do Prazer.
5 Não acho, e meu entender,
que merece correcção,
pois teve tanta atenção,
que só por não fazer mal
à jurisdição real,
10 busca real protecção.

Esperança,
de Maria do Ceo

Título en el ms. A: *Licença maes. Décima de D. M.ª do Ceo, freira da Esperança.* En los mss. A y B falta la indicación *Segunda.*

10. Ms. C: *buscou.*

Suscripción. Falta *de* en el ms. C.

[XI]

Terceira, pelo que pertence aos bons costumes

Décima

É tanta a sua atenção
e deste livro o concerto,
que por ditado do acerto
o pode ser da razão.
5 Sem mais averiguação
nos conceitos que resume,
não acho que este volume
possa ter impedimentos,
pois ter altos pensamentos
10 não é contra o bom costume.

Santa Mónica,
de Maria Guedes

Título en el ms. A: *Licença pello que pertence aos bons costumes. Décima de D. M.ª Guedes, freira de S.ª Mónica.* En los mss. A y B falta la indicación *Terceira.*

3. Ms. A: *aserto.*

4. Mss. A y B: *rezão.*

5. En los cuatro mss. se lee *E sem mais averiguação*, verso hipermétrico; pero en el ms. C está tachado el *E* inicial.

6. Ms. A: *dos conceitos;* ms. C: *nos concertos.*

9. En el ms. A, al margen, nuevo llamado de atención: *Vide.*

Suscripción. Falta *de* en el ms. C.

ENIGMAS

Título en el ms. A: *Ignimas da Freira de México em Redondilhas, e são vinte.*

1º

¿Quál es aquella homicida
que, piadosamente ingrata,
siempre en quanto vive mata
y muere quando da vida?

2. En los cuatro mss. se lee *piedosamente.*

2º

¿Quál será aquella aflicción
que es, con igual tiranía,
el callarla cobardía,
dezirla desatención?

1. Ms. A: *Qual es.* Mss. A, B y C: *aflicion.*
2. Ms. A: *que con igual.*
3. Ms. B: *al callarla*; ms. A: *es callarla tirania.*

30

¿Quál puede ser el dolor
de efecto tan desigual
que, siendo en sí el mayor mal,
remedia otro mal mayor?

2. Mss. A y B: *efeto*; ms. C: *affecto*.
3. Ms. B: *en si mayor mal*; ms. D: *el mejor mal*.

4º

¿Quál es la Sirena atroz
que en dulces ecos velozes
muestra el seguro en sus vozes,
guarda el peligro en su voz?

5º

¿Quál es aquella deidad
que con tan ciega ambición,
cautivando la razón,
toda se haze libertad?

Adopto la disposición que presentan los mss. B y C; en los mss. A y D está trastrocado el orden de los enigmas 5º y 6º.

6º

¿Quál puede ser el cuidado
que, libremente imperioso,
se haze a sí mismo dichoso
y a sí mismo desdichado?

7º

¿Quál será aquella passión
que no merece piedad,
pues peligra en necedad
por ser toda obstinación?

8º

¿Quál puede ser el contento
que, con hipócrita acción,
por sendas de recreación
va caminando al tormento?

1. Ms. A: *el intento.*

9º

¿Quál será la idolatría
de tan alta potestad
que haze el ruego indignidad,
la esperança grosería?

10º

¿Quál será aquella expressión
que quando el dolor provoca,
antes de voz en la boca
haze eco en el coraçón?

11º

¿Quáles serán los despojos
que, al sentir algún despecho,
siendo tormento en el pecho
es desahogo en los ojos?

3. Mss. B y D: *tormenta*. (Bien se podría admitir esta variante, pero parece más convincente la antítesis *tormento/desahogo*, o sea 'dolor'/'alivio'.)

12º

¿Quál puede ser el favor
que, por oculta virtud,
si se logra es inquietud
y si se espera es temor?

4. En el ms. A se omite la conjunción *y*.

13º

¿Quál es la temeridad
de tan alta presunción
que, pudiendo ser razón,
pretende ser necedad?

14º

¿Quál el dolor puede ser
que, en repetido llorar,
es su remedio cegar
siendo su achaque el no ver?

4. Ms. C: *siendo el*. Ms. A: *su achaque no ver*.

15°

¿Quál es aquella atención
que, con humilde denuedo
defendido con el miedo,
da esfuerços a la razón?

3. Ms. C: *defendida*; ms. A: *con lo miedo*.

16º

¿Quál es aquel arrebol
de jurisdicción tan bella
que, inclinando como estrella,
desalumbra como sol?

3. Ms. C: *alumbrando* (superpuesto a la lección *inclinando*).

17º

¿Quál es aquel atrevido
que, indecentemente osado,
fuera respeto callado
y es agravio proferido?

18º

¿Quál podrá ser el portento
de tan noble calidad
que es, con ojos, ceguedad,
y sin vista entendimiento?

1. Ms. C: *Qual puede.*
2. Ms. C: *de tan alta.*
4. Ms. C: *y con vista.*

19º

¿Quál es aquella deidad
que, con medrosa quietud,
no conserva la virtud
sin favor de la maldad?

20º

¿Quál es el desasosiego
que, traidoramente aleve,
siendo su origen la nieve
es su descendencia el fuego?

2. Ms. A: *leve*.

Index de los sacrificios que ofrece la Poesía a los sagrados oráculos que ilustraren las obscuridades de los *Enigmas*

1º: un soneto
2º: dos octavas
3º: un romance de arte mayor
4º: un madrigal
5º: un romance vulgar
6º: tres décimas
7º: una silva
8º: una canción
9º: unas endechas vulgares
10º: un dístico
11º: unas liras
12º: unas endechas endecasílabas
13º: unos tercetos
14º: unas sextillas
15º: unas seguidillas
16º: una oda
17º: unos epílogos
18º: unas quintillas
19º: un epigrama
20º: unas redondillas

Falta este *Index* en el ms. B.

Título en el ms. A: *Index dos sacraficios que oferece a Poezia aos sagrados oraculos que illustrarem as obscuridades destes Ignimas* (y la lista está asimismo en portugués: *hum soneto*, *duas outavas*, etc.). En los mss. C y D se lee *la Poetisa* en vez de *la Poesía*, y en el ms. C *la ceguedad* en vez de *las obscuridades*.

Apéndice

Los "problemas" textuales de los *Enigmas*

A diferencia de las obras poéticas de Lope de Vega (*Rimas*, *Rimas sacras*, *Rimas de Tomé de Burguillos*, etc.), que prácticamente no ofrecen ningún problema textual porque se editaron en vida del autor a base de manuscritos que él entregó a la imprenta (y que, terminada la impresión, se desecharon por ya inútiles)[1], la obra poética de fray Luis de León está tan erizada de problemas, que hasta la fecha —aunque parezca raro— no existe aún una buena *edición crítica*. La razón es que las poesías de fray Luis, cuyos originales se han perdido, corrieron durante largos años en gran número de "copias de mano". Algunas de ellas han llegado a nuestros días, y ofrecen tales discrepancias entre sí, que obligan a imaginar el gran número de manuscritos que hubo, y cuyos dueños los desecharon al adquirir la edición impresa por Quevedo en 1631. Pero la edición de Quevedo se basó en *uno* solo de los manuscritos, que ciertamente no era el mejor (tenía muchas lecturas erróneas e incluía textos espurios, y todo esto se dejó tal cual). Aun el mejor de la manuscritos sobrevivientes —el llamado "de Jovellanos"— dista de ser testigo *fiel*.

La suerte de Sor Juana se parece a la de Lope de Vega: los impresores españoles (y mexicanos) se basaron en manuscritos que llevaban el visto bueno de la autora. Es verdad que en no pocos casos el texto impreso ofrece erratas y malas lecciones que Alfonso Méndez Plancarte, con toda razón, tuvo que enmendar y enderezar; pero, en conjunto, la obra de Sor Juana no presenta problemas textuales serios. El grueso de ella está en los

[1] Claro que no con eso quedan conjuradas las erratas de imprenta, las cuales deberían corregirse en una edición crítica. En mi artículo "De poética barroca hispano-portuguesa", *Boletim de Filologia*, Lisboa, 29 (1984), pág. 269, nota 49, sostengo con buenas razones que en vez de "Dichoso aquel que en *un* comprado prado..." (como se lee en todas las ediciones de *Pastores de Belén*) hay que leer "que en *no* comprado prado".

dos tomos que se publicaron en 1689 y 1692 (en Madrid y en Sevilla), o sea viviendo la autora. Sus lectores contemporáneos, y los de la generación siguiente, tuvieron a la mano ediciones impresas. Gracias a esto se detuvo en seco, cuando apenas estaba comenzando, el flujo de copias (y copias de copias) que hacían o mandaban hacer los admiradores de la monja. Las ediciones impresas aparecieron muy a tiempo.

De las "copias de mano" que hubo, sólo se conoce una, mutilada, encontrada por cierto en Portugal. Esta copia, que llamaré "*ms. Moñino*"[2], incluye sólo dieciséis poesías (entre ellas el "Hombres necios. . ."), pero nos permite imaginar lo que habría sucedido si la primera edición de las obras de Sor Juana se hubiera hecho —digamos— en 1720 a base de un manuscrito como ése. Se habría repetido más o menos el caso de la edición de fray Luis por Quevedo. Las lecciones del *ms. Moñino* presentan muchas discrepancias con respecto al texto "establecido". Vale la pena ver, como ejemplo, el romance sobre los celos: "Si es causa Amor productiva[3] / de diversidad de afectos. . .". (Pongo en la primera columna la lección del *ms. Moñino* y en la otra el texto impreso de 1689.)

Son ellos, de que hay amor, el signo más manifiesto. . . No son (*como dicen*) *dél* bastardos hijos groseros. . . (*a*).	Son ellos, de que hay amor, el signo más manifiesto. . . No son, que dicen, de amor bastardos hijos groseros. . .
Como de razón carecen, carecen del instrumento	Como de razón carecen, carecen del instrumento

[2] Se trata de un manuscrito de la biblioteca de Antonio Rodríguez-Moñino, dado a conocer por su discípulo WILLIAM C. BRYANT en el *Anuario de Letras*, México, 4 (1964), págs. 277-285. (Moñino se lo compró a un librero portugués.)

[3] Por cierto que el texto de 1689 dice *productivo* en vez de *productiva*, buen ejemplo de esas correcciones que tuvo que hacer Méndez Plancarte, pues es claro que el adjetivo debe referirse a *causa*. —En la confrontación que sigue, doy por supuesto que W. C. Bryant copió esmeradamente lo que dice el manuscrito, y que el impresor del *Anuario de Letras* no cometió errores.

de fingir, que aquesto sólo
en lo irracional *es* bueno (*b*).

Las demás demostraciones,
por más que finas las vemos,
no sólo miran a amor,
sino a otros varios respectos (*c*).

El que no los siente, amando,
del indicio más pequeño,
en *tranquilidades* de tibio
goza *humanidades* de necio (*d*).

Bien sé que tal vez, furiosos,
suelen *pasarse de atentos*
a profanar de lo amado
osadamente el respeto (*e*).

Para tener celos basta
sólo el temor de tenerlos;
que ya está sintiendo el daño
quien está *temiendo* el riesgo (*f*).

...podrá decirlo la boca,
pero no afirmarlo el pecho (*g*).

Pero ¿quién *tan atacado*
les podrá tener el freno...? (*h*).

...pues ¿cómo ha de *sosegar*
el que los tiene tan ciertos? (*i*).

Rumbo que *baten las olas*
de tu remontado vuelo... (*j*).

de fingir, que aquesto sólo
es en lo irracional bueno.

Las demás demostraciones,
por más que finas las vemos,
pueden no mirar a amor
sino a otros varios respectos.

El que no los siente, amando,
del indicio más pequeño,
en tranquilidad de tibio
goza bonanzas de necio.

Bien sé que tal vez, furiosos,
suelen pasar desatentos
a profanar de lo amado
osadamente el respeto.

Para tener celos basta
sólo el temor de tenerlos;
que ya está sintiendo el daño
quien está sintiendo el riesgo.

...podrá decirlo la boca,
mas no comprobarlo el pecho.

Pero ¿quién con tal medida
les podrá tener el freno...?

...pues ¿cómo ha de sosegarse
el que los tiene tan ciertos?

Rumbo que estrenan las alas
de tu remontado vuelo...

...que a fuerzas sólo de *Atlalante*	...que a fuerzas sólo de Atlante
fía la Esfera su peso (*k*).	fía la Esfera su peso.

Los textos *d*, *e*, *j* y *k* delatan a un mal copista. En el texto *d*, un editor que tuviera que trabajar a base de ese solo manuscrito, pondría *tranquilidad* en vez de *tranquilidades*, para salvar el octosílabo, y sin duda conjeturaría que la lección auténtica no es *humanidades*, sino *inmunidad*; en los textos *j* y *k* le sería facilísimo corregir *olas* en *alas* y *Atlalante* en *Atlante*; pero quizá dejaría tal cual el *pasarse de atentos* del texto *e*: le sería difícil conjeturar la lección correcta. En cuanto a las demás lecciones, el hipotético editor las aceptaría como buenas: no son de ninguna manera errores de copia. Y no sólo eso, sino que ahora, gracias a la comparación con el texto que salió de la imprenta, vemos que nos dan un texto *auténtico* pero *anterior* a los retoques que tiene que haber hecho Sor Juana a la hora de preparar los manuscritos (los "traslados") para enviarlos a España. (Una fina muestra de esos retoques es el texto *b*: la lección original podía dar a entender que la incapacidad de fingir, o sea el decir siempre la verdad, no es cosa buena, *salvo* cuando nos ponemos en la esfera de lo irracional; el pequeñísimo retoque deja bien clara la idea: lo *único* que tiene de bueno lo irracional es que allí no hay posibilidad de fingir.) Y, por último, varias de las lecturas del *ms. Moñino* son, para un lector moderno, *mejores* que las del impreso. A mí me parece que *sosegar* (texto *i*) es mejor que *sosegarse*; me parece que *con tal medida* tiene menos fuerza que *tan atacado* (texto *h*). Más aún: me parece que *sintiendo el riesgo* es errata de imprenta (debida al *sintiendo el daño* del verso anterior), y que *temiendo el riesgo* (texto *f*) es la lección que debiera adoptarse en una edición crítica.

La situación de los demás textos del *ms. Moñino* es más o menos la misma. En el romance "¡Válgame Dios! ¿Quién pensara...?" muestra el copista una enorme torpeza: lee *libros* en vez de *bríos*, *pengamientos* (!) en vez de *pergaminos*, *estálico* en vez de *itálico*, etc., pero también conserva lecciones "primitivas" muy interesantes. Se dirige Sor Juana en ese roman-

ce a un efusivo elogiador y, con su habitual coquetería, se declara indigna de tanto elogio. Si el "asunto" —dice— fuera la alabanza de..., y a esto sigue una colorida enumeración de mujeres de letras que sí merecerían los elogios. La última de ellas es la Duquesa de Aveiro,

en cuya *gloriosa* pluma,
en cuyos altos escritos
España goza mejores
oráculos sibilinos,
y de otras muchas con quien
la Naturaleza quiso
borrar el vulgar oprobio
del género femenino,
fue[ra] digno asunto vuestro (*a*).

en cuya divina pluma,
en cuyos altos escritos
España goza mejores
oráculos sibilinos,
fuera digno asunto vuestro.

Quien viere vuestro romance
podrá decir lo que a Egipto,
que una pirámide tal
erigió para un mosquito.
Pero hételo Guevara,
que ya llega muy preciso
por el romance, y me quita
lo que iba a decir, del pico (*b*).

Quien viere vuestro romance
podrá decir lo que a Egipto,
que una pirámide tal
erigió para un mosquito,
y... Mas hételo a Guevara
que ya llega muy preciso
por el romance, y me quita
lo que iba a decir, del pico.

En el texto *b* (fin del romance), salta a la vista la exquisitez de la corrección: ¡qué gráfica y graciosamente nos hace ver Sor Juana cómo la llegada demasiado puntual de Guevara interrumpió el discurso! El texto *a* nos muestra el empeño que tenía Sor Juana en halagar a damas poderosas (sustitución de *gloriosa* por *divina*); pero, sobre todo, nos revela una cuarteta suprimida en la *Inundación Castálida*, —supresión imposible de atribuir a Sor Juana[4]. Lo que seguramente pasó fue que el tipógrafo madrileño se sal-

[4] La enumeración de literatas insignes que hace Sor Juana en su *Respuesta a Sor Filotea*

tó la cuarteta a causa del parecido entre su voz final, *femenino*, y la final de la cuarteta anterior, *sibilinos*. Yo estoy persuadido de que esa cuarteta debe figurar en una edición crítica como parte auténtica del romance.

Sirvan los párrafos anteriores de introducción al caso de los *Enigmas*. Aquí no nos las habemos con un texto impreso, sino con cuatro manuscritos. Hay que tener en cuenta ante todo que estos cuatro manuscritos, a semejanza de lo que ocurre con los que nos han quedado de las poesías de fray Luis de León, no son sino la punta del *iceberg*, exiguas muestras de lo que debió de ser una buena cantidad. Desde luego, las monjas de los seis conventos de Lisboa (Santa Clara, Santa Mónica, Santa Ana, el Calvario, la Esperanza y la Rosa), y las de los conventos provincianos de Odivelas y Vialonga, dispondrían por lo menos de una copia —y, como he dicho, quizá un escudriñador de archivos monjiles localice un día alguna o algunas de ellas. También he dicho que las monjas de la Casa del Placer estaban en contacto con la Corte, o sea con el mundo, tal como lo estuvo Sor Juana en sus mejores tiempos. Así, pues, siendo Sor Juana tan famosa en el Portugal de 1695, muy pronto comenzarían a circular en ambientes seglares copias de los *Enigmas*, y éstas siguieron haciéndose hasta mucho después de

tiene por objeto justamente "borrar el vulgar oprobio", mostrar la sinrazón de los prejuicios acerca de las capacidades intelectuales de la mujer. —He aquí, rápidamente, otros dos casos en que el *ms. Moñino* mejora el texto impreso. El verso 21 del romance "Señor, para responderos..." dice en el texto impreso "porque sus *murmurios* viendo", y en el *ms. Moñino* "porque sus *números* viendo". Esta segunda es a todas luces la lección buena: *sus números* significa 'la preciosa hechura de los versos del caballero peruano'; la palabra *murmurios* tiene que ser un vulgar error mecánico (el verso anterior dice "los *murmurios* de Aganipe", y ahí sí están bien los murmurios). El otro caso es el famoso soneto "En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?...": la lección que da el *ms. Moñino* para el verso 5, "Yo no estimo tesoro ni *grandezas*", se impone como la buena frente a la del texto impreso, donde se lee *riquezas*, palabra repetida luego en el verso 8. (Pero el *ms. Moñino* coincide con el texto impreso en la repetición de la rima *entendimiento* en los versos 3 y 7. Es curioso que Méndez Plancarte, que corrigió la repetición de *entendimiento*, poniendo *pensamiento*, no se haya fijado en la repetición de *riquezas*.)

1695: los manuscritos *A* y *B* forman parte de recopilaciones poéticas bastante tardías, como luego diré.

Los cuatro manuscritos que a lo largo del tiempo han venido a recalar en la Biblioteca Nacional de Lisboa[5] presentan entre sí tal número de discrepancias, que resulta muy difícil determinar la relación de unos con otros. Martínez López, que no conoció los manuscritos *C* y *D*, tomó como base de su edición el manuscrito *A* por ser "más antiguo" que el *B*. Pero las fechas, cuando las hay, no siempre significan mucho. Pongamos que se descubre una copia fechada en 1696, o sea en los momentos en que más furor estarían haciendo los *Enigmas*. Por sí sola, esta antigüedad no sería "mérito". A causa justamente de ese furor, la copia de 1696 bien podría ser el cuarto o el séptimo eslabón de una cadena de copias, y sabido es cómo, de manera casi fatal —aunque se dan excepciones—, cada copia empeora un poco y hasta un mucho el texto copiado. En cambio, bien puede ser que el manuscrito más moderno de todos, el más desprovisto del "mérito" de antigüedad, sea el mejor de todos, por estar copiado —todo lo tardíamente que se quiera— de un manuscrito muy cercano al original. En todo caso, lo poco que se me alcanza de paleografía no me ayuda a determinar la antigüedad de los manuscritos a base de su letra, y así me limitaré a una simple descripción o caracterización.

El manuscrito D es parte de un volumen de papeles varios. En la portadilla de los *Enigmas* consta el nombre de quien fue su propietario: "de Dn Antonio Ribeiro". Es, desde luego, el mejor de los cuatro manuscritos en cuanto a caligrafía, y su ortografía es la más "moderna". Sobre todo, es el más correcto de los cuatro; por sí solo, sin ayuda de los otros tres, nos acerca claramente a la versión primigenia. Errores crasos como *no es*

[5] Hacia 1965, que es el año en que Martínez López publicó su edición, la Biblioteca de Lisboa poseía ya, probablemente, los cuatro manuscritos que yo he visto, pero dos de ellos no estaban catalogados aún, de manera que él no los conoció. La catalogación de manuscritos es siempre tarea lenta.

para (I, 30), *pertencerlo* (III, 27) y *mejor* (Enigma 3°), son muy excepcionales. Sólo vale la pena comentar lo anotado en el aparato crítico sobre I, 24. La lección que ofrece el manuscrito *D* es:

Tan feliz será leído,
que ufano dilatará
los instantes de atención
a siglos de *eternidad.*
Hacerse inmortal procura,
que favor tan celestial
se mide en la estimación
a precios de *vanidad.*

Es claro que los sustantivos *eternidad* y *vanidad* están trastrocados. La *vanidad* corresponde lógicamente a la primera de estas cuartetas (el libro será *feliz* si lo leen; *se envanecerá, se ufanará*, de la atención que se le conceda) y la *eternidad* corresponde a la segunda (el libro quiere ser *inmortal*; y bastará que le hagan caso tan celestiales inteligencias para que lo consiga: su recompensa, su "precio", será la *eternidad*). Evidentemente, lo que sucedió fue que el copista (o la copista) metió antes de tiempo la palabra *eternidad*, y después, dándose cuenta de su equivocación, la remedió a la buena de Dios, poniendo en la siguiente cuarteta la *vanidad* que se había saltado. Seguramente hay que explicar de la misma manera el trastrueque de los Enigmas 5° y 6°, salvo que aquí la "equivocación" no tiene gran importancia.

El manuscrito C está recogido también en un volumen de papeles varios y de diferentes manos, dentro de una sección rotulada *Poezia enigmática: Enigmas latinas, castelhanas & francezas.* Un rasgo que inmediatamente nos muestra este manuscrito, y que lo distingue de los otros tres, es su "españolidad". No que esté libre de portuguesismos (por ejemplo *inclúe* 'incluye' y *piedoso* 'piadoso'), pero es evidente que el copista, a diferencia de los otros, está siempre entendiendo lo que escribe. Varias veces comienza por copiar un dislate de su modelo, y luego se da cuenta y lo corrige (ejem-

plos: I, 33; VI, 10; XI, 5), o sea que tiene iniciativa propia. Lo malo es que en no pocos casos muestra algún exceso de iniciativa. Los manuscritos *A*, *B* y *D* dicen que el occidental México, gracias a los "rayos" de Sor Juana, "logra / ser noble cuna de otra luz mayor". Esto mismo había escrito el copista del manuscrito *C*, pero luego, sintiendo quizá insuficiente tal lectura, denodadamente la "mejoró" (VI, 52): "cuna de *otro mejor sol*". En dos lugares, donde los otros tres manuscritos dicen *noble*, el manuscrito *C* dice *alto* (IV, 36; Enigma 18°); y dice *Como Sol te remontas* (III, 29) donde los otros dicen "Como Sol las remotas / distancias atropellas". (Otros cambios gratuitos: I, 53; V, 23; VI, 31 y 50.) En el *Index* final, donde los manuscritos *A* y *D* dicen "las obscuridades de los Enigmas", el manuscrito *C* dice, de manera preciosista, "*la ceguedad* de los Enigmas". En más de un caso el exceso de iniciativa conduce a errores. En el Enigma 16° desecha el copista la lección *inclinando* y hace un juego de palabras que quiere ser vistoso (*alumbrando / desalumbra*), pero que destruye la idea de 'fatalidad' (las estrellas que "inclinan" el albedrío). Y véase también el Enigma 18°.

El manuscrito B forma parte de una extensa *Collecção de poesias e prosas* reunida a lo largo de muchos años (de 1726 a 1748) por un literato conocido, José Freire de Monterroyo Mascarenhas. La copia de los *Enigmas*, que se encuentra en el cuarto de los siete volúmenes de la *Collecção*, había pertenecido antes a un tal Júlio de Melo, según se indica en la hoja de la portadilla[6]. Hay un visible parentesco entre éste y el manuscrito *D*, y al mismo tiempo salta a la vista cómo, cada vez que se aparta de él y presenta lecturas "originales", éstas son invariablemente erróneas e inadmisibles. El copista del manuscrito *B* es muy torpe: comete despropósitos que corrom-

[6] Me sorprende que la inocente indicación "He de Júlio de Mello" (*he de* = "es de") haya desconcertado a Martínez López. "¿Sugiérese con esto —se pregunta (págs. 60-61)— que la copia se sacó de otra perteneciente a Júlio de Melo, o que éste escribió los *Enigmas*?" Yo digo que ni lo uno ni lo otro: nadie sugirió que los *Enigmas* fueran de otra pluma que de la de Sor Juana, y el manuscrito *B* no es copia de otro perteneciente a Melo, sino ese manuscrito mismo. A la hora de incorporarlo en su *Collecção*, Mascarenhas no vería razón para tachar el nombre del antiguo poseedor. (También el manuscrito *D* lleva indicación de dueño: António Ribeiro.)

pen por completo el sentido, como *inmensidades* por *inmunidades* (II, 13), *primeras* por *primaveras* (III, 8), *cadencia* por *decencia* (III, 52), etc. (Otros casos: I, 11, 33 y 48; III, 56; V, 27 y 35.)

El manuscrito A está incluido en el tercero y último volumen (1716) de otra recopilación poética intitulada *Oitavas a vários assumptos*. Como reconociendo la anomalía de meter los *Enigmas* en una colección de "Octavas", el recopilador avisa, al comienzo de la copia, que están "feitos em Redondilhas" (se entiende que la excelencia de los *Enigmas* ha justificado la excepción). De los cuatro manuscritos es éste, y con mucho, el peor, el más incorrecto, el más lleno de dislates, el más alejado de lo que fue el librito preparado por las monjas de la Casa del Placer. En la misma nota inicial en que advierte que los *Enigmas* están en redondillas, dice el copista: "Tem dedicatória, e vários versos a favor da Autora, licenças, *tudo em berso*"; y, en efecto, se deja en el tintero las graciosas "censuras" de Feliciana de Milão y de Maria das Saudades, que están en prosa. Contra lo que hacen los demás copistas, él traduce al portugués los títulos de las cuatro poesías laudatorias y el del *Index* final. Hay señales de que su modelo fue de la misma "familia" que el manuscrito *D*, pues varios errores de éste reaparecen aquí, como *no es para* en vez de *no espera* (I, 30), la omisión de *fiel* en la portada ("su más rendida y fiel aficionada") y la transposición de *vanidad* y *eternidad* (I, 24). (También, como en el manuscrito *D*, está trastrocado el lugar de los Enigmas 5° y 6°.) Pero los errores "originales", los propios de este manuscrito, son no sólo tan groseros como los del manuscrito *B* —*ponerse* en vez de *proponer* (I, 28), *deidad os creed* en vez de *deidades os cree* (I, 53), *ella* en vez de *halla* (I, 55), "como las remotas" en vez de "como *Sol* las remotas" (III, 29), etc., etc.—, sino, sobre todo, mucho más abundantes, como se comprueba con sólo echar un vistazo al aparato crítico. De hecho, el frecuente consenso de los manuscritos *D*, *C* y *B* pone de relieve la mendacidad del manuscrito *A*. Si éste fuera el único sobreviviente, el editor tendría no pocos quebraderos de cabeza. Véase, por ejemplo, cómo dice ahí el Enigma 2°:

¿Cuál es aquella aflicción
que con igual *tiranía*
es callarla *tiranía*,
decirla desatención?

El editor vería, por supuesto, que una de las dos *tiranías* está mal, pero le sería muy difícil saber cuál, y sobre todo enmendarla. (Repeticiones como esta de *tiranía/tiranía* son un "accidente de trabajo" nada raro en las copias manuscritas y en el paso de los manuscritos a la imprenta. En páginas anteriores he recogido los casos de *sintiendo/sintiendo*, *murmurios/murmurios* y *riquezas/riquezas*.)

Frente a las distintas ediciones existentes de las poesías de fray Luis de León bien cabe dudar cuál es la mejor (yo, personalmente, voto por la de Juan Francisco Alcina). Pero frente a las dos ediciones de los *Enigmas* de Sor Juana, la de Martínez López y la mía, no hay duda posible: la mía es mejor. Esto, que parece una tonta baladronada, no es sino verdad muy objetiva. A mí me ha favorecido la suerte: es más seguro trabajar a base de cuatro manuscritos que a base de sólo dos. Los manuscritos *A* y *B*, únicos que alcanzó a conocer Martínez López, son por desgracia los peores. Además, él tomó como "texto base" el manuscrito *A* por ser "el más antiguo" (1716 *versus* 1726-1748), lo cual puede ser una sana regla filológica, pero, como he dicho, la mayor antigüedad no siempre es buena garantía; por otra parte, una cosa es la fecha en que Mascarenhas hizo su *Collecção* y otra la fecha de la copia de los *Enigmas* que fue propiedad de Júlio de Melo: el manuscrito *B* es, con toda probabilidad, más antiguo que el manuscrito *A*[7].

[7] He aquí un detalle no observado por Martínez López. A continuación de los *Enigmas*, literalmente a renglón seguido, y de mano del mismo copista, hay en el manuscrito *B* un poema "en metro eroyco" intitulado así: "Triumphos auspicados... a la Impirial persona del... Señor Carlos 3° de Austria, Rey Cathólico de España y de las Indias... en la Conquista de su Impe-

Mi edición, a diferencia de la de las poesías de fray Luis, no ha presentado ningún problema serio. La tarea ha sido bastante sencilla. La regla del "buen sentido" (que, si no infalible, es la más fidedigna en casos como el presente) ha sido muy fácil de seguir. Quedan, sin embargo, unos pocos casos dudosos. Por ejemplo, el Enigma 15° dice así en el manuscrito C:

¿Cuál es aquella atención
que con humilde denuedo,
defendida con el miedo,
da esfuerzos a la razón?

Es un texto irreprochable: "atención... / *defendida* con el miedo". Pero los otros tres manuscritos dicen *defendido* (en concordancia con *denuedo*), o sea que son tres contra uno; y además, el copista del manuscrito *C* suele tener demasiada iniciativa. Rechazo, pues, la lección *defendida*[8]. (Véase también, pág. 37, nota 10, el caso de *perfuman/profanan*.) Finalmente, hasta el manuscrito *A*, con ser el más mendaz, presenta lecturas que bien podrían ser las "buenas", las originales, milagrosamente salvadas a través de la tupida malla de equivocaciones, y contrapuestas a las que en forma unánime

rio", obra de "un fiel portugués" (identificado en una apostilla, de diferente mano, como Francisco Durão Mexia). El archiduque Carlos, apoyado por sus secuaces —entre ellos la Condesa de Paredes y su hijo "el mexicano"—, estuvo batallando por conquistar la corona de España y su Imperio entre 1701 y 1713 (Guerra de Sucesión). Pero después de 1713 sólo un insensato podía "auspicarle" el triunfo. El poema de Durão Mexia debió de escribirse hacia 1710. Se dirá que la copia bien puede ser posterior. Yo lo dudo: ¿quién iba a gastar papel y tinta en semejante asunto? Mi conclusión es ésta: Mascarenhas adquirió un manuscrito anterior a 1713, que había sido propiedad de Júlio de Melo, y lo metió entre los distintos papeles que constituyen su vasta *Collecção* de 1726-1748.

[8] La regla del "buen sentido" no es aquí de mucha ayuda. El discurso de Sor Juana, siempre laberíntico, lo es aún más en los *Enigmas* (¡como que de eso se trata!). Sería legítimo contentarse con decir que tan "buen sentido" hace *defendida* como *defendido*. Pero tal vez se pueda ir más allá. De los dos "niveles" del *Enigma*, el primero parece claro: "La Razón aspira a algo altísimo y, acobardada, acude a la Atención para que le dé ánimos". Si leemos *atención defendida*, el segundo nivel sería: "la Atención tiene sus mañas: denodada dentro de su humildad, se sirve

presentan los manuscritos *B*, *C* y *D*, que serían lecturas "adventicias": así "*la primer* oblación" (I, 35) contra *la primera*; o *se ostenta* (III, 18) contra *se observa*; o *descifrados* (IV, 37) contra *explicados*. Mi decisión ha sido adversa al manuscrito *A* a causa de su desprestigio.

de su propio miedo como de una armadura". Si leemos *denuedo defendido*, el segundo nivel sería más bien: "la Atención procede con un atrevimiento atemperado por la humildad y defendido con el miedo". Creo que la diferencia entre las dos lecturas se quiebra de sutil, pero —no sabría decir por qué— la segunda me parece mejor. (Claro que de todos modos nos quedamos con el enigma: ¿qué diablos será esa Atención?)

Decima insigne Musa
Con cuias subtilezas
el Apolinio Coro
se aumenta mas de en numero en cadencias

2

En cuio hermoso Rosto
las Rosas y Azucenas
conge cun dos Abriles
mejoran de estacion las Primaveras

3

De cuios ojos tanto
el Sol a Raio ciega
de ignora el occidente
amanecien do sollo en tus Estrellas

4.

Cuio discurso Hespana
tanto estima de diera
por mejorarse de Indias
toda su Plata a cambio de tus Letras

Bide

San

Qual puede ser el cuidado
que libremente imperioso
se hace asimismo dichoso,
y asimismo desdichado?

7º

Qual será aquella passion
q̃ no merece piedad
pues pesigra en rueda,
por ser toda obstinacion.

8º

Qual puede ser el contento
que con espiritu allion
por sendas de recreacion
vá caminando al tormento?

9º

Qual será la idolatria
de tan alta potestad
q̃ hace el mejor indignidad,
la esperança grosseria?

10

Qual será aquella expresion
que quando el dolor procura,
antes de vir en la boca,
hace ecco en el corazon?

Biblioteca Nacional de Lisboa, Colecção Pombaliana, códice 129 (= ms. *B*), fol. 25r.

1a 8

Enigmas
Ofrecidos a la discreta intelig[illegible]
De la Soberana Asemblea de la casa del Saber

Por
su más rendida, y fiel aficionada
Soror Juana Ignês de la Cruz.

Lisboa
En la oficina del más reverente
respecto, Impressor de la Magestuosa
veneracion; a costa de un lícito entretenim[illegible]
Año de M.D.C.LXXXXV

Con todas las facultades q' puede tener un
rendim.to q' no llega a tocar la necedad de licencias

Biblioteca Nacional de Lisboa, manuscrito 3273 (= ms. C), fol. 40r.

Prologo.

Este volumen, cuyo altivo aliento
(benevolo Lector, siempre invocado)
generoso presume, aspira osado,
remontarse al Celeste firmamento:
A tanto sol eleua el pensamiento,
de reuerente affecto apadrinado,
q̃ a soberanas aras destinado
pasa a ser sacrificio el rendimiento.
Piadoso absuelve sus indignidades,
q̃ no son en los cultos indecencia
q̃ profane devotas atenciones.
Frequentes votos hazen las Deidades,
q̃ a inmunidades de la reuerencia
no ay q̃ el Cielo cortas oblaciones.

Biblioteca Nacional de Lisboa, manuscrito 3229 (= ms. *D*), fol. 4r.

Postdata

El 26 de diciembre de 1993, en *La Jornada Semanal*, suplemento cultural del periódico *La Jornada* (al cual estoy suscrito), publicó Sergio Fernández —abreviaré S.F.— una breve nota que dice, en esencia, lo siguiente: "He hallado, en dos manuscritos [portugueses], un *poemario de enigmas* atribuido a Soror Juana Ignés de la Cruz. Son versos bellísimos que en efecto bien pudieran ser de Sor Juana, y espero que la cuestión de autenticidad quede resuelta mediante un escrupuloso estudio que intento llevar a cabo. Además, debidamente apoyado por un paleógrafo y por dos profesores universitarios, distinguidos especialistas en lengua castellana y portuguesa, preparo una edición de mi hallazgo, acompañada por otros documentos referentes tanto a Sor Juana como al *poemario* en sí". Tras lo cual publica los veinte *Enigmas*, no para que los conocedores dictaminen si son o no de Sor Juana —dice—, sino simplemente para que los lectores ordinarios puedan "saborear su exquisitez".

Ese 26 de diciembre estaba ya entregado al Departamento de Publicaciones de El Colegio de México el manuscrito del presente libro. La lectura de la nota de S.F. me dejó, como es natural, muy pensativo. ¿Qué hacer? ¿Tomar el teléfono y poner a S.F. al tanto de las cosas? Tras madura reflexión decidí que los acontecimientos siguieran su curso natural. Cualquier cosa que le dijera a S.F. sería una interferencia, un estorbo en la elaboración de ese "escrupuloso estudio" que será seguramente lo más novedoso de la anunciada publicación, puesto que los *Enigmas* mismos están editados desde hace poco más de un cuarto de siglo.

Sería impertinente reprocharle a S.F. el no tener noticia de la edición que publicó Enrique Martínez López: como ya dije, ningún sorjuanista da señales de conocerla. Tampoco se le puede reprochar que no haya leído mi noticia de los *Enigmas*, sepultada en un número de la revista *Proceso* hace tres años. Pero no está mal que el público lector se entere de que en nuestra profesión no son raros estos "accidentes de trabajo". Las fuentes

de información bibliográfica no siempre se hallan a mano, y el estar al corriente exige no poco tiempo[1].

No dice S.F. dónde halló los manuscritos. Supongo que no en la Biblioteca Nacional de Lisboa, pues en ese caso sin duda le habría sucedido lo que a mí: la amable y eficaz bibliotecaria Isabel Cepeda habría puesto en sus manos no dos manuscritos, sino los cuatro que allí tienen.

S.F. no dice tampoco si el texto que da de los *Enigmas* se basa en uno solo de los manuscritos que halló, o en los dos. (¿Es la suya una edición ecléctica? ¿O el texto de sus dos manuscritos es exactamente igual?) Lo que salta a la vista es la semejanza entre las lecciones que él imprime y las de "mi" manuscrito C.

Tampoco dice nada S.F. sobre el prólogo y la dedicatoria de Sor Juana, ni sobre los textos de las monjas portuguesas y el romance de la Condesa de Paredes, ni sobre el "Index de los sacrificios...", pero supongo que sus dos manuscritos contienen lo mismo que los que yo utilicé. El apoyo de los "dos profesores universitarios, distinguidos especialistas en lengua castellana *y portuguesa*", tendrá seguramente que ver con las dos censuras y las tres licencias[2].

El hallazgo de S.F. confirma una suposición que hago en varios lugares del presente libro: que seguramente hay más copias de los *Enigmas* en repositorios portugueses, sobre todo en archivos conventuales. (Me alegra-

[1] Yo he tenido uno de esos accidentes. Cuando publiqué mi artículo "Fama española de un soneto de Sannazaro" en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36 (1988), págs. 955-973, no había llegado a mi noticia el de Rogelio Reyes Cano, "Cuatro versiones españolas de un soneto de Sannazaro", *Revista de Filología Española*, 57 (1974-1975), págs. 277-284. Los lectores de uno y otro artículo podrán pensar que me serví de lo hecho por Reyes Cano y mañosamente callé mi deuda. (En realidad eso no hubiera sido mañoso, sino, por el contrario, muy ingenuo: cualquiera podía descubrirme.) Por fortuna salí bien del accidente, pues los datos que reuní en torno al soneto de Sannazaro son el doble de los que Reyes Cano había reunido.

[2] En algún momento pensé acompañar estos cinco textos con una traducción española, pero luego descarté la idea, por parecerme inútil. El lector podrá tropezar en palabras como *li* 'leí', *escolha* 'elección', *até* 'hasta' y otras pocas, pero seguramente no en *engenho* 'ingenio', *interpor* 'interponer', o *nenhum defeito* 'ningún defecto'. Leer portugués no es difícil.

ría si los manuscritos hallados por S.F. fueran de procedencia conventual.) Mi otra suposición —que bien podrán salir a la luz por lo menos algunas de las "respuestas" que tuvieron los *Enigmas* en la Casa del Placer— queda, según parece, en espera de confirmación.

Lo que hay de novedoso en los manuscritos de S.F. —¿o quizá sólo en uno de ellos?— es un *enigma* extra, no numerado, que S.F. imprime a continuación del Enigma 20°. Esta novedad merece comentario. El nuevo *enigma* pertenece a la "especie verbosa" (véase antes, pág. 46, con la nota 13): es una adivinanza dificilísima o imposible de resolver, formulada sin mucho ingenio en un prolijo romance de 72 versos. (Adivinanzas como ésa pueden tener algún chiste *después* de que nos dicen la respuesta; sólo sabiéndola podemos ir apreciando, en una relectura, el porqué de tantos datos extraños, paradójicos, contradictorios, etc., contenidos en la adivinanza. En cambio, los *Enigmas* de Sor Juana, como muy bien dijo la Condesa de Paredes, tienen chiste *antes* de que sepamos la respuesta, tienen chiste por sí solos.) La presencia de este verboso enigma se explica simplemente, según yo, porque los enigmas estaban de moda, como digo en la pág. 45, con la nota 11. Desde luego, está completamente "fuera de serie": ni en cuanto a concepción ni en cuanto a expresión hay parentesco alguno entre él y los *Enigmas* de Sor Juana. Es obra de un poeta pedestre. Sor Juana no escribiría frases tan torpes como "Yo soy quien a los leones / hago amansar su fiereza", ni octosílabos de siete sílabas como "todo moro esté atento", o de nueve como "agrandándole su justicia".

10 de enero de 1994.

BIBLIOTECA
INVENTARIO 2015
DANIEL COSIO VILLEGAS

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
ENIGMAS OFRECIDOS A LA CASA DEL PLACER
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN FEBRERO DE
MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CUATRO
EN EL TALLER DE OFFSET REBOSÁN, SA DE CV.
COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA: REDACTA, SA.
SE TIRARON MIL EJEMPLARES, MÁS SOBRANTES.
CUIDARON LA EDICIÓN EL AUTOR Y EL
DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES DE
EL COLEGIO DE MÉXICO.

Centro de Estudios
Lingüísticos y Literarios

"No me acuerdo haber escrito por mi gusto si no es un papelillo que llaman el *Sueño*", dice Sor Juana en la *Respuesta a Sor Filotea*. Nadie ha tomado esto muy en serio. La *Respuesta*, como alegato polémico que es, echa mano de todo recurso retórico posible, y uno de ellos es la hipérbole. Sor Filotea, o sea el obispo de Puebla, ha acusado a Sor Juana de no ser buena monja, puesto que pone su gusto en la poesía, y Sor Juana se defiende: "Eso es falso. Si de mí dependiera, no estaría haciendo versos, sino más bien leyendo. *Todo* lo que he escrito (salvo cierto papelillo) lo he escrito *por encargo*". Imposible aceptar que el romance "Finjamos que soy feliz..." o el soneto "Este que ves, engaño colorido...", entre muchos otros ejemplos, sean cumplimiento de un "encargo". Si Sor Juana no menciona estas "poesías sueltas" será simplemente porque les concede menos peso que al *Sueño*; pero en el fondo dice verdad: el grueso de su obra —el *Neptuno alegórico*, las dos comedias, los autos, las loas, los villancicos todos— lo escribió para cumplir con encargos. (¡Benditos encargos, que hicieron brotar tantas maravillas!)

Los *Enigmas*, escritos a fines de 1692 o comienzos de 1693, cuando Sor Juana estaba en el punto más alto de su quehacer poético, son la última obra de encargo que hizo. Había en Portugal un notable grupo de monjas amigas, como ella, de la poesía "mundana" —la poesía del mundo en que vivían—, y que hasta habían constituido una especie de asociación literaria interconventual, llamada "la Casa del Placer". Fascinadas con la *Inundación Castálida* (1689), las monjas portuguesas se propusieron conseguir que la mexicana escribiera *algo* para ellas, y acudieron al mejor conducto posible: la ex virreina Condesa de Paredes, que residía en Madrid. ¿Cómo podía Sor Juana quedar mal con su gran protectora, su amiga del alma, sobre todo si se trataba de dar placer a esas entusiastas admiradoras, triples hermanas suyas, por mujeres, por monjas y por cultivadoras de la poesía? Supo muy bien lo que hacía al escribir para ellas los *Enigmas*. No podía sino "excederse a sí misma", como dijo la Condesa de Paredes al recibir el encargo cumplido. Qué gallardía y qué ingenio despliega en ellos Sor Juana, y qué agasajos le hicieron la Condesa y las monjas de la Casa del Placer, son cosas que verá por su cuenta el lector de este libro.

El Colegio de México