

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DOCTORADO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA



**La musa enigmatizada: estudio histórico y edición crítica de los
Enigmas ofrecidos a la Soberana Asamblea de la Casa del Placer
de Sor Juana Inés de la Cruz**

Tesis que para obtener el grado de Doctor en Literatura Hispanoamericana
presenta:

Laura Yadira Munguía Ochoa

DIRECTOR: Dr. Alejandro Palma Castro

Octubre 2015

*Agradezco a mi familia su incondicional apoyo, sin el cual no hubiera sido posible la
realización de este trabajo.*

*Agradezco también, de manera especial, a mis maestros, su confianza, apoyo y
enseñanza, que me han dirigido no sólo en el mundo de la investigación, sino en lo
personal, haciéndome una mejor persona.*

Índice

Introducción.....	6
Capítulo 1. Recuento histórico de los <i>Enigmas</i> de Sor Juana.....	14
1.1. Los <i>Enigmas</i> en la letra impresa: ediciones, desciframientos y críticas	14
1.2. Los <i>Enigmas</i> y la Casa del Placer a través de sus comentadores..	33
1.3. La vida conventual y la literatura hecha por mujeres en el Portugal de los siglos XVII y XVIII.....	64
1.4. La supuesta Casa del Placer y sus monjas poetas.....	92
Capítulo 2. Tras las huellas de los <i>Enigmas</i>: estudio documental de las copias de archivo	139
2.1. Resencio.....	139
2.1.1. <i>Fontes criticae</i> : acopio y análisis histórico de los testimonios.....	139
2.1.2. Datación.....	144
2.2. <i>Collatio codicum</i>	145
2.2.1. Los manuscritos: origen y contenido.....	145
2.2.2. Los manuscritos según los críticos.....	149
2.3. <i>Examinatio y selectio</i> de las variantes.....	153
2.3.1. Descripción codicológica.....	153
2.3.1.1. Testimonio D.....	154
2.3.1.2. Testimonio C.....	156
2.3.1.3. Testimonio A.....	157
2.3.1.4. Testimonio B.....	159

2.4. <i>Constitutio stematis codicum</i>	161
Capítulo 3. Los <i>Enigmas</i> como texto	165
3.1. El texto ideal de los <i>Enigmas ofrecidos a la Soberana Asamblea de la Casa del Placer</i> . Sobre la presente edición.....	165
3.1.1. <i>Dispositio textus</i> : criterios editoriales y aparato crítico	167
3.2. <i>Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la Soberana Asamblea de la Casa del Placer por su más rendida y fiel aficionada Sor Juana Inés de la Cruz, Décima Musa</i>	169
3.2.1. Título.....	169
3.2.2. Dedicatoria escrita por Sor Juana.....	172
3.2.3. Prólogo escrito por Sor Juana	182
3.2.4. El poema de Mariana de Santo Antonio.....	186
3.2.5. El poema de la exvirreina, de musa a poeta.....	195
3.2.6. Poeta y monja, Sórora Francisca Xavier	213
3.2.7. El poema de doña Simoa de Castillo.....	220
3.2.8. El caso de doña Feliciano de Milão: letrada, monja y creadora	227
3.2.9. El caso de doña Maria das Saudades.....	237
3.2.10. El caso de Sórora Maria Magdalena	242
3.2.11. La aparición enigmática de Maria do Céu, la “Décima Musa” portuguesa	245
3.2.12. Algunas palabras sobre Maria Guedes	262
3.2.13. El enigma de los enigmas indescifrables	264
Conclusión	288
Bibliografía	293

Anexo. *Constitutio textus. Examinatio y selectio* de las variantes:

transcripción de los cuatro testimonios existentes..... 307

Introducción

Cuando en 1680 Sor Juana Inés de la Cruz diseñó el arco triunfal para recibir a los nuevos virreyes, condes de Paredes y marqueses de la Laguna, nunca se imaginó que aquel arco no sólo les daba la bienvenida al palacio virreinal, sino también a una estrecha amistad de la que, sin duda, la más beneficiada sería ella misma. El adorno, tan bien pensado y mejor escrito bajo el nombre de *Neptuno alegórico*, inauguraba la etapa más fecunda y tranquila de la Décima Musa.

Los virreyes debieron quedar pasmados con tal recibimiento: dos arcos triunfales, uno en el palacio y otro en la catedral, ambos compitiendo en erudición y belleza, hechos, nada menos que por los dos autores más importantes e impactantes de la Nueva España, por lo menos de su siglo. A don Carlos de Sigüenza y Góngora su *Teatro de virtudes políticas*, escrito a raíz del arco, le valió la amistad y favoritismo de los representantes del rey, pero a Sor Juana el acercamiento a estos personajes le valió –casi– su lugar en la historia y la literatura. Los virreyes no tardaron en enamorarse de la monjita poeta, sobre todo doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, quien ostentaba importantes títulos, arrastraba un inmejorable prestigio entre la corte española y era una mujer inteligente, fuerte y visionaria.

La amistad entre estas dos ilustres mujeres fue cercana y entrañable, ambas desarrollaron apego e infinita estimación. Sor Juana le dedicó un sinfín de versos, inmortalizándola en sus letras; María Luisa se encargó de facilitar el camino para volverlos inmortales, ya que le debemos a la noble española la

publicación de la obra sorjuanina; sin su tarea sería mucho menos lo que conoceríamos de la Décima Musa.

Hay constancia de que aún cuando los condes de Paredes regresaron a España el lazo de amistad no se rompió; al contrario, la ya entonces exvirreina debió de promoverla entre sus amistades europeas. Muestra de lo anterior es el poema inacabado hallado en la celda de Sor Juana a su muerte y los *Enigmas ofrecidos a la Soberana Asamblea de la Casa del Placer*.

De esta obra, hecha por Sor Juana en sus últimos años de vida, tenemos dos ediciones, aunque éstas no ofrecen una identificación exhaustiva de las diferencias entre los distintos testimonios (manuscritos). La primera edición fue hecha por Enrique Martínez López en 1968, en la cual nos da importantísimas pautas filológicas de los *Enigmas*, aunque solo se basa en dos testimonios, tristemente los dos más deteriorados e incompletos, pero con los cuales logra una versión completa y erudita. De este artículo conocemos dos versiones, ambas incluidas en revistas literarias (Martínez López 1968 y 2006), una de España y otra de México.

La otra versión anotada es de Antonio Alatorre, la cual cuenta ya con los cuatro testimonios existentes hasta el momento y en la cual sigue los pasos andados por Martínez López, aunque añadiendo las diferencias halladas en todos los manuscritos. Ambas versiones son valiosas, sin embargo, hay un aspecto que les falta: hacer una anotación detallada de las diferencias de todas las obras que constituyen los *Enigmas*, es decir, poemas laudatorios, aprobaciones, censuras y enigmas; pero, sobre todo, les falta indagar profundamente en la identidad de las monjas involucradas en el proyecto del libro, y éste es precisamente el propósito del presente trabajo.

Desde este punto de vista, nuestra investigación busca ser pionera en la edición completa de un texto poco recurrido de la Décima Musa: los *Enigmas ofrecidos a la Soberana Asamblea de la Casa del Placer*. Además, añade un comentario crítico y la mayor cantidad de información reunida acerca de las monjas que escriben los textos previos a los *Enigmas*.

El material que tenemos es el siguiente: cuatro manuscritos o testimonios, pertenecientes en su totalidad al archivo de la Biblioteca Nacional de Portugal; ninguno de ellos constituye una impresión de la época, todas las versiones son manuscritos no autógrafos con una buena cantidad de errores y variantes entre ellos. Hasta el momento no se han encontrado más copias, aunque no se descarta la posibilidad de hallazgos.

El que tengamos solo este *corpus* tiene una serie de ventajas y desventajas. Por un lado es favorable porque el trabajo comparativo no es tan extenso y hay un mayor control del mismo, pero, como consecuencia, no tenemos una variedad de testimonios que nos puedan guiar hacia un texto ideal, todos los existentes parecen ser copia de un solo documento, que a su vez es copia de otro. Nuestra tarea será elaborar una edición lo más detallada posible del libro manuscrito de los *Enigmas*, basándonos en la técnica de investigación y análisis propuesta por Alberto Blecua en su *Manual de crítica textual*, publicado por Castalia en 1983. El estudio aborda desde los pormenores editoriales y comentarios de especialistas sobre los *Enigmas*, los aspectos históricos y literarios, hasta llegar, finalmente, al estudio crítico de esta obra sorjuanina, poniendo especial interés en los errores y diferencias existentes entre los diversos testimonios, tratando de obtener con base en ellos

un posible texto ideal que pueda acercarse al original, tanto de Sor Juana como de las monjas que intervienen en el volumen manuscrito.

El trabajo está dividido en tres capítulos. El primero trata la problemática de los *Enigmas* desde el punto de vista histórico, literario y biográfico. Los dos siguientes están dedicados al trabajo de paleografía, diplomática y edición crítica, para ofrecer una visión de conjunto de la obra, partiendo del estado de la cuestión y los elementos históricos, hasta el detalle de las diferencias entre manuscritos. En este caso, el punto medular de la investigación es la propuesta de texto ideal de los *Enigmas ofrecidos a la Soberana Asamblea de la Casa del Placer*, eje al cual se eslabona todo lo demás. Detallemos.

El primer capítulo es un recuento pormenorizado de las noticias, estudios y ediciones de los *Enigmas*, tomando en cuenta a todos sus estudiosos, desde la aparición del texto hasta este momento. Intentamos no dejar fuera a ningún investigador, por más breve que sea su comentario, ya que cada uno de ellos aporta algo a la discusión. La presentación de dichas investigaciones se realiza de forma cronológica, para bosquejar un esquema general de la evolución de las indagaciones del tema. Esta puntualización del estado de la cuestión es importante porque nos ayuda a tomar conciencia de la importancia que se le ha dado a los *Enigmas* con el paso del tiempo, a partir de su descubrimiento y hasta tomar el lugar que actualmente ocupa en la obra de Sor Juana.

En un apartado de este mismo capítulo, se hace un estudio comparativo de la obra de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo en relación con las características afines de este autor con la obra de Sor Juana, en especial en el caso de los *Enigmas*. También se hace una reflexión sobre el origen del

nombre de la Casa del Placer, su existencia y sus posibles integrantes. Esta parte del trabajo es importante, ya que expone lo poco que se sabe de dicha asociación y sus posibles miembros.

En el segundo capítulo se aborda la situación de los conventos de monjas en los siglos XVII y XVIII en Portugal, contrastándolos con los de la Nueva España para observar los puntos en común y la relación trasatlántica que existía. Asimismo, se recuerda la situación de las religiosas poetas y nobles, brindando algunos ejemplos de éstas y destacando la actividad de las monjas tendientes al pensamiento y, aún más, aquellas que tienen producción literaria. Todas dentro del mismo canon de Sor Juana y, por lo tanto, perfectas para formar parte del juego de los *Enigmas*.

El tercer capítulo supone la explicación del trabajo de edición crítica que se ha hecho sobre la obra. Los distintos subtemas del tercer capítulo tratan de hacer una profunda reflexión en torno de las monjas, la Casa del Placer, su posible fecha de factura y la situación en la cual se generó el texto. Asimismo, ofrecen una descripción física y de contenido detallada de cada uno de los manuscritos y proponen un *stematis codicum*, a partir de las características y diferencias entre los testimonios; trabajo que hasta la actualidad no se había realizado y que puede brindar importantes aportaciones para el mejor entendimiento de la obra. Dentro de este mismo capítulo se presenta un trabajo paleográfico y diplomático de los testimonios, que sirve como base para la propuesta de texto ideal, basándonos principalmente en el manuscrito categorizado como testimonio A.

La edición de los elementos del libro se hará por separado, incluyendo en cada uno de ellos una nota introductoria que dé cuenta de los pormenores

de las diferencias entre manuscritos, así como las anotaciones hechas por sus editores y las posibles respuestas propuestas por los especialistas. Además, dado el caso, se hará evidente algún posible hipertexto y otras cuestiones de la estructura de los versos sorjuaninos.

A partir de esta notación detallada se pretende un acercamiento más estrecho con esta obra casi desconocida de la Décima Musa, no con una intención de desciframiento de los versos, sino de agotar las posibilidades respecto de la edición, es decir, una notación paleografía, filología y diplomática del texto, que pueda acercarnos al original. Cuando se da el caso de contar con mayor información sobre alguna de las monjas participantes en los previos de los *Enigmas*, se efectúa un comentario sobre la vida y obra de dicho personaje, con el fin de dejar más clara la razón por la cual esta mujer es solicitada para las censuras y textos laudatorios. Finalmente, se realiza la propuesta de un texto ideal de los enigmas y sus previos, tomando como base el testimonio A, pero completado y corregido a partir de los otros tres manuscritos. A pie de página se realiza una notación de las diferencias entre textos, haciendo evidentes los errores de copista y los breves cambios entre las versiones.

Como remate de la tesis, la conclusión concentra las discusiones más importantes del trabajo y da una visión general de la misma para generar una sola postura sobre lo discutido a través de los capítulos.

El propósito general de este trabajo es ofrecer una edición completa y novedosa de este texto poco estudiado de Sor Juana, acceder a él partiendo de varias aristas que nos den un conocimiento más cercano no solo de lo que es la obra en sí, sino de otros aspectos menos tratados, como la existencia y

producción literaria de las monjas que participan en los previos de los *Enigmas*; generar nuevas reflexiones en torno a esta singular obra sorjuanina, seguir conociéndola y enamorándonos de ella, reconociendo en sus estructuras una faceta más de las muchas conocidas de Sor Juana, búsqueda basada en su ingenio, pero también en la aceptación y favor europeos.

Archivos consultados para la investigación

Abreviaturas

Biblioteca Nacional de Portugal (BNH)

Archivo de la Torre de Tombo, Portugal (ATTP)

Biblioteca de Évora, Portugal (BEP)

Portbase: Catalogo Colectivo das Bibliotecas Portuguesas (Portbase)

PARES: Portal de Archivos Españoles (AHN)

Archives Portal Europe (APE)

Europeana Think Culture (ETC)

The European Library (EL)

Apenet

Apex: Portal Europeo de Archivos

Monasterium.net

UNESCO Archives Portal

AGN Archivo General de la Nación (México) (AGN)

Capítulo 1. Recuento histórico de los *Enigmas* de Sor Juana

1.1. Los *Enigmas* en la letra impresa: ediciones, desciframientos y críticas

Hace ya cuarenta y tres años (1968) que los *Enigmas ofrecidos a la Soberana Asamblea Casa de Placer*¹, de Sor Juana Inés de la Cruz, fueron encontrados dentro de los viejos archivos de la Biblioteca Nacional de Lisboa, por el investigador de la Universidad de Santa Bárbara, Enrique Martínez López. Pero en ese momento el hallazgo no causó tanto revuelo como la carta al Padre Núñez, también llamada carta de Monterrey o la *Carta de Serafina de Cristo*, que involucra el asunto de la polémica ocasionada por la *Carta Atenagórica*. Así, los *Enigmas* han pasado casi desapercibidos en todos estos años; son pocos los investigadores que se han interesado en ellos. Por otro lado, el público lector, en general, aunque guste de Sor Juana, prácticamente los desconoce.

La primera edición de esta obra la hizo pública el mismo Enrique Martínez López en el año de su descubrimiento dentro de la *Revista de literatura* del Consejo de Investigaciones Filológicas de Madrid (1968 53-84). Varios años después, en 1991, Antonio Alatorre publica una breve nota en la revista *Proceso*, en razón de una crítica que hacía a José Pascual Buxó sobre la adjudicación a Sor Juana de un juego, el *Oráculo de los preguntones*, desmintiendo dicha autoría y aceptando como cierta los *Enigmas* descubiertos

¹ El título completo es *Enigmas Ofrecidos a la discreta inteligencia de la soberana Asamblea de la Casa del Placer por su más rendida y fiel aficionada Sor Juana Inés de la Cruz. Décima Musa*. Seguido de una leyenda que da conocimiento sobre su supuesta publicación: *Lisboa. En la oficina del más Reverente Respeto, impresor de la majestuosa veneración: a costa de un Lícito Entendimiento, 1695, con todas las facultades que debe tener un rendimiento que no llega a tocar la necesidad de licenciado*. Con vistas a la simplificación, reduciremos el título al de solo *Enigmas*.

por Martínez López. A esta nota le siguió otra, más breve, hecha por Gabriel Zaid, también de 1991, donde daba respuesta al enigma cuarto de Sor Juana. Dos años más tarde, en 1993, Sergio Fernández, en *La Jornada Semanal*, publica los *Enigmas*, recordando la nota anterior de Antonio Alatorre, además de una nota en la revista *Proceso*.

No es sino hasta 1994, casi en la celebración de los treientos años de la muerte de Sor Juana, que Alatorre hace una publicación, prólogo y revisión crítica de los *Enigmas*, versión que hasta el momento se considera la más completa. A partir de este momento se suscitarán –pocos– trabajos en torno a los *Enigmas*, además de que algunos autores dedicarán alguna nota dentro de estudios generales acerca de Sor Juana, o bien textos con otras temáticas. En resumen, podríamos decir que los *Enigmas* han sido poco retomados por los sorjuanistas, y en muchas de las ocasiones sólo se le ha seguido el juego a la jerónima.

El estudio que hace Enrique Martínez López como prólogo a la primera edición de los *Enigmas* después de su hallazgo sienta las bases para entender, primero, que estos versos lúdicos eran en verdad de autoría de Sor Juana y no una atribución más, como sucedió con *El oráculo de los preguntones*. Durante el siglo XVIII, se consideró que el *Oráculo* había salido de la pluma de Sor Juana, ahora se tiene casi la completa certeza de que es falso. Alfonso Méndez Plancarte, en el prólogo a las *Obras completas* (tomo I XLV y XLVI) mencionó que no tenía gran noticia del *Oráculo*, excepto lo dicho por Manuel Toussaint y Ermilo Abreu Gómez, quienes al parecer habían visto el original, sin embargo, no podía dar cuenta de la autoría de la obra. En 1991, José Pascual Buxó

publicó una versión de *El oráculo de los preguntones*, y aunque no niega de forma tajante la autoría, tampoco la atribuye a la monja por completo².

Existe otro texto atribuido a Sor Juana, de igual naturaleza lúdica, sin embargo, de este casi nada se sabe, pues cuenta Méndez Plancarte que:

Aunque su adquisición (1,500 pesetas) era –para nosotros– una locura, lo pedimos al punto, y aún giramos el tal importe; mas se nos contestó que ya había volado. Preguntamos entonces su paradero, y aún don Alfonso Reyes insistió –a nuestro ruego– en ello; mas <<fue vendido a un cliente de Barcelona, del cual no se tenía autorización para dar el nombre>>... (“Prólogo” XLVI)

De este pequeño volumen titulado *Libro de suertes y adivinanzas*, de apenas treinta páginas y aparecido en la Librería para Bibliófilos de Luis Bardón López nada se sabe aún (Méndez Plancarte XLVI), aunque es poco probable que sea otra versión de los *Enigmas*.

Dentro del mismo artículo, Martínez López nos describe a detalle el contenido de los manuscritos recién descubiertos; nos habla por primera vez, con base en conjeturas, de la Asamblea de la Casa del Placer, la cual dice está formada por monjas de diferentes conventos de Portugal, para después darnos relación de las noticias que se conservan de estas portuguesas participantes en los poemas laudatorios a Sor Juana que vienen incluidos en el librito de los *Enigmas*; algunas de ellas de fama literaria, autoras de teatro y poesía, igual que Sor Juana, aunque, en opinión de Martínez López, sin la calidad de nuestra mexicana (Cfr. 142-149).

² El tema dio para una polémica abierta por Antonio Alatorre en el artículo “Sor Juana: un oráculo falso y unos enigmas auténticos” publicado en la revista *Proceso* del 2 de febrero de 1991.

La consideración del autor acerca de la datación de los *Enigmas* es que debió de escribirse entre 1691 y 1693, antes de su renuncia a las letras, después del regreso de los marqueses de Mancera a Europa. A pesar de que el autor duda un poco de la autenticidad de los *Enigmas*, pudiéndolos adjudicar a un poeta lusitano de nombre Julio de Melo, conocido por su afición a los juegos y preguntas retóricas, termina convencido de que quien los escribe es Sor Juana, sobre todo por el estilo de las metáforas y los términos usuales en los que solía escribir la jerónima (Martínez, 1968 148-150).

Los *Enigmas* no tienen una respuesta dada por Sor Juana y, para Martínez, estos versos no piden una contestación, son sólo regodeos retóricos cuya respuesta general y para cada uno de ellos es el amor:

Por lo pronto, es necesario advertir que estos son enigmas sin misterio, ya que las veinte redondillas no contribuyen sino una de aquellas definiciones del amor por sus efectos, tan corrientes en la poesía y comedia del siglo XVII, solo que aquí se hace de forma interrogativa y omitiendo la palabra amor. La interrogación es, desde luego, puramente retórica, tanto en estos enigmas como en las cuestiones cortesanas [...] En todas estas cuestiones, como en los enigmas que aquí nos ocupan, la interrogación no busca la respuesta –conocida–, sino el placer dialéctico, las sutiles discordias que afinan el concepto (Martínez 150-151).

Para Enrique Martínez López, si tuviera que darse una respuesta a los *Enigmas*, que para él no la hay, ésta tendría que ser el amor, ya que en muchas ocasiones dentro de la obra de Sor Juana encontramos este sentimiento definido con base en contrarios, como sucede en los *Enigmas*, en la obra general de Sor Juana y en los recursos estilísticos usuales del XVII. Sin

embargo, algunos investigadores posteriores a Martínez López tendrán opiniones diferentes.

El artículo del descubridor no causó mucho revuelo, tal vez porque fue publicado en España y no en México; ninguno de los investigadores de la obra de Sor Juana parecía enterado o interesado por estas redondillas sorjuaninas, incluyendo a Octavio Paz. Será hasta 1991 cuando vuelva a hablarse del tema, a propósito de una crítica que hace Antonio Alatorre del *Oráculo de los preguntones*, edición a cargo de José Pascual Buxó. El desagrado de Alatorre radicaba más que nada en que Pascual Buxó, durante la presentación del libro, divirtió a los asistentes adivinando su suerte y, peor aún, adjudicó una obra tan vana y de mala calidad a la Décima Musa. Los dimes y diretes se llevaron a cabo de forma escrita dentro de la revista *Proceso* de los primeros meses de 1991.

Antonio Alatorre no aporta mucho al tema en estos momentos, más bien recuerda lo escrito por Enrique Martínez López y añade algunas anotaciones. Una vez que describe el contenido de la rústica publicación de los *Enigmas*, nos menciona que la fama y calidad literaria de algunas de las portuguesas involucradas en el tema de los enigmas, como Maria do Céu; además, no olvida la participación de la muy conocida amiga de Sor Juana, la exvirreina de Nueva España, María Luisa Manrique, condesa de Paredes, y la prima de ésta, Guadalupe Lancaster, duquesa de Aveiro, conocida por su erudición. Considera Alatorre que el papel de las nobles en el librito fue poner en contacto a las monjas portuguesas con Sor Juana, quienes al parecer eran admiradoras suyas. Todo esto demuestra, según Alatorre, que había una

amplia permisividad en los conventos lusitanos que no existía en los de la Nueva España.

Alatorre parece estar de acuerdo con casi todas las afirmaciones hechas por Martínez López en su artículo, por ejemplo, coincide con el asunto de la datación, solo que la recorre un poco, da como fecha de factura la de 1693 y la de traslados 1694. Opina también que los *Enigmas* de Sor Juana no funcionan como adivinanzas populares, sino como preguntas retóricas, basadas más en la dialéctica que en un afán adivinatorio. En este sentido, los enigmas no cuestionan: son respuestas que tratan de incitar a las religiosas portuguesas a pensar y escribir. Y éstas debieron discurrir ampliamente al respecto por carta, dado que las monjas pertenecientes a la Casa del Placer no tenían una comunicación física, ya que pertenecían a diferentes conventos. Para finalizar su artículo, Alatorre incita a los poetas a tratar de contestar los enigmas, dando él mismo una primera respuesta que, cabe decir, contravenía la opinión de Martínez López. Para Alatorre la respuesta al primer enigma es la esperanza y puede contestarse con un soneto sorjuanino sobre este mismo tema.

El primero en aceptar el reto fue Gabriel Zaid, publicando su respuesta al enigma 4 dentro del siguiente número de *Proceso*. La nota es muy pequeña y no añade más al tema salvo la respuesta que él infiere sobre dicho enigma: la fama. Explica por qué llega a esa conclusión y hace una décima con el tema de su respuesta.

Hasta el momento, la mejor edición y más completo estudio de los *Enigmas Ofrecidos a la Soberana Asamblea de la Casa del Placer* es la realizada por Antonio Alatorre en 1994, con una segunda edición en 1995, como una de las conmemoraciones del tercer centenario de la muerte de Sor

Juana. Para dicho trabajo, Alatorre hace algo parecido a lo escrito anteriormente tanto por él como por Enrique Martínez López; empieza por la crítica al *Oráculo de los preguntones*, negando de forma tajante su conexión con la Décima Musa. En el siguiente apartado describe detalladamente las características y función de los enigmas. Hace aquí la primera aportación importante, aunque no del todo original, pues de alguna manera ya lo había mencionado Martínez: los *Enigmas* no son adivinanzas, sino preguntas (o respuestas) casi filosóficas para hacer pensar.

A partir de lo incluido en la primera edición de los *Enigmas* y lo que ya había publicado en *Proceso*, Alatorre trata de hacer una relación detallada del surgimiento y tránsito de esta obra de Sor Juana, hasta concluir con una publicación privada para los conventos, de forma rústica y hecha por las monjas en 1695. Luego entonces, el crítico insiste en que la fecha más probable de realización debe ser 1693; es decir, es una de las últimas obras de la monja jerónima.

Otra de las aportaciones valiosas de la edición realizada por Alatorre es la noticia que nos da sobre las destinatarias; es decir, la monjas portuguesas de diversos conventos que pertenecían a la Asamblea de la Casa del Placer, ubicándolas como las mejores receptoras posibles, pues el estar inmersas en un mundo muy parecido al que se desarrollaba en la vida conventual novohispana, y con una cultura también más o menos equiparable a la de Sor Juana, las convertía en las lectoras perfectas para su obra. Debemos mencionar también que otra de las importantes aportaciones de Alatorre con respecto a la obra general de los *Enigmas* es el análisis de los poemas laudatorios dedicados a Sor Juana por las monjas portuguesas, dándonos de

esta manera un panorama más amplio para dilucidar el motivo y el contexto por el que surgieron. Es importante tomar en cuenta dichos poemas pues además de que nos revelan el contexto de la recepción de los *Enigmas*, son escritos hechos por monjas que tenían una activa vida literaria, por lo menos algunas de ellas, y habían ya realizado obras similares a las de la mexicana (Alatorre, “Estudio introductorio” 28-32). También era necesario establecer las características del género y de su desarrollo a través de la historia de la literatura, lo cual se relaciona con el hecho de que Sor Juana mandara a las monjas una serie de enigmas y no otro tipo de obra, aspecto sobre el cual Alatorre reflexiona.

Uno de los pasajes más relevantes de este estudio es la respuesta que Alatorre brinda a dos de los enigmas: del primero dice que es la esperanza, y del cuarto, coincidiendo con la opinión de Gabriel Zaid, es la fama. Para los demás enigmas no tiene respuesta, pero sí advierte que la posible contestación radica en la lectura atenta de la propia obra de Sor Juana, deducción a la que llega por el análisis de su prólogo. Finalmente, Alatorre hace una revisión de la importancia de la literatura portuguesa en el siglo XVII y su relación con Sor Juana.

Existe una reseña sobre la edición de Antonio Alatorre, hecha por Enrique Flores (1994), del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, en la cual se destacan los puntos más importantes en cuanto a las aportaciones críticas de Alatorre, sobre todo en lo referente a la naturaleza de los enigmas y sus antecedentes literarios e incluso mitológicos. Flores nos hace notar también la importancia del volumen de Alatorre dentro de la bibliografía sobre el tema.

Una de las mejores interpretaciones de los *Enigmas* de Sor Juana es sin duda la realizada por Georgina Sabat de Rivers, como parte de su libro *En busca de Sor Juana*, publicado en 1998. Cabe mencionar que este artículo aparece a su vez en la compilación *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, editada por Margo Glantz en el mismo año. Después de una larga primera parte donde hace recuento de los homenajes en letras que hicieron a Sor Juana sus contemporáneos, se introduce por completo en el tema de los enigmas, aportando interesantes conclusiones. Sabat de Rivers ve en esta obra de la Décima Musa la prueba fehaciente de la admiración que causaba en hombres y mujeres de su tiempo, sobre esto dice la autora: “Así, pues, aunque nuestra monja recibió críticas, especialmente dentro de la clase clerical, también tendría la satisfacción de verse admirada por muchos y recoger algún fruto de su lucha por la igualdad intelectual entre los sexos, aun cuando algunos de los homenajes no los llegaría a conocer” (*En busca* 207).

Una de las cuestiones que destaca la autora es el hecho de que haya surgido la obra de la unión de mujeres, algunas nobles, otras monjas y unas más nobles y monjas al mismo tiempo; el pequeño volumen –escrito, censurado y confeccionado por ellas mismas– demuestra lo capaces que eran las mujeres europeas y novohispanas del XVII para emprender tareas de esta índole. Las portuguesas, dice Sabat de Rivers, debieron admirar de Sor Juana su inteligencia, talento y valentía para defender, ante un mundo de hombres, su derecho a estudiar y escribir; entonces, es natural que estas monjas quisieran hacer lo mismo. El resultado de esta compaginación de féminas fueron los enigmas, género tan usual en las academias literarias y las tertulias de sociedad (*En busca* 220).

Sabat de Rivers hace una interesante aportación y da nuevas ideas sobre la contestación a estas adivinanzas cultas. Respeta las respuestas dadas por Antonio Alatorre y Gabriel Zaid, sin embargo le parece más apegada al gusto barroco la propuesta hecha por Enrique Martínez López, solo que con una pequeña nota: la respuesta a todos los enigmas es el amor, pero el amor en distintas facetas de su proceso. Plantea a su vez que la contestación, guiándose por el *Index*, debe de estar en la misma obra de Sor Juana ya conocida por las integrantes de la *Casa del Placer* (*En busca* 222).

La autora recalca el hecho de que la propia Sor Juana asegurara que este juego que mandaba a las europeas no funcionaba como las adivinanzas tradicionales, sino que proponían un concepto que debía explicarse, no adivinarse, y que dicha respuesta era cercana a las monjas, por lo que no tardarían mucho en descifrarlos. En adelante, lo que Sabat de Rivers hace es presentar su respuesta a la mayor parte de los enigmas, respetando la consigna de que se trata en todos los casos del concepto amor con algunas variantes; fundamente su respuesta en la obra de Sor Juana y trata de encontrar nexos interesantes que confirmen la hipótesis planteada.

Por otro lado, es importante mencionar que dicho trabajo no es el único que Sabat de Rivers escribió sobre este tema; en 1995, junto con su esposo Elías L. Rivers, había realizado una nota sobre el mismo tema. No hay mucho que añadir sobre éste, tomando en cuenta que contiene prácticamente los mismos elementos de desarrollo que el otro texto, salvo por algunas anotaciones de tipo filológico sobre los cambios de un manuscrito al otro, lo cual resulta de bastante interés. Muestra también aquí una explicación más detallada y crítica acerca de las ediciones hechas de los *Enigmas* y las

conexiones entre Sor Juana y las europeas. Finalmente, invita a los investigadores a trabajar dicha obra con mayor atención.

Otro trabajo que aborda el tema es el libro de Sara Poot, *Los guardaditos de Sor Juana*, publicado en 1999. Aquí Poot sintetiza lo escrito acerca de los *Enigmas* hasta ese momento y destaca la importancia de esta obra de Sor Juana en relación con su biografía. Para empezar, nos hace un recuento detallado de las publicaciones que han tenido los *Enigmas*: la de Enrique Martínez López y la de Antonio Alatorre; después da una descripción de su contenido, subrayando la importante y decisiva participación de la exvirreina en el proceso de publicación de las obras de Sor Juana, incluyendo los *Enigmas*. Esta obra, menciona, solo tuvo una forma rústica, con el fin de hacerlos circular en los conventos portugueses donde residían las participantes de la Casa del Placer.

Poot insiste en lo señalado por Martínez y Alatorre: las integrantes de la asamblea literaria no eran simples monjas de claustro que alguna vez leyeron a Sor Juana, sino religiosas que participaban activamente en el mundo literario de Portugal, por lo que debe tomárseles completamente en serio.

Según Poot, Sor Juana tampoco valora en menos a sus admiradoras, sabe de sus capacidades y por eso les manda una obra complicada que, ella considera, sabrán responder muy bien:

Sor Juana, antes que nadie y como siempre, marca las intenciones de sus escritos, es este caso, de los enigmas. Dice en su <<Dedicatoria>>: <<Divertiros solo un rato/ es cuanto podrá aspirar/ que fuera mucho emprender/ atrevérselo a ocupar>> Y, así, ofrece a las monjas como ella un ingenioso entretenimiento literario, de salón, podríamos decir. (312)

Así pues, lo más importante de los enigmas está en las relaciones personales que nos hace conocer, y no tanto en la obra en sí. Esos vínculos los podemos ver no solo en los poemas laudatorios, sino en las licencias y censuras, las cuales son encargadas también a otras monjas, quienes tal vez fueran de mayor respeto literario que las demás. Estos pequeños escritos constituyen, a decir de Sara Poot, la confirmación de que “el texto es un libro” redondo y completo. (312)

Nuestra autora habla después sobre la estructura de los *Enigmas*, el tipo de pregunta que constituyen y la respuesta que requieren, haciéndole caso al *Index*, incluido al final del pequeño librito; ante lo cual también formula preguntas. Hay dos posibilidades principales: o el *Index* es una guía de contestación o es un metro que debemos tomar para responder los enigmas. La versión real aún queda en el aire. En cuanto al tema de las respuestas que se han dado a estas complicadísimas adivinanzas, Sara Poot se adhiere a la opinión de Martínez López sobre que es el amor la solución general.

Los *Enigmas*, sin fecha precisa de datación, aunque sí aproximada, son para nuestra autora la prueba fehaciente de importantes relaciones entre Sor Juana y Europa, en España con su eterna amiga la condesa de Paredes y en Portugal con la duquesa de Aveiro. Además de un lazo con mujeres como ella –aves raras: monjas, literatas y pensantes.

Aparte del trabajo realizado en *Los guardaditos de Sor Juana*, Sara Poot publica el artículo “¿Qué mi tinero es la hoguera donde tengo que quemarme...?” (2000), que es una reflexión sobre las últimas obras de Sor Juana, incluidos los *Enigmas*, muy cercanas a tener “ruidos con la inquisición” (25-28). En él afirma la sorjuanista que los enigmas son la muestra de que la

jerónima seguía escribiendo hacia los últimos años de su vida: “Los *Enigmas* son testimonio de unos escritos posteriores a la *Respuesta*. Eso en cuanto a ejemplo de su creación más allá de 1691, o sea, de la *Atenagórica* impugnada y de la *Respuesta*”. (31)

Uno de los estudios más recientes sobre los enigmas de Sor Juana es el incluido en el libro de Carlos Elizondo Alcaraz, *Presencia de Sor Juana Inés en el siglo XXI* (2004). El texto en su totalidad trata de la biografía de la Décima Musa basado en sus obras literarias. Hacia el final del volumen, Carlos Elizondo destina un capítulo a los *Enigmas*. La primera parte la dedica, como los demás críticos, a hacer una descripción de lo que son, las razones para su factura y las conexiones entre las nobles y las monjas que dieron como resultado la obra. Elizondo menciona que los *Enigmas* fue una publicación rústica impresa después en España, aseveración para la cual, consideramos, aún nos faltan fundamentos. Aunque Elizondo menciona un supuesto volumen de los *Enigmas* en el siglo XVII, sin dar más referencias, sí menciona después las ediciones hechas por Enrique Martínez López y Antonio Alatorre.

Lo interesante de este capítulo son algunas respuestas que da a los *Enigmas* y la aseveración de que tal vez estos puedan revelarnos algo oculto, un mensaje cifrado que posiblemente le mandara Sor Juana a la exvirreina. Respecto al primero y cuarto enigmas, Elizondo respeta la opinión ya dada por Alatorre y Zaid, sin embargo, plantea dos nuevas soluciones: para el enigma dos propone que es “la verdad”, y del once opina que la respuesta es “las lágrimas”. Finalmente da cuenta de tres intentos de respuesta, uno por Roberto Reyes, otro por María Eugenia Leefmans, pertenecientes a su taller literario, y uno más por Yadira Munguía (146).

Jean Michel Wissmer, en *Las sombras de lo fingido: sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz* (1998), hace una breve nota acerca de los *Enigmas*. Su postura es un tanto radical ya que no solo propone un doble significado oculto sino, más aún, que ese doble mensaje denota sufrimiento, para eso muestra los términos principales de los enigmas. Dice Wissmer: “El dolor, el tormento y el llorar son como el *leitmotiv* de este texto: no se trata solamente de un pasatiempo cortesano con elementos barrocos; Sor Juana juega también con su vida. (177)

Como podemos ver, la opinión de Wissmer nos revela una mirada diferente, pues propone que la obra no es únicamente un juego entre monjas, sino una estrategia de comunicación, en la cual Sor Juana pide una ayuda velada a una serie de personajes –no especificados en el libro– por un peligro cercano. Suponemos que esa amenaza está relacionada con la polémica suscitada por la *Carta Atenagórica*.

Recientemente, en 2006, el escritor Roberto Reyes presentó una novela basada en la vida de Sor Juana llamada precisamente *Los enigmas de Sor Juana*. A la par de convertir en narración pasajes importantes de la biografía de la monja, Reyes entremezcla en una especie de metaficción los *Enigmas* junto con la respuesta que él concluye. No se tratará aquí ni la problemática de la que trata la novela, ni las respuestas que da Reyes a los *Enigmas*, sin embargo, cabe destacar el uso de estos como elemento para crear, de modo ficticio, una reinterpretación de la obra y sus circunstancias.

Fuera de las aportaciones escritas sobre los *Enigmas*, tenemos pocas muestras en línea, breves menciones dentro de estudios sobre otros temas,

pero que es importante rescatar. Ángelo Morino³, profesor de la Universidad de Turín y divulgador de la obra de Sor Juana en Italia, hizo una traducción de los *Enigmas* (2003) de Sor Juana al italiano, a la que añadió una pequeña nota introductoria en la que asienta los datos básicos del texto, es decir, sus ediciones, su contenido y su datación. Toma como base para la traducción la edición de Alatorre, a la que otorga más mérito y juicios más prudentes que a la de Martínez López. Hay que hacer notar un detalle: hay una frase tomada literalmente del estudio de Georgina Sabat de Rivers, que sin embargo no está señalada como cita, lo que nos hace pensar que el escrito de Morino está basado en aquél. Algo relevante que menciona Morino es que tomó los *Enigmas* como un ejercicio para un curso en la Facultad de Lenguas de la Universidad de Turín, donde varios de los asistentes dieron sus versiones de respuestas a los *Enigmas*⁴ con las cuales no contamos.

El destacado escritor y ensayista peruano Julio Ortega⁵, casi al final de su artículo “Cervantes y Sor Juana: la hipótesis del barroco” (2006), incluye una relevante opinión sobre los *Enigmas*, en la que considera el problema vivido por Sor Juana en medio de la polémica de la *Carta Atenagórica* y la relación que tenía la jerónima con la condesa de Paredes, la duquesa de Aveiro y las monjas portuguesas. Para Ortega, Sor Juana estaba viviendo momentos dramáticos al verse acorralada por las autoridades religiosas al grado de vivir bajo la consigna de no dedicarse más “a cuestiones mundanas”, de modo que los enigmas eran el pretexto perfecto para acceder a una comunicación con las

³ En 2001, Ángelo Morino publicó en Colombia una edición del libro de cocina adjudicado a Sor Juana, donde se puede leer una pequeña biografía y algunos de los estudios que dedicó a la Décima Musa.

⁴ La traducción es de 2003, y participaron en el ejercicio de los *Enigmas*: Giuseppe Doldo, Sabrina Fabri, Laura Favero, Elena Rolla, Barbara Rubino y Manuela Vietti. Ángelo Morino falleció en 2007.

⁵ Para más información de Julio Ortega ver su blog. El Boomeran(g). Blog de Julio Ortega. <http://www.elboomeran.com/blog/483/blog-de-julio-ortega/>.

nobles europeas quienes tal vez pudieran ayudarla en tan difícil situación. A su vez, la poesía intercambiada por monjas como ella, en opinión del investigador, podía ser una especie de refugio para sus pesares: “Es pues, posible vivir en la poesía y sobrevivir en un convento gracias, en parte, a la hermandad de las mujeres religiosas y poetas. Esa melancólica evidencia pudo haber endulzado sus últimos años”. (165-180)

En resumen, el planteamiento de Julio Ortega es que más que una obra por petición, los *Enigmas* eran una carta de auxilio hacia las nobles, la condesa de Paredes y la duquesa de Aviero, y una obra con la que sentía consuelo de sus congéneres, las monjas portuguesas, quienes podían comprender su afán de estudiar y escribir.

Por su parte, Leticia Romero Chumacero, da su opinión sobre la tan citada obra de Sor Juana en su artículo “Las claves de la diferencia sexual en una carta de Sor Juana Inés de la Cruz”, publicado en 2003, y aunque el tema no son los *Enigmas* sí da cuenta de ellos como prueba de la relación amistosa que tenía la monja con otras mujeres. Romero comienza por hacernos una narración, con algunos elementos agregados, de la forma en la cual las portuguesas conocieron la obra de Sor Juana, cómo le pidieron su participación y cómo finalmente la Décima Musa responde con sus enigmas. Por los comentarios y estructura del texto, es evidente la gran influencia que sobre esta autora ejerce Antonio Alatorre, cuya edición considera la mejor de todas.

Después de presentarnos las características generales del contenido del librito, la forma en la que circuló por los conventos y comentar los textos laudatorios relevantes, destaca las siguientes cuestiones: a) las monjas acuden a Sor Juana como maestra (idea que ya había tenido Alatorre); b) otras

ediciones rústicas o respuestas podrían encontrarse en los conventos de Portugal; c) los *Enigmas* son las únicas muestras que tenemos de la recepción que de la obra de la monja jerónima tuvieron otras religiosas de su misma época.

De más reciente aparición es un texto escrito por Rocío Sánchez, reconocida artista plástica, pero poco conocida en el mundo de las letras. Su breve libro no aporta prácticamente nada en relación con los aspectos literarios e históricos de esta obra de Sor Juana, tampoco analiza el texto desde una perspectiva lingüística o semiótica; más bien aborda la complejidad de estos versos de Sor Juana desde un punto de vista personal e íntimo. Los enigmas lejos de ser para la escritora un instrumento de análisis, son el punto de partida para la reflexión de los avatares de la propia vida; un escudriñar –con el pretexto del enigma– en los rincones de su mente. Y esto no es un juicio de valor de nuestra parte, sino que está anunciado por la misma autora desde el principio de su libro: “En los Enigmas he encontrado consuelo y esperanza. No solo respuestas a mis dudas, sino una manera profunda y sensible de ponerle las palabras inteligentes de Sor Juana a mis propias preguntas en una dialéctica del reflejo”. (s/p)

Es evidente, de acuerdo con sus palabras, que nos encontramos ante una especie de sesión psicológica, donde la literatura sirve como terapia para entender y resolver problemas personales. Desde este punto de vista, Rocío Sánchez considera que los enigmas de Sor Juana, en lo profundo, tienen esta finalidad; no son, pues, literatura lúdica, sino texto para la reflexión: “Los Enigmas no son adivinanzas, son motivos de reflexión. Las preguntas van directas al alma, para ser respondidas en el plano espiritual que mueve

nuestras dudas existenciales, derivándolas a una dimensión sutil para ser reconocidas y nombradas” (s/p). Lo valioso de este texto es que nos muestra el alcance de la obra de Sor Juana, cuya riqueza origina distintos puntos de vista, desde los análisis puramente literarios hasta reflexiones psicológicas.

Otro texto equivalente al anterior es el publicado por Mariana Mercenario en la revista *Ritmo, imaginación y crítica* (2013), en donde hace un breve recuento de lo que son los *Enigmas*. Como inicio del comentario, la autora nos anuncia que su intención al escribir dicho ensayo es explicar la relación existente entre Sor Juana y una serie de monjas portuguesas, con quienes, dice, la jerónima emprende una tarea de publicación (lo que aún está en proceso de ratificarse por medio de la investigación de archivo). En un segundo momento, la autora hace un breve recuento del estado de la cuestión de la obra. Después, explica lo que es la Casa del Placer, siguiendo la idea de Alatorre y Martínez López sobre este tema: las monjas que intervienen en el libro son las pertenecientes a la Casa del Placer, academia formada por monjas adineradas, las cuales mantienen estrecha relación por carta.

Cabe destacar que añade la participación de mujeres nobles, quienes sirven de eslabones entre las portuguesas y la mexicana. La autora sugiere que todas estas mujeres en confluencia preparan un material de publicación, con el fin de hacerlo circular entre los conventos. Posteriormente, Mariana Mercenario explica de manera breve en qué consiste la composición de los *Enigmas* para terminar nombrando a las monjas participantes y dar una conclusión acerca de la importancia del quehacer de archivo para dar a la luz obras poco conocidas. Este trabajo hace un recuento con algunas notas

hilvanadas que nos dan una idea general del asunto de los *Enigmas*, aunque en suma no aporta nada al tema.

La reimpresión en 2012 de las *Obras completas* de Sor Juana, con la edición, introducción y notas de Antonio Alatorre, incluye los *Enigmas*, ya sin mostrar dudas de que esta obra surgió de la pluma de la monja. Esta reciente edición respeta mucho la realizada por Méndez Plancarte, pero añade elementos, como ciertos versos que no se habían incluido y algunas notas muy específicas referentes a las diferencias entre las ediciones príncipe, sobre todo de la *Inundación Castálida*; pero los avatares editoriales y la numeración de los versos son respetados por Alatorre.

En la introducción a esta obra, Alatorre comenta brevemente los *Enigmas*, sin ampliar mucho más lo que ya había dicho en su estudio de 1994; solo cabe destacar un detalle: asegura aquí que existían dos casas, una del “Placer”, formada por las monjas, y otra, del “Respeto”, conformada por las nobles. Algo más que puede añadirse a lo dicho por Alatorre en este libro es respecto a las notas derivadas de la edición de los versos, aunque eso se discutirá en otro momento de la tesis.

Lo más reciente en materia de investigación de esta citadísima obra de Sor Juana es el extraordinario trabajo de Isabel Morujão: *Por trás da Grande: Poesia conventual feminina em Portugal (séculos XVI-XVIII)* (2013), en el que, a la par que hace una revisión exhaustiva de toda la poesía producida por monjas en el Portugal de los siglos mencionados, hace referencia a los *Enigmas* de Sor Juana. A pesar de que no dedica más que unas cuantas páginas a esta obra, dentro de capítulos sobre temas más amplios, su

aportación es sumamente valiosa, pues nos da una perspectiva trasatlántica de nuestro tema, reafirmando algunas ideas y proponiendo otras.

Cabe destacar que la autora se basa solo en tres investigadores: Enrique Martínez López, Antonio Alatorre y Georgina Sabat de Rivers, dándole mayor importancia al estudio de ésta, aunque sin dejar de considerar a los otros dos. Es importante hacer notar que, aunque mantiene una perspectiva bastante clara y objetiva sobre el asunto del origen de los enigmas, mantiene la opinión de sus antecesores, reafirmando varias de sus posturas y esclareciendo otras. Sin duda, cualquier interesado en el texto de Sor Juana debe acudir a esta fuente.

En suma, todos los textos aquí citados constituyen un avance considerable para entender una obra poco estudiada por los sorjuanistas. Estos estudios conforman, por lo menos hasta el momento, la gama reticular de lo escrito acerca de los *Enigmas*, lo cual es realmente poco si consideramos que varios de estos aportes son apenas menciones a la obra y no un análisis o interpretación sobre la misma. Además de que muchos de estos enigmas han servido sólo como ejemplo de otra cosa, o han sido vistos como un mero divertimento o curiosidad de Sor Juana, pero sin darles la importancia que tienen dentro de la obra general de la Décima Musa. Fuera de sospechas sobre un mensaje oculto dentro de estas cultas adivinanzas, los *Enigmas* constituyen una obra complicada, de calidad literaria, reveladora de una realidad poco conocida de Sor Juana y, posiblemente, la última obra profana salida de su pluma. En el siguiente apartado discutiremos algunas de las opiniones de los estudiosos de la obra en cuestión, con el fin de conocerla de forma más detallada.

1.2. Los *Enigmas* y la “Casa del Placer” a través de sus comentadores

Cuando nos enfrentamos por primera vez a los *Enigmas* de Sor Juana Inés de la Cruz, la mayoría nos sorprendemos y admiramos de aquellos versos calibrados y elegantes que parecen decirnos todo sin que entendamos mucho, y a momentos tenemos la sensación de entender mucho sin que realmente sea así; quizá, ese sea el embrujo principal de este texto: saber que quizá no sepamos nada nunca.

Una vez que iniciamos nuestra investigación, nos damos cuenta de que hay poco material sobre estas redondillas sorjuaninas, y por lo general damos por hecho, sin formular muchas preguntas, lo que nos exponen los investigadores más expertos que nosotros, pero, ¿realmente debemos creer todo lo que nos dicen? Retomaré en este apartado algunas opiniones de los investigadores más importantes con respecto de los *Enigmas* para verificar, entre otras cuestiones, sus descubrimientos en relación con lo encontrado en los archivos portugueses y españoles, no con un afán de desmentir, sino de avanzar en el conocimiento de esta obra de Sor Juana.

Como sabemos, los *Enigmas*, hallazgo de Enrique Martínez López, causó cierta reacción dentro del medio académico sorjuanista, aunque no muy importante, como para desencadenar investigaciones exhaustivas sobre el tema. Tuvieron que pasar varios años para que esta obra volviera a ponerse sobre la mesa, con la edición de Antonio Alatorre en 1995, sin embargo, dicha publicación provocó solo algunos comentarios y breves estudios por parte de los sorjuanistas, como ya lo hemos comentado en el apartado anterior.

Esta falta de indagaciones profundas en archivos nos ha hecho seguir afirmando ideas que, en ocasiones, carecen de fundamento. Lo que primero nos menciona Enrique Martínez es la existencia de un documento que atribuye a Sor Juana, nos da los datos de ubicación del hallazgo y nos describe el contenido de la obra: poemas laudatorios, un prólogo de la autora, unos enigmas en redondillas y finalmente un *Index*.

El investigador da interesantes datos relacionados con los pormenores sobre los *Enigmas* y valiosas pautas de investigación de donde ha partido incluso ésta. Sus aportaciones son imprescindibles para el tema y hace atinados análisis a los poemas laudatorios, al tiempo que nos da una posible interpretación.

De la cuestión histórica, tenemos pocas noticias, las más amplias y en los que se han basado casi todos los investigadores han sido las de Martínez López, pero habría que hacer algunas puntualizaciones al respecto, recordemos en principio que de este artículo nos separan ya más de cuarenta años.

Lo primero que nos menciona el autor, después de darnos a conocer su descubrimiento, la ubicación de éste y su descripción física y de contenido, es una versión conjetural de cómo y por qué se hicieron los enigmas, versión valiosa y concienzuda que nadie hasta el momento ha puesto en duda. Es importante recordar que los *Enigmas* no fueron publicados en su época, por lo menos no de forma oficial, sino en rústica, desconocemos por completo con qué número de copias y si éstas eran iguales, ni si llegó a circular en los conventos y las cortes, como al parecer era la intención. Tenemos, pues, como algo seguro –al menos aparentemente– lo que el librito nos dice de sí mismo,

aunque aún eso debemos indagarlo, ya que de unas manos a otras pudo haber modificaciones. Lo único seguro que tenemos es que fueron copiados por una serie de coleccionistas y que en ningún lugar se especifica si circularon por los conventos, o si esos aficionados lo tomaron de una o varias fuentes.

El nombre completo del libro es el siguiente: *Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la Soberana Asamblea de la Casa del Placer; por su más rendida y aficionada Sórora Juana Inés de la Cruz, Décima Musa*. Desde el título se muestra la naturaleza de la obra; en primer lugar nos encontramos con la definición del texto, se trata de enigmas y, como tales, cumple con sus características⁶.

Los juegos de ingenio⁷ eran bastante populares en los siglos XVI y XVII, no solo en círculos privados, sino en tertulias de palacio y como

⁶ Para definir que es un enigma, tenemos algunas opiniones de preceptistas del XVII, como la que da Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*:

Son muy parecidos a los problemas los enigmas; formanse por una dificultosa pregunta; cuanto más mirales son, más célebres; [...] Formase el enigma de las contrariedades del sujeto, que ocasionan la dificultad y artificionamente lo oscurecen, para que le cueste al discurso descubrirlo; [...] De suerte, que también los enigmas sirven, para más ponderar un hecho o un sentimiento grande, [...] Hácese más dificultoso el enigma, cuando incluye las contrariedades de un mismo sujeto; [...] No es necesario que la oposición de los extremos de enigma sea siempre contrariedad; bastará con una diversidad extravagante. [...] A más contraposición, mas dificultad, y a más dificultad, más fruición del discurso en topa con el significado, cuanto más oscuro. (105)

Para Sebastián de Covarrubias, el enigma sería lo siguiente: “Es nombre griego, αἷνιγμα, AENIGMA; es una oscura alegoría o cuestión y pregunta engañosa y intrincada, inventada al albedrío del que la propone”. (475)

⁷ Los juegos de ingenio han sido una constante en la historia de la literatura, desde los antiguos griegos hasta el presente, por lo que se cuenta con una infinidad de ejemplos. Dentro de ella, la poesía ha manifestado toda una línea de poemas, obras y versos que utilizan el artificio como un arte bien ponderado. Aunque desde la antigüedad se da este tipo de fenómenos literarios, es en el siglo de oro español donde lo vemos con mayor auge, baste mencionar una larga lista de preceptistas, como Baltasar Gracián y Fernando de Herrera, que muestran la gran cantidad de obra que tiene relación con el juego literario.

El enigma es uno de estos juegos de artificio más populares en todo el siglo XVII. Dice Rafael Cózar sobre esto:

El enigma es, sin duda, una de las formas más antiguas de la que tenemos referencias a partir del Antiguo y Nuevo Testamento. Su función social, como juego de ingenio, lo hizo frecuente en banquetes y fiestas entre hebreos, egipcios

entretenimiento en los conventos, al ser un pasatiempo provechoso. Los enigmas escritos por Sor Juana tienen una dedicatoria muy directa, es más, no solo se dedican, sino que se ofrecen a una tal Asamblea de la Casa del Placer; este nombre no deja lugar a dudas si nos basamos solo en el título, es decir, damos por hecho la existencia de una academia que presumimos literaria, llamada la Casa del Placer. Por academia estamos entendiendo una reunión o asociación que gira en torno a un tema, una disciplina o algún motivo que sea del apego de los participantes⁸.

La anunciada reunión de personas que por el momento no tenemos idea de quiénes son porque no lo dice el título, son admiradas por Sor Juana, por lo que creemos corroborar que se trata de personas entendidas en materia de letras y que existe alguna comunicación entre la Asamblea y Sor Juana, o por

y griegos especialmente, tradición retomada por los romanos y presente, sin duda, en todas las culturas. Este tipo es también el más frecuente de los artificios de ingenio y entronca asimismo con las diversas formas de adivinación, oráculos, juegos de magia, a que tanta importancia dan los pueblos orientales. Los árabes han sido así profundos cultivadores de enigmas dentro de la misma línea de planteamiento filosófico e incluso religioso del enigma antiguo, transcendencia que va a decaer especialmente a partir de los últimos periodos de la Edad Media, para convertirse en pasatiempo literario y medio de ejercitar el ingenio. Sin duda las formas que más nos interesan de este tipo son el llamado logogrifo y la charada, como combinaciones de letras o sílabas. Se trata en definitiva de descomponer la palabra o grupo de palabras que constituyen el enigma para reconstruir, mediante nuevas combinaciones, bien distintos sentidos o bien la palabra clave del enigma. (s/p)

⁸ Para Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, el término academia se define como:

“Fue un lugar de recreación y una floresta que distaba de Atenas mil pasos; dicha así de Academo, héroa; y por haber nacido en este lugar Platón, y enseñado en él con gran concurrencia de oyentes, sus discípulo se llamaron **2**. Y hoy día la escuela o casa donde se juntan algunos buenos ingenios a conferir, toma este nombre y le da a los concurrentes. **4**. Pero cerca de los latinos significa la escuela universal, que llamamos universidad”. (9)

El *Diccionario de Autoridades* nos dice lo siguiente:

ACADEMIA. Es tambien la Junta ò Congresso de personas eruditas, que se dedican à el estudio de las buenas letras, y à tratar y conferir lo que condúce à su mayor ilustración, como lo executan las Académias de Itália, España, Francia, y Portugál, llamadas Española, Francesa, Portuguesa, y de la Crusca, que es la Italiana, instituídas principalmente para la formación de los Diccionários de las lenguas. Lat. *Académia. Eruditorum virorum consessus, congressus*. LOP. Dorot. fol. 152. Como lo hacen en Itália en aquellas floridissimas Académias. (*Diccionario de la lengua castellana*)

lo menos un conocimiento mutuo. Al explorar el libro nos damos cuenta de que está escrito totalmente por mujeres; las aprobaciones y los poemas laudatorios son hechos por monjas, pero nuestra sorpresa puede ser mayor al darnos cuenta de que entre los poemas en honor a la autora se encuentra uno de la condesa de Paredes, quien fuera virreina de la Nueva España y amiga de Sor Juana. De forma evidente, damos por hecho, junto con Enrique Martínez López, que la Asamblea de la Casa del Placer a quien dirige los enigmas son precisamente las monjas que escriben los poemas; es, por supuesto, lo más lógico a primera vista, nos dice Martínez López: “Este índice y otros detalles del librito muestran claramente que los enigmas de Sor Juana se presentaron, para ser leídos y descifrados ante alguna academia de locutorio llamada la ‘Soberana Asamblea de la Casa del Placer’. No he conseguido descubrir noticia alguna sobre la existencia de tal institución” (142).

El autor es categórico: existió una Casa del Placer, aunque no haya información sobre ella. Adjudica su existencia al hecho de que era un ejercicio común en la época y por supuesto hubo muchas academias, como él dice, que no sobrevivieron a la historia. Pero nos parece prudente la verificación de esta información, más aún considerando el tiempo que ha pasado desde el descubrimiento de los *Enigmas*. Hasta el momento, fiándonos en la investigación de archivos de Portugal y España, parece no haber noticia alguna sobre la afamada Casa del Placer; no hay referencia alguna a la institución y pocas sobre sus integrantes, si es que creemos que se trataba de las mismas monjas que intervienen en los enigmas. Aunque hayan sido o no las monjas participantes parte de la supuesta Casa del Placer, no hay aún indicios de su existencia. Sin embargo, Enrique Martínez López nos da un dato valiosísimo

que nos lleva hacia hallazgos insospechados; dice el autor: “Pero muchas hubo entonces que no pasaron a la historia: academias efímeras o improvisadas tertulias para celebrar un acontecimiento singular, y aun ficticias, como la española Academia de la Casa del Placer Honesto, en 1620, cuyo nombre pudo inspirar el de esta monjil.” (142-143)

Esto es todo lo que nos menciona el investigador, pero nos da la pauta para una serie de coincidencias bastante afortunadas que nos pueden dar una fidedigna luz acerca de los *Enigmas*. La Academia de la Casa del Placer Honesto no fue sitio real donde confluyeran personajes cultos de alto nivel socioeconómico a compartir sus obras y lecturas, lo era, sí, pero de forma ficticia, como tal vez lo fuera la Academia de la Casa del Placer que enmarca los *Enigmas* de Sor Juana.

La casa del placer honesto es una novela de principios del XVII escrita por un autor del Siglo de Oro español un tanto desconocido, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Sus obras, la mayor parte novelas cortas de tipo picaresco y dirigidas sobre todo a un público femenino no contaron con el éxito editorial de su época, ni se hicieron reediciones de sus obras, salvo de una que es la más conocida: *La hija de Celestina*.

Aparte de estas novelas tendientes ya de manera muy temprana a la novela rosa, Salas escribió poesía de corte serio y epigramas (Arnaud 29-86), epitafios y seguidillas (Arnaud 5-42) de tipo lúdico⁹, sobresaliendo en ellas, no

⁹ El tema de lo lúdico en la literatura es inagotable. De alguna manera, toda la literatura podría considerarse lúdica, ya que crear una historia es jugar con el lector. La poesía, por su parte, lleva el juego aún más lejos, pues además de usar el mismo recurso de veracidad que las narraciones, utiliza figuras retóricas para lograr su objetivo. Sin embargo, dentro de la poesía, a lo largo de toda la historia, nos hemos encontrado con textos literarios que *a priori* tienen la intención de juego, o que a través del juego tratan de transmitir algo o enseñar. Desde tiempos remotos la literatura ha servido como recreación y se relaciona directamente con lo visual; por ejemplo, las pinturas rupestres del paleolítico y las primeras escrituras simbólicas, fonéticas o no, del neolítico, como los jeroglíficos egipcios y la escritura primitiva de las tablillas de arcilla

solo la intención de juego, sino los recursos retóricos y polisémicos de su forma de expresión, en una palabra, el ingenio de su versificación. No está de más hacer una nota aquí sobre el asunto de la literatura lúdica, ramo en que se incertan estos autores; sobre este tema nos dice Alejandro Palma:

Las extravagancias literarias, por su dificultad o tal vez su falta de vigencia, se han mantenido prácticamente sin evolución durante más de dos milenios en algunos casos y casi siempre vinculadas a unos círculos de lectores cultos, de orden universalizante y cosmopolita.

Generalmente la aparición de dichos artificios coincide con el momento previo al cambio de ideas estéticas, pareciera que la experimentación está asociada al agotamiento de las formas, a la decadencia de la estética, al extremo de algo. Sin mucha fortuna, dichas obras las más de las veces han aparecido como raros ejercicios retóricos, olvidando su propósito poético. Quizás la extrema dependencia de la forma, las sujeta demasiado a su tiempo, relegándolas al carácter de curiosidades literarias. Es así como Marcelino Menéndez y Pelayo explica en su *Historia de la ideas estéticas en España* las diversas muestras de poesía visual en la Grecia clásica, una hábil técnica retórica y expresión en busca de afectos afines a la poesía como lo sería la pintura o la escritura. (343)

Más adelante, afirma Palma acerca del artificio, aunque aplicado a la Nueva España:

Ya establecida la colonia, el uso de artificios en la escritura se volvió una práctica común. Siendo fieles a la definición de experimentación podemos concluir que en realidad no hubo, o hasta el momento no ha

de Mesopotamia. Avanzado el tiempo, la rama lúdica siguió una vena particular en las culturas dominantes de la edad antigua, como versos visuales y con una retórica ingeniosa surgidos en Grecia y Roma, tradición en el que se inscriben los mismos enigmas. A pesar de que en la literatura en general encontramos este tipo de manifestaciones, es mucho más notorio el artificio literario durante el siglo de oro español, y más aún dentro de la literatura novohispana, donde parecía que los artificios de ingenio otorgaban más valor a la literatura, por eso encontramos juegos de palabras o de ideas en cantidades notorias. Sor Juana se inscribe en este mundo de la literatura lúdica de artificio, no solo con los enigmas, también con otras de sus obras, sobre todo en el teatro y en la lírica. Uno de los mejores libros que tratan sobre el tema de la literatura visual, de artificio y lúdica es el de Rafael de Cózar. *Poesía e imagen. Poesía visual y otras formas literarias desde el siglo IV a.C. hasta el siglo XX* (1991).

aparecido, un texto que propusiera algo diferente a lo que los griegos y latinos ya habían planteado como artificios. Así se encuentran en el acervo de dichos artificios las prácticas más comunes de los manierismos formales de la época como el caligrama, los enigmas, los centones, los laberintos, los acrósticos, los emblemas. Toda esta tradición se populariza durante la Edad Media, donde en el contexto hispano confluyen tanto el latín, el hebreo, el árabe y, posteriormente, la naciente lengua vulgar para crear artificios literarios a partir de los *technopaegnia* griegos. Posteriormente será el manierismo renacentista español, proveniente en línea directa con la Edad Media, el que desembocará en el Nuevo Mundo, generando los primeros vestigios de la literatura extravagante. Erróneamente la crítica ha creído que la mayor parte de dichos artificios encuentran su cauce en los abigarrados senderos del barroco colonial y por lo tanto los literatos del s. XIX y sus predecesores del XX, ha juzgado generalizadamente dichas piezas experimentales como excesos barrocos o puerilidades de una profusa ornamentación. (345)

Salas Barbadillo no era un autor muy popular del Siglo de Oro, pero es muy probable que Sor Juana hubiera conocido por lo menos algunas de sus obras. Es probable también que quienes participaban de la Casa del Placer no solo lo conocieran, sino que se inspiraran en él para su asamblea, por lo menos para su nombre. Esta conjetura se sostiene en las coincidencias que existen entre algunas obras y poemas de Salas Barbadillo y algunos poemas de Sor Juana, en concreto con los *Enigmas*. En principio, tenemos que la base temática de la obra de Salas Barbadillo es la ludicidad, no solo en sus poemas sino también en sus novelas, dirigidas hacia un público femenino.

Dentro de sus epigramas¹⁰ y epitafios nos encontramos parecidos relevantes que nos hacen pensar que no es una coincidencia, sino una visible

¹⁰ Según Guido Gómez de Silva, un epigrama es un: “poema breve e ingenioso” añade el ejemplo siguiente: “A la abeja semejante,/ para que cause placer/ el epigrama ha de ser/

influencia de Salas en Sor Juana; lo cual no sería raro, si consideramos que nuestra monja estaba al tanto de los autores y publicaciones recientes en España y recibía en obsequio libros varios por parte de aquellos viajeros que querían visitarla en su convento.

Los epigramas, versos entre los que encontramos más coincidencias, fue uno de los géneros menores más usados por Salas Barbadillo; dice Emile Arnaud, uno de sus biógrafos y estudiosos, que los epigramas forman un total de seiscientas piezas entre sueltas y otras incluidas en sus novelas. Menciona Arnaud que dichas versificaciones ofrecen “cada una un equívoco, un chiste,

pequeño, dulce y punzante”. Y sigue más adelante: “La palabra epigrama se aplica también a un dicho ingenioso y breve en prosa (y que con frecuencia concluye con algo inesperado y paradójico)”. (215-217)

El diccionario de Covarrubias no nos da mucha información sobre este género poético, aunque sí, un poco más, el *Diccionario de Autoridades*, donde se nos dice que un epigrama “en su riguroso significado vale inscripción; pero en nuestro castellano comúnmente se toma por un género de composición poética breve. Es voz griega su origen.”

Con respecto de la historia de los epigramas, la siguiente cita de Jesús Luque Moreno nos parece interesante:

Somos, sin embargo, conscientes de que semejante comparación retrospectiva no está exenta de riesgos de todo tipo. Primeramente por la falta de una delimitación clara del concepto de epigrama en la literatura antigua anterior a nuestro poeta, lo cual podría llevarnos en cierto sentido a un terreno rayano en la petición de principio. Pero además, a esta indefinición del género se añade la gravísima escasez de material, toda vez que se ha pedido la obra de muchos de los autores que el propio Marcial señala como sus modelos (Domitius Marsus, Albinouanus Pedo, Lentulus Gaetulicus), dejándonos en una casi absoluta indigencia de colecciones completas y de probada autoría que son las que mejor podrían servirnos de puntos de referencia. (39)

Nos dice también Ana Peñas Ruiz:

De este modo definía Francisco Martínez de la Rosa en su manual de preceptiva literaria en el verso de 1827 el epigrama, mediante los rasgos de agudeza de ingenio, sutileza, brevedad y concisión que han caracterizado esta forma literaria desde que empezara a ser cultivada con tal carácter literario en la Roma Imperial. [...]

Forma proteica, el epigrama pasó de la letra cincelada en mármol y piedra –en las antiguas inscripciones griegas y latinas, en verso y generalmente de carácter funerario, conmemorativo o votivo –al papel, como instrumento al servicio de la lírica, ya en época helenística. [...]

El hecho de que el inicio del viaje por la historia del cultivo del epigrama en España se sitúe en Marcial responde al hecho de que éste fue no solo uno de los modelos clásicos del epigrama romano, sino el referente para la gran mayoría de los epigramistas posteriores, que lo imitan y se inspiran en sus textos (213-216).

una anécdota aguda, un dicho ingenioso” (29). Lo anterior nos interesa porque los elementos lúdicos son la base y estructura de los enigmas de Sor Juana.

Una de las primeras semejanzas consiste en la utilización de nombres de personajes tanto en las novelas, como los sujetos líricos hacia los que están dirigidos los poemas. Si bien estos nombres son los clásicos utilizados durante el Siglo de Oro, llama la atención las coincidencias entre uno y otro autor en la elección de los nombres. Tanto Sor Juana como Salas Barbadillo usan los siguientes: Celio, Fabio, Silvio, Celia, Lisi, Laura, Fabricio, Fili, Ana, Silvio, Inés y Tristán.

Los epigramas de Barbadillo nos dan un aire de cercanía con los enigmas de Sor Juana, parece que hubiera una conexión entre ellos. Es posible que realmente Sor Juana hubiera tomado las obras de Salas Barbadillo como ejemplo y enlace con los enigmas. Veamos los siguientes ejemplos:

A Silvio:
El mismo sol que inclinado
a Dafne la bella estuvo,
cuentan Silvio, que aún no tuvo
estrella de ser amado.

No hizo más caso de él, ella, que si fuera un caracol:
¡vive Dios, que a ser yo el sol
que me vengara en la estrella! (Arnaud 33)

El enigma con el que se conecta es el siguiente:

¿Cuál es aquel arbol
de jurisdicción tan bella
que, inclinando como estrella,
desalumbra como sol? (De la Cruz, *Enigmas* 137)

Nótese la cercanía de las palabras, tanto de forma denotativa como connotativa: “sol, inclinado, estrella, bella”. Los siguientes epigramas no tienen una conexión directa con alguno de los enigmas, sin embargo, la forma en la que están escritos se asemeja a una adivinanza:

Siempre esta verdad creí,
jamás me dejé engañar;
que es mejor desesperar,
amor, que esperar en ti.

La razón es superior:
quien espera desespera
y quien desespera espera
pasar a vida mejor.

Luego que te vi, te amé,
y aun no bien te poseí,
Fili, cuando aborrecí
el bien que tanto busqué.

Qué amor que sin la razón
corre solo a sus antojos,
su nacimiento es en los ojos,
su muerte, la posesión. (Arnaud 34)

Ambos epigramas mantienen una similitud estructural de versificación con los enigmas de Sor Juana, además de que los temas son reveladoramente cercanos, veamos por ejemplo el enigma veinte:

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

El epigrama de Salas nos habla escondidamente de la pasión, ya que el sujeto lírico desea la posesión de Fili, pero una vez que la posee pierde el interés, por lo que afirma que un amor nacido solo de la vista, que puede ser algo superficial, termina una vez que se posee el objeto deseado, ya que carece de razón. El enigma de Sor Juana parece sugerirnos algo parecido, sin atrevernos aún a dar una respuesta.

Uno de los epigramas de Salas se conecta muy bien con el primer enigma de Sor Juana, el cual reza así:

¿Cuál es aquella homicida,
que piadosamente ingrata

siempre en cuanto vive mata
y muere cuando da vida? (107)

El epigrama dice:

A una dama, su nombre, Esperanza; su condición, mentir.

Todo el tiempo que he perdido,
esperanza en tu afición,
siguiendo tu inclinación,
me has engañado y mentido.

Por mi estrella rigurosa
esta desdicha me alcanza,
pues nunca tuve esperanza
que no fuese mentirosa. (Arnaud 36)

La cercanía entre estos textos es singular, no existe una similitud de términos como sucede con ejemplos anteriores, pero sí en cuanto a significados. Antonio Alatorre propuso que la respuesta al primer enigma era “la esperanza”, lo que nos conecta con el tema del epigrama de manera indirecta, si aceptamos que la respuesta es realmente ésta. Sin embargo nos deja abierta la puerta para pensar en una nueva respuesta: “la mentira”.

Otro epigrama que pareciera revelarnos un enigma es el dedicado por Salas Barbadillo a Martín Francés, un noble caballero aragonés amigo del autor, que al parecer presumía de su ingenio. (cfr. Arnaud 41)

A Martín Francés, menor

Martín, en la edad presente
la ciencia está destruida,
y la virtud, ofendida,
injurias y agravios siente.

No te precies de estudioso,
mira que es temeridad;
esconde tu habilidad,
que es culpa ser ingenioso. (Arnaud 41)

El enigma dice de la siguiente manera:

¿Cuál es la temeridad
de tan alta presunción
que, pudiendo ser razón,
pretende ser necesidad? (De la Cruz, *Enigmas* 131)

Si observamos, hay dos palabras que se repiten en ambos poemas, “temeridad” y “presunción”, y “razón” que podría conectarse con “ciencia” de Salas, siendo de algún modo equivalente. El término clave en el texto de Barbadillo es “el ingenio”, concepto que podría definir el enigma. Existe también otro elemento de interés; si recordamos que los enigmas fueron escritos en una época complicada para Sor Juana, y reflexionamos que fue lo que la hizo tener problemas, el poema de Salas parece estar hecho a la medida para su situación. Sor Juana fue acusada varias veces por sus superiores de dedicarse a labores mundanas, como el estudio de obras no religiosas y la escritura de textos similares. La gran falta, para sus superiores, era precisamente que la monja utilizara su ingenio en temas no religiosos. Ella, por su parte, como de antemano sabemos, defendió siempre su ingenio, su derecho al estudio y sus obras, tanto religiosas como profanas¹¹.

El epigrama dedicado “A don Francisco Gasol”, protonotario y protector de Salas, contiene ciertas semejanza con uno de los enigmas, de hecho utiliza casi el mismo retruécano, lo que nos llevaría a pensar que tal vez Sor Juana hubiese tomado estos versos como ejemplo para sus enigmas. Veamos primero el cuarteto de la monja:

¿Cuál puede ser el cuidado
que, libremente imperioso,
se hace a sí mismo dichoso
y a sí mismo desdichado? (De la Cruz, *Enigmas* 117)

¹¹ Esta defensa la podemos observar dentro de la *Respuesta a Sor Filotea*, donde asevera que si bien dedica algunas líneas a la poesía mundana, la mayor parte de su obra tiene tintes religiosos.

Ahora el epigrama:

A don Francisco Gasol
señor, destierra el cuidado
si ya es antigua esta pena
que el dichoso es causa ajena
sea en la suya desdichado.

No es mucho que para ti
te falten trazas y modos,
que el que es bueno para todos
siempre es malo para sí. (Arnaud 43)

En muy notoria la utilización repetida de términos, en especial la palabra “cuidado”, que según Sebastián de Covarrubias significa “pensar o advertir” (382); “dichoso” y “desdichado”. También es muy similar la figura poética hacia el final de la estrofa de cada uno de los poemas; mientras que Sor Juana habla de un cuidado que se hace a sí mismo dichoso y a sí mismo desdichado, Salas habla también de abandonar un pensamiento negativo, dando un ejemplo, siempre se ve como dichoso a otro y como desdichado a sí mismo, lo que escondería en el fondo un sentimiento de envidia. Es probable, tomando en cuenta estos detalles, que Sor Juana leyera a este autor y por alguna razón sea punto de contacto entre los miembros de la Casa del Placer y la mexicana.

Aunque los epigramas de Salas no son propiamente enigmas o adivinanzas, sí tienen un cierto sabor de misterio y sentencia, cumpliendo así con las características esenciales del género lúdico enigmático, si bien dentro de los mismos versos encontramos la cuestión de la que se habla, como el que se presenta a continuación:

Para ti no quieres nada
para mí lo quieres todo,
quien te oye hablar de este modo,
Nise, tu trato le agrada.

Mas, llegado a averiguar
el favor, mucho me ofende,
que el todo y nada se entiende
en materia de pesar.

Notese en los versos anteriores como la primera parte del poema tiene casi la estructura tradicional de las adivinanzas, para luego incluir el tono gracioso y terminar con uno de sentencia. La forma y los contenidos del poeta nos dejan ver el dominio que tiene sobre un género poético tan difícil y cómo la poesía de Sor Juana se inscribe dentro del mundo epigramático.

Su talento versificador, sus formas lúdicas y su ingenio eran algunas de las razones por las que era conocido este autor. Varias de sus obras –no sólo la lírica, sino también la prosa– rebosan de estas características, sobre todo la ludicidad y el ingenio. Así como epigramas, Jerónimo de Salas escribió una serie de seguidillas y epitafios, algo parecido a nuestras calaveras, en los que sobresalen las notas de humor de los versos y los giros retóricos con los que lo hace.

Si continuamos la comparación entre los epigramas de Salas y los enigmas de Sor Juana, encontraremos cierta familiaridad entre ellos, incluso entre las posibles respuestas dadas, como sucede con la respuesta del enigma cuatro, que según Gabriel Zaid dice es “la fama”:

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

Salas dedica un poema precisamente “a la fama”, dándole un tinte negativo a la misma, de modo que tenemos una semejanza, sin que por eso digamos que es la respuesta. Lo mismo sucede con los siguientes ejemplos.

Sor Juana:

¿Cuál puede ser el dolor
de efecto tan desigual
que, siendo en sí el mayor mal,
remedia otro mal mayor? (De la Cruz, 111)

Salas:

Mis desdichas no examines,
oh Laura, que de ellas dudosa,
que darás, con ser curiosa,
principio a trágicos fines.

Que para mí, a quien rigor
del hado anegó las dichas,
examinar las desdichas
es la desdicha mayor. (Arnaud 59)

Para cerrar este recuento de los epigramas, anotamos uno que, aunque no se conecta directamente con ningún enigma, sí lo hace con el tipo de pensamiento y retórica utilizada por Sor Juana en varios poemas:

Amor, autor de más daños
que la muerte y por más modos,
que ella desengaña a todos
y tú eres fuente de engaños,

Ser muy culpada en tu fuego
naturaleza es forzoso,
pues hizo tan poderoso
a un rey que es tirano y ciego. (Arnaud 73)

Aunque todos estos ejemplos nos dan una clara idea de una posible influencia de Salas Barbadillo sobre Sor Juana, no podemos establecer una relación directa entre este autor y la factura de los *Enigmas*; menos aún podríamos afirmar que dentro de sus versos sea posible encontrar las respuestas. Sin embargo, son notorias las coincidencias entre los dos autores, no solo en lo que se refiere a cuestiones generales, como el género, sino

también en cuestiones más específicas, como el desarrollo de ideas similares y nombres repetidos. La evidencia más palpable consiste en el nombre de la academia a la que iban dirigidos los *Enigmas*: la *Asamblea de la Casa del Placer*; junto al título de una de las novelas de Barbadillo: *La casa del placer honesto*.

Esta obra de Salas adquiere gran interés respecto de nuestro tema, pues la Asamblea de la Casa del Placer a la que dedica Sor Juana sus enigmas bien podía estar inspirada en la novela de Barbadillo, y ser real o ficticia, es decir, una asociación de monjas o nobles conectados por cartas, como lo propone y conjetura Enrique Martínez López; o bien, una tertulia imaginaria y facturada exclusivamente para el fin del juego de los enigmas. Todo lo que rodea esta obra sorjuanina puede ser un acto lúdico, es decir, todas participaron en un juego en conjunto, sin que necesariamente el grupo de monjas, incluida la mexicana, formaran parte de la Casa del Placer. Esta serie de rasgos no eran nada extraños para el siglo XVII, de hecho eran bastante comunes. Sobre todo en la Nueva España, surge en el siglo XVII un fenómeno inusual para estas tierras, y es que en las recientes cortes del Nuevo Mundo se vive una emulación del amor cortés medieval¹².

¹² El amor cortés surgió en el siglo XII en Francia, más concretamente en el oeste de esta región, sin embargo, su influencia pronto contaminó a Francia y después a toda Europa, llegando finalmente a todo Occidente. Hay dos ejemplos ilustres de este tipo de concepción amorosa: uno pertenece a la poesía, con Guillermo de Poitiers (Guillermo IX de Aquitania) y el otro con una serie de epístolas literarias que además tiene algunas puntadas de filosofía: las *Cartas de Abelardo y Eloísa*. Por otro lado, el concepto de amor cortés –según Irving Singer (1999)– nació no en la época en que se dieron dichas manifestaciones, sino en el siglo XIX, acuñado por el medievalista francés Gastón Paris para describir los comportamientos amorosos que se dieron durante la Edad Media, específicamente en los siglos XII y XIII; recalca también que este concepto no fue generalizado, ya que la falta de comunicaciones y los distintas condiciones y costumbres de un lugar a otro marcaban grandes diferencias en la concepción del amor y sus imaginarios, pero ciertamente hubo ciertas características que se hicieron, si no comunes, sí más frecuentes.

En su esencia profunda, y contrario a lo que antes eran las relaciones de pareja, que más obedecían a cuestiones sexuales, el amor cortés era nacido de las teorías y obras literarias, era alimentado con más discursos amorosos y eróticos para quedarse en su estado

Sobre todo las virreinas se empeñaron en reproducir muchas de las normas palaciegas clásicas del siglo XII, aumentadas y refinadas con el paso del tiempo en España. Es importante señalar que las relaciones humanas y sociales del amor cortés se reproducen en las cortes novohispanas, en consonancia con los estilos de cortesanía que se vivieron en Europa, sobre todo en la Edad Media. Víctor Gerardo Rivas nos habla sobre la concepción del amor cortés que podemos vislumbrar en la obra de Sor Juana:

El tema central de la erótica cortés es la sumisión a la dama, que los trovadores adoptaron de los árabes, ya que no se halla en las tradiciones occidentales anteriores; aparte, se da otro motivo no menos poderoso: la masculinización de la mujer amada, su elevación al grado superior de la naturaleza: el hombre. Por último, hay que tomar en cuenta un elemento que si bien los trovadores no destacaron sí fue objeto de la poesía barroca: el culto a la feminidad, la asimilación entre religión y poesía. (114)

Es evidente en la obra de Sor Juana que ella bebe de la fuente del amor cortés a través de las normas cortesanas traídas de España, de donde adquiere, a la par de sus lecturas, una concepción del amor fino, extraído, desde la línea platónica, pasando por los trovadores del siglo XII y haciendo un pequeño alto

puro, como una sutil y enervada imaginación, intercambio de cartas y galanteos, pero sin llegar a cuestiones sexuales, lo que sin más hubiese constituido un adulterio. Su fundamento está en la cortesía, en la fineza, en la adoración de la amada por parte del amante, en la elevación de su persona a través de la palabra, el amor imposible, contrario a las leyes de los hombres, fruto de la pasión y hurtado de las instituciones, amor lisonjero, pecador y delincuente. Sin embargo, el amor cortés no solo era imaginario, sino también era una práctica. Su fundamento está en la cortesía. Era, pues, una sublimación estética, cuyo espíritu estaba formado del magma de la literatura y el refinamiento de las cortes y cuyo cuerpo se materializaba a través de la poesía y el servicio a la dama. Servicio que se hará sin esperar recompensa; dama, a la que se veía como algo sublimado, inalcanzable, pero que al mismo tiempo se consideraba objeto sexual, pues la mujer, aunque adorada, nunca llegó a tener un lugar igualitario al del hombre. (Munguía, *El amor por la letra entra* 35).

en el dulce estilo nuevo de Dante y Petrarca. Sobre la concepción del amor, dice Gerardo Rivas:

De hecho, la concepción poética del amor se bifurcó: una de sus vertientes perpetuó los temas de la cortesía, aunque adaptándolos a la sensibilidad particular, y así pervivieron la idealización de la dama; la sacralización del amor como un vínculo superior a cualquier otro; la insistencia en que la unión de los amantes debía ser espiritual antes que física, o, de plano, debía prescindir por completo de esta última; la convicción de que el amor nos santifica por medio del sacrificio [...] (115)

Desde esta perspectiva podemos entender el amor que es descrito en los poemas de Sor Juana, sobre todo aquellos laudatorios dedicados a la virreina María Luisa Manrique. Aunque no vivió ni asistió nunca al palacio con la condesa de Paredes, la relación amistosa entre ambas permitió que la monja siguiera participando del mundo cortés.

Existe una infinidad de libros que nos pueden retratar el ambiente, las normas y los temas manejados en el mundillo cortés, pero sin duda uno de estos volúmenes clásicos es el escrito por Baltasar de Cartiglione, *El cortesano*, del que seguramente se obtuvieron miles de ejemplos de normas de comportamiento. Sor Juana no era ajena a este mundo; de hecho, recordemos que lo vivió en carne propia durante el tiempo en el que fungió como dama de la virreina, y nunca, aun siendo monja, se separó totalmente de la corte, incluso sabemos que llegó a participar de algunos juegos palaciegos.

Dentro de su obra, es en sus comedias donde es más notoria la relación de Sor Juana con la corte, por ejemplo *Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto*; además de los entremeses, loas y saraos intermedios de *Los*

empeños. Dice José Pascual Buxó que sobre todo en el sainete primero *De palacio*, Sor Juana hace gala de todo su conocimiento cortés:

En esta curiosa pieza salen a escena, no ya los cortesanos como tales, individuos sujetos al accidente y al azar, sino los <<entes de palacio>>, personajes alegóricos –o, si se prefiere, representaciones simbólicas de aquellas virtudes que deben mostrar los caballeros cortesanos en su trato con las damas–, como son el Amor, el Respeto, el Obsequio, la Fineza y la Esperanza, figuras alegóricas que se disputan entre sí por alcanzar el <<favor>> de la virreina, y, llegando al extremo de cortesanía, y, al mismo tiempo, de artificiosa abstracción de las <<relaciones palaciegas>>. (“Amor y cortesanía” 253)

Es muy notorio, en palabras de Pascual Buxó, que la corte virreinal reproducía a su modo el mundo cortés, el cual inundaba, tanto el trato social como la literatura que se escribía en derredor suyo. No debemos olvidar, siguiendo a Castiglione, que un cortesano que se presuma como tal debe reunir una larga serie de características, como la decencia, la galanura, la finas formas en el trato y en el vestir, manejo de las armas y, muy importante, debe saber manejar la pluma y el discurso: ser elocuente al hablar y magistral al escribir. La literatura y las artes estaban en cercana consonancia con la esencia de la cortesanía; evidentemente, Sor Juana cumplía con todos los requisitos. José Pascual Buxó resume de la siguiente manera las virtudes cortesanas que podemos identificar en las características de la monja:

El cortesano, de Baltasar Castiglione –traducido al castellano por Juan Boscán–, ejerció una profunda influencia en la formación de un modelo ideal de comportamiento humano, ejemplificado en la primera dama y el culto caballero cortesanos: ambos deben poseer nobleza de linaje y gracia natural. Las cualidades fundamentales atribuidas a la dama son la virtud, la hermosura y la delicadeza, pero es menester, además, que tenga <<noticia de letras, de música y de pintar>> y que sepa comportarse con dignidad y tino con <<el galán que la sigue de

amores>>. Las virtudes del caballero han de ser el refinamiento, la controlada audacia y, sobre todo, su dedicación tanto a la disciplina de las armas como a las del intelecto. El amor entre el caballero y la dama ha de entenderse como estímulo para que aquél no solo se esfuerce en sus acciones militares, sino –quizá ya de manera preponderante en las cortes renacentistas– como acatamiento y servicio de la dama. Y esta servidumbre amorosa da también –como antes lo dio en las cortes medievales– a los debates o <<cuestiones>> de amor, aunque en este nuevo contexto de refinamiento intelectual ya se vean libres de los torpes reclamos y ofensivos dicterios a la amada esquiva, y solo se centren en la sabia y sagaz argumentación dialéctica en torno a los <<trabajos>> del amor: solicitudes, desasosiegos, celos, ausencias, sospechas y lágrimas. (“Amor y cortesanía” 257)

Como podemos ver, cortesanía y letras eran ámbitos indisolubles, dentro de los cuales surgieron las academias literarias, algunas con alcance general en la élite letrada, y otras como meras reuniones con cariz de tertulia, que más funcionaban como un juego que como un medio serio de producción de literatura. Dentro de todo este marco social y libresco es que encontramos a Sor Juana y a Salas de Barbadillo.

El tema de la novela de Barbadillo, *La casa del placer honesto*, es muy revelador, se trata de la reunión voluntaria de cuatro jóvenes de familias poderosas, junto con sus sirvientes, con el fin de compartir el arte y las finas formas de manera exquisita. Cabe destacar que los jóvenes se encargaban exclusivamente de tareas intelectuales y refinadas, dejando todo lo mundano a sus ayos. La forma de organización de esta tertulia literaria trata de emular a las reales, aunque, por supuesto, con situaciones exageradas (García Santo, s/p). Debemos destacar que la novela se desarrolla en un ambiente cerrado, alejado del mundo, dentro del espacio reducido de una casa, en el cual pueden

pasar diversas situaciones, “honestas”, como en este caso, o comprometedoras e indecorosas. Al igual que sucede en un convento, cuyo entorno cerrado obliga a la convivencia cercana, esta casa da lugar a interesantes escenarios y situaciones. Los personajes de Salas son nobles de formas y gustos refinados, pertenecientes a familias acaudaladas que habían facilitado a los jóvenes una esmerada educación. Se cultiva no solo el pensamiento, también las artes; pero no hay un contacto con la universidad, sino que se han educado de forma autodidacta, como debió de pasar con quienes formaban parte de la Asamblea, sirva de ejemplo la misma Sor Juana. Todas estas similitudes nos hacen pensar en una posible relación, no involuntaria ni casual, entre la Décima Musa y Salas de Barbadillo.

Tenemos, pues, que la Casa del Placer donde se ubica la novela es un espacio de estilo cortés: sus habitantes muestran delicados comportamientos y giran alrededor del conocimiento y el arte. Se trata de hacer evidente el placer por el conocimiento¹³ y el disfrute de actividades lúdicas que acompañen ese conocer, de allí el nombre de “placer honesto”. (cfr. García Santo s/p)¹⁴

¹³ Al hablar de conocimiento nos referimos al apego por el estudio y la erudición y al gusto por conocer diversas disciplinas. Sin embargo, presentamos a continuación definiciones del concepto. Para Sebastián de Covarrubias, conocer es “tener noticia de alguna cosa”; el conocimiento lo define como: “Noticia, amistad, familiaridad” (345). Las anteriores son las acepciones más relacionadas con nuestro tema.

El *Diccionario de Autoridades* entiende conocimiento como:

Inteligência y noticia práctica y cierta de las cosas. Es del Latino Cognitio, que significa esto mismo. FR. L. DE GRAN. Symb. part. 1. cap. 1. Por todo lo que este gran Philosopho nos ha enseñado en todas estas palabras, vemos como por el conocimiento de las criaturas, nuestro entendimiento se levanta al conocimiento del Criador: assí como por el conocimiento de los efectos, venimos en conocimiento de las causas de dó proceden. MARQ. Gob. lib. 1. cap. 5. Hallo que notar en este hecho de Moisés, que el primer passo del gobierno Christiano ha de ser el desengaño del Gobernador y el conocimiento de sí mismo. SAAV. Empr. 46. Para el conocimiento cierto de las cosas, dos disposiciones son necessárias, de quien conoce, y del sugeto que ha de ser conocido. SALAZ. Loa para la Com. Thetis y Peleo.

*Esta dicha es del Amor,
no aquel vendado ni ciego
vulgar amor, sino aquel*

Aunque Salas Barbadillo no haya sido un autor muy popular en su época –y menos en la nuestra–, influye notablemente en lo que más tarde sería toda una escuela. Crea, pues, espacios narrativos afines con las mujeres nobles de los siglos XVII y XVIII, ya fueran monjas o no, de modo que se sintieran identificadas. Dice al respecto Enrique García Santo-Tomás:

Cuando, a partir de la década de los treinta, comenzó a tomar impulso la prosa costumbrista con figuras como Salas Barbadillo y su pieza de senectud *El curioso y sabio Alejandro*, el hogar del cortesano sería retratado con cada vez mayor frecuencia. La casa como botica, como lugar de experimentación con el cuerpo a través del efecto con la ropa, la cosmética, o la visita de barberos y zapateros, daría pie a intervenciones moralistas por parte de escritores algo posteriores como Juana de Zabaleta o Francisco Santos. Salas inauguraré además un tipo de prosa que luego hará la delicia de estos novelistas: frase corta, retruécano frecuente, ambigüedad deliberada desde la misma riqueza del lenguaje. (s/p).

El género, por supuesto, no podemos considerarlo totalmente pensado en mujeres, recordemos que en esta época el universo de mujeres que leían, y más aun las que leían novelas y no solo libros de devoción, era muy reducido, es por eso que estas lectoras se ubican solo en la clase noble, pues eran quienes podían disponer de suficiente tiempo de ocio para dedicarlo a la lectura recreativa, y tenían que haber llevado una educación que les permitiera cierta cultura libresca. Estas características las reunían sobre todo los conventos, donde se encontraba una gran cantidad de mujeres nobles y acaudaladas.

Las aportaciones de Enrique Martínez López son valiosísimas. No sólo descubre el manuscrito perdido y nos da las primeras pautas para entender los

hijo del conocimiento.”

¹⁴ Este tipo de reuniones se llevaban a cabo desde la Atenas clásica del siglo IV, en espacios públicos como gimnasios, y barberías.

Enigmas, sino que hace un análisis de los mismos y da posibles respuestas. Pero debemos verificar con mayor profundidad la procedencia del texto, así como la existencia real de la Casa del Placer y sus posibles miembros, ya que no tenemos una constancia histórica de su existencia, sólo conjeturas obtenidas de los mismos versos de las monjas.

Lo que Antonio Alatorre hizo en su edición de 1994 fue basarse en lo que ya había dicho décadas antes Martínez López, solo discrepando en algunas cuestiones, por ejemplo, en la posible respuesta a los enigmas. Pero en lo referente a las monjas involucradas en el librito, lo sigue casi a pie juntillas, salvo breves anotaciones extra. Ambas versiones, la de Alatorre y la de Martínez López, nos preocupan en particular, dado que carecen de un sustento sólido respecto al conocimiento que tenemos de las monjas portuguesas durante el siglo XVII. Si hacemos conciencia de ello, lo que sabemos hasta ahora sobre el surgimiento de los *Enigmas* son en mayor parte conjeturas provenientes de Enrique Martínez López, no hay realmente información que nos confirme la veracidad de los eventos que él cita, por lo menos aún no aparecen documentos de archivo que respondan a nuestras interrogantes.

En suma tenemos cuatro comentadores de importancia en materia de los *Enigmas*: Enrique Martínez López, quien hace el hallazgo y aporta dos manuscritos (testimonios); Antonio Alatorre, quien nos dota de otros dos manuscritos; Georgina Sabat de Rivers, quien hace un estudio de los mismos dando su opinión sobre las respuestas, y Sara Poot Herrera, quien a su vez hace el recuento de lo encontrado hasta el momento de la publicación de su estudio. De los cuatro, las dos primeras aportaciones son estudios un tanto

más filológicos; los de las dos investigadoras hacen más hincapié en la parte histórica, basándose en los comentarios que ya habían hecho sus predecesores.

Gracias a los aportes de estos autores en cuanto a la parte histórica de los *Enigmas*, es decir, su aparición, el por qué de su factura, las personas a quienes iba destinada la obra y las intermediarias, podemos hacernos una idea general del contexto en el que se da la citada obra de Sor Juana. De estas cuestiones sabemos que una vez que la exvirreina María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, condesa de Paredes, estuvo de regreso en España dedicó parte de su tiempo a la publicación y difusión de su amiga mexicana. Como parte de esa difusión estaban los *Enigmas*, lo cuales fueron pedidos, ya como una obra específica o no, por un grupo de monjas portuguesas pertenecientes a diferentes conventos, que al parecer se comunicaban por correspondencia y habían formado, gracias a sus intereses intelectuales, una asociación llamada la Casa del Placer. Para ponerse en contacto las monjas portuguesas con la monja mexicana, tuvo que haber intermediarias poderosas, en este caso, obviamente, la condesa y posiblemente su prima de Lisboa, María Guadalupe Lancaster, duquesa de Aveiro. La versión completa de esta serie de conjeturas la hace Enrique Martínez López:

Tal vez los enigmas de Sor Juana llegaron a la Corte portuguesa a través de amistades de la condesa de Paredes, o de su parienta, la duquesa de Aveiro. El pasar los enigmas de la Corte al mundillo literario conventual era fácil. La abierta comunicación entre palacio y locutorio existente en el México de Sor Juana, era aún más frecuente y libre en Lisboa, donde la favorecían las muchas religiosas de la clase noble y también la devoción a las monjas que, con más o menos literatura, cultivaban galantes (*freiráticos* les llamaban) cortesanos y frailes inquietos. Nos consta que –entre las monjas que prepararon este librito

los enigmas— Sor María do Céu era conocida en la corte real y basta una ligera inspección a la literatura conventual inédita para notar hasta qué punto discreteos, hablillas, comedias y zarzuelas españolas, certámenes poéticos, bordados y confituras monjiles entrelazaban corredores de Palacio y conventos de alta jerarquía social.

La organización, en fin, de una academia especial para dar a conocer los enigmas de Sor Juana es cosa comprensible, y en cierto modo de regla, si pensamos que el juego de los enigmas era pasatiempo obligatorio en las academias, y que Sor Juana debía ser ya famosa en los conventos lisboetas por su sonada crítica al sermón de Vieyra, publicada cuatro veces entre 1690 y 1693. (143)

Como podemos darnos cuenta, la historia que nos presenta el autor es totalmente lógica y sensata, y es posible que haya sucedido en la realidad, sin embargo debemos ser cuidadosos, ya que no tenemos ninguna prueba de que así haya ocurrido. Sabemos, sí, por el poema de la condesa, que ella estuvo involucrada, además de que seguía en comunicación con Sor Juana, como lo prueba la publicación de la obra de la monja en España. De lo que no tenemos seguridad es de la participación de la duquesa de Aveiro en el asunto de los *Enigmas*, quien en ningún momento parece tener relación directa con Sor Juana, a pesar de que ésta tenía plena noticia de ella.

Cierto es que Sor Juana la menciona como una de las mujeres cultas en la *Respuesta a Sor Filotea*, también que dedica a ella un poema, pero no constituye prueba suficiente para asegurar su participación como intermediaria entre la mexicana y las portuguesas. Es más, ni siquiera sabemos si la condesa conocía la obra de la jerónima, por lo menos no lo demuestra así el inventario de su biblioteca, donada a la del Convento de Santa Eulalia de la

orden de San Francisco en Marchena (Sevilla)¹⁵. Tras una revisión detallada del contenido de esta biblioteca encontramos datos interesantes, sin embargo, no aparece ninguna obra de Sor Juana, ni documento referente a ella o en relación con alguna de las monjas que participan en los *Enigmas*. Este hecho nos deja con las manos atadas para poder afirmar el nexo entre estas mujeres. Es probable que Sor Juana tuviese conocimiento de ella a través de la exvirreina, pero no porque hubiese una relación directa con la lusitana. Entonces, no podemos comprobar la relación entre estas dos eminentes mujeres; no hemos encontrado hasta el momento, si es que existe, una carta que una a Sor Juana y a doña María Guadalupe, pero sí apareció recientemente una carta de doña María Luisa Manrique de Lara y la duquesa de Aveiro. Esta carta, junto con otra escrita también por la condesa de Paredes a su padre, fueron encontradas y editadas por Beatriz Colombi y Hortensia Calvo en The Latin American Library de la Universidad de Tulane en Nueva Orleans. Este hallazgo es de suma importancia, pues nos confirma dos cosas al menos: la cercana relación que tenía la virreina con su prima y que doña María Luisa le dio referencias de Sor Juana. (La otra carta dirigida de la condesa a su padre, Vespasiano Gonzaga, tiene un interés diferente, que no discutiremos en este momento.)

La carta de la condesa a la duquesa es la respuesta a una anterior, hoy perdida, que dirigió doña María Guadalupe a su prima, que vivía en ese momento en la Nueva España. La carta conocida gracias a Beatriz Colombi y

¹⁵ Documentación relativa al depósito de una biblioteca, propiedad de María Guadalupe Lancáster Cárdenas [IX duquesa de Maqueda], que tras su fallecimiento, su hijo, [Joaquín Ponce de León Lancáster, VII] duque de Arcos, entregó al Convento de Santa Eulalia de la orden de San Francisco en Marchena (Sevilla), reservando la propiedad a la casa de Arcos. Fecha de creación: Aproximada 1718-01-01 Marchena (Sevilla) / 1748-02-08. Signatura: OSUNA,C.173,D.146-149. Código de referencia: ES.45168.SNAHN/1.37.3.2//OSUNA,C.173,D.146-149

Hortensia Calvo está fechada el 30 de diciembre de 1682¹⁶, cuando los lazos de unión con la monja jerónima, suponemos, apenas tomaban su forma definitiva, a juzgar por la frialdad y distancia en el comentario de la virreina.

Veamos lo que dice la carta recuperada:

Pues otra cosa de gusto que la visita de una monja que hay en San Jerónimo que es rara mujer no la hay. Yo me holgara mucho de que tu la conocieras pues creo habías de gustar mucho de hablar con ella porque en todas ciencias es muy particular esta. Habiendo criado en un pueblo de cuatro malas casillas de indios trujéronla aquí y pasmaba a todos lo que la oían porque el ingenio es grande. Y ella, queriendo huir los riesgos del mundo, se entró en las carmelitas donde no pudo, por su falta de salud, profesar con que se pasó a San Jerónimo. Hase aplicado mucho a las ciencias pero sin haberlas estudiado con su razón. Recién venida, que sería de catorce años, dejaba aturridos a todos, el señor don fray Payo decía que su entender era cosa sobrenatural. Yo suelo ir allá algunas veces que es muy buen rato y gastamos muchas en hablar de ti porque te tiene grandísima inclinación por las noticias con que hasta ese gusto tengo yo ese día. (Calvo y Colombi 177-178)

Lo que es obvio es que ya existía la amistad entre Sor Juana y la virreina, que ésta, acudía frecuentemente a San Jerónimo a visitarla, que la monja le había contado sobre su vida, de hecho nos confirma las noticias de su primer biógrafo, Diego Calleja. Es evidente también que la condesa quería formar una buena imagen de su amiga ante su prima y que deseaba que se estableciera un nexo directo entre ellas, el cual no sabemos si se llevó a cabo,

¹⁶ Es en este año, o un poco antes, que Sor Juana escribe la famosa *Carta de Monterrey* o *Autodefensa espiritual*, dirigida a su todavía confesor Antonio Núñez de Miranda, en la cual le reclama los chismes que se han corrido por la capital novohispana sobre el pobre cumplimiento en sus labores de claustro en comparación con su insistente apego al estudio. En esta misma carta, apasionada y donde defiende su derecho a saber y escribir, se despidió de la dirección espiritual del jesuita. Tomando esto en cuenta, debemos imaginar que por lo menos la jerónima consideraba que la amistad con la virreina era sólida y se sentía respaldada por ella.

debido a la escasa documentación de archivo con la que contamos hasta el momento.

Tampoco hay evidencia archivística suficiente que nos confirme que existió la Casa del Placer –asociación extraordinaria de haber existido– fuera del manuscrito de los *Enigmas*. Ante este vacío documental, sorprende que muchas de las hipótesis planteadas en la interesante investigación de Enrique Martínez López sean retomadas y avaladas por los siguientes investigadores, sin una indagación profunda o nuevos datos aportados a los ya existentes. Veamos, por ejemplo, el texto de Antonio Alatorre:

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). Cuando leyeron la *Inundación Castálida*, impresa en 1689, las monjas quedaron fascinadas. (“Estudio introductorio” 14)

Es obvio que prácticamente toda la información anotada se basa en lo ya mencionado veinte años antes por Enrique Martínez López, al menos en lo referente tanto a la supuesta existencia de la Casa del Placer como a sus integrantes. Conjeturas que, como se dijo antes, no tienen una fundamentación histórica sólida.

Para esta investigación realizamos una exhaustiva pesquisa en los catálogos de varios archivos europeos, principalmente en los concentrados archivísticos españoles y portugueses, en busca de cualquier indicio que nos probara la existencia de la asociación, pero no obtuvimos resultados en absoluto. Asimismo, hicimos una búsqueda dentro de los repositorios de varias universidades de otros autores quienes pudieran tener y dar noticia de la Casa del Placer, pero las respuestas tampoco fueron positivas, pues los dos investigadores que mencionan dicha casa, Isabel Morujao y Pedro Freire, sólo nos confirman la evidente falta de datos.¹⁷ Resulta sintomático de una nula existencia, el que no haya ni una sola mención a esa academia o asociación semejante.

A nuestro parecer, es innegable la gran aportación de Alatorre a los *Enigmas*, con su análisis filológico, la edición y la respuesta de uno de los enigmas, así como su sesuda versión de los hechos, pero hay mucho datos en los cuales hace falta una verificación.

Por otra parte, tanto Sara Poot como Georgina Sabat de Rivers hacen valiosos recuentos de lo que es la obra, retoman las opiniones de los editores y establecen la importancia de estos versos dentro de la obra de la Décima Musa y dentro también del ámbito biográfico que la generó. Algo muy parecido hacen los demás investigadores; es decir, toman el tópico de los enigmas y siguen en general una misma estrategia: describir la propuesta de cómo se gesta esta obra de Sor Juana, la posible relación que tiene con los momentos complicados que vivía la Décima Musa, un breve comentario sobre las monjas, quienes son

¹⁷ Los datos de los archivos y de los libros de los autores mencionados se reúnen en la bibliografía correspondiente hacia el final de este documento.

tomadas como pertenecientes a la Casa del Placer, y, sólo algunos, intentan respuestas.

Para concluir este apartado, podríamos decir que los escasos datos históricos en torno a los *Enigmas ofrecidos a la Soberana Asamblea de la Casa del Placer* causa tremendas dificultades a su total entendimiento, salvables sólo con una exhaustiva investigación en las profundidades de los archivos portugueses y españoles, tarea que empezó a realizarse en 1968 con Enrique Martínez López y que sigue hasta ahora. Esta situación parece ser descrita por la misma Sor Juana, con los versos introductorios que hace ella de sus enigmas; su misterio no se resuelve con adivinar, sino sólo con explicar, pero es una explicación digna de una búsqueda detectivesca.

Una vez observadas y analizadas las distintas ediciones, podemos acceder al estudio del contexto y situación de las monjas portuguesas, que nos ayude a comprender cómo fue que una serie de religiosas lusitanas participaron en la factura de los enigmas.

1.3. La vida conventual y la literatura hecha por mujeres en el Portugal de los siglos XVII y XVIII

Las academias literarias fueron relativamente usuales en la modernidad. Nacidas en Italia, pronto se difundieron a través de toda Europa, sin embargo, no siempre podemos hablar de reuniones literarias grandes donde hubiera significativos avances en materia de escritura, muchas de ellas, locales o temporales, eran formadas para la celebración de un concurso o fiesta regional, e incluso algunas fueron ficticias. Las academias o tertulias literarias tenían más de un uso, no solamente era una reunión cuyo propósito estaba en la lectura y escritura de obras literarias, sino también obedecían a una cuestión

de prestigio social, ya que estamos hablando solo de medios de élite. Joao Palma-Ferreira, en su libro *Academias literarias dos séculos XVII e XVIII* (1982), menciona que muchas academias funcionaban como pasatiempo, por lo que el intercambio literario tenía un sentido social y lúdico, sobre todo lo primero, ya que era una diversión propia de las élites. Las academias, dice también el autor, nacen en Portugal, como una emulación de las desarrolladas en otros lugares, sobre todo las españolas (14).

Estar, o no, dentro de una academia marcaba una diferencia sustancial en el desarrollo de los poetas y escritores, ya que no solo hablamos de relaciones literarias, sino también sociales de importancia. Los pertenecientes a ciertas academias eran los considerados dentro de la esfera de privilegio, algo parecido a lo que sucede en nuestros tiempos con las antologías poéticas. Una “academia”, en pocas palabras, era una plataforma que les daba a los autores un espacio de convivencia social e intelectual, un reconocimiento entre propios y ajenos sobre la disciplina que desarrollaran, e incluso una oportunidad de publicación. Es obvio que así como era un privilegio estar en una academia, así también era difícil que se admitiera a alguien en ella, aun cuando ésta fuera local y sin mucha relevancia dentro del ámbito literario.

Y si era difícil para un literato entrar en una de estas organizaciones, cuanto más lo era para las mujeres, consideradas, de natural, no aptas para este tipo de ejercicios¹⁸. Sin embargo, no estuvieron en total ausencia de las academias, de las que llegaron a participar activamente, no solo como oyentes,

¹⁸ Aunque las mujeres a través de la historia no han estado en el lugar protagónico de las artes y las letras (muchas de las obras creadas por ellas han desaparecido o se ha conservado, en el mejor de los casos, solo el nombre); ha ocurrido que, en algunos periodos históricos, surjan mujeres letradas, eruditas y creadoras. A partir del siglo XII, donde la figura prominente es Leonor de Aquitania, se va permeando una élite de mujeres prominentes en las letras, abonando un terreno en el que aparecerá toda una pléyade de mujeres ilustres y sabias, sobre todo en España y Portugal. (Prieto18)

sino también como escritoras. Las poetas fueron también concursantes en las justas poéticas y antologadas en los respectivos volúmenes. (Cfr. Osuna 237-249)

Aunque era relativamente frecuente que las mujeres, en mayor medida las monjas, entraran en algún concurso literario, no era tan común el reconocimiento de su talento y su participación en el mundo de las letras. Menos frecuente era que formaran parte activa y permanente de alguna academia literaria, eran siempre ocasiones rarísimas y en dado caso de la nobleza. Dentro de las antologías resultantes de dichas academias encontramos de forma espuria producción de mujeres, tanto monjas como seglares. Es curioso que aun siendo publicadas como autoras pertenecientes a alguna academia o concurso literario, los temas de estas mujeres respondieran a una colectividad, donde su identidad no fuera muy destacada su principal motivo fuera lo religioso.

Inmaculada Osuna, en su artículo “Poesía de proyección ciudadana en tres autoras del siglo XVII...”, nos presenta el caso raro de tres autoras españolas, que aunque de forma local, intervinieron como autoras tanto en concursos como en academias: Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Rada e Isabel de Tapia; las tres tienen en común que eran seglares, publicaron algunos poemas en antologías surgidas de academias literarias y ocupaban un buen lugar en la sociedad, acomodada, sin llegar a ser nobles (237-249). Doña Cristobalina era al parecer una mujer activa, que tenía relación y participación con autores locales reconocidos en su época e injerencia en justas poéticas de varios lugares, lo que le daba un sitio, si no importante, sí notorio dentro de su época y su localidad, incluso, dice la autora, se le reconocía la suficiente

autoridad de participar con poemas preliminares en algunas obras, que ya era bastante decir; sus temas son siempre religiosos. Sucede lo mismo con doña María de Rada, quien utiliza las mismas temáticas de Cristobalina, participa también de justas poéticas, es conocida en los círculos literarios e incluso se da el lujo de rechazar premios otorgados a su agudeza, disculpándose, como una muestra de modestia. Cabe destacar que estas autoras, aunque fueron conocidas y respetadas de forma local, no trascendieron en el ámbito general literario español; sin embargo, la importancia primordial en este estudio obedece a la verificación de la participación de mujeres en academias literarias. Que las mujeres fueran consideradas dentro de las tertulias dependía, al parecer, de las relaciones sociales que mantuvieran y del auspicio de alguna personalidad literaria; con ambos apoyos es que podían acceder al reconocimiento público de sus escritos, los cuales no debían faltar al decoro femenino, recordemos que estamos hablando de mujeres respetables de sociedad.

Según Inmaculada Osuna, aunque hay evidencia de la participación femenina en academias y concursos literarios del Siglo de Oro, la diferencia respecto al sexo masculino es muy notoria. Según el conteo de poetas dentro de los certámenes de Granada en el siglo XVII, participaron alrededor de ciento setenta y cinco varones, frente a solo nueve mujeres, de las cuales únicamente una fue premiada; esto nos da una clara imagen de lo poco que eran tomadas en cuenta las mujeres en el ámbito literario. Cabe destacar que de las nueve mujeres participantes cinco eran religiosas. Esto puede ilustrar que era más viable dedicarse al estudio siendo monja dado que las mujeres seglares debían dedicar sus actividades principales a la familia y el hogar (Osuna 245). Bajo

dicho contexto, es comprensible la relevancia de autoras como Sor Juana y Maria do Céu.

Isabel de Tapia y Josefa Bernarda de Aragón fueron dos autoras más o menos reconocidas dentro de las academias granadinas, mas a pesar de que son apreciadas y elogiadas por los miembros de estas reuniones, su intervención es muy limitada, e incluso, según Osuna, casi inexistente, pues no hay constancia de que en realidad tomaran parte de las actividades de las academias (246). Toda esta valoración nos ayuda a darnos cuenta de la poca injerencia femenina en los concursos y academias literarias, lo cual nos da a pensar cuán difícil sería hacer una academia de monjas, que funcionara y que fuera tomada en cuenta en los círculos literarios.

La primera escritora portuguesa de la cual se tiene noticia que haya tenido éxito en vida es Luisa Sigea¹⁹. Perteneció a la clase noble, por lo que llevó una esmerada educación en el ámbito de las letras, incluso en el conocimiento de nueve idiomas, entre las que destacan el latín, en el que escribió la mayor parte de su obra, además del griego, el hebreo y lenguas muertas y romances. Su posición económica y social, a la par de unos padres

¹⁹ En el interesante libro que compendia el epistolario de Luisa Siguea, edición crítica de María R. Prieto, encontramos la siguiente cita, donde podemos darnos cuenta de la prominente figura de esta escritora:

Luisa Siguea (1522-1560) fue una figura interesante y contradictoria. Mujer de compleja personalidad, en los numerosos testimonios que nos han llegado a lo largo de los siglos sobre su persona aparece como una trabajadora infatigable, dedicada en cuerpo y alma desde sus más tierna infancia al estudio de las letras, y que ya se vislumbra en su juventud como una erudita consumada, capaz de competir en conocimientos con los más importantes humanistas de su época. Su obra nos deja entrever a una mujer humilde –a pesar de su enorme ansia de reconocimiento–, frágil a veces, valiente y deslenguada otras, insegura a la vez que tajante y perspicaz, tierna, apasionada y crítica, pero siempre leal a sus amigos. Todo ello y mucho más conforma los múltiples aspectos de esta humanista del siglo XVI. Su condición de mujer, en medio de las intrigas palaciegas de la corte, así como su amplísima cultura y conocimiento –dominaba nueve lenguas–, junto a una visión lúcida y crítica de la sociedad que le tocó vivir, hacen de ella un personaje muy atractivo, tanto en la vertiente artística como humana. (Prieto 11)

interesados en la educación de sus hijas, le permitió a Luisa amasar una cantidad extraordinaria de conocimientos. Dice Nieves Baranda sobre ella:

[...] se trata, sin duda, de una de las autoras más citadas y sobre las que más se ha escrito. Su fama tiene antecedentes muy antiguos, porque ya en vida era mencionada por otros eruditos y después de su temprana muerte en 1560 (con unos 38 años), su nombre pasó rápidamente a los repertorios de mujeres sabias, donde se repitió una y otra vez hasta convertirse en la erudita española del Renacimiento por excelencia. Estamos ante un caso prácticamente único, porque sólo Teresa de Jesús, en gran medida por razones extra-literarias, la supera. No obstante, la machacona mención de su nombre en ciertos contextos no llevaba aparejada la divulgación de sus escritos, reservados a los iniciados, e incluso hoy por hoy no existe una traducción completa y actual al castellano de lo que nos ha quedado: una correspondencia menguada, pero significativa en relación a su vida y a su obra, varios poemas y dos obras mayores en latín: una en verso (*Syntra*) y otra en prosa (*Duarum virginum colloquium*). (“De investigación” 2)

Gracias a su posición social y a la fama literaria de Luisa y su hermana Ángela, también letrada, conservamos varios datos de la biografía de esta escritora. Luisa y Ángela fueron hijas de Diego Sigueo, reconocido humanista que mantuvo contacto con la corte y algunos personajes importantes de la nobleza española y lusitana; por ejemplo, entra al servicio del duque don Jaime, señor de la casa de Braganza y, en 1549, es el encargado de la educación de los jóvenes de la corte portuguesa. Luisa nace en 1522, solo un año después que la infanta María de Portugal (1521), de quien sería su preceptora y amiga a partir de 1545. Al mismo tiempo Luisa fungía como moza de cámara de doña Catalina, consorte de Juan III, del palacio de la Rivera.

Hacia 1545, Luisa ya contaba con fama literaria y gran erudición, tanto así que se escribe con personalidades como el papa Pablo III. Es también

hacia estas fechas que escribe *Syntra*, poema en latín considerado su obra maestra. En 1552, contrae matrimonio con Francisco de Cuevas, perteneciente a una importante familia burgalesa, de quien tiene una única hija llamada Juana. El matrimonio trabajará en las cortes; la última ocasión será con María de Hungría, quien muere en 1558. A partir de esta fecha, Luisa y Francisco empezarán una desesperada travesía por encontrar trabajo; en el caso de Luisa, nunca logra su cometido, pues fallece el 13 de octubre de 1560. Estos últimos años estarán nutridos de dolorosas epístolas a sus amigos, quejándose de su situación económica.

Luisa gozaba de una pasmosa erudición, de una fama impresionante considerando su posición de mujer. Es evidente que la carta que manda a Paulo III la utiliza como una forma de difusión de su obra y como demostración de la gran cantidad de conocimientos que tenía, pues utiliza el latín, griego, árabe y caldeo, cuando no tenía mayor motivo que mandarle su poema *Syntra*. La fama de Luisa llegó a tanto que muchos eruditos de la época escribieron elogiosos comentarios a la escritora, haciendo hincapié en su erudición, y su defensa de la capacidad femenina para el estudio. Finalmente, Luisa Sigüea tiene una muerte temprana: fallece en 1560 con apenas 38 años²⁰.

Tal vez la relación más importante que logró Luisa Sigüea, tanto en el mundo literario como en el social, fue con la infanta María de Portugal, nacida

²⁰ Nieves Baranda enlista los siguientes trabajos sobre Luisa Sigüea: *Luisa Sigüea y su mundo: epistolario latino; Vom Glück der Gelehrsamkeit. Luisa Sigüea, Humanistin im 16. Jahrhundert*, Göttingen: Wallstein 2006; "Pudicitia cum eruditione linguarum". Weibliche Latinität am Beispiel der 'vielsprachigen Toledanerin' Luisa Sigüea (1522-1560)", en Friedrike Hassauer, ed., *Querelle des femmes*. Göttingen: Wallstein 2006 (en prensa); "Das Leben als Erzählung. Zur Problematik biographischen Schreibens am Beispiel der spanischen Humanistin Luisa Sigüea (1522-1560)", en *Querelles-Net. Rezensionsschrift für Frauen- und Geschlechterforschung* (Berlin) 18 Biografik-Lebensgeschichten (März 2006) (<http://www.querelles-net.de/forum/forum18/index.shtml>); "Weibliche Rede gegen männliche Ordnung? Zu Luisa Sigüeas *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata*", en Marc Föcking y Bernhard Huss, eds., *Varietas und Ordo. Zur Dialektik von Vielfalt und Einheit in Renaissance und Barock*. Stuttgart: Franz Steiner, 2003. ("De investigación" 3)

en 1521, hija de don Manuel I y de doña Leonor, esta última perteneciente a las grandes estirpes españolas, pues era hermana nada menos que de Carlos V, es decir, María de Portugal sería la tataranieta de Isabel la Católica, línea de mujeres fuertes, inteligentes y letradas. Nos detendremos en la vida de esta infanta porque sucede con ella un hecho insólito que tiene relación directa con nuestro tema.

La infanta María de Portugal²¹ supo allegarse de personas ilustradas que, a la vez de acompañarla y servirla, compartían con ella la pasión por la literatura y el conocimiento. Varias de sus damas, junto con ella, formaban una pequeña academia reservada solo para féminas, tanto o más ilustradas que la infanta. Dentro de este séquito de mujeres sabias destaca Luisa Siguea, como una de las figuras principales, pues era ella quien fungía como preceptora de la reina, y con ello debemos suponer que también de las demás. Esta pequeña academia emula a la perfección cómo debió de ser –de existir realmente– la Casa del Placer; se trata, pues, de mujeres inteligentes, conocedoras de ciencias, artes y lenguas, reunidas con el afán de aumentar su conocimiento, recrearse con lecturas y compartir sus propios escritos. (Palma-Ferreira 10-12)

Además de Luisa, Ángela Siguea fue otra de las reconocidas participantes de esta academia, celebrada por su erudición humanista y por sus amplios conocimientos sobre música y destacada obra literaria. Otra talentosa participante fue Paula Vicente, hija del poeta Gil Vicente. Dice Joao Palma-Ferreira de ésta:

Mulher pouco dotada de formosura, mas erudita e excelente actriz
(admitindo-se ainda, que tinha composto autos e farsas ao jeito de seu

²¹ Sobre la corte de la infanta María de Portugal existe mucha bibliografía, por ejemplo: *A infanta doña María de Portugal (1521-1577) e a suas damas* (1994) y *Notícias de Portugal. Acrescentadas pelo Padre D. José Barbosa* (1740).

pai), tangeu na camara da rainha D. Catalina e foi provável autora de uma *Arte da Lingua Inglesa e Holandesa, para Instrução de Seus Naturais*, cujo rasto, como o das suas comédias, se perdeu. (12)

[Mujer poco dotada de hermosura pero erudita y excelente actriz (admitiendo sin embargo, que había compuesto autos y farsas al estilo de su padre), se hizo escuchar en la cámara de la reina D. Catalina y fue la probable autora de *El Arte de la Lengua Inglesa y Holandesa, para Instrucción de sus Naturales*, cuyo rastro, como el de sus comedias, se perdió].

De acuerdo con lo anterior, parece que en Portugal había muchos más apoyos cortesanos a la erudición de las mujeres (otros ejemplos son doña Isabel de Braganza o Publia Hortencia en el palacio de Évora) de los que había en España. Hacia finales del siglo XVI, hay un cambio en la aceptación de las mujeres escritoras ibéricas. Según Nieves Baranda, se debió a que ya desde hacía tiempo se estaban alfabetizando y a la aparición de Santa Teresa de Jesús. Dice Baranda de esta generación de escritoras:

No están unidas por su procedencia geográfica, aparte de lo que se refiere a su origen peninsular, sino por su nivel social medio-alto y una cronología determinante, que tiene implicaciones directas sobre sus posibilidades de escribir y el grado de transgresión que deben asumir para hacerlo. ("De investigación" 221-223)

El siglo XVII fue venturoso para la literatura femenina, ya que se puede identificar un mayor número de mujeres escritoras en comparación con los siglos anteriores. El logro de estas mujeres es doble: por una parte la publicación de sus obras y por otra la voluntad de participar en el universo literario.

Quizá el éxito de estas reuniones consistió en la ancestral costumbre de la oralidad, pues recordemos que la literatura antes fue oral que escrita y aun cuando se vuelve escrita nunca pierde su esencia. Las asambleas, academias o tertulias están basadas en un intercambio personal de aportaciones intelectuales y artísticas en torno a un lugar, llámese casa o escuela. Muchas de las obras que hoy conocemos fueron primero expuestas en lo privado de una academia, para después mostrarse al público. Este intercambio en ocasiones servía para conocer las opiniones de otros sobre lo escrito, compartir ideas, hacer amistades y convivir con personas afines, ya que una de las características esenciales de una academia es la igualdad entre sus miembros, compañerismo sin jerarquías –aunque en ocasiones, en el transcurso, aparecen. (Lacadena y Calero 87-102)

Para Esther Lacadena, la naturaleza oral de las academias o tertulias es demostrada en los productos de ésta, como los poemas u obras literarias realizadas en conjunto, donde lo importante no es la calidad de lo escrito, ni si es publicado o no, sino el acto del intercambio oral en el momento de las reuniones. (94)

Las academias fueron un fenómeno usual en el Siglo de Oro, y las había en dos categorías o prototipos, según Pasqual Mas i Usó: las ordinarias, que eran tertulias organizadas en ciertas fechas para reunión de los miembros e intercambios intelectuales; o bien las nacidas de algún evento especial, como la celebración de un aniversario o el fallecimiento de alguien sobresaliente para la sociedad, de este tipo de reuniones nacerán muchos de los concursos literarios, también usuales y característicos del Siglo de Oro. (Mas i Usó 48)

Las asambleas o academias fueron actividades prácticamente privativas de la clase pudiente, sobre todo porque era en el medio de los nobles o la burocracia de palacio donde se daban las condiciones para ello, como educación, ocio, tranquilidad económica y relaciones sociales. Estos esquemas fueron repetidos sin duda también dentro de los claustros, aunque con sus debidas reservas. Tan populares fueron estos tipos de convivencia entre los ámbitos acomodados de la sociedad que se vieron reflejadas dentro de la misma literatura, como un escenario perfecto para un despliegue de ingenio de los autores, como lo vemos claramente en las obras de Jerónimo de Salas Barbadillo, *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* y *La casa del placer honesto*. Sabemos que Salas sigue una misma fórmula: la invención de historias por parte de los académicos y el entrecruzamiento de estas mismas en el desarrollo de la novela. Estas narraciones por lo general tienen la característica de ser graciosas y lúdicas, incluso cercanas a la picaresca. (Mas i Usó 50)

Para Mas i Usó, las academias descritas por Salas Barbadillo retratan de forma cercana las academias reales de la época, por lo que son una buena fuente para su conocimiento. Según el investigador, tanto las academias reales como las de Salas presentan las siguientes características:

- Los académicos se reúnen con periodicidad [...]
- Se marcan asuntos para ser tratados. Algunos, como los cuentos e historias que se dejan a la mitad en una sesión o los poemas [...]
- Se propone la ejecución de un acto extraordinario que habrá de ser ejecutado por varios académicos a la vez [...] (51)

Si tratamos de comparar todas estas características de las academias con lo poco que sabemos de la *Casa del Placer* de Portugal, generadora de los *Enigmas*, nos daremos cuenta de que existen varios puntos en común, pero de los cuales no tenemos constancia real. Sabemos por las conjeturas de Enrique Martínez López y Antonio Alatorre, que la supuesta Casa del Placer debía estar formada por monjas provenientes de la nobleza o clases acomodadas de Portugal, que tenían una esmerada y amplia cultura, que mantenían relación con la nobleza española y estaban enteradas de las nuevas ediciones literarias; recordemos que en esta época Sor Juana era una novedad. Pero fuera de eso no sabemos más nada, y no hay evidencia histórica de la existencia de esta asociación.

La Biblioteca Nacional de Portugal y su sistema PORTABASE, el cual concentra los contenidos de los diversos archivos históricos portugueses, así como el sistema PARES, que hace lo mismo con los archivos españoles, no arrojan información alguna que nos dé tan solo un indicio de la existencia de la Casa del Placer. En el único lugar en el que aparecen es en los propios enigmas. Tampoco es comprobable la existencia de la mayor parte de las monjas participantes, no tenemos –fiándonos también en estos archivos– evidencia de su paso por el mundo.

Debemos entender, pues, que eran monjas o mujeres nobles, bien enteradas de los movimientos literarios, ya que la relación entre las literaturas portuguesas y españolas no fue ni nutrida, ni frecuente, excepto en el periodo de dominación española en Portugal; así tampoco entre la literatura novohispana y la portuguesa, sin embargo, hay excepciones, baste como ejemplo la crítica que hace Sor Juana de un sermón de Antonio Vieira, y la

defensa a Vieira de la monja portuguesa Sórora Margarida Ignacia, quien hace una crítica en respuesta de la novohispana. La extraña relación entre el jesuita y Sor Juana evidencia una cierta comunicación entre las literaturas trasatlánticas (Rossi 765-766). Pero es importante recordar que lo que lee Sor Juana a petición de Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla²², no es un texto producido en ese momento, sino un sermón que había pronunciado en la Capilla Real de Lisboa en 1645²³, es decir que dicha prédica data de

²² Para reforzar esta idea, tenemos el trabajo de Manuel G. Simões, quien dice al respecto:

Em 1690 publica-se a *Carta Athenagórica* de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), escrita a pedido de Manuel Fernández de Santa Cruz, bispo de Puebla e por este mandada imprimir, sem o conhecimento da monja mexicana, com o pseudónimo de Sor Filotea de la Cruz, texto que depois foi inserido no segundo volume das obras de Sor Juana publicadas em Sevilha, em 1692. (203)

[En 1690 se publica la *Carta Atenagórica* de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), escrita a petición de Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla y por éste mandada a imprimir, sin el conocimiento de la monja mexicana, con el pseudónimo de Sor Filotea de la Cruz, texto que después fue incluido en el segundo volumen de las obras de Sor Juana publicadas en Sevilla, en 1692.]

²³ Manuel G. Simões nos presenta una interesante precisión acerca del célebre *Sermón del Mandato*, dictado por Antonio Vieira, el cual, como sabemos, critica la postura de Sor Juana en su *Carta Atenagórica*. Casi siempre se toma el dictado en la Capilla Real de Lisboa (1645) como el de referencia de donde parte Sor Juana, pero, según Simões, Vieira dicta varios sermones con el mismo título, creando confusión con el referente de la Décima Musa, aunque, parece ser, todos mantienen en general el mismo contenido. Veamos lo que nos dice el autor:

Deve precisar-se, todavia, que o jesuíta pregou bem seis sermões com o mesmo titulo, em datas e lugares diversos, segundo as didascálicas que precedem a sua publicação: “em Lisboa, no Hospital Real, o ano de 1643”; “em Lisboa, na Capela Real, no ano de 1645”; “em Lisboa, na Capela Real, no ano de 1650”; “na Misericórdia de Lisboa às 11 da manhã, no ano de 1655”; no mesmo dia, na Capela Real, às três horas da tarde”; e o último “em Roma, na igreja de Santo António dos Portugueses, no ano de 1670”. Esta circunstância levanta obviamente o problema do texto que está na base crítica de Sor Juana, tanto que ela se refere a um sermão pregado “em el Colégio de Lisboa” –lugar que não resulta da lista precedente-, ainda que as diferentes redações sobre o mesmo tema não pareçam alterar substancialmente o pensamento do grande orador sagrado. (Simões 205-206)

[Todavía debe precisarse, que el jesuíta predicó seis sermones con el mismo título, en fechas y lugares distintos, según las notas que preceden a su publicación: “en Lisboa, en el Hospital Real, el año de 1643”, “en Lisboa, en la Capilla Real, en el año de 1645”; “em Liboa, en la Capilla Real, en el año de 1650”; “en la Misericordia de Lisboa a las 11 de la mañana, en el año de 1655”; en el mismo día, en la Capilla Real, a las tres de la tarde”; y por último “en Roma, en la iglesia de San Antonio de los Portugueses, en el año de 1670”.

antes del nacimiento de la Décima Musa. La novedad radicaría, tal vez, en alguna edición de los sermones de Vieira llegada apenas a Nueva España, como por ejemplo la publicada en Madrid en 1664.

Entonces, no hay que olvidar que nunca hubo una relación directa entre Sor Juana y Vieira, además de que la diferencia de años entre ambos es notoria, y el sermón que ella critica se había publicado desde 1650. La concepción que al parecer tenía Vieira de las mujeres era la de seres inconstantes por naturaleza. Para el jesuita portugués, la mujer era un ser astuto, egoísta, hipócrita y lascivo, características atribuidas a Eva y por lo tanto naturales en la mujer. Para Vieira, la mujer se opone al hombre, ella está destinada a la casa o al convento, a permanecer escondida en los interiores, al contrario de los hombres que son líderes naturales y están hechos para la vida pública, por lo tanto la mujer sería una edificación y el hombre una creación de Dios. Dicen al respecto, José Eduardo Franco y María Isabel Morán:

Esta perspectiva misógina, que procura limitar a movimentação feminina, prende-se com a necessidade de evitar a proliferação do pecado, estendido da mulher, maculada desde a sua origem, ao homem. Neste sentido, deve ficar em casa, por um lado, para preservar a sua honra, por outro, garantir a harmonia social. Mas, por sinal, tem continuamente “apetite” em sair e, por este motivo, deseja “assemelhar-se ao homem”, mais uma vez demonstrado a sua apetência para a transgressão. (594)

[Esta perspectiva misógina, que intenta limitar el movimiento de la mujer, se arraiga con la necesidad de evitar la proliferación del pecado, extendido de la mujer, contaminada desde su origen, hacia el hombre.

Esta circunstancia levanta obviamente el problema del texto que está en la base crítica de Sor Juana, tanto que ella se refiere a un sermón dictado “en el Colegio de Lisboa” —lugar que no aparece en la lista precedente—, sin embargo, las diferentes redacciones sobre el mismo tema no parecen alterar substancialmente el pensamiento del gran orador sagrado.]

En este sentido, debe quedarse en casa, por una parte, para preservar su honor, y por otra, para garantizar la armonía social. Pero, por marca, tienen continuamente “apetito” en salir y, por este motivo, desea “asemejarse al hombre”, una vez más demostrando su potencia para la transgresión.]

Por otro lado, dándonos a la tarea de indagar quiénes eran las monjas integrantes de la llamada Casa del Placer, encontramos varios datos interesantes que a veces revelan y otras oscurecen el tema de los *Enigmas*. Primeramente debemos entender cuál era la situación social y religiosa del Portugal del siglo XVII, para después adentrarnos en la información que tenemos sobre las religiosas.

De acuerdo con lo expresado por los investigadores que estudian los enigmas, la situación conventual de España, Portugal y Nueva España no era la misma; se piensa, pues, que los conventos novohispanos eran mucho más estrictos y cumplían mejor las reglas de claustro que los de Portugal, incluso el mismo Martínez López lo menciona así:

La abierta comunicación entre Palacio y locutorio existente en el México de Sor Juana, era aún más frecuente y libre en Lisboa, donde la favorecían las muchas religiosas de clase noble y también la devoción a las monjas que, con más o menos literatura cultivaban galantes (*freiráticos* le llamaban) cortesanos y frailes inquietos. (143)

En estas aseveraciones debemos distinguir dos cosas: una, la relación palacio-claustro, que ya veremos más adelante cuán nutrida era; y otra, el que fueran monjas que faltaran a algunos de sus deberes de religiosas quienes se involucraban con galanes cortesanos y frailes. Ambas circunstancias ocurrían en los dos lados del Atlántico, aunque habría que matizar que por la frecuencia de los mismos no es posible hacer generalizaciones al respecto.

La Edad Media vio el nacimiento y desarrollo de las órdenes religiosas, que, como toda institución, sólo al paso del tiempo lograron su normalización. Pero vemos un cambio significativo en el sistema dentro de los claustros a partir del Concilio de Trento en 1545-1563, en que se establecen reglas donde no las había y se hacen más estrictas las ya existentes; este cambio significativo se da en toda la Europa católica y obviamente también en la Nueva España. El revuelo iniciado por Martín Lutero y su reforma religiosa en 1517, con la publicación de sus noventa y cinco tesis, levanta dolorosas ampollas entre los miembros del clero de la edad moderna.

Lutero pone en jaque las costumbres católicas, ocasionando la pérdida de fe de muchos fieles, la tremenda relajación de costumbres de otros e incluso la separación del catolicismo de estados completos como es el caso de Inglaterra y su Iglesia anglicana. La principal propuesta de Lutero fue la libre interpretación de la Biblia, de donde derivan las iglesias protestantes, pero no fue lo único que causó severas consecuencias. Al proponer la anulación del celibato y la jerarquía eclesiástica, Lutero daba pie a la desaparición de órdenes monásticas y la relajación de sacerdotes y monjes, aun cuando no fueran protestantes. Es por esta razón que la Iglesia católica se preocupó tanto por la observancia de las normas dentro de los conventos, obligando a los sacerdotes a tener más control por medio de la confesión y generando las escrupulosas reglas del claustro.

Se trata de controlar a las monjas desde el confesionario, quizá a raíz de los graves ejemplos de monjas salidas de la norma, como Mariana de Alconforado²⁴, con sus cartas de amor a un soldado francés; y la propia esposa

²⁴ El caso de Mariana es especial, pues es muy probable, según afirman varios investigadores, que la historia amorosa de esta monja con el supuesto soldado francés no sea sino una ficción

de Lutero, quien dejó el convento para seguirlo. Los sacerdotes, pues, tratan de ser más rigurosos, de conocer incluso sus pensamientos íntimos, tratando de contrarrestarlos y aumentar su fervor religioso.

Nacen entonces religiosidades exaltadas. Es una época de autosacrificios, de arrebatos místicos y de visiones divinas. Las formas de vida dentro de los claustros se vuelcan a demostrar la santidad, y una de esas formas era a través de la escritura. La ola de fervor religioso dio como resultado un mayor número de monjas en los conventos y, a su vez, un aumento en “la literatura de carácter ascético o místico, género que proliferó en la mayoría de los conventos” (Pérez 130); sumado al aumento de las muestras de santidad que tenían que ver con la vida diaria y con pruebas físicas, como el uso del cilicio. Hubo también un aumento en el interés y desarrollo del conocimiento y el arte entre las monjas. Las religiosas se empapan de fe, tienen visiones –o dicen tenerlas–, mantienen vidas ejemplares de autosacrificio en el afán de imitar a Cristo y sus confesores las instigan, las alientan a llevar a buen cause tanto fervor, tratando de que no caigan en extremos o en la locura.

Es gracias a esto que las religiosas adquieren una extraña libertad por medio de la palabra. Algunas de ellas son obligadas a dejar asentadas por escrito sus experiencias místicas y sus muestras piadosas, incluso en contra de su voluntad y como parte de la penitencia; pero otras gustan de la escritura y es por medio de este tipo de textos que pueden acceder al mundo de las letras y por ende también al social. Recordemos que la corte gustaba de estos modelos místicos y arrebatados donde podían tener un ejemplo e inspiración

creada por un anónimo nacido en Francia, quien inventa la relación, partiendo, por un lado, de las noticias de *freiráticos* portugueses, y por el otro de lo usuales que eran las cartas de amor. Reales o no, las cartas de Mariana de Alcoforado inauguran una forma epistolar, cuya tónica y figuras serán muy populares, sobre todo en el siglo XIX.

de vida. Sin embargo, surge aquí una contradicción, pues al mismo tiempo que se les pedía escribieran sus experiencias, también se les exigía silencio en los claustros y en el mundo; una monja no debía decir más de lo que debía, no tenía permitido acceder a lecturas no aptas para mujeres y menos aún comunicar pensamientos originales y propositivos que se parecieran más al modo de proceder de un hombre de ideas que al de una religiosa mística, la línea era breve y peligrosa (Medeiros s/p). Por estas razones es que muchos hombres de la época estaban en desacuerdo con que se les permitiera escribir a las mujeres, aún cuando estos escritos obedecieran a cuestiones religiosas, pues entendían que la práctica podía derivar en la conformación de mujeres cultas, capaces para la reflexión y el análisis. (Medeiros s/p)

Entonces, estas mujeres debían callar y poner oídos sordos a lo no conveniente, pero ser sueltas de lengua en lo que les correspondía. Esto se extendía no solo a las monjas, sino también a las seglares, para quienes quizá la restricción era más severa pues, constreñidas por las obligaciones familiares y religiosas, no tenían mucha oportunidad de explayarse literariamente.

En efecto, dentro de los conventos las mujeres tenían mayor posibilidad de acceso al estudio en comparación con sus pares seglares, por eso las mujeres de claustro fueron más cultas, en general, que las del siglo (Pérez 133). Para el mundo varonil de la época, la educación en la mujer no era tan necesaria, tan solo tal vez para la instrucción de los hijos, pero no se pretendía elevar sus conocimientos, sino perfeccionar su moralidad. Eran muy pocas las mujeres que tenían acceso a la cultura, que disfrutaban con ella e incluso la producían (Pérez 134). Dice al respecto María Dolores Pérez:

Esto nos demuestra que las monjas pudieron desarrollar con facilidad y hasta con mayor grado de libertad que las laicas (siempre

condicionadas por los imperativos sociales) sus aptitudes intelectuales. Dentro de los claustros se desarrolló, por tanto, una gran actividad de tipo cultural, y en muchos conventos, las religiosas, supieron conservar, incluso con mayor interés que los varones, todo el rico patrimonio (códices, libros litúrgicos, cantorales, documentos, obras de arte, etc.), celosamente guardados, durante siglos, en los archivos de los conventos de esas mujeres dedicadas a la vida contemplativa. (135)

El barroco es una época en la que encontramos una gran proliferación de obras escritas por religiosas, algunas con un marcado deseo de saber y de participar en la vida literaria y otras que eran obligadas a escribir para relatar sus historias. En referencia a esto nos menciona Anabela Galhardo Couto:

O Portugal Barroco, autoritário e misógino, assiste a um florescimento da produção literária de autoria feminina. Contra a tradição que exclui as mulheres da ordem do saber e da palavra, multiplicam-se ao longo dos séculos XVII e XVIII as escritoras que escrevem, publicam e atingem reconhecimento público. Na sua esmagadora maioria essas escritoras provem dos conventos, o que faz destes lugares um espaço privilegiado de criação de uma cultura especificamente feminina. (157)

[El Portugal barroco, autoritario y misógino, observa un florecimiento de la producción literaria de autoría femenina. En contra de la tradición que excluye a las mujeres, de la orden del conocimiento y de la palabra, se multiplican a lo largo de los siglos XVII y XVIII las escritoras que escriben, publican y alcanzan reconocimiento público. En su abrumadora mayoría, esas escritoras provienen de los conventos, lo que hace de estos lugares, un espacio privilegiado de creación de una cultura específicamente femenina.]

El claustro, pues, era una suerte de lugar de convivencia de vistas a la santidad de vida, con sucesos fuera de la norma y algunas mujeres letradas. Pero estas tres categorías no retratan a la mayoría de las religiosas, que tenían un poco de todo y un mucho de nada. A las monjas con intenciones de

santidad las vemos también escribiendo biografías y autobiografías de sus experiencias místicas, aunque la mayoría de las veces obligadas por sus confesores. El que una monja escribiera obedecía a diversas razones: por ejemplo, a dejar muestra de sus vivencias místicas; otra, a servir de ejemplo moral y que sus escritos, junto con la narración de su vida, concretaran una hagiografía, historia inspiradora para las religiosas de su convento e incluso fuera de éste. Sobre esto nos amplía Anabela Galhardo:

A esta produtividade não será alheia a dinâmica da Contra-Reforma e o incremento de publicações de teor religioso ou de teor recreativo e pendor moralizante como forma de propagação dos ideais da fé, bem como o estímulo à publicação de cadernos de veneráveis, crónicas da vida conventual e da história dos Conventos, como forma de engrandecimento e promoção das Ordens Religiosas. Certas particularidades da vida monacal –a leitura e a escrita como exercício obrigatório, ou a disponibilidade emocional que em certa medida o convento oferece– serão outras tantas razões a explicar o fenómeno. (158)

[A esta productividad no le será ajena la dinámica de la contrarreforma y el incremento de las publicaciones de contenido religioso o de contenido recreativo y de inclinación moralizante como una forma de propagación de los ideales de la fe, así como el estímulo a la publicación de los cuadernos de venerables, crónicas de la vida conventual y la historia de los conventos, como medio de engrandecimiento y promoción de las órdenes religiosas. Ciertas peculiaridades de la vida monástica –la lectura y la escritura como ejercicio obligatorio, o la disponibilidad emocional que en cierta medida el convento ofrece– serán otras tantas razones para explicar el fenómeno.]

Es por lo anterior que las biografías o autobiografías de monjas fueron tan apreciadas en los siglos XVI y XVII. Esta monja podía alentar la fe de sus hermanas y al mismo tiempo ser un vehículo de propaganda para la fe exaltada

dentro de la corte. Sin embargo, aunque se tratara de dar ejemplos de santidad, no faltaba quien desplegara en sus textos místicos y religiosos visos literarios de gran ingenio, como Leonarda Gil da Gama, en el siglo XVIII, quien sin abandonar el tema religioso, se interesa por incursionar en el mundo literario de la época, utilizando estrategias empleadas en las novelas románticas del XVII, de las que sería ejemplo Salas Barbadillo: estructuras simbólicas e incluso rasgos emblemáticos dentro de su obra *Reyno de Babilonia* donde, a la manera de Sor Juana en el *Divino Narciso*, hace enamorarse a Dios y a la humanidad (Medeiros s/p). La desventaja de este tipo de textos (no para nosotros, sino para las monjas) era que podían ser malinterpretados por los censores del Santo Oficio y ser considerados no aptos para la lectura de otras religiosas, e incluso verse involucradas en algún proceso que prohibiera sus obras.

La mayoría de la literatura monástica femenina permaneció inédita, y otra se perdió durante las exclaustaciones. En el siglo XVII hay una tendencia entre las monjas de crear un modelo de vida ejemplar, el cual se ve reflejado en las biografías de religiosas y en los textos que ellas mismas escribían (son realmente muy pocas las obras mundanas escritas por ellas, la mayoría escribían textos piadosos). Las biografías de religiosas eran comunes y utilizadas para exaltar la vida virtuosa, enaltecer a una orden en particular gracias a sus buenos elementos, crear un modelo de santidad. Destacaban sobre todo los sufrimientos físicos, como los estigmas, visiones, enfermedades y más. Se volvió, pues, un género común en los siglos XVII y XVIII, creando a su vez un público lector que esperaba la publicación de estos textos en los que

encontraba ejemplos fervorosos de amor a Dios. (Morujão, “Poesía e santidade” 236-237)

Es interesante observar dentro de las biografías recursos literarios, es decir, versos escritos por las monjas, uso de lenguaje bello para describir y hablar a Dios; de esta manera podemos ver la cercanía existente, sobre todo en el siglo XVIII, entre contemplación y literatura, o bien la literatura puesta al servicio de la santidad, lo que hacía más evidente la perfección de las monjas. (Morujão, “Poesía e santidade” 238)

La poesía hecha por religiosas no era considerada como testimonio de intimidad con Dios, pues muy pocas de ellas realmente podían clasificarse de poesía mística. La poesía monjil en muchas ocasiones era utilizada de forma didáctica, doctrinal, e incluso a veces como impedimento para la vida de santidad (Morujão, “Poesía e santidade” 239). Las monjas poetas, por lo general, también estaban relacionadas con las cuestiones devotas y pertenecían a una clase social alta, por lo tanto su público era también de la clase privilegiada, incluso podría decirse que era una cuestión institucional. Dice al respecto Isabel Morujão:

[...] así, la circulación de poesía religiosa femenina en este contexto tipológico de biografía devota parece acrecentar las múltiples dimensiones, funciones y objetivos de la poesía conventual femenina una u otra funcionalidad, resultante de su difusión, en un contexto que le determina, a partir de un horizonte de interpretación en el ámbito de la esfera semántica de santidad. La poesía parece mostrar la excepcionalidad de las virtudes de la biografiada, ejemplificando el tipo de lenguaje y su actividad en constante estado de amor. (“Poesía e santidade” 240)

Ubicados en las grandes ciudades o en sus alrededores, los conventos albergaban a monjas nobles que habían sido educadas en la corte, donde habían adquirido habilidades literarias que después utilizaban dentro del convento con un fin religioso de exaltación de la vida dentro del claustro. Es lógico que entre estas madres destacadas y consideradas santas, la mayoría perteneciera a la nobleza lusitana.

Hay algunas otras obras conventuales que tienen ecos populares; gran parte de ellas –casi todas musicales– estaban destinadas a ser cantadas dentro de la comunidad. Otra modalidad dentro de estas obras eran las lúdicas, donde encontramos: desafíos, juegos, enigmas, los cuales también eran producidos por las monjas. Pero aunque fueran obras de tipo popular, siempre existía en ellas la preocupación por la elevación del espíritu y la inclinación devota. (Morujão, “Poesía e santidade” 258)

Los géneros más usados por las religiosas eran los siguientes:

- Hagiografías
- Biografías y autobiografías
- Crónicas
- Poesía
- Epístolas
- Tratados de ascética y mística
- Tratados de teología
- Composiciones musicales (Pérez 137-138)

Las monjas de estudio y las que mantenían estrecha relación con el mundo cultivaban también las letras, sobre todo en poesía, crónicas, teatro y

epístolas, claro ejemplo de ello son las cartas ya mencionadas de Mariana de Alcanforado (aunque aún esté en duda que realmente sean de su autoría).

Como podemos observar, no toda la poesía monjil de los siglos XVII y XVIII tiene como tema central la cuestión espiritual. Había monjas que hacían poesía de circunstancia, laudatoria y otros temas; como ejemplo tenemos a Sórora Tomasia Caetana²⁵, quien escribe más temas mundanos que religiosos, de modo que poco se nota en realidad su vida conventual. (Morujão, “Entre o convento e a corte” 124).

A partir del siglo XVI, se empieza a hacer más evidente la relación entre los conventos y la corte; vínculo indisociable durante los siglos XVII y XVIII. (Esto es lógico si consideramos que muchas de las mujeres nobles de la época optaban por el claustro como una forma digna de vida.) La comunicación entre convento y corte se daba con mayor facilidad en los centros urbanos o cercanos a ellos, debido, claro está, a que estas mujeres no querían alejarse demasiado del mundillo cortés del que habían participado. La clausura –pese a suponerlo– no era un impedimento para esta extraña y estrecha relación. La correspondencia que conocemos intercambiada entre las religiosas y personas de la corte no sólo muestra información personal, sino también evidencia aspectos literarios. (Madeiros s/n)

Según Isabel Morujão, la conexión convento-corte se dio principalmente en dos planos, el social-espiritual y el literario. En primer lugar porque muchas mujeres de familia acomodada se decidían por la vida religiosa; en segundo, por la importancia que se daba a la espiritualidad en las cortes y en la sociedad

²⁵ Un ejemplo de monja poeta es Sórora Tomásia Caetana, quien tiene obras de diversa índole, la mayoría obras incluidas en misceláneas localizadas en los siguientes archivos y bibliotecas: Biblioteca General da Universidade de Coimbra, Archivo Nacional da Torre de Tombo, Biblioteca Nacional de Lisboa, Biblioteca da Ajuda. Tomásia Caetana es un claro ejemplo de esas monjas que, pese al claustro, seguían conectadas con la corte.

en general; en tercero, porque esta relación espiritual y social se manifestaba por medio de la literatura, las monjas participaban activamente en la escritura para hacer patentes sus devociones (“Entre o convento e a corte” 123). Entre algunas de las monjas de esta época hay una ambivalencia entre las actividades y obligaciones propias del claustro y algunas circunstancias del siglo, que muchas veces tenían relación con la corte. Dice al respecto la autora:

Entre os conventos femininos e a corte circulou, sobretudo entre os Séculos XVI e XVIII, muita informação, correspondência e literatura. Mas, se nas crónicas conventuais, nas biografias de religiosas, nos prólogos ao leitor ou nos títulos de algumas composições esparsas, nos chegam, muitas vezes, informações sobre a requisição que a sociedade fazia da produção de determinada religiosa ou sobre o interesse que punha na sua publicação, nada se conhece, nesse sentido, relativamente a obra de Tomásia Caetana. (“Entre o convento e a corte” 126)

[Entre los conventos femeninos y la corte circuló, sobre todo entre los siglos XVI y XVIII, mucha información, correspondencia y literatura. Pero, si en las crónicas monásticas, en las biografías de religiosas, en los prólogos al lector o en los títulos de algunas composiciones dispersas, nos llegan, muchas veces, informaciones sobre la solicitud que la sociedad hacía de la producción de determinada religiosa o sobre el interés que ponía en su publicación, nada se conoce, en ese sentido, relativamente a la obra de Tomásia Caetana.]

De acuerdo con la cita anterior, se mantenía una fluida correspondencia entre las monjas y miembros de la corte –sobre todo con mujeres nobles²⁶–, y la publicación de sus obras era usual. Había dos elementos que hacían que

²⁶ Sobre esta comunicación dice Isabel Morujão: “toda esta comunicacao pessoal alargava-se também, a uma comunicacao literária, de que, por exemplo, já em pleno século XVIII, as cartas de Soror Maria do Céu á Duquesa de Medinacelli sao o testemunho”. (“Entre o convento e a corte” 134). [“Toda esta comunicación personal se ampliaba también a una comunicación literaria, que, por ejemplo, ya en pleno siglo XVIII, las cartas de Sórór Maria do Céu hacia la duquesa de Medinacelli son el testimonio”]

una monja fuera tomada en cuenta en la corte, por lo menos de forma seria como autora: o un magistral talento literario, o una elocuente santidad. (Morujão, “Entre o convento e a corte” 127)

En el siglo XVI, se nota una preocupación porque las obras literarias de monjas estén dedicadas a temas piadosos, aunque ya durante el XVII y XVIII las religiosas se abocan menos al tema devocional y más al laudatorio y mundano, cuyas formas entraban dentro de los cánones regulares de la época, incluyendo los códigos poéticos referentes a la mitología griega.

Aunque es cierto que tenían un poco de mayor libertad las lusitanas, no había una diferencia esencial respecto a la vida conventual novohispana. En los dos continentes encontramos mujeres involucradas en el ejercicio literario, pero eran pocas quienes lo hacían de forma deliberada y, menos aún, las que eran reconocidas por ello, por lo que tenemos muy poca información sobre estas féminas.

A las escritoras portuguesas podemos ubicarlas junto con las castellanas, no hay una evidente separación entre ellas. Dice sobre esto Nieves Baranda: “Aunque los estudiosos mencionan algunas autoras portuguesas anteriores a 1500, si exceptuamos a las damas que figuran en el *cancionero general* no se conserva ninguna obra que les pueda ser atribuida con certeza”. (“Escritoras sin fronteras” 220)

Solo en Portugal encontraremos varias mujeres, monjas la mayoría de ellas, que incluso eran solicitadas por la corte para la producción de escritos, ejemplo de esto es Sórora Violante do Céu, quien cuenta con una amplia obra y una cantidad considerable de publicaciones, un fenómeno parecido o mayor que el de Sor Juana.

Así como Sórora Violante do Céu, encontramos a varias escritoras destacadas por sus obras devocionales, dentro del clero y el palacio, quienes recibieron el apoyo de ambas instituciones por medio de publicaciones y aceptación, como por ejemplo la Madre Maria Benta do Céu, religiosa del Convento de Nossa Senhora da Conceição de Braga. Su obra más conocida y celebrada fue *Jardín do Céu*, donde escribe relatos de monjas destacadas dentro de su convento y que podían servir de ejemplo a las nuevas religiosas. (Bellini, “Espiritualidades, autoridade e vida conventual” s/p). Esta resulta una obra bastante interesante, pues al mismo tiempo que habla de vidas piadosas, hechos extraordinarios y experiencias sobrenaturales, registra datos de las monjas, como fechas y circunstancias de nacimiento, muerte y entrada al convento, cita filósofos y teólogos como Santo Tomás, Duns Escoto, Gregorio Magno, Bernardo de Claraval y Santa Brígida, no solo haciendo referencia a ellos sino comentando algunas de sus posturas teológicas.

Una cuestión interesante es que en *Jardín do Céu*, Maria Benta hace elogio de las mujeres que describe, destacando sus virtudes intelectuales, dando idea de que la vida en el claustro pertenecía a mujeres con amplios conocimientos. Esta obra nos deja ver, asimismo, cuán importante era dar muestras de virtud, moral y santidad a las siguientes generaciones, tema indispensable para la vida monástica estricta que existía en el Portugal del XVII (Bellini, “Espiritualidades, autoridade e vida conventual” s/p). Según Ligia Bellini, podemos distinguir varias características comunes en la obra y vida de estas monjas cultas:

- Patrocinio de los miembros del clero y la corte, en cuanto a publicaciones y aprobaciones

- Uso continuo de la falsa modestia
- Poder y prestigio adquiridos a través de sus escritos
- Conocimiento del latín y el griego
- Relación personal o por carta con grandes personalidades de la nobleza
- Temáticas comunes entre sí
- Características de la literatura oral
- Aunque había monjas que escribían poesía mundana, los dos géneros escritos por ellas eran las crónicas de convento y las vidas de monjas, ya fuera biografía o autobiografía
- Ejemplaridad: lo más importante para que la obra de una monja fuera considerada era que sirviera de ejemplo edificante para sus hermanas. (“Vida monástica e prácticas da escrita” 218)

Haciendo un recuento de lo antes dicho, podemos afirmar que los conventos femeninos de Portugal de los siglos XVII y XVIII tuvieron una sólida población, que la vida que llevaban las monjas dentro del claustro era estricta, pese a lo que comúnmente se piensa, aunque no pueden negarse los numerosos casos de *freiráticos*²⁷ tras las ventanas de los conventos. Al estar pletóricos de monjas los innumerables conventos, incluso de varios miembros de la misma familia, las relaciones sociales cortesas eran difíciles o imposibles de suspender por completo, no debemos olvidar que muchas de ellas pertenecían a altas esferas de la sociedad.

²⁷ Freirático hace referencia a *freira*, religiosa de una orden monástica. Es el simpatizante de monjas que suele acudir a los conventos en busca de su compañía.

Dentro de estas religiosas nobles, estaban las letradas, quienes habían recibido una amplia y esmerada educación, por lo que dedicábanse dentro del claustro a actividades cultas, como leer y escribir. Ahora bien, lo que escribían las monjas tenía que cumplir una característica importante: debía ser moral, piadoso y edificante, fuera el género que fuera. Todo este contexto encaja a la perfección con la suerte de Sor Juana en la corte.

Con todo esto nos podemos dar una idea del ambiente en el que surgieron los enigmas y donde se propagó el manuscrito. Con lo anterior estamos en posición de cuestionarnos en exclusiva sobre las monjas que intervienen en el libro de *Enigmas* de Sor Juana, lo cual veremos en el siguiente apartado.

1.4. La supuesta Casa del Placer y sus monjas poetas

Sor Juana Inés de la Cruz, ya una autora madura a sus más de 40 años, recibe, según la crítica, una curiosa petición de una serie de monjas portuguesas que conocían sus obras y deseaban entrar en contacto con ella. El resultado de esta conexión es una colección de enigmas, usuales como pasatiempo en las cortes y conventos del siglo XVII. El nexo real entre todas, tanto la mexicana como las europeas, lo desconocemos; sin embargo, las conjeturas que podemos hacer parecen bastante lógicas.

Haciendo un recuento, las versiones de Enrique Martínez López y la de Antonio Alatorre acerca de la Casa del Placer sería la siguiente: cuando la virreina de México, María Luisa Gonzaga, condesa de Paredes y marquesa de la Laguna, deja la capital novohispana junto con su esposo Tomás Antonio de la Cerda, llevaba en sus arcas las obras de Sor Juana, las cuales formarían la

Inundación Castálida (1689), y posteriormente el *Segundo Tomo* (1692), publicadas ambas en España²⁸.

Suponemos, junto con Martínez y Alatorre, que la publicación llegó muy pronto a Portugal, en específico a manos de religiosas que, como Sor Juana, gustaban de leer y escribir. Dichas monjas, suponemos también, tenían comunicación entre ellas por medio de cartas y una estrecha relación con mujeres de la nobleza; incluidas la condesa de Paredes y la duquesa de Aveiro, obviamente. Las monjas debieron pensar que al entablar comunicación con estas mujeres, podrían establecer contacto con su homóloga novohispana. Con este fin, dicen los críticos, las portuguesas escribieron a la duquesa para que pidiera a la condesa de Paredes las pusiera en contacto con la novohispana. Sor Juana, por su parte, debió de recibir la petición de su antigua amiga, cumpliéndola con gusto; el resultado: los *Enigmas ofrecidos a la Soberana Asamblea de la Casa del Placer*.

De todo lo antes dicho, solo podemos estar seguros de algunos detalles: los condes de Paredes cumplieron su periodo de gobierno de 1680 a 1686, y aun permanecieron dos años más en México tras los cuales partieron de estas tierras con gran pesar, pues se habían encariñado con la Nueva España, incluyendo a algunos de sus habitantes, en especial Sor Juana, con quien tan profunda amistad entabló la exvirreina. Lo que consolaba a doña María Luisa era poder publicar las obras de su amiga en la Península Ibérica, lo cual sería definitivamente un trampolín para la jerónima. Habría que agradecer el interés de doña María Luisa en publicar estos tomos, como dice la investigadora Nina

²⁸ Nos menciona Octavio Paz al respecto: “La condesa de Paredes había llevado a España los manuscritos de Sor Juana y es casi seguro que ella misma haya costado la impresión: el libro era un homenaje a su persona y a la casa de los Laguna”. (263)

M. Scott: “El mero hecho de que una mujer publique la obra de la otra es en sí un hecho inusitado en esta época. ¿Nos podemos imaginar qué hubiese pasado con la obra y la fama de Sor Juana sin la publicación de la *Inundación Castálida*?” (168-169). Lo que hace la condesa es, como dice la misma autora, salvar los escritos de su amiga y darnos a la posteridad a Sor Juana Inés de la Cruz.

El resultado de dichas gestiones no tardó en verse: apenas un año después del viaje en 1689, se publicaba el primer tomo de las obras de la Décima Musa, titulado *Inundación Castálida*, el *Segundo tomo* de las obras vio la luz en 1692, muy poco tiempo después del primero; el tercer tomo fue póstumo, aparecido en 1700, bajo el nombre de *Fama y obras póstumas*, publicación que ya no tuvo el auspicio de María Luisa Gonzaga, sino de don Ignacio de Castorena y Urzúa, capellán del rey.

Otra certeza que tenemos es que las obras publicadas de Sor Juana llegaron a Portugal. Los registros de obras que entraron a Lisboa en aquella época nos demuestran que allí también se leyó a la Décima Musa, ejemplo de ello lo encontramos en los catálogos de Antonio de Sancha (1720-1790), reconocido, impresor, encuadernador y editor²⁹. Otro dato al respecto, lo encontramos en la bibliografía hecha por Ermilo Abreu Gómez en 1934, donde hace un recuento de las publicaciones de las obras de Sor Juana y las obras que se escribieron sobre ella. En esta lista podemos darnos cuenta que efectivamente las ediciones de Sor Juana arribaron a Portugal, pero hasta

²⁹ En la Biblioteca Nacional de España existen publicaciones a modo de índices que muestran los libros presentes en la librería de Antonio de Sancha, en el cual aparece una de las obras de Sor Juana; esto es notable, sobre todo por la importancia de Sancha en el mundo editorial español. BNH. Sancha, Antonio, Catálogo de los libros impresos por Don Antonio de Sancha, Madrid, 1772 o 1800. Signatura U/10802. Sancha, Antonio. *Catálogo de los libros que se hallan en la librería de Sancha calle del lobo*. Madrid, 1806. Biblioteca Nacional de España. Signatura U/10802 PID 2703760 CDU 09. Versión en pdf.

iniciado el siglo XVIII; de hecho Abreu Gómez menciona solo una edición de *Fama y obras póstumas* en Lisboa hasta 1701. (28)

Tomando en cuenta los datos anteriores, podríamos preguntarnos cuáles monjas, de aquéllas que intervienen en el asunto de los *Enigmas*, entraron en contacto con sus obras. Considerando que eran épocas muy tempranas para pensar en una publicación en Lisboa, alguien debió proporcionarles el libro y hablarles de la monja novohispana. El “quién” cae dentro del campo de las especulaciones; incluso podemos poner en duda si realmente llegaron a conocer en extenso alguna de las publicaciones de Sor Juana.

Si las monjas que intervienen en los *Enigmas* tuvieron acceso a las publicaciones de la jerónima, era gracias a su relación con la nobleza. Recordemos que muchas de las nobles portuguesas optaban por el convento, dando como resultado que hubiera nutridas listas de mujeres educadas y refinadas dentro de los claustros, quienes nunca perdieron el contacto con la corte. Era en este nexo entre convento y corte, en la frontera de estos dos espacios femeninos, donde podía florecer el pensamiento de las mujeres. Dice al respecto Georgina Sabat de Rivers:

No hay duda de que las mujeres de la clase alta, durante el Siglo de Oro de la literatura escrita en español, tanto en España como en América, fueron las privilegiadas del sexo femenino que tuvieron acceso a la instrucción y cultura que la época podía ofrecerles, aunque sin duda las posibilidades a su alcance estuvieron muy por debajo de las que se les ofrecían a los varones. No debe extrañarnos, por tanto, que la mexicana Juana, quien desde niña tuvo verdadera pasión por el estudio, se sintiera a gusto y compartiera su saber con tales mujeres ya que eran ellas las que con más facilidad podían darse cuenta del valor de su inteligencia y de sus conocimientos; fueron ellas también las que, después de la segura ayuda inicial de las mujeres de su familia, le

tendieron la mano, seguramente en aras del reconocimiento femenino solidario, y dieron a conocer su nombre más allá de los muros del palacio y el convento. De hecho, el entrar al convento no solamente era la mejor manera de dedicarse al estudio: era también otro modo de conseguir el prestigio y respeto que la cuna había negado. (“Mujeres nobles” 1)

Tal vez haya sido solo un volumen el que fue intercambiado entre todas ellas, si seguimos bajo la tónica de que su obra fue publicada hasta 1701; lo cual nos restringe mucho el escenario, pues no podemos comprobar, con estos datos, que las monjas portuguesas hayan conocido a fondo la obra de la novohispana; en todo caso, debieron de haber conocido partes, aunque esto también cae dentro de la especulación.

Suponemos, aun sin pruebas documentales, que Sor Juana se carteaba con personalidades europeas, lógicamente, entre ellas, con su amiga la condesa, pero desconocemos hasta qué punto esta comunicación la hubiese llevado a las portuguesas, pues hasta el momento no tenemos ni referencia bibliográfica, ni manuscrito de ninguna de las cartas de las que debieron de circular entre estas mujeres, por lo menos no en relación con los *Enigmas*³⁰. (El poema que la jerónima dedica a la duquesa de Aveiro no prueba una relación entre ellas, menos aún que fuese intermediaria entre las portuguesas y la mexicana.) Un punto en contra de esta comunicación es que en el inventario de libros y documentos de Guadalupe Lancaster³¹ no aparece ninguna de las

³⁰ Sobrevive una carta personal entre Feliciano de Milao y Maria Saudades, pero parece no tener relación directa con el asunto que aquí tratamos. Para más información sobre esta carta, consúltase el trabajo de Pedro Antonio Freire Santos, *Estratégias por Correspondência. Uma leitura da obra de Feliciano de Milão* (2012).

³¹ Es importante destacar que si Sor Juana dedica un poema en alabanza a doña Guadalupe, no es solo por estar emparentada con la condesa, sino porque realmente la lusitana destaca por sus amplios conocimientos, su dedicación al estudio y sus diversas virtudes religiosas y humanitarias. Es agradable pensar que el tiempo y el espacio unieron a estas tres mujeres

publicaciones de la mexicana, menos aún documentos probatorios entre ambas. Dice sobre esto Sabat de Rivers:

La duquesa y la monja nunca se vieron pero es probable que se cartearan; lo harían al menos una vez cuando Sor Juana le enviara su romance. Es obvia la gran admiración que “las noticias” que le dio su amiga la condesa de Paredes provocaron en ella poeta, quien estaba muy al tanto de las mujeres que se destacaran por su saber. (“Mujeres nobles” 18)

El que no aparezca en ninguno de sus documentos tampoco prueba nada, pero por lo menos nos pone a reflexionar sobre si algún día Guadalupe Lancaster leyó a Sor Juana. Es posible que el poema laudatorio dedicado a la duquesa fuese más una fineza hacia la exvirreina de México que una relación cierta entre ellas, recordemos que la condesa y la duquesa eran primas, y, además, que doña Guadalupe no vivía en Lisboa, sino en Madrid, debido a las ocupaciones de su marido, lo cual hace más difícil una comunicación con las monjas portuguesas³². El romance que manda Sor Juana a María Guadalupe

amantes de la cultura y ejecutoras de las misma. Veamos lo que dice de ella Georgina Sabat de Rivers:

Nació en el palacio de Azeitao, Lisboa, el 11 de enero de 1630; sus padres fueron Jorge de Lancaster, duque de Aveiro y marqués de Torres Novas, y Ana María Manrique de Cárdenas, duquesa de Maqueda. [...]

En 1660 se trasladó definitivamente a España; en 1665 contrajo matrimonio con Manuel Ponce de León, duque de Arcos, y tuvo tres hijos [...]. Su vida española se desarrolló en Madrid donde se “granjeó el afecto, simpatía y admiración de las más altas dignidades cortesanas”, aunque luego llevó una vida alejada de la corte y en “lección continua de sus libros”. (“Mujeres nobles” 16)

³² Respecto del lugar de residencia de la duquesa, sabemos que nace en Lisboa, pero gran parte de su vida la pasa en Madrid, prueba de ello es la documentación que podemos encontrar en la Biblioteca Nacional de Portugal, como por ejemplo los siguientes: *Razones que la Duquesa de Aveiro propone à su magestad, pidiendo licencia para ir à Portugal à tomar possession de su casa*. BNP. Lisboa 1681. Registro S.C. 2357 V. *Numeroso universal lamento à la muerte de la ex.ma señora Doña Maria de Guadalupe Lancaster y Cardenas, Duquesa de Aveiro. Arcos y Maqueda...* / Saúl Rada Ragozi. BNP. L. 1309 A. También hay documentación en los archivos españoles: *Borrador relativo a la separación de [María Guadalupe Lancaster Cárdenas, VI] duquesa de Aveiro, y su vuelta a Portugal*. Archivo Histórico Nacional. Sección Nobleza. BAENA,C.255,D.87-88 –12. Luis de Moura Sobral estudia éste entre otros aspectos

Alencastre es muy interesante en varios aspectos, pues nos hace entender un poco más de la relación de nuestra monja con la nobleza –entiéndase por nobleza la duquesa de Aveiro y la condesa de Paredes–, y aunque obviamente el poema no nos asegura un trato directo entre la duquesa y Sor Juana, no descartamos que lo haya llegado a leer.

El romance en cuestión no sale de la línea tradicional que usaba la jerónima en los poemas laudatorios que enviaba a la virreina, salvo por el aire de distancia que maneja con doña Guadalupe, en contraste con el muy familiar que usaba con doña María Luisa. Podemos dividir el poema en varias partes muy visibles: la primera es una serie de alabanzas desmedidas, tan comunes en Sor Juana y en la época. Para crear este sentido laudatorio utiliza principalmente dos estrategias: una, hacer referencia de ella en relación con la riquezas materiales (vale la duquesa más que el oro de Portugal) y, otra, la comparación de sus virtudes con características de ciertos personajes mitológicos.

Primero, la monja compara a la duquesa con Venus, de quien resalta la capacidad de madre, más que la belleza, pues María Guadalupe era casada y tenía hijos; dice Sor Juana:

Venus del Mar Lusitano,
digna de ser bella Madre
de Amor, más que a la que a Chipre
debió cuna de cristales; (*Obras completas* I 101)

Más adelante, compara su sabiduría con Minerva; le dice hermosa al nombrarla merecedora de la manzana de la discordia entre las grandes diosas griegas: Afrodita, Atenea y Era. La nombra primera entre las musas e incluso

de la duquesa en *María Guadalupe de Lencastre (1630-1715). Cuadros, libros y aficiones artísticas de una duquesa ibérica* (2009).

“primogénita de Apolo”, “presidenta del Parnaso” y, finalmente, “Sibila española” (*Obras completas* I 101-102) todos estos epítetos desmesurados eran usales en la época y comunes a Sor Juana. Con estas comparaciones, la monja trata de conseguir la amistad de la duquesa y al mismo tiempo deja patente su erudición clásica, rubro en el que doña María Guadalupe estaba más preparada. En esta parte del poema, lo más destacable es el siguiente cuarteto:

Claro honor de las mujeres,
De los hombres dulce ultraje,
que probais que no es el sexo
de la inteligencia parte; (*Obras completas* I 101)

En estos cuatro versos, Sor Juana logra sintetizar su defensa al pensamiento y estudio femenino. La duquesa es, pues, un ejemplo para las mujeres, y para los hombres una contraparte, pues declara que la inteligencia no es algo inherente al sexo, como se llegó a afirmar.

Es la segunda parte del poema quizá la más interesante, ya que hace un recuento detallado de las razones por las cuales se hace evidente que la monja no necesita ni quiere nada de la duquesa, además hace gala de la riqueza de América y un sutil reclamo sobre la ambición y abuso material de los europeos. Se nota en las siguientes líneas un temprano sentido patriótico:

Desinteresada os busco:
que el afecto que os aplaude,
es aplauso a lo entendido
y no lisonja a lo grande.
[...]
Que yo, Señora, nací
en la América abundante,
compatriota del oro,
paisana de los metales,
adonde el común sustento
Se da casi tan de balde,
que en ninguna parte más

se ostenta la tierra Madre
[...]
Europa mejor lo diga,
pues ha tanto que, insaciable,
de sus abundantes venas
desangra los minerales, (*Obras completas* / 102-103)

No deja de sorprender que Sor Juana haga este tipo de aseveraciones a una europea, pues crea un contrasentido en el discurso, a la par que alaba a la duquesa y se declara como su inferior, deja ver su indignación ante el saqueo de las minas novohispanas. Versos adelante la monja regresa a la idea de no pedirle a la noble ningún favor, haciendo hincapié en lo material y ahora contrastándolo con su estado de religiosa y el voto de pobreza.

En el siguiente apartado hace referencia a que por medio de la virreina tuvo noticia de la existencia y virtudes de María Guadalupe Alencastre. Lisonja a las dos, pero es clara la cercanía amistosa que tiene con la virreina. En esta nueva parte siguen los elogios desmedidos, haciendo comparaciones de las dos nobles con Homero y Aquiles, enfatizando la piedad y caridad que tenía la duquesa. Finalmente, necesita varias estrofas para declararse admiradora y sirviente de doña María Luisa.

Este poema resulta bastante revelador para nuestro trabajo, pues, aunque no nos habla ni por asomo de la Casa del Placer, comprueba la relación entre las mencionadas nobles europeas y Sor Juana y cómo la virreina trataba de vincular a su amiga con mujeres pensantes en el antiguo continente.

Pero aunque podemos por medio de un poema vincular a estas tres mujeres, no podemos probar de manera histórica dicha relación. No hay evidencia de que la duquesa haya leído el romance, y menos aún podemos afirmar que doña María Guadalupe fungió como intermediaria en el asunto de los *Enigmas*. Esto nos separa del nexo propuesto por Alatorre y Martínez

López, quienes relacionaban en una especie de triángulo perfecto a la ciudad de México, Madrid, Lisboa en el surgimiento de los *Enigmas*. Es importante mencionar también que los archivos portugueses no arrojan volúmenes de o sobre Sor Juana que correspondan al siglo XVII y XVIII, lo cual indica que, tal vez, la Décima Musa no era tan popular en tierras lusitanas como en Madrid.

Son pocas las ocasiones en las cuales Sor Juana se vincula con Portugal, por lo tanto, pocos los recursos que tenemos para indagar la relación entre las monjas portuguesas y la nuestra. De hecho, el primer nexo del que tenemos noticia es la *Crisis de un sermón*, o *Carta Atenagórica*, aunque sin retroalimentación, pues Vieira murió antes de que la jerónima escribiera su polémico escrito. El segundo punto de unión es precisamente los *Enigmas*, aún en vida de Sor Juana, en los que hay una interacción entre autoras.

En 1701, por fin son publicadas en Portugal las obras de Sor Juana, lo que nos indica que las monjas de la supuesta Casa del Placer conocieron solo la *Inundación Castálida* de 1689 gracias a las relaciones sociales, pues antes de 1701, no había una versión lusitana de la obra sorjuanina.

A pesar de que Sor Juana fue menos conocida en Lisboa que en Madrid, su huella fue importante. Por ejemplo, Luis Goncalves Pinheiro, bajo el seudónimo de Sórora Margarida Ignácia, quien parece haber sido su hermana y religiosa del convento de San Agustín, envía una respuesta a la *Carta Atenagórica*, tratando de rebatir las críticas de Sor Juana a Vieira, por supuesto defendiendo al jesuita³³. Esta *Apologí*a en defensa de Vieira es de una

³³ El documento lleva por nombre: *Apologia a favor do r. P. Antonio Vieyra da Companhia de Jesu da provincia de Portugal, porque se desvanece, e convence o tratado, que com o nome de crisis escreveu contra elle a reverenda senhora Dona Joanna Ighes da Crus, religiosa de s. Jeronymo da provincia de Mexico das Indias Occidentaes / escreveu-a a m. Sor. Margarida Ignacia, religiosa de Santo Agostinho no convento de Santa Monica de lisboa oriental...*

erudición pasmosa, arde en detalles, pero no establece una serie de argumentos suficientes para vencer a Sor Juana en la retórica. Pese a que este escrito poco tiene que ver con nuestro tema central, es importante mencionarlo, ya que constituye un nexo más entre Portugal y Sor Juana.

Un texto interesante que también une a una portuguesa con nuestra monja jerónima es un poema hecho por Sórora Magdalena da Gloria, religiosa del convento de la Esperanza de Lisboa y célebre poeta de los siglos XVII y XVIII. Sórora Magdalena, cuyo seudónimo literario era Leonarda Gil da Gama, escribió varias obras de tema religioso³⁴, además de obras poéticas, como el soneto en imitación a Sor Juana³⁵. Aunque suena tentador suponerlo, Sórora Magdalena da Gloria no es la María Magdalena de los *Enigmas*. Da Gloria era religiosa del convento de la Esperanza, de donde también era Maria do Céu, y María Magdalena, de la cual no tenemos más datos, pertenecía al convento del Calvario. A continuación presentamos el soneto en cuestión:

A uma caveira pintada em um painel que foi retrato

Este que ves de sombras colorido,
invejas deu na Primavera às flores,
do pincel transformados os primores,
desengano horroroso é do sentido.

Pinheiro, Luís Gonçalves, ?-1727; Costa, Bernardo da, fl. 1691-17--, impr. Microfilme na Sala de Leitura Geral. Signatura F. 7228.

³⁴ Para el conocimiento sobre estas obras de Leonarda Gil da Gama, o Sórora Magdalena da Gloria, se recomienda acudir a las fuentes primordiales. Los documentos originales se ubican en la Biblioteca Nacional de Lisboa, bajo el nombre de Leonarda Gil da Gama, con los siguientes datos: Gama, Leonarda Gil da, pseud. *Astro brilhante em novo mundo, fragrante flor do paraíso plantada no jardim da America: historia panegyrica e vida prodigiosa de Sta. Rosa de Sta. Maria...* Lisboa: 1733. *Orbe celeste*. Lisboa: 1742. *Aguia real, fenix abrazado, pelicano amante: historia panegyrica, e vida prodigiosa do inclito Patriarca que alcançou ouvir da boca de Deos o titulo de grande S. Agostinho...* Lisboa : 1744. *Brados do desengano contra o profundo sono do esquecimento*. Lisboa: 1749. *Reyno de Babylonia ganhado pelas Armas do Empyreo*: discurso moral. Lisboa: 1749. *A conquista do reino dos céus segundo Madalena da Glória ou Reyno de Babylonia, ganhado pelas armas do empyreo; discurso moral escrito por Leonarda Gil da Gama*. Lisboa: 1749.

³⁵ Para mayores detalles de esta autora, ver también dos obras de Isabel Morujão: *Literatura monástica feminina portuguesa*. Lisboa (1995) e *Historia e antologia da literatura portuguesa século XVII* (2005).

Ídolo foi do engano pretendido,
á que cega ilusão votou louvores;
estrago é já do tempo e seus rigores
o que então foi, ao que é já reduzido.

Foi um vão artifício do cuidado,
foi luz exposta ao combater do vento,
emprego dos perigos mal guardado;

Foi nácar reduzido ao macilento
oculto ali nos medos transformado,
mortalha a gala, a casa monumento. (Alatorre, *Sor Juana a través de los siglos* 565)

[Este que ves de sombras colorido,
y envidias le dio en Primavera a las flores,
del pincel transformados los primores,
desengaño horroroso es del sentido.

Ídolo fue del engaño pretendido,
a la que ciega ilusión arrojó alabanzas;
daño es ya del tiempo y sus rigores
lo que entonces fue, al que es ya reducido.

Fue un vano artifício del cuidado,
fue luz expuesta al combatir del viento,
oficio de los peligros mal guardado.

Fue nácar reducido al macilento
oculto allí en los miedos transformado,
sudario de gala, la casa monumento.

Veamos ahora el de Sor Juana:

Este, que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;

Este en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años lo horrores
y, venciendo del tiempo los rigores,
triunfar de la vejes y del olvido,

es un vano artifício del cuidado,
es una flor al viento dedicada,
es un resguardo inútil para el hado:

es una necia diligencia herrada,
es un afán caduco y, bien mirado
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada (*Obras completas* I 292-293)³⁶

Lo más importante de este poema, desde el punto de vista de nuestro trabajo, no es tanto el contenido, que como podemos ver sigue los temas del original de Sor Juana: la belleza y vida perdida, contraposición entre la belleza de la juventud y el horror de la muerte (tema por demás populares en el Siglo de Oro); sino el que una monja portuguesa, reconocida en el mundo literario de su época imitara a una monja novohispana, hecho que sin lugar a dudas nos confirma cierta popularidad de la jerónima en Lisboa. La pregunta sería, entonces: ¿Sor Juana era conocida solo en algunas esferas sociales de Portugal, y qué tan conocida era en estos medios, considerando el poco rastro de volúmenes de nuestra autora en el reino lusitano? Es posible que la popularidad de Sor Juana se haya dado entre las monjas nobles y letradas y no entre un público general portugués.

Supone la crítica, por el título de los *Enigmas*, que existió una academia llamada la Casa del Placer, pero fuera de los testimonios de los *Enigmas*, ningún otro documento de la época o posterior menciona tal institución. Es por eso que planteamos dos opciones factibles: que la Casa del Placer estuviera formada por un grupo reducido y exclusivo de nobles, tal vez solo mujeres, y que careciera de presencia formal pública, algo así como un club literario privado; o bien, es probable que no existiera tal academia, y que solo haya sido tomado el nombre de forma exclusiva para el fin de los manuscritos de los

³⁶ Este es el poema 145 en la edición de Antonio Alatorre: *Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetiza inscribió la verdad, que llama pasión*.

enigmas; si seguimos esta pauta, nos encontraremos con el hecho de que todo es un acto lúdico entre monjas bastante inteligentes.

Es lúdica la obra en sí misma, un pasatiempo conventual y palaciego donde se prueba el ingenio y creatividad. Lúdico también sería el librito, hecho a mano, con todas las partes convencionales de un libro impreso: portada, aprobaciones, censuras y poemas laudatorios. Lúdico también el contenido de los poemas en honor a Sor Juana, así como el prólogo y dedicatoria de la autora, donde se nos dice que los enigmas entretienen, pero no hay que adivinarlos; las monjas por su parte, parecen saber las respuestas y hablar de personas y circunstancias que desconocemos. Los enigmas, pues, parecen ser una cuestión privada, un juego retórico particular solo para los interesados. Tal vez sin quererlo, los *Enigmas* son doble juego para el lector: los enigmas en sí que debemos descifrar, y resolver la circunstancia que los originó, e incluso la personalidad de sus mismas participantes.

Así como no hay hasta este momento ninguna información sobre la Casa del Placer, aparte del manuscrito de los *Enigmas*, del mismo modo no hay información sobre sus participantes, tenemos ocho monjas, algunas de ellas escriben poemas a su colega mexicana y otras hacen las censuras y aprobaciones. Las monjas participantes en el libro de los *Enigmas* son las siguientes: Sórora Mariana de Santo Antonio, del Convento de Santa Clara, quien contribuye con una endecha endecasílabas; Sórora Francisca Xavier, religiosa en el convento de la Rosa, quien hace un romance de arte mayor, también laudatorio, hacia Sor Juana; del monasterio de Santa Ana tenemos a doña Simoa de Castillo, quien aporta unas endechas endecasílabas; doña Feliciano de Milão, del convento de Odivelas, hace una censura, al igual que

doña Maria das Saudades, del mismo convento. Las licencias estuvieron a cargo de Sórora María Magdalena del convento del Calvario, Sórora Maria do Céu, de la Esperanza, y Maria Guedes, de Santa Mónica.

Dentro de los manuscritos de los *Enigmas* no se nos presentan los datos completos de estas mujeres, ni siquiera se especifica bien el convento; por ejemplo se hace mención del convento de Santa Clara, pero no de los más de diez que había en Portugal. De algunas religiosas no tenemos el nombre completo, o carecemos de información sobre ciudades en las que vivían, parece todo tan familiar que era innecesario dar muchas especificaciones, por lo que es posible que este librito estuviera pensado para circular de manera privada y no como una publicación real. A continuación presentaremos los datos que hay de cada una de estas mujeres participantes de la supuesta Casa del Placer; cabe mencionar que de algunas de ellas aún no hay paradero claro.

De entre los poemas que se incluyen en el librito, uno de los mejores es sin duda el realizado por Sórora Mariana de Santo Antonio, religiosa del Convento de Santa Clara, aunque no sabemos cuál de los catorce conventos dedicados a Santa Clara, de los existentes a lo largo de Portugal, lo cual dificulta mucho la búsqueda de información sobre esta religiosa, ya que no hay posibilidad de acotar, pues no tenemos más datos ni otras obras escritas de esta *freira* clarisa. Es raro que esta monja no tenga publicaciones, por lo menos no con este nombre, tomando en cuenta la calidad de su poema y el hecho de que esté escrito en un perfecto español, lo que tal vez abriría la posibilidad de que se tratara de una española y no de una portuguesa, sin embargo, tampoco en los archivos españoles aparece.

Su poema, como lo dijimos antes, es de los más cuidados y de mayor calidad, de hecho su estilo es familiar al de Sor Juana, tal vez tratando de imitarla; es también uno de los más polémicos ya que parece que tuviera una doble intención o significado. En el poema de Sórora Mariana hay belleza en la expresión y en el mensaje, nos cuesta pensar que poetas tan buenas no hayan pasado a la historia, a pesar de que algunas fueran conocidas entre los medios literarios y la corte. El poema empieza de la siguiente manera:

Endechas endecasílabas

Décima insigne Musa,
con cuyas sutilezas
el Apolíneo Coro
se aumenta, más que en número, en cadencias;
en cuyo hermoso rostro
las rosas y azucenas
con fecundos abriles
mejoran de estación las primaveras;
de cuyos ojos tanto
el Sol a rayos ciega,
que ignora el occidente,
amaneciendo solo en tus estrellas; (79)³⁷

El elogio que hace no es solo a su inteligencia y su talento, al afirmar que se aumenta el número de musas, aunque más en calidad que en número, simple afirmación del epíteto de Décima Musa, el cual no fue exclusivo de Sor Juana, a otras mujeres prominentes en las letras se les ha llamado igual; la primera de la que tenemos noticia fue Safo. Mariana elogia también la belleza física de Sor Juana, noticia que debe de venir de la exvirreina, o bien, por extensión considera que si son bellas sus obras ella debió de serlo también. La siguiente estrofa es interesante:

³⁷ En adelante, todas las estrofas que ilustran los comentarios sobre los poemas laudatorios son tomados de la edición de Antonio Alatorre, *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer* (1995), por lo que sólo indicaremos el cambio de página.

Cuyo discurso España
tanto estima, que diera,
por mejorarse de Indias,
toda su plata a cambio de tus letras.

Según Sor Mariana, España ama a Sor Juana, por lo que podemos conjeturar que el verdadero nexo entre las monjas es la condesa de Paredes y no la duquesa de Aveiro. La monja extiende este amor, no solo de una persona a otra, sino de un pueblo a otro; España tiene como mayor riqueza las letras sorjuaninas más que los metales preciosos. Además, sin afirmarlo, nos da la sensación de que la monja se ubica fuera de España, en este caso, en Portugal. Seguimos con el poema:

Tan hijo de tu Musa
este libro se observa,
que están quantos lo leen
viendo en su hojas palpar tu vena.

Con lo que declara en la estrofa anterior, Sórora Mariana parece decir que conoce a la perfección la obra de Sor Juana, y es suficientemente experta en ella como para asegurar su autoría, ¿tendrían realmente que autorizarla? Sabemos que no hay nexo entre ellas, no se conocen. Esto también debe de ser eco de la condesa, la única de estas mujeres que realmente conoció a Sor Juana. Veamos la siguiente parte:

A sagradas Deidades
lo ofreces, que deseas,
de elevado a su cielo,
que parezca el concepto inteligencia.
Tan alto amparo buscas,
que, en la misma modestia,
aun solo el pretenderlo,
a no ser vanidad, sería ofensa.
Como Sol la remotas
distancias atropellas,
porque, estando a sus plantas,
te presumes más cerca de tu esfera.
A tu centro caminas,

que, en Deidades tan bellas,
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
ser el humo vapor y no influencia.

Esta parte del poema es extraña y polémica, pareciera que Sórora Mariana, hablando en nombre de las monjas de la Casa del Placer, se asumiera en un nivel mucho más alto que el de Sor Juana, quien buscaría su aceptación y sus favores. Implica que estas religiosas creen que su talento es mucho mayor al de Sor Juana; y no solo eso, sino que ellas se consideran deidades, ya que dice: “a Deidades lo ofreces”; ésta es una clara alusión a ellas mismas, pues el librito claramente dice que los enigmas son “ofrecidos a la Casa del Placer”, pero una declaración de este tipo no le quedaría bien a nadie, mucho menos a un grupo de monjas. Siguiendo sus palabras, pareciera que Sórora Mariana se da cuenta, y lo hace notar, de que Sor Juana busca el amparo de mujeres poderosas, en este caso ellas. La monja portuguesa dice que “de México a Lisboa hay lo que va del cielo a la tierra”; desde nuestra perspectiva del siglo XXI, el verso indica que no hay comparación entre un pueblo otro y, más aún, que la mexicana busca la influencia de las portuguesas. Sería difícil llegar a un consenso acerca de lo que se narra en este poema, pues si lo leemos de forma literal, sería una serie de versos laudatorios, no a la autora de los enigmas, sino a ellas mismas. Es posible que con “Deidades” siga el juego de la cuestión de las musas, y no que se esté refiriendo a ellas mismas.

Creyéndolas Deidades,
me persuado que intentas
que observen en tus versos

bien logrado su influjo en tu agudeza.
A su templo ofrecidas
dichosamente quedan
por tuyas, y a sus ojos
dos veces ilustradas tus ideas.
Tan nobles atenciones
tus Enigmas profesan,
que, con ser tuyo el libro,
excedió a la elegancia la decencia.
Conque, aunque lo desprecien,
no importa, porque ofrenda
que aspiró a sus altares,
ya de feliz en su intención se premia. (80)

Esta última parte del poema sigue en la misma línea; parece decir que Sor Juana quiere alcanzar la inteligencia y los favores de las monjas portuguesas, y que ellas, a sabiendas de esto, se ponderaran en un nivel superior, pero aunque todo parece llevar a esta versión, la creemos poco probable, más considerando que hablamos de monjas.

De Sórora Francisca Xavier, religiosa del convento de la Rosa, tampoco sabemos gran cosa; la casa de oración era el Monastério de Nossa Senhora da Rosa de Lisboa, del cual tampoco hay datos, solo el registro de su existencia. Aparece dentro de la enumeración de conventos conocidos a lo largo de la tierra lusitana en el archivo de la Torre de Tombo, pero no hemos encontrado hasta el momento datos concretos y detallados que arrojen luz sobre sus monjas. De Francisca Xavier no hay información, desconocemos si era popular en el medio cortesano y culto de la época; pareciera, hasta el momento, no existir este personaje, ni en Lisboa ni en España, a pesar de que el poema incluido en el librito nos hablan de una poeta experimentada.

**A la autora, de Sórora 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 solo suspender lo fugitivo,
mas sin violencias arrastrar lo inmovible.
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
que a la dulce armonía de tus voces
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,
tan sabia riges que, de envidia, Apolo
si no rompe la lira, la depone,
permite que mi Musa el mar inmenso
de tus inaccesibles perfecciones
feliz surque, a pesar del imposible,
sin que el asombro del escollo toque. (80)

La primera parte del poema tiene visos del estilo sorjuanino, como son las alusiones griegas, los giros elegantes, los juegos de palabras y el hipérbaton (lo que nos muestra también el nivel cultural de la monja); parece ser, que había cierta influencia de la mexicana sobre las portuguesas, aunque todavía no sepamos el origen de esta relación. Sórora Francisca Xavier sigue llamándola “Décima Musa”, continuando las comparaciones bajo ese tenor.

Para Sórora Francisca, Juana canta, por eso la compara con Orfeo, “el joven traciano”, y con Apolo, “Padre de las Musas”. La lira de la mexicana puede más, según el poema, que las liras de los dos personajes griegos; su voz, es decir, su literatura, puede hacer movable lo inmóvil y viceversa. Elogio sobre elogio, como estaba acostumbrada la jerónima, y como no es extraño ver en la literatura del Siglo de Oro. Una religiosa admira a la otra, la considera de “inaccesibles perfecciones”, aunque se reconoce en el intento de alcanzarla.

Pero qué importa que elevada intente
tan alta empresa, si, perdido el norte,

aun la misma elegancia cobrara
en lo profundo de tus discr[e]ciones?
Solo tu dulce Musa peregrina
pudiera reducir con feliz orden
al breve mapa deste corto libro
el vasto imperio de tu metro acorde.
Enigmas son que encierra, misterioso;
mas con tanta agudeza los expones,
que hiziste, con ideas tan confusas,
aun discretas las mismas confusiones. (80)

Sor Juana es inteligente, inspirada, de hermoso canto, “peregrina” y casi perfecta, y solo ella, en opinión de Sórora Francisca Xavier, es capaz de hacer un libro de la naturaleza de los *Enigmas*, “reducir a un corto espacio” “el vasto imperio de (su) metro acorde”. La obra encierra misterios, pero no cualquiera, sino enigmas agudos y confusos.

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 qué en tu auxilio logre felizmente
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,
goza, y su nombre excelso, en letras de oro
rubrique el tiempo en nuestros corazones;
que son más perdurables las memorias
grabadas en los pechos, que en los bronzes.

Sórora Francisca Xavier menciona también la dedicación de su obra a una serie de deidades, aunque aquí nos parecen más humanas, es posible, también desde un punto de vista especulativo, que la obra no esté dedicada a las monjas que formaban la supuesta Casa del Placer, ya que no sería lógico que hablaran de ellas mismas como deidades, pero sí tal vez de

personalidades de la nobleza, como los condes de Paredes. Pide que España, personificada en alguien –tal vez en la condesa– goce del placer de la palabra de Sor Juana, la cual considera quedará grabada en los corazones, pero la historia opinó diferente, pues de quien no sabemos nada es de Francisca. Sin duda nos estamos perdiendo de uno de los capítulos de la historia.

De doña Simoa de Castillo tampoco parece haber nada concreto, fuera de su participación en el libro. Su poema es mucho más sencillo que los de sus compañeras, mas su sencillez nos sirve de mucho ya que incluye dos o tres comentarios reveladores.

**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;
a quien el claro Apolo
la frente coronó
de aquella esquivia rama,
vegetable escarmiento de su amor: (80)

Desde la primera línea, doña Simoa nos dice más que sus versos, declara a Sor Juana como “nueva musa”, vuelve con el tópico utilizado por sus coetáneas y utiliza básicamente las mismas comparaciones, Apolo, el “Padre de las Musas” vuelve a aparecer, ahora coronando a la jerónima como artista. Sor Juana es lucífera, inteligente y talentosa a los ojos de estas mujeres.

Leí estos *Enigmas*,
en cuya discreción
el rayo de tu ingenio
quiso cegar lo mismo que alumbró.
Al ver tales respuestas,
que empháticas dictó
tu Musa, justamente
adoración de Oráculo te doy.

Esta pequeña estrofa arroja luz sobre la composición de los enigmas. En primer lugar, doña Simoa dice que los leyó, a cuyo juicio Sor Juana quiso hacer intencionalmente oscuro, versos ya luminosos por su calidad. Pero lo más interesante está en que declara haber leído una serie de respuestas, dadas al parecer por la misma Juana. Lo anterior nos hace pensar que la autora da las respuestas de sus enigmas, razón por la que tal vez en el prólogo la Décima Musa dice que no serán para adivinar, sino que servirán para discurrir. Tal vez no sea una metáfora, sino algo literal.

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.
Postrados a sus plantas
verás cada qual oy
trocar la obscuridad
por la luz que le presta otro esplendor
Estrellas serán quantas
ideas escribió
tu pluma, que en su vuelo
previno mejorarlas de región.
En fe del sacrificio
pretende tu ambición,
a esmaltes del acierto,
que sea inestimable su valor.
Propicias las Deidades
tienes en tu favor,
por qué esta vez se vea
el premio equivalente a la oblación.
Allí verás sus aras
aún calientes, mas no
de ofrendas admitidas,
mas de estragos que aprueban su rigor,
piedad solo guardada,
entre apacible horror,
al más digno, más puro

holocausto feliz de tu atención.
Por ti la nueva India
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,
ilustras, disimula
de mi pluma este tupido vapor. (93)

Esta parte del poema de doña Simoa nos deja más clara la idea de que estamos ante un capítulo perdido en la historia (lo cual ha sido mencionado sutilmente por los primeros críticos de los *Enigmas*). A juzgar por las palabras de doña Simoa, Sor Juana dedica sus obra a algunas deidades, no necesariamente de la Casa del Placer, a las cuales pide la protección que no se le da en América. Las preguntas serían ¿por qué pide protección extranjera? y ¿quiénes son esas deidades tan poderosas para poder librarla de sus dificultades? Las respuestas no son fáciles, requieren de un entramado difícil para poder ser explicadas.

La obra enviada por Sor Juana no puede ser más propicia, pues por medio de los enigmas demuestra su talento e “ilustra a las dos Españas”, es decir, la nueva y la vieja, aunque sabemos que no llega hasta nosotros si no es por un descubrimiento accidental hasta mediados del siglo XX. Aunque suene un tanto extraño, los *Enigmas*, parecen mostrarnos a su autora bajo palabras veladas, dirigidas a la Casa del Placer, una reunión de deidades cuyos nombres desconocemos. Por medio de sus versos Sor Juana pretende favores y protecciones españolas ante una amenaza, cuestión que sería discutible en otro espacio. Gracias a la capacidad literaria y claridad de lenguaje de doña Simoa, podemos entender algunos detalles del tremendo vericuerdo que resulta de este pequeño librito de los *Enigmas*.

Después de los poemas laudatorios vienen las aprobaciones, igual como sucediera con cualquier libro impreso, con la diferencia de que esta supuesta edición no era tal, sino una creación hecha completamente por las monjas, quienes, casi como los medievales, hicieron copias manuscritas de esta obra de Sor Juana. Dos de las monjas que hacen censuras y aprobaciones no son conocidas, sin embargo, de las otras dos religiosas sí conocemos detalles de su biografía. Destacaremos primero el caso de las religiosas cuya información aún no es conocida.

Doña Maria das Saudades, según el texto, era monja del Convento de Vialonga³⁸, pero ni siquiera tenemos el nombre del convento, quizá de la orden de Santa Clara. Dice:

**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, bastando-me ver que era sua autora a Décima Musa em ordem ao número é a primeira a respeito da fama, o que somente sobrara para conseguir a aprovação e segurar o desempenho, pelo que me parece que estes *Enigmas*, principalmente afiançados não menos que na proteção da tantas e tão superiores divindades, são dignos de que na Casa do Prazer, esfera de mais lúzidos astros, se leiam e se interpretem. Neles não acho cousa que não seja a mesma atenção, em ler palavra que não mostre um profundo respeito, encaminhando-se cortesãmente a que entre a doméstica conversação tenha lugar alguma virtuosa disputa.

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

Vialonga, 28 de Janeiro de 1695.

Donna Maria das Saudade

**[Censura de la señora doña Maria das Saudades
Religiosa del convento de Vialonga**

³⁸ Dentro de la ciudad de Vialonga, que el siglo XVII era todavía un lugar reducido, encontramos dos conventos: el de Nossa Senhora do Amparo y el de Nossa Senhora dos Poderes.

Puedo justamente decir que este libro que me manda leer en alto precepto, primero que los ojos me embargaron de admiración, bastándome ver que era su autora la Décima Musa en orden al número es la primera en respecto de la fama, lo que únicamente sobrara para conseguir la aprobación y asegurar el desempeño, por lo que me parece que estos Enigmas, principalmente afianzados no menos que en la protección de tantas y tan superiores divinidades, son dignos de que en la Casa del Placer, esfera de los más lúcidos astros, se lean y se interpreten. En ellos no encuentro cosa que no sea la misma atención, en leer palabra que no muestre un profundo respeto, dirigiéndose cortesantemente a que entre la doméstica conversación tenga lugar alguna virtuosa disputa.

Esto es lo que se me ofrece decir, pues viviendo tan apartada de la Corte, solo me llegaron los ecos de la cortesanía, aún confundidos de mi ignorancia. Pero las mismas divinidades que amparan la obra que indignamente censuro, disimularán la rudeza con que justamente la apruebo.

Vialonga, 28 de enero de 1695.

Doña Maria das Saudade]³⁹

Podemos notar que declara que el libro le ha sido mandado para que lo lea y dé su opinión sobre él, lo cual nos indica que no pertenece a una asociación literaria que pidió esa obra a Sor Juana, sino que se le ha dado una orden. Dicha petición viene de unas Deidades superiores⁴⁰, de quienes además está protegida. Es sorpresa para doña Maria el que la autora sea Sor Juana y la reconoce como poeta famosa y protegida por España. Creo que no es difícil imaginar quiénes eran esas deidades a las que se ha referido a lo largo de estos textos. Cabe destacar lo que opina Octavio Paz sobre la designación de deidades:

³⁹ Vease mi traducción en la edición del texto ideal de los *Enigmas*. Esta cita es tomada de la edición de Antonio Alatorre (1995).

⁴⁰ Menciona Octavio Paz al respecto: "Los poetas del Renacimiento y de la Edad Barroca, siguiendo a la Antigüedad grecorromana, llamaron diosas a sus amadas e hicieron de su amor un culto. Aunque Sor Juana usa y abusa de estos artificios literarios, hay un momento en que no le bastan. Entonces se sirve de expresiones más quemantes y que están más cerca de la verdadera religión que de las convenciones mitológicas." (268).

La comprensión de la persona que tal vez fue Sor Juana depende, a su vez, de la comprensión histórica, también relativa y aproximada. Su mundo fue muy distinto al nuestro. La primera y más notable diferencia –sobre todo en su caso: ser de palabras y que vivió para y por la palabra– se refiere al lenguaje. Sor Juana habló y escribió el mismo idioma que nosotros pero durante los tres siglos transcurridos desde su muerte no sólo han cambiado las formas lingüísticas sino el valor y hasta el significado de las palabras. El lenguaje de sus poemas cortesanos nos parece exagerado: llamar sol al rey, astros a los príncipes y deidades a las marquesas y a las condesas no solo es una adulación reprobable sino una extravagancia inadmisible. No obstante, para Sor Juana y su mundo se trataba de valores sobreentendidos. (261)

Tomando en cuenta todo lo anterior y después de leer atentamente los enigmas, considera doña Maria que la obra puede ser leída e interpretada por la Casa del Placer. Esta aseveración nos asegura, dentro del texto, la existencia de dicha institución, pero en ningún momento se asume como parte de ella, ni nos da pistas de quiénes pertenecen a ésta. Los enigmas son libres de toda idea o palabra fuera de lugar y no duda que pueda disparar alguna disputa doméstica, lo cual nos puede indicar que será leído tal vez dentro del ámbito conventual, ¿residía aquí la Casa del Placer? Pero más adelante menciona que está alejada de los asuntos de la corte, por lo que no puede dar más opiniones, ¿debemos creer, entonces, que dicha asociación era cortesana? La respuesta a ambas preguntas no podemos saberla con certeza, para eso tendríamos que comprobar que hubo una Casa del Placer, lo cual no es posible, al menos por el momento.

Primeira, pelo que toca a fé
Décima

Pode este livro passar
de todo o castigo isento,
que em justo divertimento

não é culpa adivinhar.
Não tem nada que emendar
conforme dicta a razão,
pois os *Enigmas* estão
com tanto decoro, que
deixa o seguro da fé
sem escrúpulo a atenção.

Calvario,
Sóror María Magdalena

Primera, por lo que toca la fe

Décima

Puede este libro pasar
De todo el castigo liberado,
Que en justa diversión
No es culpa adivinar.
No tienen nada que enmendar
Conforme dicta la razón,
Pues los Enigmas están
Con tanto decoro, que
Deja el seguro de la fe
Sin escrúpulo la atención.

La pequeña licencia en verso de Sóror Maria Magdalena no nos aporta mucha información relevante, solo nos menciona que los enigmas le parecen una justa diversión, libre de cualquier cosa que se le pudiera enmendar, son decorosos, apegados a la fe y dignos de ser utilizados. De la monja tampoco sabemos nada, y su nombre, incompleto, es una doble dificultad, ya que Maria Magdalena parece ser un nombre común entre las *freiras* del siglo XVII portugués.

Las dos monjas faltantes, una que da censura y otra la aprobación, son las más interesantes. La primera es doña Feliciano de Milão, y la otra es Sóror Maria do Céu, ambas reconocidas poetisas en su época, sobre todo ésta última, quien es equivalente en fama a Violante do Céu, poeta y escritora muy conocida del siglo XVII portugués.

Maria do Céu era una especie de Sor Juana Inés de la Cruz lusitana: mujer culta, inteligente, creativa, de reconocida fama en el medio literario y cortés de su época y posteriores; lo confirma el gran número de ediciones de sus obras, desde el XVII hasta el siglo XX (Morujão, *Literatura monástica femenina portuguesa s/p*). Sor María nació en 1658 en Lisboa y murió hasta 1753, era apenas diez años menor que Sor Juana; en 1695, año en que se fechan los enigmas, ya contaba con reconocimiento literario, es por eso que se le confiere a ella la petición de aprobar a la novohispana. Entró al convento de Nuestra Señora de la Esperanza de Lisboa a la edad de 18 años, en 1676, en donde fue abadesa en dos ocasiones. Su obra reúne tanto verso como prosa, y escribió en portugués y en español.⁴¹ Aunque muere entrado el siglo XVIII, su literatura es fiel reflejo del barroco, imperante en Europa durante el siglo XVII e iniciado por la contrarreforma protestante; por lo tanto, como menciona Maria Manuela Paulo en su introducción a *Aves ilustradas*:

Na sua obra surgem fundidas e assimiladas as influencias religiosa e pagã resultantes respetivamente da Contra-Reforma, que se caracteriza por uma forte presença da catolicismo, e da cultura clássica, veiculada pelas obras dos autores clássicos amplamente divulgadas. (15)

[En su obra surgen fundidas y asimiladas las influencias religiosa y pagana resultantes respectivamente de la contrarreforma, que se caracteriza por una fuerte presencia del catolicismo y de la cultura clásica, transmitida por las obras de los autores clásicos amplamente divulgadas.]

La obra de Maria do Céu destaca por estar imbuida en una esfera católica y, por lo tanto, estar marcada por un fuerte sentido moral ligado a una

⁴¹ Puede profundizarse más en la biografía de esta autora en la página web *escritoras.com*: <<http://escritoras.com/escritoras/Sor-Maria-do-Céu>>.

base humanista heredada del renacimiento; es notoria dentro de sus obras una influencia platónica e incluso escolástica, puntos de contacto, pero también de diferencia, con la Décima Musa. Es equiparable a Sor Juana por la profundidad de sus ideas, la belleza en la expresión, sus giros lúdicos y la maestría para exponer temas clásicos y de ficción. Pero son diferentes, porque a pesar de que gran parte de la obra de Sor Juana es de tema religioso, no podemos decir que tenga características místicas, lo que sí sucede con Maria do Céu, quien puede ser representativa de la monja letrada portuguesa de la época barroca.

A diferencia de lo que sucedía en la Nueva España, Portugal alentaba a las monjas con intenciones intelectuales, más aun aquellas que venían de la nobleza –tal como soñaba Sor Juana–; las monjas pensadoras eran respetadas, tomadas en cuenta y solicitadas por la corte para escribir obras y puestas de ejemplo ante las demás religiosas, eso sí, siempre dentro del canon religioso, pues casi no encontramos obra profana entre las letradas portuguesas barrocas, marcada diferencia con nuestra monja mexicana.

La obra de Sórora Maria, madura y erudita en cuestiones humanistas, se extiende a diversos géneros y temáticas e inician sus publicaciones a partir de 1715, bajo el seudónimo de Marina Clemencia, religiosa de San Francisco. Esta primera obra es *A Feniz Aparecida Na vida, Morte, Sepultura, & milagres da glorioza S. Catharina, Rainha de Alejandria, virgem, & Martir, con sua novena, & peregrinacao ao Sinay* (Morujão *Literatura monástica feminina portuguesa* 17), tema que nos es relevante, pues recordemos que Sor Juana escribe villancicos a la misma santa, representante de las mujeres letradas. La

obra de Maria es posterior a la de Juana, por lo que incluso podríamos considerar la influencia de la novohispana en la portuguesa.

La segunda obra publicada de Maria do Céu es *A preciosa*, la cual también es su obra más popular pues a partir de una alegoría, suerte de novela pastoril y elementos de la literatura medieval caballeresca, presenta una obra didáctica y moral para edificación de sus hermanas. La primera edición aparece en 1731 también bajo el seudónimo antes dicho. En 1733 se realiza una nueva edición, aunque con otras varias obras en verso añadidas, como elogios de santos, cantos y poemas, diálogos y *obras de misericordia*. A partir de estas dos publicaciones se van a suceder muchas otras, de diversas obras, pero sobre todo reediciones de *A preciosa*.

Tres textos más podemos destacar como importantes y representativos de la autora, sobre todo en cuanto a su erudición: *Aves ilustradas em avisos para as religiosas servirem os officios dos seus Monasteiros*; *Enganos do bosque, desenganos do rio, em que a Alma entra perdida, e sahe dezenganada* y *Triunfo do Rosario repartido em cinco autos do mesmo muito devotos, e divertidos, pelas singulares ideas* (Morujão *Literatura monástica feminina portuguesa* 17). Todas obras morales con un ropaje alegórico y creativo al estilo de Sor Juana, por lo que se observa cierta afinidad entre ellas, sobre todo el *Triunfo al Rosario*, ya que es una obra teatral de tan alta calidad que ha sido comparada con la obra de Calderón y con la de nuestra monja. (Hatherly, “Notas sobre o Triunfo do Rosário” s/p)

Cuando se le pide a Maria do Céu que escriba la aprobación de los *Enigmas* de Sor Juana, aún no contaba con las publicaciones ni con la fama que tendrá después, pero nos demuestra la influencia literaria que ya tenía a

finales del siglo XVII, cuando contaba con más de 30 años de edad, podemos ver que su obra es ya de una mujer madura y no la de una joven, como sucede con Sor Juana.

Los versos siguientes, pertenecientes a *Engaños do bosque, desengaños do rio*, parecen estar inspirados en Sor Juana, e incluso, podríamos decir, en los *Enigmas*:

Yo soy aquella deidad,
que al cielo hurtó las estrellas,
al campo robó las flores,
a los mares las perlas,
a júpiter los rayos,
al amor las saetas.
soy madre de amor por venus
hija de amor por belleza,
reyna de amor por imperio,
el mismo amor por fuerza,
que por mis ojos tira
q yo veo sus flechas
de mi belleza en las luzes
asciende amor sus hogueras
porque el mismo amor no arde,
si en ellos no se quema,
incendio, incendio, adonde
el fuego es la materia. (Haterly y Gonçalvez 42)

Es posible inferir que este poema, escrito originalmente en español, responde algún enigma. Recordemos que Maria do Céu escribe después que Sor Juana. Lo que se puede asegurar es la familiaridad entre las dos autoras, incluso en la forma de construcción del verso.

En relación a los enigmas, a Maria do Céu le toca hacer una aprobación desde el punto de vista de la jurisdicción real, lo cual nos deja ver también que dicha monja pertenecía a una esfera social alta. Veamos estos versos:

Segunda, pelo que compete i jurisdição real
Décima
Pode este livro correr,

que não tem nenhum defeito,
pois da Casa do Respeito
passa i Casa do Prazer.
Não acho, e meu entender,
que merece correção,
pois teve tanta atenção,
que só por não fazer mal
i jurisdição real,
busca real proteção.

Esperança,
de Maria do Céu

**[Segunda, por lo que compete la jurisdicción real
Décima**

Puede este libro correr,
Que no tiene ningún defecto,
Pues de la casa del respeto
Pasa a la casa del placer.
No encuentro, en mi entender,
Que merece corrección,
Pues tuvo tanta atención,
Que solo por no hacer mal
La jurisdicción real,
Busca real protección.

Esperanza,
De Maria do Céu] (De la Cruz, *Enigmas* 101)

Desde el punto de vista de Maria do Céu, todo en los enigmas parece correcto, lo cual concuerda con la opinión de las otras monjas; sin embargo, dos detalles resaltan de esta aprobación: decir que pasan de la Casa del Respeto a la Casa del Placer, y que busque real protección, idea que ya había sido desarrollada por las otras monjas. En el texto no aparece, pero tal vez de forma oral o en un documento que no ha llegado hasta nosotros, Sor Juana dedica la obra a altas dignidades de la nobleza y no solo eso sino que pide su protección. Lo referente a la Casa del Respeto y la del Placer aún no queda del todo claro. Según Martínez López y Alatorre, la Casa del Respeto equivale a

los nobles participantes en el embrollo de los *Enigmas* y la Casa del Placer a las monjas a las que se supone que Sor Juana dedica la obra; sin embargo, podríamos estar hablando de la misma institución y no de dos.

La última de las monjas portuguesas a comentar es Feliciano de Milão (1632-1705), quien no era tan popular como Maria do Céu, pero sí gozaba de amplia aceptación en su época, tanto por sus obras como por sus intercambios sociales. De sobra es conocida su aventura amorosa con el rey Alfonso VI, quien al parecer gustaba de rondar los conventos, entre ellos el de Ódivelas, de donde Feliciano era abadesa. No son muchos los datos particulares que tenemos de ella, pero sí los suficientes para conocerla. Por lo que se refiere a su obra literaria han sobrevivido al tiempo una buena cantidad, aunque en forma de manuscritos; entre ellos contamos: poemas y cartas en antologías manuscritas, dentro de legajos de otros autores:⁴² por ejemplo unas cartas de bastante interés, que dedica a una amiga y donde discute unos sermones de Antonio Vieira,⁴³ rotunda conexión con Sor Juana; aparte existe una carta dirigida también a una amiga, donde habla de la separación del rey Alfonso y su esposa.⁴⁴ Recordemos que ella tiene una aventura con este soberano, además de una buena cantidad de misivas de sumo interés donde podemos

⁴² Estos documentos se encuentran en la Biblioteca Nacional de Portugal: Santa Catarina, Lucas de, 1660-1740, O.P., co-autor; Sá, Pedro de, O.P., co-autor; Henriques, Francisco Mascarenhas, co-autor; Vieira, António, 1608-1697, S.J., co-autor; Azevedo, Luís Pereira de, co-autor; Milão, Feliciano de, 1632-1705, co-autor. Contém textos em prosa, e em verso, muitos de carácter jocoso, alguns anónimos, outros da autoria de Fr. Lucas de Santa Catarina, Fr. Pedro de Sá, Francisco Mascarenhas Henriques, Pe. António Vieira, Luis. Manuscrito: F.R. 954. COD. 12932

⁴³ Biblioteca Nacional de Portugal. Fastigimnia ou festas geniais : tiradas da tumba de Merlim onde forão achadas com a demanda do S.to Brial pello arcebispo Dom Turpim... / [Tomé Pinheiro da Veiga] Manuscrito. Bibliogr.: Festigimnia/Tomé Pinheiro da Veiga; pref. Maria de Lurdes Belchior. - Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988 (fac-simile da ed. 1911) Descrição em: Inventário XIII - Manuscritos/[José António Moniz]. - Lisboa : BN, 1896. Contém ainda cópias de pareceres jurídicos do aut. (f. 113-119); versos e citações latinas (f. 121-123); cartas de Feliciano de Milão sobre sermões do P.e António Vieira. F. 5167. COD. 349.

⁴⁴ Biblioteca Nacional de Portugal. Carta de D. Feliciano a uma am[ig]a quando a Rainha se separou de el Rey D. Affonço [Manuscrito]. Versa sobre a separação de D. Afonso VI da Rainha D. Francisca Isabel de Sabóia. MSS. N. 11.

verla relacionada incluso con doña Maria das Saudades; hecho de gran importancia para nosotros pues prueba la relación epistolar entre dos de estas monjas. Pero el texto más interesante es una serie de respuestas, dedicadas igualmente a una amiga, de la cual nunca sabemos el nombre y los cuales tienen una tremenda similitud con los *Enigmas* de Sor Juana. Ahora bien, Feliciano no era menos letrada que Sor Juana y Maria do Céu; era una mujer en sumo preparada, con amplios conocimientos literarios, pues en sus *Respuestas* cita y compara a Camoens, Góngora y Garcilaso, entre otros, además de tener bien presente la teoría amorosa que estaba planteando, de eso nos damos cuenta en el momento que cita a Platón como autoridad en la materia. (cfr. Freire 77)

Además de sus conocimientos, Feliciano era una mujer inteligente, audaz, ingeniosa, bien posicionada en la sociedad y con una gran influencia literaria, suficiente como para considerarla una pieza clave en la aprobación, aunque fuese ficticia, de la Décima Musa mexicana.

El texto de las *Respuestas a unas preguntas amorosas* es el que para nuestros fines más interesa, pues pareciera que responde a los enigmas. El título completo es *Respostas de D. Felicianna Maria de Milão, Religioza no Mosteyro de Odivellas. Ahuas perguntas amantes*.⁴⁵ Es un texto manuscrito, parece ser copia del original de Feliciano. No hay fecha de factura, por lo que podemos especular infinidad de situaciones. Sin embargo, iniciemos con lo seguro. Aunque no sabemos a qué amiga están dedicadas las respuestas, sí sabemos que se carteaba con otra mujer también culta de aficiones parecidas.

⁴⁵ Biblioteca Nacional de Portugal. *Respostas de D. Felicianna Maria de Milão, religioza no Mosteyro de Odivellas. A hu[m]as perguntas amantes* [Manuscrito]. Cópia em letra da mesma mão. Trata-se de texto de carácter jocoso, em que as perguntas são feitas em castelhano e em verso, e as respostas em prosa e em português. MMS. 249, n. 26.

También nos damos cuenta de que no es una carta aislada, sino que es una parte de la conversación sostenida por carta entre estas dos mujeres. El tema no es religioso, lo cual sale de la norma de lo dicho a lo largo del texto, pareciera que Feliciano llevaba una vida mucho más libre que otras monjas, no solo escribía con libertad, sino que mantenía cierta relación amorosa con el rey.

Las preguntas, que se parecen en estructura y contenido a los enigmas de Sor Juana, tienen una respuesta que la misma Feliciano da; tal vez algo parecido debió de hacer Sor Juana. Podemos evidenciar aquí cierta influencia, aunque no es fácil determinar si de la portuguesa a la mexicana o al revés, debido a la datación de las obras. Veamos las preguntas:

Pregunta primera

Pregunta un amante loco
A fuerza de padecer
Si es cosa que puede ser
Amar mucho y hablar poco.

Pregunta segunda

También pregunta otro amante
Que en las finezas descansa
Si se puede en la esperanza
Amar a un amor constante.

Pregunta tercera

Y cual con ansia amorosa
Más al alma lisonja,
Si una discreta, que es fea,
Si una necia que es hermosa.

Pregunta cuarta

Y en cuales hayan mayores
Afectos las voluntades
Si en las que obligan piedades
Si en las que pican vigos

Pregunta quinta

Saber una dama quiere
Por lo que un galán le escribe
De que suerte un hombre vive
Quando dice que se muere

Pregunta sexta

Y pregunta otra belleza
Que algo de affectos padece
Que acción de amor merece
A titulo de fineza

Pregunta séptima

También quiere que le diga
Quien sabe de merecer
Si se debe agradecer
Una mentira que obliga

Pregunta octava

Y qual temor, u mudanza
Da más pena, siendo gloria
Si del logro la memoria
O si del bien, la esperanza

Pregunta nona

Y qual uno, y otro amante
Será más pero admitido
Si aquel que engañaría entendido,
O aquel que adora ignorante

Pregunta décima

Y en los ardientes desvelos
Que aspiran a recompensa
Si son los zelos offenza
O son fineza los zelos

Pregunta undécima

Os pregunta si en vigor
Con verdad, o con arte
Un amor, que se reparte
Será toda via amor

Pregunta duodécima

Y en fin pregunta esta Dama
Y a fe que tiene razón
En amar con distición
Que es esto, que fee se llama.

Como podemos observar, la estructura en redondillas de arte mayor es básicamente la misma que la utilizada por Sor Juana en los enigmas. Cada estrofa incluye una pregunta o un misterio; sin embargo, no son tan intrincados

como los de la novohispana. Todos responden a aspectos del amor, así como propusiera Enrique Martínez López; es decir, la base temática es la fineza del amor, la esperanza en el amor, el desengaño.

Las similitudes son varias: para empezar debemos notar que están escritos en español y la respuesta en portugués, la forma de versificar es parecida a la de Sor Juana, incluso en las expresiones. La gran diferencia es que Feliciano de Milão da respuesta a cada una de sus preguntas, dando una explicación desde su punto de vista acerca de la problemática amorosa de pareja a que se refiere la pregunta, cuestión bastante extraña tratándose de una monja, y no una monja cualquiera, sino la abadesa del Convento de Odivelas.

Todo parece apuntar a que Feliciano de Milão llevaba una vida bastante libre para ser religiosa de claustro. Sería muy interesante saber a qué tipo de amiga dirige la obra; si es una monja tendríamos información de los asuntos que se discutían entre amigas dentro de los conventos; si es una noble, confirmaríamos que la vida libre de Feliciano no era un tema privado; y si fuera un personaje imaginario estaríamos ante una doble ludicidad, aunque lo más probable es que esa amiga fuera de carne y hueso y que a Feliciano le gustara hablar de cuestiones amorosas.

Existe también una carta de amor hecha por la misma monja sin que tengamos tampoco la identidad de la destinataria, y que nos refuerza la figura de Feliciano de Milão. Es una pena que no tengamos la fecha exacta en la que se redactaron estas preguntas, pues podríamos determinar si tienen influencia de Sor Juana (o viceversa), o si es un género recurrente en Portugal al que ambas acudieron como un divertimento. Respecto a la relación con los

enigmas de Sor Juana, tenemos que Sor Feliciana es la encargada de hacer una censura, la cual presentamos a continuación:

**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 urna matéria que, negada i minha ignorância, se fia só (com razão) a sagradas inteligências, direi somente, em observância de tao 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 assumpto em que não perigasse a atenção na prolixidade da obra, ficando juntamente com o interesse de ver os seus *Enigma* 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 (De la Cruz, *Enigmas* 95)

**[Censura de la señora Doña Feliciana de Milán,
Religiosa en el convento de Odivelas**

Por soberano decreto leí los Enigmas que se incluyen en este breve y misterioso volumen; y, supongo que se me dificulta interponer mi parecer sobre una materia que, negada a mi ignorancia, se fía solamente (con razón) a sagradas inteligencias, diré solamente, en observación de tan alto precepto, sin otra averiguación, que encuentro estos Enigmas considerados y expuestos con igual decoro e ingenio, y observada discretamente a su difícil regla de ser claros en lo que se dice y oscuros en lo que no se quiere decir, y así me parecen dignos de ocupar el tiempo, despertando la curiosidad, porque no deja de utilizar felizmente las horas todo aquello que laboriosamente perfecciona los discursos; ni este ejercicio tiene tanto de fastidioso que el mismo trabajo no tenga mucho de divertido: propia advertencia de discreción de su autora, que supo hacer elección de un asunto en que no peligrase la atención en la prolijidad de la obra, quedando juntamente con el interés de ver sus Enigmas dichosamente ilustrados. Por lo tanto todo esto merece quien sabe reconocer las divindades para sacrificarles hasta el entendimiento.

Odivelas, 26 de enero de 1695.
Doña Feliciana de Milão]

Doña Feliciana insiste en lo que ya han hecho otras monjas. El texto, que viene ya formado como un pequeño libro, le fue confiado por altas dignidades para que le censurara, es decir, está obedeciendo un mandato de la realeza y no es parte de un grupo de monjas que pidan la participación de Sor Juana, a quien no parece conocer. Dice ser ignorante en el tema y que solo obedece lo que se le ha pedido.

Por lo tanto, opina que son enigmas decorosos y de alto ingenio, que son claros en lo que se dice y oscuros en lo que se quiere decir. Le parecen justos para una sana diversión, despiertan la curiosidad y el discurso y que, aunque es un trabajo fastidioso, traerá a quien lo realice mucha diversión. Feliciana contesta en su aprobación a la nobleza, que son quienes parecen haber encargado la obra. Reconoce en la autora el deseo de ser aceptada y protegida, de forma intelectual, por monjas que también dedicaban parte de su tiempo al estudio, pero también políticamente por la nobleza española, en concreto la condesa de Paredes.

Después de observar con detenimiento lo dicho por las monjas en cada uno de sus escritos dedicados a los *Enigmas*, es necesario hacer un recuento de lo que han dicho los críticos sobre las censuras, aprobaciones y poemas laudatorios hechos por las monjas, antes de dar nuestra conclusión.

Según Antonio Alatorre, siguiendo las afirmaciones que Enrique Martínez López ya había hecho, las monjas portuguesas que intervienen en el librito de los *Enigmas*, y que asumen como miembros de la Casa del Placer, eran las “lectoras perfectas” para este tipo de obra, pues eran inteligentes,

cultas, nobles y escritoras, incursionaban de manera activa libre en el mundo literario portugués e incluso tenían su asociación literaria. Pero si bien en Lisboa la vida conventual era más libre que en Nueva España, no era tan abierta como lo describe el filólogo mexicano. Efectivamente había ciertas concesiones que tenían las portuguesas a diferencia de las novohispanas, como el ser rondadas por enamorados de monjas, sin embargo, no era algo común ni generalizado (los supuestos amoríos de Mariana Alcanforado con el soldado francés y de Feliciano de Milão con el Rey Alfonso XVI, de ser ciertos, no eran la norma). La mayoría de las monjas portuguesas, como las novohispanas y españolas vivían bajo una regla estricta, sin demasiadas opciones y posibilidades que las conectara al mundo, lo cual demuestra, en parte, que las monjas eran dadas a escribir, pero sus obras son casi siempre religiosas y hasta místicas, exceptuando los casos ya mencionados. (cfr. Bellini y Laborda 151-153)

Alatorre asegura también, aunque de manera hipotética, que los *Enigmas*, los poemas laudatorios y en general toda la gestión de organización de su factura quedó en cartas que circularon de un monasterio a otro, pero esto habría que verificarlo en los archivos. Lo cierto es que si nos guiamos por lo dicho en las censuras, la obra de Sor Juana no fue pedida por ellas sino encargada después de que los textos fueron escritos, de otra manera en alguno de los escritos de las monjas tendríamos algún agradecimiento. (cfr. Alatorre, *Enigmas* 32-38)

De los poemas de las monjas, Alatorre no hace mayores énfasis, solamente señala la capacidad versificadora de algunas de ellas y su manejo de las figuras mitológicas clásicas, lo cual ya sabemos que era algo común de

la época. Consideramos, junto con Alatorre, que las “divinidades” a las que está dedicada la obra no son las integrantes de la supuesta Casa del Placer, sino personajes nobles; entre ellas, la condesa de Paredes, personaje central de todo el enredo. La participación de la duquesa de Aveiro no podemos asegurarla, sin embargo, pudiera ser una de las participantes de la Casa del Placer, tomando en cuenta su elevada cultura e interés literario.

Los comentarios que hace Enrique Martínez López son, si no más amplios sí más profundos en cuanto a los datos bibliográficos se refiere; señala, igual que hace Alatorre, que solo hay tres monjas conocidas: Maria do Céu, Feliciano de Milão y Maria das Saudades; sobre todo de la primera tenemos información, de las demás es limitada. Martínez López brinda información detallada sobre lo que ha encontrado de estas monjas, sobre todo de Feliciano de Milão, de quien asegura existen algunas cartas, además de aconsejarnos sobre algunos artículos que podrían ser de interés para quien quiera indagar más en el tema, pero cabe decir que ninguno de dichos artículos es una monografía exclusiva de las monjas en cuestión.

Los poemas, aprobaciones y censuras de las monjas y la misma condesa apuntan elementos similares: los enigmas son intrincados; están hechos para un justo y sano entretenimiento; no están escritos específicamente para el claustro, sino también para la corte; la autora se retrata en ellos como muestra de su talento literario y agudeza; con su dedicatoria quieren lograr el favor y la protección de esas “Deidades” a quienes van dirigidos los enigmas, pareciera ser a la Casa del Placer, a la cual, no parecen pertenecer las monjas y de cuya existencia no hay constancia hasta el momento.

Todo parece ser un juego cortesano al que se invitó a participar a un grupo de monjas acomodadas y con cierta fama literaria, la cual no ha llegado hasta nosotros en la mayoría de los casos. Recordemos que son muy pocas de las que con seguridad podemos afirmar su existencia y relación con la literatura. Entonces, es poco probable que haya existido realmente la Casa del Placer, pues en las academias literarias eran poco valoradas las mujeres, menos aún podríamos pensar en una asamblea literaria donde sus miembros fuesen todos mujeres. Pero también debemos de recordar la familiaridad que llegaba a establecerse entre mujeres nobles y monjas, relaciones en sumo comprobables en los archivos y en la misma obra de Sor Juana⁴⁶. Dice sobre esto Isabel Morujão: “Muitas religiosas eran procuradas por pessoas influentes da corte (sobretudo por senhoras) para conselheiras, pedindo-se-lhes também, algumas vezes, normas de conducta” (*Por Trás da Grande* 52). Como podemos ver, había una cercana amistad entre señoras de corte y monjas profesas. Tal es el caso que rodea los *Enigmas*.

Isabel Morujão reconoce este vínculo amistoso y de complicidad entre los grupos de mujeres ilustradas, pero disiente de Sabat de Rivers en su propuesta de la posible petición de las monjas portuguesas a Sor Juana de una obra para su asociación. Todo parece indicar que se reduce a la cuestión lúdica, pues no hay constancia en archivos y las obras importantes de estas

⁴⁶ Paz nos habla extensamente de la relación entre Sor Juana y la corte, y aún más de la poesía palaciega y de convención social. Podemos destacar el siguiente fragmento:

La poesía palaciega de Sor Juana cumplía un doble propósito: era un ritual cortesano impregnado de simbolismo político y era un medio de comunicación privilegiado entre el convento y el palacio. Al mismo tiempo, el favor virreinal fortificaba su posición en el claustro, poniéndola al abrigo —al menos transitoriamente— de la envidias a las intromisiones. Pero el aspecto utilitario e interesado no es sino una parte de su relación con los virreyes; la otra, quizá no menos sino más importante, era un compuesto de sentimientos generosos: gratitud, amistad y algo más distinto de la gratitud y la amistad. (259)

monjas está fuera de la temporalidad relacionada con el texto de Sor Juana; dice la investigadora portuguesa:

Uma atitude conscientemente reivindicativa parece, de facto, cultural em estranha ao contexto conventual português. Se alguns conventos constituíram, como se sabe, centros culturais e literários de considerável interesse, não é menos verdade que, tanto quanto se sabe, tais núcleos não reivindicaram, em Portugal, qualquer tipo de protagonismo. Assim, mesmo que o grupo constituído pela Casa do Prazer tivesse veleidades de reivindicar uma intelectualidade colocada em pé de igualdade com académicos ilustres, tal procedimento terá sido, com toda probabilidade, um facto isolado –o apenas paródico- e sem grandes ressonâncias no mundo conventual feminino, a avaliar pelo silêncio que a documentação de arquivo revela a esse respeito (Morujão, *Por Trás da Grande* 67)

[Una actitud conscientemente reivindicada parece de hecho cultural, extraño al contexto conventual portugués. Si algunos conventos construyeron, como se sabe, centros culturales y literarios de considerable interés, no es menos cierto que, en lo que se sabe, tales núcleos no reivindicaron, en Portugal, cualquier tipo de protagonismo. Así, aunque el grupo constituido por la Casa del Placer tuviese la audacia de reivindicar una intelectualidad puesta en pie de igualdad con académicos ilustres, tal procedimiento habrá sido, con toda probabilidad, un hecho aislado –o apenas paródico– y sin grandes resonancias en el mundo conventual femenino, a validar por el silencio que la documentación de archivo revela en ese aspecto.]

Esta cita es importante porque refuerza aseveraciones que ya antes habíamos expresado y muestra la naturaleza de la obra sorjuanina que nos ocupa. En primer lugar, deja en claro que si bien podemos entender los conventos –sobre todo del XVII– como centros culturales, están lejos de tener protagonismo en el mundo literario general. Podrían ser semillero de poetas, pero al fin de mujeres, que eran poco valoradas, salvo sus evidentes

excepciones. De este modo, los conventos fueron punto de encuentro para mujeres dedicadas al estudio, tanto dentro de sus muros como fuera de ellos, es decir, en la corte. (Morujão, *Por Trás da Grande* 67)

Desde este punto de vista es fácil entender que todas estas féminas jugaban a imitar las instituciones artísticas masculinas; en este caso, las características de una “Academia” y una publicación. Volvemos a lo dicho ya en líneas arriba: la Casa del Placer y los *Enigmas* ofrecidos a ésta no son más que un ejercicio lúdico, surgido de una reunión poco convencional de mujeres letradas.

La literatura lúdica fue recurrente, aunque no comparable en cantidad con las obras de corte religioso escritas por las monjas. Y se entiende que fueran muchas menos, ya que el mismo cariz de este tipo de creación constituye ya una trasgresión de estas mujeres en el claustro. Este tipo de obras, según Morujão, no las encontramos publicadas ya que su naturaleza no lo permitiría, pues se suponía que las monjas escribieran de una forma edificante, y no con intenciones de divertir. Veamos lo que dice la autora:

Trata-se de textos pouco ortodoxos, denunciando uma prática jocosa ou irónica face a certas autoridades, o que de alguma forma explica que não tenham sido editados. Recuperados de miscelâneas manuscritas e de coleções de papéis variados, esses textos contribuem hoje para revelar uma vertente menos conhecida, mas talvez não menos comum, da literatura conventual feminina, que não se circunscreveu apenas, como se poderia supor, a sua missão edificante, devota, mística ou didática. (*Por Trás da Grande* 223-224)

[Se trata de textos poco ortodoxos, denunciando una práctica jocosa o irónica frente a ciertas autoridades, lo que de alguna forma explica que no hayan sido editados. Recuperados de compilaciones manuscritas y de colecciones de papeles variados, esos textos contribuyen hoy a

revelar una perspectiva menos conocida, tal vez no menos común, de la literatura conventual femenina, que no se limita apenas, como se podría suponer, a su misión edificante, devota, mística o didáctica.]

Todo lo que constituye el libro de los enigmas es claramente una obra lúdica conjunta, formada en su totalidad por mujeres y para mujeres, quienes imitan las formas y cánones escriturarios tradicionales de los varones. Estos rasgos de imitación hacen aún más lúdica la obra, e incluso le da un tono sarcástico.

Cabe preguntarse si Sor Juana juega también o escribe sus redondillas desde un tono más serio. No sabemos hasta qué punto es un juego, o si incluso algunas de las participantes usan seudónimos o si son inexistentes, al igual que la Casa del Placer. De ser así, explicaría el vacío documental que encontramos al respecto; pero de haber existido la Casa del Placer, ésta debió de ser pequeña y privada, solo para una reducida reunión de mujeres cultas.

Por lo tanto, y como dice también Morujão, la supuesta petición de las monjas de la Casa del Placer de una obra a la gran Musa Décima mexicana no sería tal, y nuestra versión oficial sobre el origen de los enigmas quedaría solo como una especulación no comprobable hasta este momento:

Ora, pelo simples facto de não haver noticia desta Academia em lado algum, tudo nos leva a supor que o pedido, já de si, envolveria talvez um lado paródico, ao ser realizado por membros e em nome de uma Academia eventualmente fantasma ou e uma Academia que só secretamente terá existido, entre os sigilos da clausura e a cumplicidade de algumas senhoras nobres, com o objetivo de brincar com uma instituição poética e, por este modo, provocar o riso no interior da clausura. O ludismo é tanto mais forte quanto, até onde se sabe, as Academias literárias se destinavam sobretudo a homens letrados, condição que, quer pelo sexo quer pelo estado de religiosas, as freiras

sem questão não estariam facilmente em condições de cumprir.
(Morujão *Por Trás da Grande* 234-235)

[Ahora bien, por el simple hecho de no haber noticia de esta Academia en ningún lado, todo nos lleva a suponer que lo pedido, por sí mismo, envolvería tal vez un lado paródico, al ser realizado por miembros y en nombre de una Academia eventualmente fantasma o y una Academia que sólo habrá existido secretamente, entre los sigilos del claustro y la complicidad de algunas damas de la nobleza, con el objetivo de jugar con una institución poética y, de este modo, provocar la risa en el interior del claustro. El ludismo es tanto más fuerte, hasta donde se sabe, las Academias literarias se destinaban sobre todo a hombres cultos, condición que, fuera por el sexo o por el estado de religiosas, las monjas sin cuestionarlo no estarían fácilmente en condiciones de cumplir.]

Estas opiniones de la autora refuerzan nuestras hipótesis y aseveraciones, y cuestionan la versión del surgimiento y motivación de los *Enigmas* que hemos conocido desde 1968. Hasta el momento lo único seguro con respecto de la Casa del Placer es la falta de evidencias que nos comprueben su existencia y de sus participantes. Pero, a pesar del vericuerdo que conlleva entender la factura de los enigmas y la relación de las monjas portuguesas en ellos, nada nos quita el asombro ante versos tan escabrosamente bellos de nuestra monja poeta.

Capítulo 2. Tras las huellas de los *Enigmas*: estudio documental de las copias de archivo

2.1. Resencio

2.1.1. *Fontes criticae*: acopio y análisis histórico de los testimonios

Hacer una investigación de archivo es casi como adentrarnos en un mundo detectivesco, se buscan las huellas, los rastros, los indicios de lo que pudo haber sido, sin embargo, la dificultad se recrudece cuando la escena del “crimen” desapareció hace siglos. Es tiempo de reflexión, de incertidumbre, buscando algo que tal vez no encontremos nunca, pero la aventura vale la pena por sí misma. La mayor parte de las veces el investigador no puede acceder a un texto original, es decir, autógrafo del escritor, a lo más tiene alguna copia hecha por el autor mismo, lo cual ya es mucho decir. Lo que sucede en la mayoría de los casos es que se cuenta con uno o varios testimonios de una u otra tradición: códice o impresa. El códice, que es un manuscrito hecho por uno o varios escribanos, tiene la doble dificultad de los errores comunes de todo aquel que copia un texto⁴⁷, lo que sucede un poco menos en la tradición impresa. Según Alberto Blecua, existe la siguiente clasificación:

Los textos pueden ser de dos tipos: originales o copias. Texto original es, en términos generales, todo aquel que alguien escribe directamente dictándose a sí mismo. La distinción afecta al proceso de los errores porque en el original se elimina alguna de las operaciones que tienen lugar en el proceso de la copia, que son las siguientes: a) el copista lee un fragmento (una pericopa); b) lo memoriza; c) se lo dicta a sí mismo; d) lo transcribe; e) vuelve al modelo. En el caso del original, la

⁴⁷ Para Alberto Blecua: “la crítica textual es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor. Deberá atender, en primer lugar, a los errores propios de la copia”. (18).

operación a) no existe y la operación b) se conforma directamente. En el caso del dictado, la operación a) es distinta, pues si en la lectura pueden confundirse unas letras por otras –un grafema por otro– de acuerdo a las semejanzas gráficas, en el dictado las confusiones nacen de la similitud de una fonemas. (17)

Nuestra investigación se centra en un lugar lejano de la Nueva España: el antiguo Portugal del siglo XVII, un lugar aún pequeño, pero repleto de historia y ardor religioso, con oradores afamados, quienes llenaban las iglesias con sus sermones. Pletórico de conventos y de monjas, algunas fervorosas, otras fuera de la norma, igual como lo fuera la capital novohispana, ambivalente, multicolor, llena de sabores y olores.

Mucho se ha hablado de la supuesta vida disipada de las monjas portuguesas, sin embargo, sucedía lo que en todas partes: unas cuantas salían de la norma, pero la mayoría seguía las reglas convencionales. Muestra de ello es la enorme cantidad de conventos existentes en el Portugal del XVII, demasiados para ciudades todavía tan cortas en espacio. Por lo menos no era cuestión generalizada, como se ha llegado a pensar.

Las religiosas del Portugal del XVII, muchas de ellas provenientes de la nobleza y del ambiente de la corte, tenían más libertad en el campo intelectual y literario que las novohispanas; incluso, eran motivadas a ello, aunque sus escritos respondían a la vida religiosa y poco o nada a la mundana. Este hecho sigue poniendo a Sor Juana en un lugar especial, aún dentro del universo de las monjas poetas.

El texto de los *Enigmas* no nace en Portugal sino en Nueva España, no sabemos si escrito por encargo o por placer de la jerónima, y la fecha de composición tampoco es muy segura. Por azares de la historia no se ha

conservado ninguna copia original en México, por lo tanto podríamos decir que carecemos de un original manuscrito, de hecho no contamos con ninguna obra autógrafa de Sor Juana.

La mayor parte de la obra de la Décima Musa pertenece a la tradición impresa. Los testimonios manuscritos se han perdido (tal vez salgan de su escondite de siglos algún día), por lo que solo contamos con los libros impresos en la época. Con las obras de reciente aparición, el caso es contrario, lo que tenemos es un manuscrito –aunque no de la mano de la monja–, categoría en la que se insertan los *Enigmas*.

En el caso de las monjas lusitanas, encontramos sus huellas en tres archivos portugueses: la Biblioteca Nacional de Portugal, con sede en Lisboa; el Archivo da Ajuda y el Archivo de la Torre de Tombo. Aunque la mayor cantidad de documentación se encuentra en la Biblioteca Nacional, los archivos locales y de procedencia particular han demostrado tener una considerable riqueza documental. Dentro del fondo de manuscritos reservados y de microfilmes, provenientes de la extinción de los conventos en 1834, y resguardados por la Torre de Tombo, encontramos interesantes documentos; entre ellos, varias copias de las ediciones de las obras de Sor Juana: el *Segundo tomo* de 1692, una versión barcelonesa de sus obras de 1693 y una versión de 1714 de la *Fama y obras póstumas*.

De los enigmas de Sor Juana, encontramos varias copias, aunque curiosamente no provenientes de los archivos conventuales, sino de colecciones particulares, como la Pombalina, perteneciente a los archivos particulares de los Condes de Pombal, reconocida familia lusitana, que cuenta con un rey entre sus miembros: Sebastiao José de Carvalho e Melo.

Los cuatro manuscritos se encuentran en colecciones distintas e incluidos dentro de misceláneas de poesía y, en su caso, de enigmas, aunque sorprende que ninguno de ellos pertenezca a los documentos dejados por las monjas, supuestas destinatarias de los enigmas. Aseveramos esto porque los cuatro parecen ser copia de un posible original, que no se conservó, y ninguno hace referencia a un convento. En la versión oficial sobre el surgimiento de los enigmas, estos están escritos por Sor Juana a petición de un grupo de monjas portuguesas, quienes pertenecían a una academia literaria, formada por ellas mismas, y con la cual se comunicaban por carta; pero aún no se han encontrado copias ni de las cartas ni de los enigmas, menos aún de intentos de respuesta, o por lo menos alguna alusión, dentro de los archivos conventuales. No así, en los pertenecientes a la nobleza, y dentro de ésta a la élite literaria, dato que puede resultar muy interesante, ¿será que la Casa del Placer estaba formada por nobles y no por monjas?

Ninguno de los manuscritos es en realidad un pequeño libro, aunque sí una simulación de él, pero las copias que nos quedan obviamente no son el original, sino una copia de la copia, rescatada para colecciones particulares y no para circular por un convento, como creíamos que era su finalidad. Cabe preguntarse si existió un solo original completo o varios destinados a ser distribuidos en los conventos. Y si es que hubo varios, por qué no hemos encontrado ninguno.

Nuestras copias de los *Enigmas* son precarias, tres de ellas descuidadas, por lo que es fácil deducir cuál es el más cercano al original, del cual están copiados los demás, detalles que serán expuestos puntualmente más adelante. En conclusión, todo lo que tenemos hasta el momento son

copias, ni por asomo podemos declarar como original alguno de los testimonios. Del mismo modo, no conocemos ningún otro documento que mencione o tenga relación con los *Enigmas*, ni tampoco ninguno que haga alusión a la Casa del Placer, lo cual nos reduce el *corpus* solo a los cuatro manuscritos antes dichos. Los manuscritos están disponibles en microfilm; en cuanto a los originales, aún están a disposición y mantienen una buena calidad física, por lo menos lo suficiente para la lectura.

Los enigmas de Sor Juana resultan ser un doble misterio, pues además de esconder una respuesta que muy probablemente no conozcamos nunca, su intención, factura, datación y destinatarios sigue siendo algo no resuelto por completo, sin embargo, algunas pistas nos pueden arrojar luz para resolver sobre ciertas incógnitas sobre la escritura de los enigmas, como, por ejemplo, el hecho de que no se encuentren aún en los archivos relativos a los conventos nos puede apuntar que tal vez las destinatarias directas no hayan sido las monjas, sino otra serie de personajes que desconocemos y que lo más probable es que pertenecieran a la nobleza madrileña y lusitana.

En los apartados siguientes describiremos aspectos propios del texto, como datación, características y contenido, dejando en claro la situación actual de los manuscritos dentro de los archivos, su clasificación, problemáticas físicas y, aun, proponemos el *stematis*. Tomamos en cuenta también el análisis de los manuscritos por parte de los editores, con lo cual pretendemos establecer las bases necesarias para la realización de una edición crítica. Cabe destacar que para Blecua:

La crítica textual es un arte que ofrece una serie de consejos generales extraídos de una práctica plurisecular sobre los casos individuales de naturaleza muy diversa. Por ejemplo, analizando múltiples casos

particulares de los errores que cometen los copistas en diferentes épocas, lenguas y géneros, es posible reducir el error de copia a una tipología limitada. Parece claro que quien conozca el arte de editar textos estará, en el peor de los casos, en mejores condiciones de llevar una edición que aquel que ignore los presupuestos mínimos. (9)

2.1.2. Datación

La datación de la que debió de ser la copia original hecha por las monjas es fácil de establecer; todos los manuscritos nos indican la fecha de 1695, cuando, suponemos, se genera este primer manuscrito; sin embargo, esta datación no corresponde a la factura de los enigmas por parte de Sor Juana, ni tampoco a las fechas de las copias, las cuales en su mayoría forman parte de recopilaciones de obras misceláneas del siglo XVIII. Es importante considerar, entonces, que las copias que se conservaron no corresponden a la fecha de 1695, sino a varias décadas después; es decir, este año nos remite a la factura de los escritos, pero no a la datación de los testimonios.

El año de 1695 no es una fecha lógica para considerar la invención de los enigmas, principalmente por dos razones esenciales e ineludibles: Sor Juana murió en abril de ese año, 1695, y tuvo que haber un lapso entre la factura de la obra y su llegada a Europa, sea directamente a Portugal o vía España, antes de tocar tierras lusitanas.

Si consideramos probable que a partir de 1694 Sor Juana lo haya escrito, nos enfrentamos a varios escollos. Por ejemplo, la partida de los condes de Paredes de México sucede en 1688. Y si los enigmas se hubieran escrito en una fecha anterior, lo más probable es que la exvirreina los hubiese llevado junto con el grueso de su obra a España. Ahora bien, si tomamos en

cuenta que el *Segundo tomo* de Sor Juana es publicado en 1692, donde podrían haber estado incluidos los enigmas y no lo están, nos quedan los años de 1693 y 1694 como los más probables para la factura de los enigmas, años problemáticos en la biografía de la jerónima, debido a los conflictos suscitados por la *Carta atenagórica*; aunque recordemos que aún después de esta renuncia Sor Juana sigue manteniendo relación epistolar con personalidades europeas, cuestión que los propios *Enigmas* pueden comprobar.

Aunque resulta más lógico que Sor Juana hubiera escrito los *Enigmas* durante los últimos años de su vida, las fechas incluidas en los manuscritos, y que corresponden a la copia hecha en las recopilaciones, son del siglo XVIII. En suma, hasta el momento no hay forma de determinar una fecha exacta de factura, excepto en el caso de las censuras y aprobaciones.

2.2. *Collatio codicum*

2.2.1. Los manuscritos: origen y contenido

De los *Enigmas* de Sor Juana conocemos dos versiones modernas impresas. La primera hecha por su descubridor, Enrique Martínez López, en 1968, y otra por Antonio Alatorre, en 1994; las dos hacen referencia a manuscritos encontrados en la Biblioteca Nacional de Lisboa, el primero a dos versiones y el segundo a cuatro; sin embargo, ninguno de ellos incluye copia de los manuscritos salvo dos o tres páginas de ejemplo, lo cual deja un vacío en cuanto a la referencia de los textos originales.

Según los estudiosos, principalmente Martínez y Alatorre, los *Enigmas* de Sor Juana fue una obra hecha a petición y con el fin de que circulara entre

las manos de las monjas pertenecientes a la supuesta Casa del Placer, de la cual, como hemos visto, no hay datos que comprueben su existencia.

Si concedemos como cierta la existencia de esta academia literaria, tendríamos que pensar en que se hicieron varias copias para ser leídas por diversas personas, las cuales tendrían un formato parecido a un libro, como se presenta en el testimonio D (TD).⁴⁸ El cual, si seguimos esta lógica, es más antiguo y, en cierto sentido, original; es decir, un manuscrito que pudo ser el generador de los demás, sin embargo, no necesariamente es el original de las monjas y, aún más, no sabemos si hubo tales originales o solo el cúmulo de textos que se lograron juntar entre las participantes, que tampoco serían las pertenecientes a la Casa del Placer. Recordemos que las aprobaciones y censuras denotan que sus autoras no pertenecían al grupo.

El testimonio (TD) es el texto más ordenado, más claro y más cuidado, el cual debemos considerar como el más cercano al original. Los demás testimonios (que llamaremos simplemente TC, TA y TB) parecen ser copia del primero, dato que podemos corroborar por las equivocaciones, enmendaduras y poca legibilidad del texto; pertenecen además a colecciones privadas donde se recopilan textos enigmáticos similares, lo cual no corresponde a la intención primigenia del texto.

Los manuscritos mencionados son difíciles de clasificar como un tipo preciso de documento, en todo caso en un intento de folleto de forma manuscrita que copia las formas de los libros impresos, conteniendo todas las partes tradicionales de un libro, pero sin serlo. Para empezar, su contenido se

⁴⁸ Cabe aclarar que la clasificación de los manuscritos existentes es la misma que propuso y empleó Martínez López, la cual fue seguida al pie de la letra por Antonio Alatorre y es, asimismo, respetada en nuestro trabajo, con la diferencia de que no les llamaremos manuscritos, sino testimonios, siguiendo la terminología de Blecua.

ciñe a una cantidad muy reducida de páginas; los enigmas suman únicamente una redondilla de veinte estrofas, precedido de otras partes usuales en los impresos de la época. Los testimonios tienen, en su mayoría, las siguientes partes: 1. Portada, 2. Dedicatoria, 3. Prólogo, 4. Poemas laudatorios, 5. Aprobaciones y censuras, 6. Los enigmas y 7. *Index* para resolver los misterios.

No todos los testimonios contienen todas las partes: el TB carece del *Index* y el TA omite las censuras. Todos parecen ser copias de un original, aunque se ignora si el que consideramos como el texto más completo pueda considerarse como un verdadero texto primigenio, o de igual manera es una copia de otro anterior; incluso es factible que el TD no sea un texto base, sino uno de varios. Esto lo inferimos fiándonos en las diferencias entre los manuscritos. Según los antecedentes y lo poco que sabemos sobre los enigmas sorjuaninos, la obra en un momento inicial debió de estar formada de diversas partes, e incluso escritos de diferentes plumas; una vez juntas las partes, se copiaron por una sola mano.

Recapitemos lo que tenemos como evidencia y lo que no se puede afirmar, basándonos en los cuatro manuscritos que presentamos, considerando que no existe documentación adicional que nos auxilie y que los estudios realizados hasta el momento también toman como fuente primaria estos mismos testimonios.

Primero, sabemos que se encontró un texto desconocido de Sor Juana en Portugal y que ese texto iba dirigido a una tal Asamblea de la Casa del Placer. También, que dicho texto, aparte de los veinte enigmas de Sor Juana, contiene una dedicatoria y un prólogo, ambos en verso, donde la autora da algunas pautas para entender dichos enigmas. Sabemos, además, que se han

encontrado cuatro copias de este texto, todas en la Biblioteca Nacional de Portugal, y que uno de los poemas laudatorios está hecho por María Luisa Manrique de Lara, quien fuera virreina de Nueva España de 1680 a 1686 y muy cercana amiga de Sor Juana, tanto como para deber a ella la publicación en España de sus obras.

Nos damos cuenta, por el contenido del documento, que los textos accesorios de los enigmas están hechos en su totalidad por monjas, todas ellas, al parecer, portuguesas, de las que sabemos casi nada. De tres, Maria do Céu, Feliciano de Milão y Maria das Saudades, sabemos que eran abadesas, nobles y reconocidas escritoras de su época; de las demás presumimos su nombre y el convento al que pertenecían. En los poemas laudatorios podemos advertir claramente su admiración a Sor Juana, incluso se deja entrever algún tipo de relación o cercanía entre ellas, pero no así con las monjas que hacen las aprobaciones y censuras, las cuales en el papel de jueces solo dan el visto bueno al texto para hacerlo circular, suponemos, entre las monjas de los conventos. No parece haber una relación entre ellas, ni un conocimiento de su obra, y mucho menos la pertenencia a un grupo, lo cual nos hace dudar de quiénes eran esas misteriosas monjas que formaban la Casa del Placer, siguiendo la tónica conjetural de Martínez López y Alatorre. Ninguna de las monjas agradece el envío de Sor Juana, lo cual es bastante significativo, pues se vendría abajo la hipótesis de la supuesta petición.

Ignoramos si la Décima Musa escribió alguna respuesta a los *Enigmas*, pero lo que sí sabemos es que dejó un *Index* como guía para resolverlos o por lo menos una pauta de presentación de la respuesta. Todo lo anterior hemos

podido deducirlo del texto, pero hasta el momento siguen siendo solo aproximaciones a un original ideal.

Puede ser, aunque sigue siendo conjetural, que la Casa del Placer estuviera formada por nobles relacionadas con la exvirreina de México. A la fecha, hemos creído que todas las monjas participantes eran portuguesas, pero no necesariamente, más aún si consideramos que algunas escriben en español y otras en portugués. No sabemos cómo se entabló la relación entre Sor Juana y estas mujeres, y excepto por el vínculo de María Luisa Manrique, todo lo que podamos decir al respecto será solo presumible, al menos hasta ahora.

2.2.2. Los manuscritos según los críticos

A lo largo de este trabajo hemos comentado varias veces el hallazgo de los *Enigmas* de Sor Juana por Enrique Martínez López, quien en 1968 los localizó por casualidad en la Biblioteca Nacional de Portugal, perdidos dentro de colecciones de poemas de pertenencia particular fechadas en el siglo XVIII.

Enrique Martínez López en su momento solo conoció dos manuscritos, los otros dos fueron dados a conocer en 1994 por Antonio Alatorre, quien hace una nueva edición de los *Enigmas*, aunque basándose en el estudio que ya había realizado Martínez López. Sobre la cuestión histórico-literaria, Alatorre no añade mucho, él mismo lo reconoce, aunque considera que su edición es mejor que la de Martínez por la sencilla razón de tener a la mano los cuatro manuscritos, dos más que su antecesor; sin embargo queda la pregunta, ¿por qué Martínez López no continuó con la investigación de los *Enigmas*?

Lo que hace Martínez López en su artículo “Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: desconocido homenaje y versos inéditos” (1968), además de la

importante tarea de dar a la luz estos versos desconocidos de Sor Juana y abrir posibilidades de nuevos estudios, es describirnos y estudiar los dos documentos encontrados. Hace una interesante aportación al tema de cómo debieron de generarse los enigmas, versión que ha sobrevivido como la oficial desde la aparición de su artículo; aunque sus conjeturas no sean comprobables, al menos no la mayor parte de ellas.

Martínez hace un recuento de los personajes que aparecen o que presumiblemente tuvieron alguna relación con el hallazgo, como por ejemplo el asunto de la nota que aparece en uno de los documentos, mencionando a un tal Julio de Melo (63). Según Martínez, este fue un autor de poesía y obras históricas y piadosas que vivió entre los siglos XVII y XVIII; incluso lanza la idea de que los *Enigmas* sean de su autoría, lo cual descartamos, fiándonos de lo descrito en los manuscritos de los enigmas y las otras copias que aparecen de este mismo texto.

De los cuatro testimonios que hasta el momento tenemos, Martínez López solo conoció dos y, como dice Alatorre, “los dos peor escritos”, es decir, las dos copias más deficientes de las cuatro. Recordemos que los testimonios que han llegado hasta nosotros son copia de un supuesto original que hemos perdido o que todavía no encontramos. Martínez López clasifica los documentos como “A” y “B”, el manuscrito A corresponde al incluido en una compilación de octavas del siglo XVII y el B se encuentra en la colección pombalina⁴⁹, no “pombaliana” como lo anota Martínez. Ambos manuscritos,

⁴⁹ La Colección Pombalina, perteneciente a la Biblioteca Nacional de Lisboa, es un fondo documental de suma importancia, por su amplio contenido temático, la variedad de sus documentos y la trascendencia histórica de éstos. La colección toma su nombre del primer conde del Pombal Sebastião José de Carvalho e Mello y comprende una colección de manuscritos pertenecientes al Conde y sus descendientes, con una temporalidad entre los siglos XVI al XIX.

dice el investigador, están incluidos en colecciones y misceláneas de autores varios, donde se compila esta obra de Sor Juana como curiosidad, pero ninguno de los dos casos reproduce lo propuesto tanto por Martínez como por Alatorre, sobre la finalidad de la obra de los *Enigmas*: el ser un pequeño volumen hecho a mano del que se realizaron varias copias para hacerlas circular por los conventos a los que pertenecían las monjas de la supuesta Casa del Placer, aunque recordemos que aún no tenemos la certeza de que las monjas que aparecen en los manuscritos sean las pertenecientes a esta reunión literaria.

Las dos versiones de Martínez son del siglo XVIII, una de 1716 y otra que puede ubicarse entre 1726 y 1748, fechas muy posteriores a la fecha del documento de Sor Juana, que fija su realización en 1695, año también en el que fallece la monja. Martínez toma como más fidedigno el que considera más antiguo, es decir el de 1716, incluido en el libro de “Oitavas”, pero como bien dice Alatorre esta fecha no es una garantía, pues aunque sea más cercana a la fecha de realización de los *Enigmas*, puede que sea copia de otra copia, lo que la aleja de la original y por lo tanto está expuesta a un mayor número de errores. Este mismo manuscrito, el denominado TA, es el que toma como base Martínez López, completándolo con TB, cuando le parece pertinente y haciendo notación de los rasgos del portugués y lo que llama “ultra castellanismos”. Al final, después de hacer ver las múltiples diferencias entre uno y otro manuscrito, Martínez realiza una plausible interpretación de ciertos detalles de algunos versos y características de los enigmas. Aunque carezca de todos los manuscritos y detalles a discutir, es meritoria y erudita la edición

que nos presenta Enrique Martínez López, texto ineludible para hablar de los *Enigmas* de Sor Juana.

Después de veinticuatro años de haber sido descubiertos los *Enigmas* de Sor Juana, Antonio Alatorre hace una segunda edición, contando ya con cuatro manuscritos, todos pertenecientes a la Biblioteca Nacional de Portugal. En cuanto a la información de la edición y en los comentarios sobre la literatura portuguesa y el género de los enigmas, el texto de Alatorre supera al de Martínez; sin embargo, no lo hace en la cuestión histórica, ámbito en el que prefiere –por razones, si las hay, desconocidas– mantener la mayor parte de las opiniones de Martínez. Aunque los trabajos de estos investigadores son en sumo relevantes, después de leer a fondo las versiones manuscritas de los enigmas, tendríamos que discrepar en algunas cuestiones, en aras de brindar mayor claridad a este nuevo estudio crítico que realizamos empleando los mismos cuatro testimonios.

Alatorre opina que el librito de los *Enigmas* se formó a fragmentos, intercambiados por medio de misivas entre los diversos conventos, hasta formar la versión tipo ejemplar impreso; pero notamos dos circunstancias: 1. Hasta ahora las versiones de los *Enigmas* son en todos los casos copias, cierto es que uno de ellos, el testimonio D (TD), tiene una forma parecida a la de un folleto, pero sin llegar a serlo realmente. Los demás manuscritos están incluidos dentro de otros textos, sin mantener la estructura mencionada, por lo que no podemos considerar tener el original de una de estas supuestas copias para las monjas. Respecto a la clasificación de los distintos manuscritos, se mantiene la propuesta hecha por los investigadores.

Lo que Alatorre hace a continuación es poner en evidencia las diferencias ortográficas en los manuscritos del siglo XVII en referencia de los nuestros, salvo en el caso de las ediciones impresas, y termina haciendo un comentario de los asuntos paleográficos que no realizó en su estudio. En la edición modernizada de los *Enigmas*, hace puntual notación de las diferencias entre un manuscrito y otro, así como de las palabras que considera equivocadas. Al final describe las diferencias de cada una de las versiones.

2.3. *Examinatio y selectio* de las variantes

2.3.1. Descripción codicológica

Los cuatro testimonios, pertenecientes a diversas colecciones de manuscritos, están escritos con diferente mano, unos evidentemente más cuidados; dos en particular se distinguen por los errores de escritura, tachones, enmendaduras y letra descuidada. Sobre los errores, dice Blecua:

En este apartado nos referimos específicamente a los errores propios de la copia, errores accidentales cometidos por un copista de forma inconsciente. Caso distinto es el de todos aquellos cambios que se originan por la intervención voluntaria del copista que, con plena conciencia, altera el texto. Todo error supone un cambio, pero no todo cambio supone un error. Un copista puede alterar el texto por causas muy diversas. En numerosas ocasiones, y en especial en textos transmitidos en un solo testimonio, resulta imposible detectar cuándo se trata de una intervención voluntaria o cuándo de un error accidental, como sucede, por ejemplo, en los casos de intervenciones y sustituciones. (20)

Tomando en cuenta las anteriores características, es lógico que el manuscrito más cuidado (TD), que incluso conserva un orden tal que semeja un libro impreso, sea el más antiguo, aunque no por eso podemos decir que

sea el original, es obvio que también es una copia, aunque más fidedigna. Todos tienen la fecha de 1695, mas ésta es la de factura de los poemas laudatorios, no de la composición del manuscrito.

Cabe destacar que ninguno de los textos se considera de puño y letra de Sor Juana, todos son copia de uno, o varios, que no tenemos. Sin embargo, habría que preguntarse si se cumplió o no con la supuesta finalidad de la obra, que era la de distribuirse entre las monjas para su sano solaz. Si es así, es probable que puedan aparecer más copias a manera de un pequeño cuadernillo. De lo contrario, todo quedaría en mero proyecto, resguardado por bibliófilos con suficiente caudal e interés para hacer copiar textos de este estilo; tal vez como una curiosidad, dentro de otras rarezas de la época. Apoya esta idea el hecho de que los testimonios no se hayan encontrado en los archivos conventuales, sino en colecciones particulares de personajes nobles y relacionados con la literatura. A continuación describiremos cada uno de los documentos, los cuales hemos clasificado debidamente, tomando en cuenta la claridad del manuscrito.

2.3.1.1. Testimonio D. El primer material, el cual llamaremos Testimonio D (TD), tiene una presentación clara y cuidadosa, la ordenación del texto simula la portada de un libro, tiene un sello y en la parte de abajo una rúbrica junto a la que se menciona el nombre de una persona, el cual parece ser, aunque el texto es casi ilegible, “de Don Antonio Ataire”. En el extremo derecho tenemos un sello que muestra unas iniciales con una corona encima. Es posible que la rúbrica obedezca al nombre del paleógrafo y sea el mismo cuyo nombre

aparece del lado derecho del manuscrito. Por otra parte este nombre podría corresponder al dueño del documento y no al escribano.

Está escrito en letra bastarda clara y bien cuidada; de hecho, el trabajo paleográfico aplicado sobre ella no presentó muchos escollos. Los tipos de letras que se usaban en España e Hispanoamérica son los mismos que se utilizaban en Portugal, por lo que sabemos que la letra bastarda es la más común en la documentación personal en el siglo XVII. La procesal empezó a entrar en desuso después de la reforma iniciada por Isabel la Católica a raíz del abuso de los escribanos, quienes se manejaban por intereses económicos; la bastarda nos dota de una caligrafía más entendible, e incluso con intenciones estéticas.

Volviendo al testimonio, podemos notar que hay una estricta separación de los poemas, censuras y licencias en hojas diferentes, dando preeminencia a las letras capitales, lo que podría indicarnos un intento de copiar el estilo usado desde la época medieval y que aún era vigente en los libros impresos. Hay también una adecuada separación de los títulos, los párrafos y las sangrías, lo cual abona a la claridad y orden del texto mencionado.

Llama la atención, también, el poco o casi nulo uso de abreviaturas, solo lo encontramos en los adverbios derivados terminados en “mente”, en los pronombres “que”, “por qué”, y en la preposición “para”. Aunque la mayor parte del texto está en un español muy claro, hay algunas palabras características del portugués, lo que puede demostrarnos que quien copió el texto no fue un español.

Una de estas características es la cedilla (ç), muy utilizada en el idioma portugués. Otra característica también del idioma lusitano es el uso de doble s

“ss”, sustituyendo varias veces a la “c” y la “s”. Hace buena utilización de los signos de puntuación y acentúa las palabras, sobre todo los verbos en pasado, características que nos hablan de un texto bien cuidado, copiado de una buena fuente, aun cuando ésta no fuera el original. Sin duda este manuscrito es el que mayor esmero tiene en cuanto a la escritura, y del que posiblemente surgieron algunas de las copias, por este motivo, el Testimonio D, sería el más idóneo para considerarlo como nuestro *códex optimus*, y por lo tanto, como arquetipo del que parten las demás copias. Sobre la base de este testimonio, es que se realizará el cotejo de la *Collatio Codicum*, es decir, la anotación de variantes entre testimonios.

2.3.1.2. Testimonio C. El Testimonio C (TC) está incluido dentro de lo que parece una colección de versos enigmáticos; de hecho, el nombre general del documento es: “Poesía enigmática. Enigmas latinas, castellanas y francesas”; los de Sor Juana son uno más dentro de esta colección, aunque de los principales, pues se copian no solo los enigmas, sino el librito completo, con su prólogo, sus aprobaciones y poemas laudatorios. Algo interesante es que los enigmas de nuestra Décima Musa son clasificados como castellanos por el idioma y no por su procedencia.

Es obvio que este manuscrito, más descuidado en su presentación, es copia de otro. Esto es evidente sobre todo por dos detalles: uno porque pierde el formato de pequeño libro, y, dos, porque tiene una serie de correcciones con la primera versión de los *Enigmas*. El formato general oscila entre una y dos columnas, con letra bastarda cursiva apretada en ocasiones, sin embargo, bastante entendible, sin complicaciones de la letra; respeta la separación de

palabras, utiliza signos de puntuación y algunos acentos. No es exagerado el uso de abreviaturas, pero sí las utiliza en varias ocasiones.

Es posible conjeturar, sobre todo a juzgar por las equivocaciones, que el Testimonio C está basado en el Testimonio D. Las correcciones tienen relación con el primer manuscrito; sobre todo la confusión del escribano va hacia la línea siguiente de la que escribe (posiblemente debido a que leía mal al cambiar la mirada entre un documento y otro). El estilo y trazo de las letras es casi igual al TD, utiliza “ss” dobles, ç con la cedilla separada y dobles “ff”, el trazo de la “h”, parecido a una “E” es incluido también, como en el Testimonio D. Este escribano no hace tanto énfasis en las letras capitales, pero sí tiene un uso indiscriminado de las mayúsculas, lo que es frecuente en esta época.

Hacia el final del texto de Sor Juana, se incluye el *Index* de forma resumida, y no tan elaborado como en el Testimonio D. Después del *Index* se anotan otros varios enigmas, anónimos, parece ser, uno en español, otro en francés y otros más en latín. La mano que escribe definitivamente no es la misma que en el texto de Sor Juana, ni siquiera pertenecen al mismo estilo de escritura; la cursiva clara es de un estilo más cercano a la letra cortesana redonda y a la procesal.

2.3.1.3. Testimonio A. El Testimonio A (TA) presenta muchas más dificultades que los anteriores: el tipo de letra tiene grandes semejanzas con la procesal, sin embargo, en gran parte del texto la observamos encadenada, lo que hace más complicada su lectura. Estas características pueden indicarnos que quien escribe es una persona dedicada a copiar textos. Recordemos que el negocio de escribano y copista, en los siglos XV y XVI, llevó a que Isabel la Católica

impusiera una normativa para evitar el abuso de los mismos, quienes hacían la letra grande, descuidada, encadenada y prácticamente ilegible, con el propósito de cobrar más por su trabajo. Sin embargo, en nuestro texto no todas las letras están encadenadas, la letra es manuscrita sin ser redonda ni envolvente.

Según la numeración de las fojas, la copia de los *Enigmas* corresponde a una colección privada; una relación de textos semejantes es incluida en el escrito de Sor Juana, lo que podemos verificar al observar inmediatamente después del texto de la Décima Musa uno dedicado a Inés de Castro⁵⁰, la mártir enamorada, perteneciente al medioevo. La letra de este escribano, cuyo nombre no aparece, mantiene una escritura desgarrada, con trazos angulosos, numerosas abreviaturas por contracción y una significativa cantidad de enmendaduras; las palabras tachadas son ilegibles, por lo que nos podemos dar cuenta de la semejanza que tiene con otros de los manuscritos.

Los diferentes poemas dentro del texto no están separados, ni entre fojas, ni por diferenciación de letras; títulos y poemas mantienen el mismo estilo y la escritura se hace seguida, lo cual confunde y dificulta el buen entendimiento del texto. Los nexos casi siempre aparecen unidos, siendo “dela” y “ala” los más comunes. Podemos observar el mismo tipo de errores que los encontrados en el Testimonio C, por lo que es posible que sea una copia de éste o del mismo Testimonio D.

Esta reproducción de los *Enigmas* no contiene todos los elementos de las anteriores versiones, omite las licencias y censuras, todo aparece

⁵⁰ La vida de Inés de Castro es un conocido episodio de la historia entre Portugal y España que raya en la leyenda. Inés era una mujer española, hija natural y con ascendencia común, no relacionada con la nobleza. Por azares del destino conoce al heredero del trono de Portugal y ambos se enamoran intensamente, pero el príncipe es ya casado, por lo que Inés es solo su amante. Al morir la esposa de Luis I de *Baviera*, éste naturalmente quiere casarse con Inés, pero el padre de éste manda matarla para evitar que suba al trono. Inés es asesinada a cuchilladas. Su amante, destrozado por la situación, manda exhumarla y se casa con ella después de muerta, por lo que se convierte en reina siendo ya un cadáver.

compacto, solo para guardar memoria de él. Algo característico de esta copia que no aparece en las demás es la numeración de cada uno de los párrafos, iniciando de nuevo con cada uno de los textos por separado.

El pronombre “que” aparece, al igual que en los otros textos, representado solo con una “q”; hay también una doble “ll” en casi todas las palabras con “l”. En general esta versión del manuscrito es una copia bastante descuidada de las anteriores, sin embargo, conserva todas sus características y contenidos, pero por el descuido no podríamos contar con esta copia como documento para ser distribuido de mano en mano.

2.3.1.4. Testimonio B. El Testimonio B (TB) es sin duda el más complicado de todos, debido a una mala conservación y por presentar una letra manuscrita que no es encadenada, pero el grueso de la tinta hace ilegibles algunas letras; sin embargo, la caligrafía intenta ser clara y cuidada. Antes y después del texto que nos interesa se incluyen otros enigmáticos aunque son breves y no constituyen un texto completo, como sucede con los *Enigmas* de Sor Juana. Por algunas coincidencias, como el mismo uso de letras, creemos probable que este manuscrito sea también copia del Testimonio D.

Las palabras están separadas, no hay un abuso en las abreviaturas y la letra pasa de ser procesal a manuscrita bastante clara, aunque la lectura en este documento en particular se dificulta por la degradación del tiempo y el exceso de tinta, no por la mano del copista. En cuanto al contenido, mantiene los mismos elementos con la excepción del *Index* (es el único de los manuscritos que no lo tiene). Es posible suponer, por el tipo de letra y la omisión del *Index*, que es éste el más moderno de todos. Y que se trata de una

copia para algún coleccionista. Tomando en cuenta que está incluido dentro de otros manuscritos, no hace separación de partes por foja, como sucede con el primero (TD), cada parte del texto casi se encima con el siguiente.

Lo interesante de esta versión radica en la señalización que al margen contiene, informándonos que perteneció a Julio de Melo. De este personaje no tenemos mucha información, pero sabemos que fue un autor de poesía e historia hagiográfica, portugués, nacido en 1658 y muerto en 1721, lo cual lo hace contemporáneo de Sor Juana. De sus obras solo nos quedan algunas: *Oração Académica Problemática sobre os parecidos effeitos das duas paixões do ódio e do amor publ* (1752); *Problema qual hê mais prejudicial ao Príncipe: servir-se de um ministro adulator? Ou ambicioso publ. Em "Museu Literário"; Elogio da vida e acções de Luís do Couto Félix* (1715) e *Historia panegyrica da vida de Dinis de Mello de Castro, primeiro Conde das Galveas do Conselho de Estado, e Guerra...dos reys d. Pedro II. e d. João v.* Todas sus obras se publicaron póstumamente, excepto el *Elogio da vida e acções de Luís do Couto Félix*, publicado en 1715, por la Na. Off. Real Deslandesiana, por lo cual podemos inferir que se trataba de un autor no muy reconocido en su época, pero que tenía amistades e intereses diversos, lo que le permitía tener conocimiento y acceso a la literatura española y novohispana.

Desconocemos cómo se hizo de una copia de los *Enigmas*, pero es probable, debido a su inclinación literaria, que Julio de Melo conociera esta obra debido a un familiar o amigo y lo hiciera copiar para su colección particular (quizá el tiempo nos revele más datos). El testimonio que tenemos abre dos posibilidades: una, que sea la copia que mandó hacer para sí Julio de Melo, o bien que sea una copia hecha a partir del manuscrito que pertenecía al poeta;

de ser así, una buena fuente para seguir rastreando la ruta que debieron seguir los enigmas, una vez salidos de las manos de Sor Juana y de las monjas, sería investigar a detalle a dicho autor, lo que queda como un tarea posterior a este trabajo.

2.4. *Constitutio stematis codicum*

La elaboración de la *Stematis Codicum* es sin duda una de las partes más difíciles de la edición. Ya la factura de ésta conlleva un amplio trabajo que va desde la búsqueda exhaustiva de los testimonios, pasando por la paleografía de los textos, la comparación entre ellos, la comparación de los errores como tales, hasta finalmente lograr una conclusión lógica que refleje la jerarquía de los manuscritos, donde se pueda observar la derivación entre unos y otros. Sobre la construcción del *Stemma*, nos dice Alberto Blecua: “Tras el examen y selección de las variantes, si en condiciones óptimas el editor puede demostrar con absoluta seguridad la existencia de un arquetipo y de unos subarquetipos o ramas independientes trazará el *stemma codicum*”. (73)

Este pequeño esquema, sencillo al parecer, además de llevar un agotador trabajo tras de sí, es también un elemento que le da una característica científica a este tipo de investigación, debido al proceso mismo que da por resultado el *Stemma*. Hay obras en las que la factura del *Stemma* se vuelve un calvario debido principalmente a la cantidad y variedad de copias que existen del mismo texto, sobre todo cuando se trata de obras editadas en varias ocasiones; pero en el caso de códices, las dificultades son distintas, ya sea también por una buena cantidad de copias, por la falta de un texto original autógrafo, por la disparidad de versiones entre uno y otro manuscrito, o por todo a la vez.

En el caso de los *Enigmas*, el establecimiento de la *Stemma* no es tan complicado como en otros casos, ya que solo contamos hasta el momento con cuatro testimonios, pero no por ello deja de constituir todo un reto. Ya mencionamos antes los pormenores del caso, pero vale la pena recordarlo aquí. De los testimonios ninguno puede ser considerado como original, menos aún como original autógrafo. De los cuatro que tenemos, tres parecen ser copia de otra copia, el restante pareciera ser el texto generador de los demás.

Es evidente que todos pertenecen a una misma familia de copias, ya que presentan los mismos errores comunes, los más, una inadecuada escritura de las palabras que tal vez tenga relación con el origen portugués de quienes copiaron los textos, pero las diferencias graves son pocas y no alteran realmente el sentido del texto, más bien omiten parte de él, como en el caso del Testimonio A.

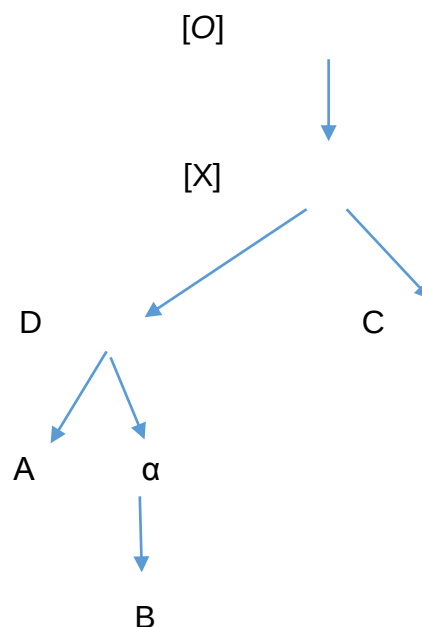
Todos los testimonios tienen el mismo tipo de errores por lo que inferimos no pertenecen a copias muy dispares, esto si aceptamos la hipótesis de que se hicieron varias copias para circular dentro de los conventos. Por las evidencias basadas en los errores, todo parece indicar que hubo una pequeña gama de copias de las que proceden las conservadas.

La probable jerarquía de los manuscritos sería la siguiente: hubo un original autógrafo, el de Sor Juana, que solo contenía los *Enigmas* y posiblemente el *Index*, pero este original está perdido por completo, y no corresponde al prototipo que nosotros tenemos, que a su vez sería un nuevo original, ya con todas sus partes: aprobaciones, censuras y poemas laudatorios, del cual partimos nosotros. Este original, surgido del anterior, es

del que derivan las copias con que contamos; evidentemente ninguna corresponde a este segundo original.

Tenemos dos grupos de copias, aunque es obvio que provienen de un tronco común que no se ha conservado. El Testimonio C parece ser de una rama diferente del Testimonio D, por su tipo de errores, los cuales se anotaran más adelante, sobre todo la inversión de dos de los enigmas. Los Testimonios A y B parecen provenir de la rama del D, aunque el A presenta diversas variantes, como las notas de varias de las partes del documento, la supresión de partes enteras y un mayor número de errores que el de las otras copias.

Tomando en cuenta las razones siguientes, nos atrevemos a proponer el siguiente *Stemmata*:



Este esquema deja en claro la relación entre los testimonios conservados: [O] corresponde al manuscrito original autógrafo de Sor Juana, inexistente hasta este momento; [X] es el original completo de los *Enigmas*, inexistente también hasta ahora; α corresponde a un arquetipo perdido también

de que deriva el Testimonio B, con algunos errores diferentes a los anteriores y que nos hace pensar en un intermediario y no en una copia directa. La denominación D, C y A corresponde a la clasificación de nuestros testimonios, y será la forma que seguiremos en adelante.

Este *Stemmata* puede no ser definitivo tomando en cuenta la posible aparición de nuevos documentos que nos den información distinta. Por el momento, con los documentos y referencias con que contamos, ésta sería la distribución jerárquica de los testimonios fijada al punto.

Capítulo 3. Los *Enigmas* como texto

3.1. El texto ideal de los *Enigmas ofrecidos a la Soberana Asamblea de la Casa del Placer*. Sobre la presente edición

A continuación presentamos a detalle las diferencias de los manuscritos, con la intención de dilucidar si hay manuscritos que proceden de otros, o si son documentos independientes. Se toma como base el TD, el cual parece ser fuente primaria para las demás copias. Las diferencias se anotan por medio de notas al pie, aclarando las variantes que hay entre una y otras versiones. Aunque hemos tomado como base el TD, hemos hecho una modernización de la escritura, quitando también los elementos propios del portugués, como la ç.

Solo dos, TD y TA, tienen lo que parece ser una portada, sin embargo, ninguno parece un folleto de circulación en conventos; todos son copias de otros, pertenecientes a misceláneas de colección de particulares. Se desconoce por completo si existió una versión que circulara entre las monjas o sea solo una especulación. Las posibilidades a este respecto pueden ser las siguientes:

1. Existió un original del que salieron las copias que conocemos, el cual no sobrevivió, o sigue oculto en algún archivo.
2. Hubo un original que circuló entre las monjas relacionadas, de los cuales se formó un original incluyendo todos los textos. De este original se hicieron copias privadas, que son los testimonios con los cuales contamos.
3. Se hicieron pocas copias, cuyos originales se perdieron. Lo que tenemos son copias de copias.

Según los datos obtenidos, todo apunta a que la realidad de los manuscritos sea una combinación de la opción 1 y 3, es decir, que hubo un original del cual tenemos copias de copias. El TC tiene varias portadas, lo cual corresponde a la organización de las misceláneas donde fueron copiados. Tenemos aquí varios nombres relacionados con la copia de estas colecciones: “José Soares da Silva” y “Francisco de Sousa e outros” (quien parece ser autor y no quien hace copiar). En este mismo manuscrito es el único en el que se copia la palabra “Enigmas” como título, en los demás se da el título de “Ignimas” e “inigmas”. En el TA se incluye una pequeña nota en portugués, haciendo referencia a la persona que hace copiar el manuscrito. Por lo menos es lo que nos da a entender. Todos los manuscritos están datados en Lisboa, aunque el TB hace la referencia de pertenecer a Julio de Melo, que fue quien mandó hacer la copia.

Tanto TD como TA señalan la fecha de datación de la obra, mas no del manuscrito en número arábigo; el TC y TB lo hacen con número romano. Lo anterior podría indicar que dos son copia de los dos restantes, es decir, el A del D y el B del C, ya que están más cuidados que los otros. En el TA aparece una característica que no está presente en ninguna otra, y es que cada estrofa está numerada, iniciando la ordenación en cada uno de los poemas.

Otra diferencia es que el TD brinda un dato de pertenencia, a don Antonio de Ataire, y muestra al final de cada apartado del manuscrito una rúbrica desconocida; así como una invocación al inicio de cada página, además de un sello no identificado.

3.1.1. *Dispositio textus*: criterios editoriales y aparato crítico

La edición que proponemos trata de respetar la mayor parte de las características de los textos originales, aunque modernizando la ortografía, con el fin de hacer una lectura más llevadera de un texto ya de por sí complicado. La determinación de realizar un texto ideal basado en los testimonios se debe al hecho de que prevalecen numerosas diferencias entre los manuscritos en cuanto a errores comunes, que dificultan la dilucidación del texto príncipe –si es que hubo alguno.

Ahora bien, es importante mencionar que dichas diferencias no constituyen una dificultad para la comprensión del texto, ni cambian de sentido las frases, sino que los principales cambios radican en la distinta utilización de grafías y cuestiones ortográficas y signos de puntuación, los cuales obedecen, no tanto a errores como a diferencias idiomáticas entre el español y el portugués. En los pocos casos en los que se hace una enmendadura o un cambio de términos, se hace la notación al respecto, comentando y conjeturando cuál sería la opción correcta.

Se presenta, pues, un texto modernizado en las dos lenguas, tomando en cuenta las reglas idiomáticas actuales de ambos idiomas. De las partes en español se retiran del texto ideal las grafías portuguesas como la cedilla (ç), la q en lugar de la c española o la repetición de letras como “ll” y “ss”.

Como es lógico, se incluyen en su ortografía actual las grafías del portugués. En cuanto a la acentuación de las palabras, se han tratado de respetar los signos tanto españoles como portugueses, corrigiendo algunas veces de acuerdo con la normativa ortográfica vigente.

Nos encontramos varios casos de separación de palabras en algunos de los manuscritos, sobre todo en el TA, cuestión que también modernizamos, ya que muchas veces esta extraña separación o unión de palabras tenía que ver más con conveniencias de los copistas o escribanos que con una forma de escribir del autor de la obra.

Con respecto a la puntuación, se modificaron de acuerdo a la conveniencia del texto, según el sentido de éste. En algunas ocasiones de un manuscrito a otro se añade o quita alguna coma, para lo cual se tomó en cuenta la conveniencia de una u otra opción. Por lo que se refiere a la sintaxis, no se introduce ningún cambio ni modernización, sino que se presenta estrictamente como aparece en los documentos.

En general las variantes para formar el texto ideal son pocos, y se refieren, casi todos, a cambios idiomáticos y de uso ortográfico, pero no alteran en ningún momento el mensaje original del texto, lo cual es muy importante.

Al pie de página se registran todas las diferencias entre un manuscrito y otro, como son: el uso de distintas grafías para las mismas palabras, casos más comunes, uso indistinto de mayúsculas, lusitanismos en el texto en español o viceversa, posibles errores de copista y correcciones, cambios de palabras y enmendaduras de quien hace el manuscrito. Asimismo, cuando es necesario, se hace una nota sobre el texto, ya que los comentarios sobre particularidades se discuten en el prólogo de cada uno de los poemas y aprobaciones.

3.2. *Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la Soberana Asamblea de la Casa del Placer por su más rendida y fiel aficionada Sor Juana Inés de la Cruz, Décima Musa*

3.2.1. Título

El título es parte esencial de un texto, de él dependen varios elementos para el entendimiento de la obra; en el caso de los códices es el título dónde por lo general nos enteramos del tema y, claro está, es fundamental para el entendimiento del documento. El título de los enigmas de Sor Juana es muy revelador, de hecho es el único sitio dentro del texto en el cual nos enteramos de detalles esenciales del contexto y contenido de la obra.

En primer lugar, nos aclara el género de lo que se expone y a quién va dirigido el escrito. Es solo a través del título que nos enteramos que los enigmas van dirigidos a personas en concreto. Nunca se nos dice quiénes son pero sí que pertenecen a una soberana asamblea llamada la “Casa del Placer”. Este nombre es muy significativo, en primer lugar porque llama soberana a esta reunión, intuimos que en pos de la literatura, aunque es posible que el epíteto no se refiera solo a una fórmula de respeto y admiración, sino que realmente vaya dirigido a personas pertenecientes a la nobleza, no solo lusitana, sino española; en realidad nunca se nos especifica a qué lugar pertenece la Casa del Placer⁵¹. Es también significativo el adjetivo “discreto” junto a inteligencia, en sus dos sentidos, según Covarrubias: una cabeza de buen pensamiento y aquel religioso que se aparta de la comunidad. Es claro que “discreto” no solo puede aplicarse a personas que viven dentro de una comunidad religiosa, sino

⁵¹ De hecho, dice Sebastián de Covarrubias que la palabra “soberano” se refiere a todo aquello que es “altísimo y poderosísimo, que es sobre todos” (898), lo cual concuerda perfectamente con la idea de personajes de la nobleza y no solo monjas, aunque algunas de ellas pertenecieran a la élite.

a aquel cuya inteligencia sabe apartarse de lo común, que creemos es la intención en este caso.

El título es muy claro, los enigmas iban dirigidos a una asamblea, real o inexistente, llamada Casa del Placer, la cual se jacta de tener miembros de “discreta inteligencia”, además de ser soberana. Sor Juana, por su parte, usa su célebre falsa modestia al presentarse como fiel admiradora de esa asamblea, cuyos miembros no conocemos. Parece también señalar que era un texto preparado para salir a la luz, por supuesto recordando que nunca fue impreso en realidad, sino que emuló ser un volumen, en una “oficina” de “reverente respeto”; esto puede darnos la idea que se forma el texto completo dentro de los muros conventuales⁵², monjas que son impresoras de una “majestuosa veneración”, esto último nos daría la idea a su vez del ámbito de lo cortesano. Es decir, las monjas son solo las editoras que sirven a los fines de la nobleza; recordemos que en el mundo de corte y convento, por lo menos en Portugal, llegó a ser común que textos literarios, incluso cartas personales, se transmitieran de forma manuscrita.

Al final del título, se hace la siguiente aclaración: “*Con todas las facultades, que puede tener un rendimiento, que no llega a tocar la necedad de licenciado*”. En otras palabras, la pequeña edición (manuscrita) se vale del poder que le da la admiración, la cual no es licenciada o atrevida. En resumen, lo que nos dice el título de los enigmas es que estos fueron hechos por Sor Juana Inés de la Cruz, llamada Décima Musa, con dedicatoria oficial para una soberana Casa del Placer, muy posiblemente con miembros de la nobleza, la factura estuvo a cargo de una oficina reverente, cuya intención era solo de

⁵² Hacemos esta aseveración tomando en cuenta que son las monjas quienes completan el manuscrito con la inclusión de sus textos, no porque ellas tuvieran el plan de hacerlos parecer un libro.

divertimento. En resumen, estamos ante una obra de carácter totalmente lúdico donde se despliega, desde todos los ángulos posibles, un juego culto, guiado y surgido de la corte y el convento.

Es notable que hay diferencia entre los textos que han sobrevivido: además de los sutiles cambios en las grafías, se añaden palabras y frases de un testimonio a otro. El TC, en la línea 5, añade la palabra “fiel”, la cual parece de nuevo en el TB, pero este mismo TC, omite el epíteto de “Décima Musa”, mismo que se repite en el TA, pero que se retoma en el TB.

El caso del TA es diferente, aquí se añade una frase completa, que nos informa sobre la procedencia de los versos, el tipo de métrica utilizada y el contenido general del texto. Es obvio que ese escritor se toma muchas libertades en añadirle explicaciones, las que no aparecen en ninguno de los otros manuscritos, por lo cual, lo más probable es que sea una invención propia del copista.

Testimonios A, B, C, D

Enigmas⁵³

Ofrecidos⁵⁴ a la discreta inteligencia de⁵⁵

la soberana Asamblea⁵⁶ de la casa⁵⁷

del placer.⁵⁸

⁵³ TD: Inigmas. TC: Enigmas. TA: Ignimas. TB: Ignimas. Aunque el TD parece el más españolizado, el TC es el único que pone “Enigmas” y no “Inigmas”, lo cual parece ser un error común, surgido de alguien que no conoce bien el español. El TA es el único que incluye una explicación de lo que contiene y trata el texto; lo que hace desde el principio: “Ignimas [varios] de Soror Juana Ignes [da] Crus frara de Mixico feitos em Redondillas tem Dedicatoria evarios versos afavor [da] autora licencias tudo emberso”. Cabe destacar que de todos los manuscritos, éste es el que contiene más palabras en portugués, lo que puede indicar que el copista no dominaba el español.

⁵⁴ TD: ofrecidos. TC: ofrecidos. TA: ofrescidos. TB: ofrecidos.

⁵⁵ El TC está escrito en dos columnas, lo que puede significar que es una copia de otro anterior.

⁵⁶ TD: assemblea. TC: assemblea. TA: asamblea. TB: asamblea. Es significativo que el TB sea el único que usa el término españolizado.

⁵⁷ TD: casa. TC: casa. TA: caza. TB: casa. El hecho de que solo el TA utilice “z” nos confirma los diversos errores comunes cometidos por este copista.

Por su más rendida y (fiel)⁵⁹ aficionada⁶⁰

Sóror Juana Inés de la Cruz⁶¹

Décima Musa.⁶²

Lisboa.

En la oficina del más reverente⁶³ respeto,⁶⁴

Y⁶⁵ impresor⁶⁶ de la majestuosa veneración

A costa de un lícito entretenimiento.⁶⁷

1695⁶⁸

Con todas las facultades que puede

tener un rendimiento, que no⁶⁹ llega

a tocar la necedad⁷⁰ de licencioso.⁷¹

3.2.2. Dedicatoria escrita por Sor Juana

La dedicatoria escrita por Sor Juana para iniciar el librito de los enigmas es de suma importancia, pues esta redondilla esconde una buena cantidad de misterios y palabras a medias, casi tanto como los enigmas mismos. Al leer este poema tenemos la impresión de entrar a la mitad de una charla, entendiendo solo una pequeña parte de lo que se habla. Esto puede indicarnos a qué grado la obra era privada, es decir que solo iba dirigida a un ámbito de

⁵⁸ TA: plazer. TC: plaser. TA: plazer. TB: plaser. Sin un consenso definido, lo que nos habla de errores comunes y derivados del idioma natural de los copistas.

⁵⁹ TD y TA omiten el adjetivo fiel, mientras que TC y TB lo incluyen.

⁶⁰ TD: aficionada. TC: afficionada. TA: aficionada. TB: aficionada.

⁶¹ TD: Soror Juana Ignés de la Cruz. TC: Soror Juana Ignês de la Cruz. TA: Soro Joanna Ignés dela cruz. TB: Soror Juana Ignés de la cruz. "Ignés", escrito en portugués, delata a un copista que poco sabía español.

⁶² TD, TA, TB incluyen el "Décima Musa", mientras que el TC carece de él. El TA lo usa como "Muza".

⁶³ TC: reverendo. En el TA se incluye la palabra "cultor", que seguramente se refiere a culto.

⁶⁴ TD: reverente. TC: reverendo. TA: reberonte. TB: reverente. Por el consenso de la mayor parte de los testimonios, el caso de TC indica ser un error común de copista.

⁶⁵ Esta conjunción solo es incluida en TD.

⁶⁶ TC: impresor.

⁶⁷ TD: intertenimiento. TC: intretenm(to). TA: entertenimiento. TB: intertenimiento. Al igual que en casos anteriores es el TA el que se desvía un poco de los demás, error común.

⁶⁸ TD y TA señalan el año con arábigo. El TC y TB, con romano.

⁶⁹ TA: nó.

⁷⁰ TA: necidad.

⁷¹ TD: licençioso. TC: licencioso. TA: licenciozo. TB: licensiozo.

lectores severamente reducido, probablemente no con una intención de publicación, sino con otras muy variadas, por ejemplo: halagar a la exvirreina, mandando un escrito para el grupo de amantes de las letras con quienes colaborara, o bien, para crear nexos con la realeza española y lusitana, para mantener un diálogo entre escritores, e incluso, siguiendo las propuestas de Jean-Michel Wissmer, como una forma velada de pedir auxilio ante las problemáticas en las que se veía envuelta en esos momentos, debido al escándalo ocasionado por la *Carta Atenagórica*.

Si en algún momento se ha dudado de la autenticidad y autoría de los *Enigmas* por parte de Sor Juana, definitivamente la dedicatoria nos saca de dudas, pues estas redondillas, tan bien hechas y cuidadas, mantienen en todo momento el sello indiscutible de la Décima Musa: sus palabras, sus giros retóricos, sus comunes reflexiones, su falsa modestia, tan conocida y discutida. Dice Paz que:

El lenguaje de Sor Juana refleja el absolutismo y el patrimonialismo de su siglo. Al reflejarlos, los transfigura pero sin cambiarlos ni desnaturalizarlos. Sin vergüenza se llama a sí misma criada y aun esclava de los virreyes; ella sabía perfectamente que no era ni lo uno ni lo otro: al llamarse así no hacía sino seguir una convención social y política. (261)

El primer y más grave misterio es no saber a quién lo dedica. En palabras cerradas, herméticas, se da por conocida una relación con una supuesta Casa del Placer, fiándonos del título, pero en realidad ni Sor Juana, ni las monjas que intervienen en el libro hablan jamás de esta asociación; solo una, Maria do Céu, la nombra en su censura, pero no explica ni da más datos de ella. Nuestro desconocimiento nos ha hecho ver fantasmas, viendo sombras

de hábitos, cuando tal vez los fantasmas de la Casa del Placer deberían de estar vestidos con amplios vestidos de corte.

Sabemos que Sor Juana seguía carteándose con personas de la nobleza, aun cuando suponíamos, a raíz de las *Protestas de Fe*, que ya no lo hacía. Es lógico pensar que con María Luisa Manrique de Lara, su protectora y amiga, mantuviera, a pesar de todo, estrecha comunicación⁷². Sabemos, por otra parte que mantenía comunicación epistolar con otras personas, muestra de ello en el romance que se encontró incompleto en su celda después de su muerte, el cual es conocido por: “A las inimitables plumas de la Europa”, título impuesto por el primer editor de la *Inundación Castálida*. Otras relaciones las desconocemos, aunque puedan intuirse. Nunca se han encontrado estas cartas, ni siquiera las que mantuvo con la exvirreina; tal vez los mismos *Enigmas* puedan ser considerados un hallazgo de esta índole.

No queda duda, guiándonos por la primera estrofa, que lo dedica a alguien importante –aunque no queda claro si habla en plural o singular–. A esa persona, o personas sobresalientes, las compara con deidades, por lo que podemos intuir pertenecían a la nobleza, aunque no sabemos si de España o Portugal. Dichas “Deidades” son ilustradas, o por lo menos aficionadas a las letras y discreteos poéticos, tan comunes en las cortes y los conventos de los siglos XVI al XVIII⁷³. Es posible que los halagos de Sor Juana sean

⁷² En este trabajo no nos detendremos a comentar la ya muy discutida amistad entre Sor Juana y la virreina, sin embargo, incluimos dos citas de Octavio Paz, que nos muestran algunos rasgos de esta relación: “Su sentimiento, Sor Juana no se cansa de repetirlo y los títulos de sus poemas de subrayarlo, eran honestos, puros, decentes. Su afecto, consagrado por la poesía y la filosofía, había sido definido como la excelsa combinación de los tres sentimientos más altos: el amor, la amistad y la caridad”. (284) Sobre todo debemos destacar lo siguiente: “Lo único que se puede afirmar es que su relación, aunque apasionada, fue casta”. (287)

⁷³ Menciona Paz:

El vocabulario de las relaciones de propiedad, el de la familia y el del amor se confundía en las expresiones diarias: eran metáforas y metonimias

desmesurados⁷⁴, algo muy común en ella, más aún considerando que estaba tratando de granjearse la simpatía de estas personalidades. La alabanza a los nobles no era algo extraño, como lo menciona María Dolores Bravo: “antiquísima tradición cultural que ensalza a los poderosos a niveles cósmicos; esto corresponde a una metaforización sublimada, idealizada, que los transforma en alegorías desde la perspectiva poética” (103). Eso es justamente lo que hace Sor Juana, permanecer dentro del canon de su época⁷⁵, donde la nobleza era adulada como parte y forma del protocolo; dice al respecto Dolores Bravo: “Es por ello que la retórica de la adulación (no necesariamente insincera) requiere de un código de representación pleno de convenciones temáticas; de metaforizaciones elevadas y de niveles suprarreales e idealizados, como para con los protagonistas mitológicos”. (108)

Los *Enigmas* son evidentemente lúdicos, “solo requiere un descuido del destinatario”, pues una dedicación más exhaustiva requeriría mucho tiempo y

intercambiables para designar las relaciones entre los señores y los vasallos. El uso estaba de tal modo generalizado que nadie podía encontrar extraño que Sor Juana, como todos los poetas cortesanos de su tiempo, emplease continuamente en sus poemas a la condesa de Paredes expresiones en las que se mezclaba la retórica de los amantes al lenguaje jurídico y al familiar. (262)

⁷⁴ Dice Paz sobre este tipo de alabanzas:

Los elogios extravagantes se mezclaban a las peticiones, las adulaciones pintorescas a las declaraciones de amor exaltado. ¿Era sincera? Sí y no: las expresiones hiperbólicas parecían naturales en aquella época. La cortesía era una segunda naturaleza de la aristocracia y la del alto clero. El modelo de esa cortesía era la relación entre el superior y el inferior, simbolizada por la del rey y sus cortesanos, el cielo y los planetas, Dios y las criaturas. (255)

⁷⁵ Nina Scott apoya esta visión sobre los poemas y alabanzas hechas a nobles, en este caso de los virreyes:

Hablar de los virreyes en términos de soles o de seres divinos nos parece hoy día alabanza hiperbólica y hasta risible por excesiva; en el mundo barroco, sin embargo, era un topos convencional. Igual de convencional eran las constantes referencias a la belleza de las mujeres reales, sea cual fuere la realidad de las señoras en cuestión (en términos lingüísticos se podría aludir a cierta distancia diplomática entre el significante y la referente), pero en el caso de María Luisa aparentemente no habría que fingir. Mejor todavía, era rubia y de ojos azules, de acuerdo con el código cultural de entonces que siempre definía tanto la belleza como la bondad en términos de la mujer rubia. (163)

trabajo, lo cual podría develarnos cierto orgullo de la monja, pues parece considerar que sus enigmas son en sumo complicados y dedicarse por completo a su desciframiento requiere un gran esfuerzo. Juana cree que es atrevida al escribir este breve juego, pero la misma osadía de hacerlo es una atención cortesana, con lo cual queda justificada. De nuevo vemos la referencia cortés, y no monjil. El sustantivo “altar” no necesariamente puede hacer referencia a religiosas, debemos recordar que hablamos de “Deidades”, denominación más bien de jerarquía social.

En la cuarta estrofa vuelve de nuevo a hacer hincapié en los rangos sociales al reverenciar al destinatario, ubicándose ella en un nivel inferior, lo que podría tomarse como falsa modestia, si seguimos la versión de que lo dedica a monjas, pero también puede ser que sus palabras sean más literales dedicándolas a personas de la nobleza, idea por la que nos inclinamos. En esta misma estrofa insiste en que los enigmas son una diversión que se resuelve solo con una explicación, no son una adivinanza, la respuesta ya es sabida de antemano por los interlocutores.

La estrofa cinco representa una verdadera dificultad, pues los diversos manuscritos nos presentan diferente versión. Nuestro texto base, el TD, nos habla de que los enigmas ocuparán solo instantes en la atención del destinatario, pero esos instantes serán suficientes para dar gloria a quien se acerque a ellos; pero cabe preguntarse, de acuerdo con la oscuridad del texto, ¿a quién da esta calidad: al que se atreve a responder a los enigmas o a ella misma, por lograr su cometido?

Tanto [ir] será leído,
ma[s] solo dilatará
los instantes de atención
a siglos de eternidad

En el TC, encontramos una versión muy distinta, pues nos dice que la obra:

Tan feliz será leído
q' favor tan celestial
se mide en la estimación
a precios de [vanidad]

Como es notorio, ambas estrofas tienen perfecta coherencia, por lo que es posible que hayan sido dos en el texto original, cercenada en una versión de los textos que nosotros tenemos. Esta segunda versión, por un lado, aclara y reitera la cuestión de la reverencia a las deidades; por otra, incluye la cuestión de la estima, que puede indicarnos la cercanía con el interlocutor, mismo que nos remite, por supuesto, a María Luisa Gonzaga; vuelve también a la idea de la complicación de los enigmas, en este caso será una vanidad el desciframiento.

La idea de que los enigmas no necesitan una respuesta es una constante en este poema, pareciera que la idea que nos transmite es que la respuesta que se dé es válida, pues es más una cuestión de fe que de propuesta original o certera.

Más adelante dice Sor Juana: “La atención con que se expone/ no es para que agradezcáis/ que en vuestro culto el creer/ empieza por no esperar”. Es significativo que se refiriera a un culto que le es ajeno, por lo que es poco probable que hiciera alusión a la religión católica, y sí más probable que lo dijera en un contexto de personajes de la nobleza, a quienes parece dirigirse como “Deidades”, las altas esferas de la sociedad, más aún ubicándose desde la Nueva España. En ese “culto” que le es ajeno, el precepto inicial es no confiar en el otro, no esperar nada de nadie, medida conveniente con las intrigas de corte.

Sor Juana mantiene el efecto de la falsa modestia, de ponerse en un nivel inferior del interlocutor, lo que puede confirmarnos que este otro a quien le habla es alguien perteneciente a la nobleza⁷⁶. El libro no pretende respuestas, idea repetida varias veces, solo un descuido, un entretenimiento fugaz, indigno de aquellos a quienes se les presenta, la solución es más cercana a la fe que a la necesidad. No hay nada que descifrar, todo lo que se expone es ya algo conocido y dominado por el otro; esto podría tener dos significados: o bien, que las respuestas refieren a cuestiones cotidianas dentro del contexto de aquellos a los que dedica el texto, o que hemos perdido un eslabón en la historia de los enigmas.

Dedicatoria⁷⁷

Testimonios A, B, C, D

A vuestros ojos se ofrece⁷⁸
este libro, por quedar⁷⁹
ilustrado a tanto⁸⁰ sol,
digno de tanta Deidad.⁸¹

Divertiros solo un rato⁸²
es quanto aspirar⁸³ podrá,
que fuera mucho emprender⁸⁴

⁷⁶ Es muy habitual en Sor Juana los giros poéticos que tienen relación con la jerarquía social: “En casi todos los poemas cortesanos de Sor Juana –muy acentuadamente en las loas– el orden del cosmos coincide con el orden social. La poesía y las otras artes –la música y la danza– representan un reino intermedio en el que se cruza los reflejos del orden del universo y el de la sociedad”. (Paz 252).

⁷⁷ Solo en el TA se hace notación de que se trata de un romance y solo en el TC aparece una invocación. En el TA se realiza una numeración de estrofas. TB y TA: Dedicatoria.

⁷⁸ TD: Ofrece. TC: ofrece. TA: ofresce. TB: ofrese.

⁷⁹ TD: este libro, por quedar. TC: este libro, por quedar. TA: esto libro por que dar. TB: este libro por [guardar]. Es evidente que estas diferencias, que incluso pueden cambiar el sentido, son errores comunes de copista, sobre todo en el TA, cuyo copista parece ser portugués, y por tanto no le queda clara la deferencia entre: “por quedar” y “por qué dar”.

⁸⁰ TD: a tanto. TC: a tanto. TA: atanto. TB: atanto.

⁸¹ TC: *Deydad*. Todos los demás conservan “deidad”.

⁸² TA: sollo un rapto.

⁸³ TC: adspirar.

atrevérselo⁸⁵ a ocupar.

Como osar⁸⁶ para serviros⁸⁷
es cortés⁸⁸ temeridad,
defendido en su intención⁸⁹
se consagra a vuestro altar.⁹⁰

Reverente a vuestras⁹¹ plantas
solicita en su disfraz,⁹²
no daros que discurrir
sino solo⁹³ que explicar.

Tan feliz⁹⁴ será leído⁹⁵
que ufano dilatará,⁹⁶
los instantes de atención
a siglos de eternidad.⁹⁷

Hacerse⁹⁸ inmortal procura,
que favor tan celestial,⁹⁹
se mide en la estimación¹⁰⁰
a precios de vanidad.¹⁰¹

Todo cuanto incluye en sí¹⁰²
por descifrado lo da,
porque no es yerro en la fe¹⁰³

⁸⁴ TC: [emplender]

⁸⁵ TD: atreverselo a ocupar. TC: atreverse le a ocupar. TA: atreversello aocupar. TB: atréveselo aocupar.

⁸⁶ TA: ozar pa.

⁸⁷ El TD omite esta estrofa.

⁸⁸ TD: es cortez . TC: es cortes. TA: escortes. TB: omite.

⁸⁹ TD: defendido en su intencion. TC: deffendido en su intencion. TA: defendido en su atención.

⁹⁰ TA: abuestroaltar.

⁹¹ TD: a vuestras. TC: a vuestras. TA: avuestras.

⁹² TD: disfraz. TC: disfraz. TA: sollicita ensu disfrás. TB: disfrás.

⁹³ TD: sino sollo que explicar.

⁹⁴ TD: Tanto ir será leído. TC: Tan feliz será leído. TA: tan fellix será Leído. TB: tan felix será leydyá.

⁹⁵ El TB cambia el orden y el mensaje de esta estrofa: Tan felix será leyda/ q apenas [dilatados]/ [...] instantes de atension/ a siglos de vanidad.

⁹⁶ TD: ma solo dilatará. TC: q' ufano dilatará. TA: q' ufano dillatara. TB: q' apenas [...]

⁹⁷ TC: a siglos de vanidad. TA: a precio de eternidad. Los demás conservan "vanidad".

⁹⁸ TA: Hazerse.

⁹⁹ TA: q' fabor tan celsestial.

¹⁰⁰ TD, TC, TB: se mide en la estimación. TA: somi a la estimación.

¹⁰¹ TD: Eternidad. TC, TA: a precios de vanidad. TB: eternidad.

¹⁰² TD: todo quanto incluye en si. TC: todo quanto incluye en si. TA: todo que incluye en si. TB: todo quanto incluso en sy.

¹⁰³ TD: fee. TC: fe. TA: se. TB: fee.

proponer,¹⁰⁴ sino dudar.

La atención con que¹⁰⁵ se expone
no es para que agradezcais,¹⁰⁶
que en vuestro culto, el creer¹⁰⁷
empieza¹⁰⁸ por no esperar.

Tan resignado al respeto¹⁰⁹
a vuestros altares va,
que la primera¹¹⁰ oblación¹¹¹
es no¹¹² tener voluntad.

La osadía¹¹³ de atreverse
no pretende¹¹⁴ disculpar,¹¹⁵
que al buscaros su razón¹¹⁶
elevó su indignidad.¹¹⁷

Un descuido vuestro pide;
porque siendo el¹¹⁸ libro tal,
no quedase¹¹⁹ la atención
con yerros de ociosidad¹²⁰.

Mucho¹²¹ quiere, pues no ignora,
que por natural piedad,
más cuidado debe¹²² al cielo,¹²³

¹⁰⁴ TA: ponerse.

¹⁰⁵ TD: q'.

¹⁰⁶ TD: no es p(a), q'agradescaes. TC: no espera q' agradezcais. TA: nó es pa q agradezcais. TB: no es por que agradezcais.

¹⁰⁷ TB: No espera q' en vuestro culto el creer. Es evidente que el copista junta los dos versos dando una interpretación.

¹⁰⁸ TD, TC, TA: empieça. TB: impieca. TA: es creer.

¹⁰⁹ TD, TC: respecto. TA, TB: respeto. TC: Resignado.

¹¹⁰ TA: primer. Los demás mantienen "primera".

¹¹¹ TB: oblacion. Las demás mantienen "oblación".

¹¹² TA: nó.

¹¹³ TD, TC: osadia. TA, TB: ozadia.

¹¹⁴ TB: pertende.

¹¹⁵ TD: desculpar. TA: dis culpar.

¹¹⁶ TA: q albus caros su razón. Este tipo de construcciones nos hacen confirmar la idea de que el copista conoce poco de castellano.

¹¹⁷ TD: elevo su indignidad. TC: [elevo] disculpa su indignidad. TA: llevó su in dignidad. TB: [...] su indignidad. El TC presenta una corrección de disculpa por "elevó", palabra que aparece en el TD.

¹¹⁸ TA: omite artículo.

¹¹⁹ TD: no quedasse. TC: no quedarse. TA: nó que da se la. TB: [guarda]

¹²⁰ TD: oçiozidad. TC: ociosidad.

¹²¹ TA: Mu cho quiere.

¹²² TD: debe.

el descuido¹²⁴ que el afán.

Mas¹²⁵ ni¹²⁶ olvidos, ni atenciones,¹²⁷
podrá este¹²⁸ libro lograr,¹²⁹
porque es de aquellas indigno¹³⁰
y sois de estas incapaz.¹³¹

Como Deidades os cree,¹³²
pero al ver¹³³ vuestra beldad,
como halla más que creer,¹³⁴
se excusa¹³⁵ del ignorar.

Tanto infiere, que creyendo¹³⁶
mas de lo posible ya,¹³⁷
aun presume que es su fe¹³⁸
menos, que su necesidad.

Y si por naturaleza¹³⁹
cuanto oculta¹⁴⁰ penetráis,
todo lo que es conocer,
ya no será adivinar.¹⁴¹

Soror Juana¹⁴² Inés¹⁴³ de la Cruz

¹²³ TA: mas cuido debe al cielo.

¹²⁴ TA: el des cuido.

¹²⁵ TD: alas.

¹²⁶ TB: no.

¹²⁷ TD: mas ni[olvidos] ni aternciones. TC: mas ni olvidos, ni atenciones. TA: Mas ni atenciones ni olvido. TB: mas no [...] ni atenciones. Error común en el orden del verso.

¹²⁸ TD: esse. TC: este. TA: eso. TB: [omite verso]

¹²⁹ TB: [omite el verso].

¹³⁰ Unión de tres versos en TC: Por que es de aquellos indigno. TA: por q es deaquellas in digno.

¹³¹ TD: y sois desde incapaz. TC: y vos destos incapaz. TA: y son destas incapás. TB: [...]

¹³² TD: como Deidades os cree. TC: como a Deidades os cree. TA: como Deidad os creed. TB: como Deidade os cree. La mala lectura del copista cambia el sentido de la frase en el TA, diciendo que es el destinatario quien se cree deidad, siendo que el sentido debe de ser el contrario.

¹³³ TA: alver.

¹³⁴ TA: como ella mas q creer.

¹³⁵ TD: escuza. TC: accuza. TA: escuza. TB: [...]

¹³⁶ TD: Tan [feliz] [fuiere], q' [creendo]. TC: tanto infiere que creyendo. TA: tento infiere q' creiendo. TB: tanto infiere q creyendo. TC: incluye una coma.

¹³⁷ TD: que dh possible ya. TC: más de lo possible ya. TA: masdelo posible. TB: mas delo posible ya.

¹³⁸ TD: aun presume q es su fee. TC: a un presume q' su necesidad. TA: aun perzume q es su fe. TB: aun prezume q [...] su [fee].

¹³⁹ TA: y sepor naturaleza.

¹⁴⁰ TD, TA: o culta. TB: esconde. TC: occulta.

¹⁴¹ TC: adevinar. TA: yano será a divinar.

3.2.3. Prólogo escrito por Sor Juana

El prólogo hecho por Sor Juana es digno de ser el antecesor de unos enigmas, pues este breve texto es también enigmático. Tras palabras veladas, parece decirnos mucho, aunque de ellas hay algunas que no acabamos de entender en su totalidad, sea tal vez porque se nos ha perdido una pieza de la complicada partida de ajedrez que constituye el texto.

Tanto el prólogo como la dedicatoria son parte importante para la comprensión de los enigmas, es aquí donde se exponen muchas de las claves de desciframiento, por lo menos del aspecto histórico, de donde venimos a dilucidar algunos pormenores del manuscrito. Sin embargo, pese a la importancia de estos dos poemas pocos son los comentarios que han recibido por parte de los investigadores.

Este prólogo es el tradicional soneto de Sor Juana, bien pensado y mejor calibrado, cada una de sus palabras tiene un porqué, un antecedente y una intención precisos; siempre la finalidad es lo más importante, cuando menos eso es lo que parece decirnos. Sor Juana no era tanto un poeta de sentimientos, como lo era de razones.

El inicio es muy parecido al escrito por Sor Juana a la primera edición de sus obras, la *Inundación Castálida* (1689), donde la idea esencial es declarar que los textos expuestos después son malos, descuidados muchas veces y llenos de errores, no solo los cometidos por ella, sino también por los copistas y editores (De la Cruz, *Obras completas I* 3). Este pareciera ser el mismo caso,

¹⁴² TA: Joanna.

¹⁴³ TC: Iñes.

aunque no es así, hay un halo de incompreensión durante todo el poema que nos hace dudar a cada instante de su significado. Inicia de la siguiente manera:

Este volumen, cuyo altivo aliento
benévolo lector, siempre invocado
generoso presume, aspira osado
remontarse al celeste firmamento.

Al hablar de un prólogo y, más aún, al señalar que es un volumen, Sor Juana nos está diciendo que el texto está pensado para ser comunicado a varias personas. Tal vez no solo dentro de los conventos, sino a un público mucho más abierto. No parece referirse a un lector concreto, sino, a uno hipotético, invocado por el poeta, como los clásicos lo hicieran solicitando a las musas inspiración, pero sí deja en claro que va dirigido a unas deidades; es aquí donde nos deja ver lo reducido del público al que se refería.

Lo que parece afirmar después Sor Juana es inaudito, tomado en cuenta el contenido y tono que siempre había mantenido en su obra. La Décima Musa parece decirnos que el texto que está a punto de conocer el lector tiene un altivo aliento; esto tal vez en dos sentidos, uno que considera que es un texto de gran valía, o que por lo menos aspira a serlo. En otras palabras: este texto que usted, buscado lector, tiene entre sus manos, aspira a ser tan alto que quiere llegar al mismo cielo. Esto es un poco extraño en Sor Juana, porque su método habitual de autovalorarse era negar su valía para que fuesen terceros quienes la hicieran patente.

Inmediatamente en el cuarteto siguiente nos confirma lo que se vislumbraba en el primer cuarteto. La poeta habla en tercera persona de su propio libro, casi como si de un ente vivo se tratase, cuyas características nos recuerdan mucho a Ícaro, personaje mítico usado en variadas ocasiones por

Sor Juana. Ícaro, quien era el hijo del arquitecto constructor del laberinto de Creta, representa las altas aspiraciones venidas a tierra. La ecuanimidad del padre Dédalo le permiten llegar bien a su destino después de su huida de Creta ante el castigo del rey Minos, al parecer por ayudar a Teseo y Ariadna. Pero su hijo, extasiado ante la vista fabulosa que le daba el poder volar, se acerca demasiado al sol, lo que hace que sus alas se derritan y caiga muerto al mar.

En el caso del soneto de Sor Juana, ese sol al que trata de acercarse es el pensamiento; ella trata de volar algo, pese al peligro que represente. El destino es precisamente ese sol. Pero todo esto es una metáfora para hablar del o los destinatarios de la obra. Aquellos a quienes ella se dirige son un sol al que aspira tocar, tanto ella como su obra; este alto vuelo va apadrinado por la reverencia y el afecto que siente por los destinatarios, los cuales son soberanos. Esta obra, pues, producto del afecto quiere mostrarse como una ofrenda, un sacrificio ante el rendimiento de esas personalidades. Es casi obvio que la obra va dirigida a la nobleza, pues Sor Juana se coloca en una posición inferior con respecto a ésta, práctica común de la época y de la propia autora.

En el primer terceto vuelve a dirigirse al lector, de quien pide benevolencia ante los posibles errores que pueda contener la obra, para lo cual utiliza un campo semántico relacionado con la religión, pero que realmente no tiene nada de religioso. El segundo terceto es el más complicado de dilucidar, pero sin duda reitera el respeto y devoción que tiene a ciertas deidades. Sobra decir que la conjetura principal es que los enigmas van dirigidos a María Luisa Manrique, condesa de Paredes, entre otros nobles a quienes desconocemos.

Por lo que se refiere a los cambios en el texto, encontramos que no son muchos ni muy significativos, todos son errores comunes de copista. La

mayoría vinculados con el cambio entre idiomas: español y portugués; es evidente que la lengua materna de los copistas es la segunda. Los acentos han sido respetados de acuerdo con el original, sobre todo los incluidos en TA, el cual tiene una mayor incidencia de signos de puntuación.

Prologo al lector¹⁴⁴

Soneto

Este volumen, cuyo altivo aliento,¹⁴⁵
benévolo lector siempre invocado,¹⁴⁶
generoso presume,¹⁴⁷ aspira osado,¹⁴⁸
remontarse al Celeste¹⁴⁹ firmamento.

A tanto sol¹⁵⁰ eleva el pensamiento,
de reverente afecto apadrinado,¹⁵¹
que a soberanas aras destinado,
pasa a ser¹⁵² sacrificio el rendimiento.

Piadoso¹⁵³ absuelve sus indignidades,¹⁵⁴
que no son en los cultos, indecencia,¹⁵⁵
que profane devotas atenciones.

Frecuentes¹⁵⁶ votos hacen¹⁵⁷ las Deidades,¹⁵⁸
que a inmunidades de la reverencia,
no hay para el cielo¹⁵⁹ cortas oblaciones.

¹⁴⁴ TD, TB: prologo. TC: prologo al lector, soneto. TA: prologo, soneto. Como se puede ver, solo el TC hace la aclaración de que se trata de un prólogo dedicado al futuro lector, además de hacer la anotación de que se trata de un soneto. Esto último se repite en el TA.

¹⁴⁵ TA: Esto volumen cuio altibo alliento. Es el único verso que cambia entre todos los manuscritos. Parece deberse a error del copista y no a que su procedencia sea diferente de las otras copias.

¹⁴⁶ El TD presenta una coma que ninguno de los otros manuscritos muestra, la cual o es invención del copista o no es copiado por los subsiguientes. Como sucede en los anteriores casos, solo el TA muestra cambios significativos.

TA: benévolo le dor siempreinvocado. Es posible que quien escribe el texto supiera poco o nada de español.

¹⁴⁷ TD: prezume. TC: generozo presume. TA: perzume. TB: prezume.

¹⁴⁸ TD: aspira osado. TC: adspira osado. TA: aspira ozado. TB: aspira ozado.

¹⁴⁹ TC: celleste. TA: celleste. Solo el TD presenta una mayúscula el adjetivo celeste. Lo que puede indicarnos que se dirige a personas concretas procedentes de las altas esferas de la sociedad.

¹⁵⁰ Unido en el TA. Solo el TD presenta coma al final del verso.

¹⁵¹ TD: affecto. TC: affecto. TA: afeto. TB: afecto. En TA: apa drinado.

¹⁵² TD: passa a ser. TC: passa a ser. TA: para aser. TB: pasa a ser.

¹⁵³ TD: piedoso. TC: piedoso. TA: piedozo. TB: piedoso.

¹⁵⁴ TA: indignides.

¹⁵⁵ TD: indeçencia. TA: q nó son enlos cultos indecencia.

¹⁵⁶ TD: fequentes. TC: frequentes.

¹⁵⁷ TD, TB: hacen. TC: hacen. TA: hazen.

¹⁵⁸ TD: Deidades. TC: Deydades. TA: Deidades . TB: deydades.

3.2.4. El poema de Mariana de Santo Antonio

Los poemas laudatorios a Sor Juana no son extraños, ya en *Fama y obras póstumas* se incluye una buena variedad de ellos, mismos que serán el inicio de una larga y casi interminable lista. La atrayente personalidad de Sor Juana ha dado para que corran muchos litros de tinta. Incluso antes de los primeros versos en honor a la Décima Musa, tenemos varios elogios, que sin llegar a ser poemas nos muestra lo celebrada que era esta mujer desde épocas tempranas de su quehacer literario ¹⁶⁰. Los poemas encomiásticos incluidos en la *Inundación Castálida* (1689) demuestran ya varios elementos que serán utilizados por otros poetas para laurear a Sor Juana, incluso por las mismas monjas portuguesas. Los expuestos en este juego de los enigmas y parte de los iniciales son en sumo logrados; recordemos que los enigmas corresponden a 1695, mientras que los extensos incluidos en *Fama y obras póstumas* son de 1700. Es poco probable que los personajes que escriben en la *Fama* tuviesen alguna influencia de las portuguesas, recordemos que casi nadie conocía los *Enigmas*, ni siquiera el propio Castorena Ursúa, editor de esta primera recopilación, ya que no los menciona, ni siguiera como obra perdida. Debemos, pues, sorprendernos de las buenas aportaciones de estas monjas, cuyas formas literarias pueden igualarse, no ya digamos de otros poetas laudatorios en torno a Sor Juana, sino a la propia Décima Musa.

Sóror Mariana de Santo Antonio, religiosa de Santa Clara, hace un excelente poema a Sor Juana. Es lamentable que no tengamos casi ninguna información sobre ella, salvo lo evidente: una monja clarisa portuguesa,

¹⁵⁹ TD: no ay p(a) el cielo. TC: noay p(a) el cielo. TA: nó ay p(a) el ciello. TB: no ay para el cielo.

¹⁶⁰ Para ver ejemplos de estos poemas y elogios a Sor Juana, sugerimos revisar, de Antonio Alatorre, *Sor Juana a través de los siglos* (2007).

relacionada con la nobleza y el mundo literario, considerada una autoridad en la cuestión de las letras y conocedora de Sor Juana, pero de quien no nos ha quedado ninguna otra obra.

La métrica utilizada por la portuguesa es de ámbito popular, al combinar arte menor con mayor: tres versos heptasílabos y uno endecasílabo; además de formar, por lo general, rima asonante (este tipo de composición es usado para temas más lúgubres que alegres). Sórora Mariana trabaja con gran dominio la versificación. Y si asumimos que era por nacimiento portuguesa, llama la atención el perfecto manejo que tiene del español; si acaso es española cabría preguntarse por qué residía en un convento portugués; aunque cabe destacar que en lo anunciado antes del poema no se aclara si el convento pertenece a Portugal o a España, así que podríamos estar hablando de una monja española.

El que Mariana le llame Musa Décima a Sor Juana puede significar o que había leído la *Inundación Castálida*, o bien que conocía a la exvirreina de México, María Luisa Gonzaga, e incluso cabrían ambas posibilidades. En cualquiera de los casos anteriores, Sor Juana no llegaba con estas monjas como una aficionada a las letras, sino como toda una profesional, respetada y famosa.

No podemos considerar definitivo que Sórora Mariana conociera las obras de Sor Juana, sin embargo, nos da indicios de que por lo menos había leído algo de la *Inundación Castálida*, esto se demuestra por los elementos similares que mantiene con los poemas laudatorios de este primer volumen sorjuanino, publicado en Madrid en 1689. Encontramos también ciertos rasgos comunes con el poema laudatorio que la propia marquesa de Mancera hace en relación

con los enigmas. Esto quiere decir que los *Enigmas* llegaron a manos de las monjas, coronados con la real recomendación de la marquesa. Sobre lo anterior menciona también Alatorre: “Y es claro que Sor Mariana tiene muy presente la dedicatoria de la *Inundación Castálida*” [...] donde Sor Juana declara, ante el mundo, que todo cuanto ha hecho se lo debe a la condesa de Paredes” (*Sor Juana a través* 37). Esto no puede ser de otra manera, recordemos que es doña María Luisa quien saca a la luz la literatura de nuestra monja.

En la primera parte del poema, Sórora Mariana maneja figuras clásicas de la literatura áurea, como la comparación de los ojos como el sol y hace referencia al epíteto de Décima Musa, de una manera bastante sutil. Son escasas las ocasiones que se hace referencia a la belleza física de Sor Juana, de la cual no tenemos prueba fehaciente como un retrato hecho en vida, sino solo descripciones laudatorias y exageradas.

Lo que sí es muy común es la alabanza a su inteligencia, donde Sórora Mariana sigue una idea que ya había perfilado don José Pérez de Montoro, con un poema previo de la *Inundación Castálida*, y en el cual se sugiere que lo más valioso de Nueva España no son los metales preciosos, sino las letras excelsas de Sor Juana, y, más todavía, que la misma España cambiaría la riqueza en metales por la riqueza en letras.

El siguiente cuarteto evidentemente retrata lo que había dicho antes María Luisa Gonzaga: “los enigmas tienen todo el sello distintivo de Sor Juana”, nadie más podría escribir algo así. Hijo de su musa, con su huella indeleble, afirman ambas. Pero todo lo dicho antes es solo preámbulo de lo más interesante del poema, por lo menos para nosotros.

Más que la calidad literaria de la portuguesa y el ser un poema laudatorio a Sor Juana, nuestro interés se centra en lo que dice en relación con los enigmas, e incluso lo que deja de decir. Varias veces hemos mencionado a lo largo de este trabajo que los *Enigmas* son un juego particular del cual nos hemos perdido las reglas, los jugadores y los resultados, es decir: por qué se hicieron, si fue una petición o una iniciativa propia y si es una obra de encargo, de quién fue la idea. Tampoco conocemos a todos los participantes en el enredo, y menos aún si hubo resultados de esta incitación a jugar. Lo único que nos queda es tratar de armar el rompecabezas con las pocas piezas que tenemos.

Mariana afirma que la mexicana dedica la obra a una serie de deidades, entre las cuales no parece incluirse; esas deidades, que bien podrían ser mujeres nobles, son ajenas a ellas dos, pues pertenecen a una esfera más alta. Sor Juana, en comentario de la otra monja, trata de llegar a ese supramundo con base en su talento e inteligencia, pero de ninguna manera nos parece que Sórora Mariana se sitúe ella misma en esta élite, lo cual apoya la idea de que las monjas que aparecen en estos previos de los enigmas no son las pertenecientes a la Casa del Placer, sino algunas más, lo cual podemos verificar versos más adelante.

La monja portuguesa parece conocer o reconocer las intenciones de Sor Juana para escribir estos enigmas. Mariana afirma que la mexicana dedica estos versos, los cuales los extiende a la categoría de libro, a una serie de deidades, misma figura usada ya por Sor Juana en el prólogo; el problema es que no se nos dan más pautas para dilucidar quiénes son dichas deidades. Por lo que sigue diciendo la portuguesa, son personas reales, pero no solo eso,

sino que busca su protección y amparo. Cabe aquí preguntarnos a quién y por qué Sor Juana tenía que pedir amparo, suponemos que la respuesta no es muy complicada: la Décima Musa buscaba protección de la nobleza, es muy probable que ésta sea la razón por la cual se dirijan a estas personas como “Deidades”, y es lógico pensar también que estas mismas “Deidades” eran las verdaderas pertenecientes a la Casa del Placer. Dice también sobre esto Alatorre:

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); 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 tal influjo. (*Sor Juana a través* 35)

Cabe destacar que no tenemos la certeza de que la Casa del Placer estuviera formada por la monjas que participan en el pequeño libro; más aún: todo parece apuntar a que no es así. Sórora Mariana, en este caso, fungiría como una participante en los poemas laudatorios, pero sin ser realmente una destinataria de los *Enigmas*. No importan realmente las distancias, pues Sor Juana sabe salvarlas gracias a su talento. Dice la clarisa:

Como sol, las remotas
distancias atropellas,
porque estando a sus plantas
te presumes más cerca de (su) esfera.

Es decir que no importa cuánta distancia haya entre México y Portugal, pues al posicionarse Sor Juana a las plantas de estas deidades, más cerca parece estar del círculo en el que ellas se desenvuelven. Parece decir que,

aunque la autora no está realmente a su nivel –todo indica que hablamos de la nobleza– se gana un lugar privilegiado gracias a su destreza en los versos y al rendimiento que les pondera. Pues este libro no es cualquier cosa, no es “humo vapor”, “indigno de sus aras” (de la dignidad de las deidades), sino que esto que envía es digno de influencia.

Para la clarisa, es obvio lo que intenta Sor Juana: manifestarse tan valiosa literariamente, que las deidades a las que dirige su obra vean en los enigmas un resultado feliz de su “influjo”:

Creyendo las Deidades
me persuado que intentas,
que observen en tus versos
bien logrado su influjo, en tu agudeza.

Más adelante dice:

A su templo ofrecidas
dichosamente quedan
por tuyas, y a sus ojos
dos veces ilustradas tus ideas

Tan nobles atenciones
tus enigmas profesan
que con ser tuyo el libro
excedió a la elegancia la decencia.

En otras palabras, esta pequeña obra de Sor Juana va dirigida a grandes personalidades, y por lo tanto pondera “nobles atenciones”, mismas que quedan pagadas con lo elegante, pero sobre todo decente de los versos sorjuaninos. Lo que importa no es tanto el contenido, sino la intención con la que se hace. Aunque todo lo que nos dice Sórora Mariana de Santo Antonio tiene referencia a algo ya escrito, es claro que por ella misma conocía algo de

Sor Juana, e incluso es capaz de dilucidar ciertas intenciones profundas de la mexicana, como el apoyo y protección de la nobleza.

Las diferencias entre los testimonios de este primer poema laudatorio tampoco son muy significativas, la mayoría corresponden a errores comunes, como sucede en los otros casos, derivados sobre todo de la diferencia de lenguas entre los copistas y el texto original en español; solo en pocas ocasiones hay algún cambio más significativo. Uno, el primero en el acomodo e información del título, donde se invierte la información. Luego, en la quinta estrofa, nos encontramos con variables más significativas; en este caso un cambio de palabra en el testimonio A, donde incluye “se ostenta” por “se observa”. Todas las demás diferencias se refieren a erratas propias de copista y portuguesismos.

**A la Autora
Por Sórora Mariana de Santo Antonio
Religiosa¹⁶¹ en el Monasterio de Santa Clara¹⁶²
Endechas endecasílabas¹⁶³**

Testimonios A, B, C, D

A la autora.¹⁶⁴
Por Sórora Mariana¹⁶⁵ de Santo Antonio,
religiosa del Monasterio de Santa Clara.¹⁶⁶
Endechas endecasílabas.¹⁶⁷

¹⁶¹ TA: Freira.

¹⁶² TA: invierte la información.

¹⁶³ TD: indicasilabas.

¹⁶⁴ Solo en el TC se presenta una invocación antes del texto.

¹⁶⁵ TC: Marianna.

¹⁶⁶ TD: Por [soror] Mariana de Santo Antonio. TC: Por Sorors Marianna S(to) An(to). TB: Soror Mariana de Sto. Antonio. En TA hay un cambio sustancial en el orden del título: *Endexas indecasillabas ala autora por Sorrow Marianna de (sto) An[...]*. En todos los testimonios Santa Clara aparece en abreviatura.

¹⁶⁷ TD: Endechas indicasilas. TC: Endechas Endecassylabas. TA: Endexas indecasillabas. TB: Endechas indecasilabas.

Decima, insigne Musa,¹⁶⁸
 con cuyas sutilezas,¹⁶⁹
 el Apolíneo coro¹⁷⁰
 se¹⁷¹ aumenta,¹⁷² mas que en número, en cadencias.

En cuyo hermoso rostro,¹⁷³
 las rozas y azucenas,¹⁷⁴
 con fecundos Abriles
 mejoran de estación,¹⁷⁵ las primaveras.

De cuyos¹⁷⁶ ojos, tanto
 el sol a rayos ciega,¹⁷⁷
 que ignora el occidente
 amaneciendo, solo en tus estrellas.¹⁷⁸

Cuyo discurso, España¹⁷⁹
 tanto estima, que diera
 por mejorarse de Indias,¹⁸⁰
 toda su plata, a cambio de tus letras.¹⁸¹

Tan hijo de tu Musa¹⁸²
 ese¹⁸³ libro se observa,¹⁸⁴
 que están, cuantos lo leen,¹⁸⁵
 viendo en sus hojas¹⁸⁶ palpar tu vena.

A sagradas Deidades¹⁸⁷
 lo ofreces,¹⁸⁸ que deseas¹⁸⁹
 de elevado a su cielo,¹⁹⁰
 que parezca¹⁹¹ el concepto, inteligencia.¹⁹²

¹⁶⁸ TA: Muza.

¹⁶⁹ TA: con cuías subtilezas.

¹⁷⁰ TD: Apolinio Coro. TC: Appolineo. TA: Appolinio. TB: Apolinio coro.

¹⁷¹ TC: le.

¹⁷² TB: augmenta.

¹⁷³ TD: hermozo. TC: hermoso. TA: Em cuio hermozo Rostro. TB: hermozo.

¹⁷⁴ TD: açussenas. TC: assucenas. TA: Asusenenas. TB: asusenenas.

¹⁷⁵ TD: estaçion. TC: Estacion. TA: estación. TB: esta sion.

¹⁷⁶ TA: cuíos.

¹⁷⁷ TD: ciega. TA: aRaíos. TB: a Rayo ceiga.

¹⁷⁸ TD: amaneciendo solo en tus Estrellas. TC: amaneciendo amaneciendo solo en sus estrellas. TA: amaneciendo sollo entus Estrellas. TB: amane siendo solo en las estrellas.

¹⁷⁹ TA: cuio discurso Hespana.

¹⁸⁰ TD: mejorarse. Solo en el TA se incluye una nota que dice: [vide].

¹⁸¹ TC: no incluye coma.

¹⁸² TD: Musa. TC: Muza. TA: Muza. TB: Musa.

¹⁸³ TD: esse. TC: esse. TA: esso. TB: este.

¹⁸⁴ TD: eso libro seostenta.

¹⁸⁵ TD: q' [...] tan, quantos lo leen. TC: q' estan qtos le leen. TB: q estan quantos lo lean.

¹⁸⁶ TC, TB: ojas.

¹⁸⁷ TC, TB: Deydades.

¹⁸⁸ TD: la ofreçes. TC: le offreces. TB: lo ofreces.

¹⁸⁹ TD: q'. TA: dezeas.

¹⁹⁰ TA: de ellevado asu ciello.

¹⁹¹ TC: paresca.

Tan alto amparo buscas,¹⁹³
 que en la misma modestia,
 aun solo el pretender serlo,¹⁹⁴
 a no ser vanidad, seria ofensa.¹⁹⁵

Como sol,¹⁹⁶ las remotas¹⁹⁷
 distancias atropellas,¹⁹⁸
 porque estando a sus¹⁹⁹ plantas,
 te presumes más cerca de tu esfera.²⁰⁰

A tu centro caminas;
 que con Deidades²⁰¹ tan bellas,
 de México a Lisboa,
 ha todo lo que va de cielo a tierra.²⁰²

Como tuyo, este²⁰³ libro
 les diriges,²⁰⁴ que fuera
 culto indigno a sus²⁰⁵ aras,
 ser el humo vapor, y no influencia.

Creyendo,²⁰⁶ las Deidades,²⁰⁷
 me persuado que intentas,
 que observen en tus versos,
 bien logrado su influjo,²⁰⁸ en tu agudeza.²⁰⁹

A su templo, ofrecidas²¹⁰
 dichosamente,²¹¹ quedan
 por tuyas,²¹² y a sus ojos,
 dos veces²¹³ ilustradas tus ideas.

¹⁹² TD: Concepto inteligencia.

¹⁹³ TA: Tan alto ampo busca.

¹⁹⁴ TD: aun solo el pertender serlo. TC: aun solo el pretenderlo. TA: a un sollo el pertenderlo. TB: au solo el pertenderlo.

¹⁹⁵ TD: ofença. TC: offença. TA: ofensa. TB: ofença.

¹⁹⁶ TA: omite sol.

¹⁹⁷ TD, TA, TB: retotas. TC: Como sol te remontas. TA: omite sol

¹⁹⁸ TD: distançias atropellas. TC: distancias atropellas. TA: distancias atropellas. TB: distansias atropeyas

¹⁹⁹ TB: a tus.

²⁰⁰ TD: te presumes mas cerca de tu esfera. TC: te presumes mas cerca de tu esfera. TA: te perzumes serla de tu esfera. TB: te presumes mas de mi esfera.

²⁰¹ TD: Deidades. TC: que en Deydades. TA: en Deidades. TB: deydades.

²⁰² TD: [ha] todo lo q' vá de cielo a tierra. TC: es todo lo q' va de cielo a tierra. TA: ha todo lo q' va del ciello a tierra. TB: ha todo lo que va de cielo a tierra.

²⁰³ TD, TC, TB: tuyo esse. TA: tuio este.

²⁰⁴ TD: le diriges TC, TB: lo diriges. TA: diriges.

²⁰⁵ TD, TC, TB: a sus. TA: a tus.

²⁰⁶ TD, TC, TB: creyendo. TA: creiendo.

²⁰⁷ TD, TC: Deidades. TA, TB: deydades.

²⁰⁸ TC: influxo.

²⁰⁹ TB: agudesa.

²¹⁰ TD: ofreçidas. TC: offrecidas. TA: ofrecidas. TB: ofresidas.

²¹¹ TC: Dichozamente. TB: dichosamiente.

²¹² TA: tuias.

Tan nobles atenciones²¹⁴
tus enigmas profesan,²¹⁵
que con ser tuyo el libro,²¹⁶
excedió a la elegancia, la decencia.²¹⁷

Con que, aunque lo desprecien,²¹⁸
no importa, porque ofrenda²¹⁹
que aspiró²²⁰ a sus altares,
ya de feliz en su intención se premia.²²¹
[rubrica]²²²

3.2.5. El poema de la exvirreina, de musa a poeta

Hablar de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes²²³, exvirreina de Nueva España y musa de Sor Juana Inés de la Cruz, es entrar en senderos espinosos y complicados, debido a la relación que hubo entre estas dos mujeres, cuyo afecto intelectual y personal muchas veces se ha confundido con inclinaciones sexuales. Sin embargo, olvidamos que el celebrar de manera exagerada a personas pertenecientes a la nobleza no era algo raro; al contrario, era común que todos aquellos artistas que contaban con un mecenas o protector lo llenaran de elogios, le dedicaran sus obras y enaltecieran su figura. Muchos creadores dependían de este tipo de protección para poder producir, y Sor Juana no rompe la regla. Es durante el gobierno de los condes

²¹³ TC: veces.

²¹⁴ TD: atenciones.

²¹⁵ TD: enigmas professan. TC: tus enigmas professan. TA: tus enigmas profesan. TB: tus enigmas profesan.

²¹⁶ TA: q conser tuiio ellibro.

²¹⁷ TD: excedio a la elegancia la decencia. TC: excedio la elegancia a la decencia. TA: excedio a la elegancia la decencia. TB: excedio a la elegancia la cadencia.

²¹⁸ TD: Con que, aun q lo desprecien. TC: desprecien. TA: desprecien. TB: despresien.

²¹⁹ TD: ofrendas. TC: offrenda. TA: ofrenda. TB: ofenda.

²²⁰ TD: aspiro. TC: adspiro. TA: aspira. TB: aspiro.

²²¹ TD: ya de feliz en su intencion se premia. TC: ya de feliz en la intencion se premia. TA: ya de fellix en su atension se premia. Aunque tiene los dos los términos de opción, tanto atención e intención, nos parece que intención va más con el sentido del texto.

²²² El único que la tiene es el TD.

²²³ Para conocer más de la biografía de la virreina, sugerimos tomar en cuenta el pormenorizado recuento de la vida de la condesa de Paredes que hacen Hortensia Calvo y Beatriz Colombi en su libro *Cartas de Lysi* (2015).

de Paredes y marqueses de La Laguna (1680-1688) cuando la jerónima gozó de mayor libertad para escribir y relacionarse con personajes importantes de la Nueva España y de Europa.

Doña María Luisa no pudo llegar en mejor momento como exvirreina de la Nueva España o, mejor dicho, Sor Juana no pudo tener mejor protectora; es decir que coincidió en una feliz temporada una monja docta necesitada de una mecenas protectora y una noble, también intelectual, con la apertura y deseo de apoyar a artistas. Lo que sabemos de esta noble es poco: que fue esposa de Tomás Antonio de la Cerda Enríquez de Ribera, marqués de la Laguna, virrey de la Nueva España de 1680 a 1686, el cual no fue excepcional como gobernante, aunque tampoco el peor; digamos que las circunstancias sociales no le favorecieron. Tuvo que enfrentar levantamientos armados en varias ciudades de la Nueva España y la incursión de piratas ingleses y franceses por Veracruz²²⁴.

De doña María Luisa sabemos también que pertenecía a una familia antigua y de abolengo en España, que tuvo tres hijos, de los cuales solo llegó a la adultez el nacido en México: José María de la Cerda y Manrique de Lara (llamado el Mexicano), quien reúne los dos títulos heredados por sus padres, Conde de Paredes y Marques de la Laguna.

José María murió un año antes que su madre en 1728; los otros dos hijos murieron a temprana edad; algo muy común en aquellos tiempos, sin importar niveles sociales. El primer hijo de María Luisa fue Manuel Manrique de la Cerda y Gonzaga, nacido en el Puerto de Santa María el 2 de agosto de

²²⁴ Para mayor información, puede consultarse el trabajo de Vicente Riva Palacio sobre el exvirreinato en la colección *México a través de los siglos*. También *Introducción al estudio de los virreyes de Nueva España* (1961), de Ignacio Rubio Mañé; o bien, del mismo autor, *El virreinato I* (1983).

1678 y murió a los 18 meses; la segunda fue Maria Francisca Manrique, nacida en el mismo lugar que el anterior el 22 de diciembre de 1676 y apenas vivió tres años (Salazar y Castro, T. II). Sabemos, asimismo, que la exvirreina y Sor Juana tuvieron una estrecha amistad, cuyos resultados son palpables aún para nosotros, pues la protección que brindó la condesa a la monja le dieron a ésta años de libertad para escribir y publicar, cerrando con el mejor fruto de esta amistad: la publicación en España de dos tomos de las obras de Sor Juana, mismas que ella alcanzó a ver en vida y que fueron el inicio de la inmortalidad de la monja.

Dolorosa debió ser la separación de estas dos amigas, más aún para la novohispana, quien se vio envuelta en diversas problemáticas sin el apoyo de la corte. Se suele olvidar la importancia de la exvirreina en la vida de Sor Juana, pero de no ser por doña María Luisa, tal vez la figura de la gran monja se habría perdido en los anales de la historia de México, o habría sobrevivido como una curiosidad entre los siglos, igual que sucedió con otras escritoras novohispanas poco valoradas, como María Estrada Medinilla y Catalina de Eslava, ambas poetisas y eruditas.

Lo que menos se conoce sobre María Luisa Manrique de Lara es su origen, sus antecedentes familiares y sus actividades después de haber dejado México; información que no deja de sorprendernos, sobre todo su historia familiar. La exvirreina de México pertenecía a una antigua familia de fama y respeto en España, encomendada del Condado de Paredes de Nava, título dado en primer lugar a Rodrigo Manrique de Lara y Castilla en 1452 por mano de Juan II de Castilla. Gracias a lo célebre de sus miembros se le da a la familia el título de Grandeza de España en 1678.

El clan de los condes de Paredes, de varios siglos de antigüedad, sobresalía por la buena fama de sus miembros y su cercanía con la corona, casi siempre poseedores de favores reales y altos puestos burocráticos. De tanta fama era esta familia, que mereció un libro especial para contar los pormenores de cada uno de ellos y es de donde obtenemos nuestra información: *Historia genealógica de la Casa de Lara* escrita por don Luis de Salazar y Castro, quien era comendador de Zurita, fiscal de la Orden de Calatrava, perteneciente a la cámara de rey, y cronista mayor.

El extenso volumen consta de una cantidad extraordinaria de información detallada sobre esta familia, dividida, primero, en libros y épocas y, después, en poseedores del título del condado de Paredes, condes, que después portarán el flamante apellido de Manrique de Lara. La cantidad de informes es pasmosa, no tanto así su actitud hacia las condesas, de quienes lamenta su posesión del título. Para nosotros este es un detalle importante, pues el renombre de la familia no solo se debe a cuestiones políticas. Son relevantes otros dos aspectos: uno, que el condado era heredado directamente a mujeres, siendo la primera Inés Manrique de Lara, en 1571; y la segunda, que varios miembros de esta familia fueron mujeres cultas, letradas e incluso poetisas; esto explica la afinidad que hubo entre María Luisa y Sor Juana. (Sicard s/p)

Aunque no queremos generalizar, resulta común a las condesas de Paredes, el ser mujeres fuertes, inteligentes, cultas y autosuficientes, igual que en el caso de la familia de Sor Juana: Isabel Ramírez, madre de la monja, fue una matrona que supo dirigir a su familia y administrar dos haciendas, a pesar

de no tener apoyo varonil y ser madre soltera en una época adversa para este tipo de condición, caso muy parecido al de su hija mayor, Josefa.

En el caso de las condesas nos encontramos con mujeres aguerridas que lucharon por no perder el privilegio de la sucesión al título; supieron moverse estratégicamente en el mundo de la corte ganándose los favores de los reyes, fueron astutas en el manejo de las relaciones sociales y cabe destacar que varias de ellas fungieron como damas de compañía, siendo las favoritas y ganando la confianza íntima de las monarcas, lo que les valió en muchas ocasiones para mantener su título.

El ser camarera de la reina no era poca cosa, las influencias que podían lograrse aseguraban privilegios y puestos para sí mismas, sus descendientes y los miembros de su familia, por lo cual ponían gran empeño en este tipo de relaciones sociales; y no solo eso, sino que en ocasiones se lograba un vínculo íntimo y de extrema confianza entre estas mujeres, dada la cercanía, incluso física, entre ellas. Por si fuera poco, a partir de Felipe II, el puesto de camarera real suponía, además, una retribución económica por sus labores.

La primera matriarca de las Manrique de Lara, heredera directa del condado, fue Inés Manrique de Lara y Manrique de Lara, la repetición del apellido se debe a que casó con su primo Enrique Manrique, duque de Nájera. Esta primera matrona fue lo suficientemente astuta para no dejar perder el título para las siguientes mujeres de su familia, haciendo firmar un contrato matrimonial en el que se especificaba claramente que las casas de cada uno de los cónyuges no habían de juntarse y que las primogénitas tenían el derecho de heredar tanto título como propiedades. Doña Inés fungió como dama de Ana de Austria, amada esposa de Felipe II, y quedó viuda siendo aún

bastante joven, lo que le acarreó problemas en relación con la sucesión al título; a pesar de las luchas entre su tío y su hijo por quedarse con el condado, ella logró sostenerlo para sí, además de asegurarlo para sus descendientes femeninas.

Doña Inés Manrique de Lara, VI condesa de Paredes, también estuvo interesada en las letras y no solo eso, sino que abogaba por resaltar las cualidades de las mujeres bíblicas fuertes e inteligentes; no fue ella quien escribió el libro *Espejo de consolación* (1520), sino el franciscano Juan de Dueñas, pero sí funge como mecenas, un caso similar al de María Luisa Manrique con Sor Juana. Al apoyar las historias de mujeres importantes, fuertes e inteligentes, justificaba su propia posición como matrona de los Manrique de Lara y titular del Condado de Paredes. (Sicard s/p)

Es claro que Inés Manrique consideraba importante justificar su posición en el mundo de la corte y hacer ver lo prudentes, virtuosas y fuertes que podían ser las mujeres en un puesto tradicionalmente destinado a los hombres. Más aún en una época en la que eran comunes los manuales de comportamiento femenino, donde lo valorado en una fémina era la obediencia, la introspección, la diligencia en el hogar y, sobre todo, el alejamiento del mundo. El valorar actitudes varoniles en las mujeres era posicionar a la mujer en una esfera superior. Todo esto nos recuerda muy bien al pasaje de las mujeres sabias en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, de nuestra monja mexicana; cabe preguntarse si Sor Juana llegó a conocer el *Espejo de consolación*, libro auspiciado con la notable antepasada de su amiga. Al respecto dice Frédérique Sicard:

Inés Manrique aparece así entonces, como defensora de una literatura, que ensalza la fuerza de carácter y la acción de las mujeres, mediante ejemplos espirituales bíblicos. Como bien se sabe, el mecenazgo artístico era una de las muchas vías de conseguir una clientela de agradecidos, a la vez que reflejaba la influencia, gozada por aquellas mujeres de la alta nobleza. Carecemos de información sobre la recepción de la obra, pero su publicación ya de por sí, refleja el nivel de influencia de la condesa de Paredes y la determinación de una línea política femenina de la casa de Paredes. (s/p)

Como se ve en la cita anterior, Inés Manrique sienta las bases de lo que después serán otras condesas de Paredes en el futuro, mujeres dirigentes de su familia, su casa y su región, mujeres fuertes, inteligentes, astutas y letradas.

La siguiente mujer en importancia fue Luisa Enríquez Manrique (1604-1660), solo que hay una diferencia con ella, pues accede al título de condesa, no por línea sanguínea, sino por matrimonio. Sin embargo, su gestión como condesa, jefa de su casa al quedar viuda y sus relaciones con la nobleza, le dan un lugar importante dentro de las féminas de la casa de los Manrique de Lara.

Según Frédérique Sicard, tenía ya importantes relaciones públicas fuera de las que adquiriera después gracias a su matrimonio con Manuel Manrique de Lara, quien era su primo, pues por parte de sus padres Luisa ya contaba con un lugar prominente dentro de la sociedad española. Era hija de Luis Enríquez, ministro del consejo de guerra de Felipe III y de Catalina de Luján, heredera de mayorazgos; relaciones por las cuales entró a la corte como camarera de Isabel de Borbón. Entre ellas se formó un lazo estrecho de amistad e intimidad, propiciando que su relación con la corte subsistiera incluso a la muerte de la reina.

Doña Luisa era excelente en el manejo de las relaciones de la corte, además de ser una mujer letrada que tenía una amplia cultura, sabía latín y admiraba a Santa Teresa, imagen casi varonil por su fortaleza. Por si fuera poco, doña Luisa era autora de varios poemas –nada despreciables, por cierto–. Isabel de Borbón murió joven, dejando a una hija pequeña y a un rey viudo, pero doña Luisa había creado tal nexo con toda la familia que a pesar de la muerte de Isabel, Luisa prosigue en amistad con Felipe IV, relación de la cual sacará mucho provecho. Tiempo después de la muerte de la reina y fenecido también su marido, Luisa Enríquez toma los hábitos de las carmelitas, no sin antes dejar posicionada a su hija María Inés Manrique como sucesora del Condado de Paredes y de buscar a toda costa un puesto importante en la corte para su yerno Vespasiano Gonzaga.

La amistad entre Felipe IV y Luisa Enríquez está plenamente documentada gracias a una serie de cartas que datan de la época en la que ella ya era monja. Aunque, salvo una, no se conservan las cartas cruzadas entre los dos personajes, podemos ver en las palabras de él, los argumentos de ella. El epistolario se conserva en el Archivo General de Andalucía, según Pilar Vilela Gallego (2005), quien hace una edición paleográfica, facsimilar y crítica de las cartas; éstas se encuentran en un buen estado de conservación y nos revelan situaciones no públicas de la vida del rey y, de paso, de doña Luisa Enríquez. A través de las cartas, conocemos a un hombre real y sus preocupaciones detrás de la figura del rey. Felipe IV de España casa dos veces, una con Isabel de Borbón (de quien es camarera y amiga Luisa Enríquez), y luego con Mariana de Austria, sobrina suya de primera línea. De Isabel le sobreviven dos hijos, a pesar de los múltiples embarazos de ella, sin

embargo, Baltasar Carlos solo llega a la edad de 16 años. La única viva de ese matrimonio es María Teresa, quien es cuidada por la marquesa de Mancera en sus primeros años, y quien llegará a ser, en un futuro, la esposa de Luis XIV de Francia, con quien contrae matrimonio a los 21 años. La segunda esposa del rey, Mariana, era, por lo narrado en las cartas, de edad similar que su hija, pues Felipe IV describe cómo las dos niñas se entienden y juegan a la perfección.

No mucho tiempo después de la llegada de Mariana al palacio, sucede la boda y el primer embarazo, el cual es narrado con lujo de detalles en las cartas. Felipe buscaba consejo y consuelo en su antigua amiga, ahora Sor Luisa Magdalena de Jesús, sobre todo en cuestiones íntimas acerca de su hija y de su joven esposa. Sabemos gracias a esta comunicación de las enfermedades de la hija, quien no tardaba mucho en recuperarse a base de sangrías, y de lo difícil que fue el primer embarazo de Mariana, quien finalmente sale con bien del trance. Luisa siempre funge como la consejera del rey en estos menesteres, además de siempre estar presente en sus oraciones, lo que Felipe agradece constantemente. Es evidente, también por las cartas, que doña Luisa no conserva relación epistolar con el rey por la relación tan cercana que tuvo con la antigua reina y su pequeña hija, sino por ganar lugares importantes para su propia familia. No hay carta alguna en la que el rey no se justifique por no poder acomodar en la corte a Vespasiano Gonzaga, yerno de la monja; siempre está en los pendientes del monarca, pero al menos en toda la serie de cartas nunca lo resuelve de forma definitiva. Podemos adivinar las constantes súplicas de Luisa para que Felipe no se olvidara de su familia. (Vilela 17-135)

Doña Luisa Enríquez, condesa de Paredes, fue una pieza clave en las relaciones entre los reyes, como confidente de ambos; e incluso tuvo cierta injerencia política, la cual supo aprovechar desde el primer momento: dos hijas y después su nieta y demás descendientes formaron parte de la corte, ocupando cargos cercanos a los monarcas. Ambas, tanto Isabel como Inés Manrique de Lara, hicieron de damas de honor de la reina en turno, sin embargo, solo la segunda heredará el título de condesa de Paredes. Pero sin duda lo más interesante de doña Luisa Enríquez Manrique de Lara es su relación con la cultura, por lo menos eso es lo que nos importa en este momento.

Doña Luisa, además de mujer de corte, condesa, amiga íntima de los reyes y monja, era también poeta; no podemos decir que de primera línea, pero su forma de versificar no es, en absoluto, desmerecedora ni decepcionante. Los únicos poemas que se conservan son de tema religioso y parecen pertenecer a la época en la cual la condesa ya era monja carmelita, por lo menos esos son los que se recopilan en la extensa biografía, o hagiografía mejor dicho, que hace Fray Agustín de Jesús María, provincial y definidor general de los carmelitas descalzos en 1705, casi medio siglo después de fallecida la condesa.

Es sabido que la condesa Luisa tenía una amplia cultura y era admiradora de Santa Teresa de Jesús, influencia muy palpable en sus versos que tienden al tono místico y los cuales trasladan algunos conceptos de la Santa de Ávila.²²⁵ Cabe preguntarse si Sor Juana conoció alguno de estos

²²⁵ Según Frédérique Sicard, doña Luisa Manrique pasó severas dificultades para dar a conocer sus poemas, pues no era fácil ni bien visto, incluso en España, la publicación de obra literaria femenina (por lo menos debía de pasar por más filtros que la obra hecha por hombres). Luisa, al igual que sor Juana, tuvo que realizar una carta de justificación de sus actos, en la

poemas; es muy probable que doña María Luisa hubiera traído consigo algún poema de su abuela, ya que parece que es ella misma quien apoya la publicación de la vida y obra de su antepasada.

Lo anterior podría arrojar luz sobre el porqué hubo tanta afinidad y apoyo mutuo entre Sor Juana y la exvirreina. María Luisa Manrique, como ya dijimos antes, provenía de una familia de mujeres fuertes y letradas, que fungieron como jefas de su casa, que apoyaban la cultura siendo mecenas, que se desarrollaron en la corte como meninas y después como ayas del mayor rango, y, por si fuera poco, como creadoras y monjas.

Sor Juana, bajo la óptica de la exvirreina, encajaba a la perfección con el perfil y estilo de vida de las condesas de Paredes: la jerónima había sido menina en la corte, conocía los avatares de ese mundo e incluso se complacía de ellos. Entra primero con las carmelitas descalzas, al igual que su abuela, era también una mujer valiente y fuerte en la relaciones sociales y políticas, era tremendamente letrada y hacía versos, ¿qué más se le podía agregar? Contaba con todas las cualidades de las matronas de su familia. Por eso hubo una absoluta y afortunada identificación entre ambas; sin duda su amistad rindió frutos que aún saboreamos.

La madre de la afamada exvirreina de México tampoco contó con poca fama. Formó parte también de la lista de las mujeres fuertes, valientes y emprendedoras. María Inés Manrique, hija de doña Luisa Enríquez, fue primogénita y por tanto heredera del condado, sin embargo, no pocos pelearon el título con el argumento de que ella era mujer. Pero María Inés se supo defender, conservando el título durante toda su vida. A la par de su título de

cual dejaba patente el hecho de que escribía versos por el bien de su propio desarrollo como monja, resultado de lecturas y meditaciones para su edificación. (s/p)

condesa, fue dama de honor de Mariana de Austria, segunda esposa de Felipe IV. Aunque María Inés no se destacó por ser una mujer letrada, debió de educar a su hija María Luisa en los menesteres de la corte y la cultura, conocimientos que le serían de gran utilidad en su edad adulta. (Sicard s/p)

Desde el punto de vista novohispano, más célebre que Luisa Enríquez fue su nieta María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, hija de María Inés Manrique y Vespasiano Gonzaga, heredera del título de condesa de Paredes y marquesa de Mancera vía su matrimonio con Tomás de la Cerda. Al lado de su marido fue virreina de Nueva España y a su regreso de tierras americanas fungió como dama de honor de Mariana de Austria, tiempo en el que recibe el honor de grandeza de España, no solo por sus propias gestiones, sino por los servicios prestados a la corona durante tanto tiempo y tantas generaciones. Su influencia en la corte fue mucho menor que la ejercida por su abuela, incluso tuvo que salir desterrada a causa del partidismo que se formó por aquellos años en la corte, del cual no se vio favorecida, pues toma partido por la reina viuda Mariana de Austria.

Lo que le faltó en España lo tuvo en la Nueva España: fue célebre como mujer culta, mecenas y protectora, gracias a la cultura heredada por enseñanza y esencia de sus antepasadas. Doña María Luisa supo reconocer la importancia que en un futuro tendría Sor Juana Inés de la Cruz y decidió apoyarla, sin dejar de lado la profunda amistad que surgió entre ellas, amistad que muchas veces ha sido confundida con inclinaciones sexuales; hipótesis que no está suficientemente documentada y argumentada como para ser afirmada de forma tajante.

El apoyo de la condesa a su amiga no solo lo manifestó en México, sino en España, pues mandó publicar dos tomos de sus obras, las cuales pudo ver en vida la propia Sor Juana. La publicación no era fácil, recordemos las contrariedades de Luisa Enríquez al respecto. Sobre esto nos dice Frédérique Sicard:

La publicación de los escritos de una mujer, sobre todo religiosa, seguía representando un verdadero reto, pues no había cambiado nada la censura, desde tiempos de doña Luisa Enríquez. Sor Juana Inés de la Cruz quiso defender, no solo la autoría de sus poemas, sino el mismo derecho de la mujer a la escritura. Los escritos de la monja se convirtieron en la punta de lanza de un profundo debate social. El tan conocido poema “hombres necios” era, por sí solo, una crítica de la hipocresía, de la sociedad del siglo XVII, hacia las mujeres. La publicación fue un éxito y representaba una doble osadía: la de una religiosa por escribirlo y la de la condesa de Paredes por financiarlo y promoverlo. (s/p)

Doña María Luisa, haciendo honor a sus antepasadas, fue una mujer fuerte e inteligente, pero también culta, visionaria y creadora. La faceta de creadora, y no de musa, casi no se conoce y, por lo tanto, no se discute; sin embargo, los poemas atribuidos a ella no son nada desmerecedores, pero el único seguro de su autoría es el que tenemos en el pequeño libro de los *Enigmas* de Sor Juana. Aparte de estas pequeñas muestras, se tiene noticia sobre participaciones tanto en academias como su apoyo a otros artistas, pertenecientes a la etapa en que María Luisa vivió exiliada en Viena.

El poema de doña María Luisa es sencillo, pero bien escrito, cariñoso, aunque sin llegar al apasionamiento usado por Sor Juana hacia la condesa. Se entrevé en sus letras familiaridad y aprecio, cercanía y confianza; reafirma su amistad al reconocimiento de su estilo, en su forma particular de expresión, es

como si aquellas mujeres se conocieran tan profundamente que bastaran breves palabras para que se intuyeran en el fondo.

Empieza la exvirreina diciendo: “Amiga”, no alguien menor a ella, sino alguien cercano y de su mismo nivel; más que un poema laudatorio parece una carta personal. En las siguientes estrofas desarrolla una misma idea: los enigmas (tan esperados por ella) son esencialmente sorjuaninos, llevan el sello de la Décima Musa en todas sus sílabas; es más, excede lo que ella pensaba ver en una obra de su amiga mexicana. El libro, en pocas palabras, es más que bueno, tal y como lo esperaba de la monja.

La condesa se reconoce incapaz de dilucidar los misterios, los cuales solo son dignos de la pluma de Sor Juana, tan claros como oscuros, tan complicados como discretos. Vienen después tres estrofas bastante cuestionables en las que la condesa parece decir a la monja que el hecho de escribir enigmas demuestra que tiene ansia de gloria, pues quiere lucir sobremanera su intelecto, es decir, quiere demostrarse más inteligente que los demás. Hace enigmas tan buenos que el solo hecho de leerlos vale la pena, aunque no se llegue a descifrarlos; de este modo, causan un efecto, aun cuando no se tenga una respuesta.

Las siguientes estrofas no son menos interesantes, en ellas se nos vuelve a hablar de las “Deidades” a las cuales están dedicados los *Enigmas*; dice la condesa:

Felizmente los ofreces
en el más sagrado templo,
donde es corto sacrificio
el mas noble rendimiento.

¿Qué espacio podrá ser ese, tan alto, tan sagrado y tan nombre y al cual no queda claro si pertenece o no la condesa? Al menos para ella, en dicho

lugar los enigmas de Sor Juana serán descifrados y explicados, solo en ese lugar verán la luz sus conceptos, solo allí serán dignos de ser entendidos, pues no deben estar reservados para la oscuridad del pensamiento, sino para la luz de la respuesta. Llama la atención estas palabras de la exvirreina, quien pone en muy altas miras a los destinatarios de esta obra, entre los que no se encuentra ella, quien más bien funge como un juez dictaminador. Finalmente le dice que dentro de ese lugar tan sagrado al que los destina, sus enigmas serán perdonados de su evidente oscuridad y elevados al alto rango del entendimiento. Doña María Luisa Gonzaga parecer ser una intermediaria, no una destinataria. La intriga sigue, e incluso se vuelve más cruda: si no son monjas y no son para el grupo de nobles de la exvirreina, entonces ¿a quiénes iban dirigidos los *Enigmas*?

Por lo que respecta a la cuestión de las diferencias entre testimonios; encontramos una mayor incidencia en este poema. Cambia algunos mensajes, aunque no la esencia del significado. Aparte de esto, siguen apareciendo errores comunes que no tiene caso analizar. En la primera estrofa, cuarto verso, se escribe efecto por afecto; aunque no cambia demasiado la idea, es evidente que la palabra que encaja de forma más justa aquí es afecto, si hacemos caso de la cercanía entre Sor Juana y la exvirreina. En la segunda estrofa hay varios cambios, el primero en el segundo verso: en el TB, encontramos el cambio del término “viendo” por “siendo”, es claro que la versión correcta es viendo, ya que lo encontramos en los otros tres testimonios. El tercer verso también presenta cambios en el TC, en el que se añade la palabra “falsa”; el cambio de “tal” por “falsa” sí cambia el sentido de la frase, sin embargo, no podemos declarar totalmente la posibilidad de otra versión, ya que

los otros tres testimonios mantienen “tal”. Dentro de la misma estrofa, en el TB se omite el cuarto verso.

El segundo verso de la cuarta estrofa muestra versiones diferentes en todos los testimonios: el TD dice “estos enigmas que veo”; TC “estos enigmas que leo”; TA “estos enigmas que creo”; en el TB es incomprensible la palabra debido al mal estado del papel y exceso de tinta, esta circunstancia hace que sea difícil determinar la palabra correcta, pues las tres pueden tener sentido dentro de la estrofa; sin embargo, “creo” parece ser menos correcta, de acuerdo con el sentido del texto.

En la estrofa ocho, hay un cambio entre “discursivos”, por el “discurridos” del TD. Todo parece indicar que se debe a un error común de copia, pues es la única que presenta esta palabra, lo mismo que sucede con “efectos” y “afectos” del último verso de esa misma estrofa; pero no es significativo, pues en ninguno de los dos casos afecta al mensaje principal. Otro cambio es el que presenta el primer verso de la estrofa diez, que, aunque el mensaje es propiamente lo mismo, se comunica de diferente manera en casi todas las versiones: en el TD y TC: “allí serán explicados”; en el TA: “allí serán descifrados” y en el TB: “allí serán entendidos”. Es notable que en todos los testimonios el mensaje es el mismo: los enigmas de Sor Juana encontrarán en la Casa del Placer el lugar idóneo para ser descifrados, por lo que no es tan preocupante el cambio de palabras. De acuerdo solo con los cambios de este poema sería muy difícil determinar una *stemmata*, sin embargo, sí es uno de los textos dentro de los enigmas en los que podemos observar mayores diferencias.

TESTIMONIOS A, B, C, D

De la Excelentísima Sra Condesa de Paredes, exvirreina que fue en México y particular aficionada²²⁶ de la Autora ²²⁷ Romance²²⁸

Amiga, este²²⁹ libro tuyo,²³⁰
es tan hijo de tu ingenio,
que correspondió leído²³¹
a la esperanza, el afecto.²³²

Hijo de tu ingenio digo,
que en él, solo²³³ se está viendo,²³⁴
con ser tal la expectación,²³⁵
excederla el desempeño.²³⁶

A ti misma te excediste;²³⁷
pues este libro²³⁸ que veo,
casi²³⁹ que sería malo²⁴⁰
si aún²⁴¹ no fuera más que bueno.

Misterios son que no toco,
estos enigmas que veo,²⁴²
para que en lo inteligible²⁴³
no peligrase²⁴⁴ lo inmenso.²⁴⁵

²²⁶ TC: aficionada.

²²⁷ Este título presenta notables cambios de un manuscrito a otro. TD: De lª Excelentissima Sra condeça [...] viz Reyna [...] afeionada de la D. TC: por la Excel.ma sra. Condeça [...] aficionada de la Autora. TA: Romance da condeça [...] visReyna [...] afisionada de la Autora. TB: Dela excellentissima Señora condeca de Paredes visreyna qfue en México y particular afisionada dela Autora.

²²⁸ Carece de la indicación de romance, éste aparece dentro del título, como se puede ver en la nota anterior.

²²⁹ TA: esto.

²³⁰ TD: Libro. TA: tuio. Solo en los TD y TC aparecen comas.

²³¹ TD: Libro.

²³² TD: effecto. TC: esperança el affeto. TA: e la feto. TB: afecto. Ambas posibilidades coinciden con el contexto de la estrofa. Pero conservamos afecto. En todas las versiones se usa la ç.

²³³ TA: sollo.

²³⁴ TC: siendo.

²³⁵ TC: con ser falsa expectación.

²³⁶ TD: desempenho. TC: desempenho. TA: desempenho. TB: omite verso. Es claro que el copista opta por traducir el verso al portugués.

²³⁷ TD, TB: excediste. TC: excedises. TA: excedistes.

²³⁸ TD: Libro.

²³⁹ TD, TB: quasi. TC: casi. TA: quazi.

²⁴⁰ TA: mallo.

²⁴¹ TA: seaun.

²⁴² TD: inigmas; q' leo. TC: enigmas que leo. TA: ignimas q' creio. TB: ignimas q' [leo]. Hace un cambio de palabra, sin embargo, la variante realmente no altera el sentido de la frase.

²⁴³ TA: intelliguible.

Solo tu Musa²⁴⁶ hacer pudo
con misterioso desvelo,²⁴⁷
de claridades obscuras,
lo no²⁴⁸ entendido, discreto.

Ambición²⁴⁹ tienes de gloria,
pues enigmas²⁵⁰ componiendo,
quieres, que hasta la ignorancia,²⁵¹
conozca²⁵² tu entendimiento.

Maravilla reservada²⁵³
a tu ingenio, pues contemplo,²⁵⁴
que hace²⁵⁵ que la misma duda
va confirmando tu acierto.²⁵⁶

¿Pero que mucho, si todos²⁵⁷
discursivos, y suspensos,²⁵⁸
aun sin penetrar las causas²⁵⁹
se admiran de los efectos?²⁶⁰

Felizmente los ofreces²⁶¹
en el mas sagrado templo,
donde es corto sacrificio
el más noble²⁶² rendimiento.

Allí serán explicados;²⁶³
porque no debieses²⁶⁴ menos

²⁴⁴ TA: pelligrase.

²⁴⁵ TA: loimmenso. TB: inmenço.

²⁴⁶ TA: Sollo tu Muza hazer pudo. Únicamente el TD tiene el hazer. Tanto TC como TD mantienen la "C".

²⁴⁷ TD: con misterioso desvelo. TC: con misteriozo desvelo. TA: conmisteriozo disvello. TB: con misteriozo desvelo.

²⁴⁸ TC: nó. TA: de lo nó. Este detalle del acento denota portuguesismo.

²⁴⁹ TD: Ambición. TC: Ambibion, TA: Ambicion. TB: Ambision.

²⁵⁰ TD: inigmas. TC: enigmas. TA: ignimas. TB: inigmas.

²⁵¹ TD: quieres, q' hasta La ignorancia. TB: ignoransia.

²⁵² TD: conosca. TC: conozca. TA: conosca. TB: conozca.

²⁵³ Solo en TC se usa la "s", todos los demás tienen "z".

²⁵⁴ TD: contempla. TC: no incluye coma.

²⁵⁵ TD, TA: haze. TC, TB: hace.

²⁵⁶ TB: [va] confiemando [ati] [misma].

²⁵⁷ En el TB esta estrofa aparece en singular.

²⁵⁸ TD: discurridos y suspensos. TC: discursivos y suspenços. TA: discursivos y suspensos. TB: discursivo y suspenso. Como es notorio, solo uno de los manuscritos incluye "discurridos", por lo que debemos conservar "discursivos".

²⁵⁹ TD: Las TB: causas. TA, TB: cauzas.

²⁶⁰ TD: efectos. TC: effectos. TA: efetos. TB: afectos.

²⁶¹ TD: felizmente los ofreçes. TC: feliz mente los offreces. TA: fellix mte los ofreces. TB: felixmente los ofreces.

²⁶² TC: alto.

²⁶³ TD: Allí verás entendidos. TC: Alli serán explicados. TB: Así serán dis cifrados. TB: Alli veras entendidos.

²⁶⁴ TD, TC: deviesses. TA, TB: devieses.

al acierto de escribirlos,²⁶⁵
que a la dicha de ofrecerlos.²⁶⁶

Allí²⁶⁷ veras entendidos
esos²⁶⁸ profundos conceptos,
que fuera impuro holocausto²⁶⁹
reservarle²⁷⁰ el pensamiento.

En sus divinos²⁷¹ altares
reverentemente expuestos,
gozaran el²⁷² noble indulto
de no ser lo obscuro, necio.²⁷³

Y perdona si te ofende,²⁷⁴
pues lo merece este afecto,²⁷⁵
de mi lira²⁷⁶ el destemplado,
ronco, indigno, torpe metro.²⁷⁷
[rubrica]²⁷⁸

3.2.6. Poeta y monja, Sórora Francisca Xavier

De Sórora Francisca Xavier, perteneciente al Convento de Nossa Senhora de la Rosa en Portugal, tampoco sabemos gran cosa, quizá solo que perteneció al mismo convento que la gran poeta barroca Violante do Céu, llamada también con los sobrenombres de Décima Musa y Fénix, aunque de Portugal, por supuesto; Francisca destaca incluso más que Sórora Maria do Céu. Es por esto que Martínez López considera que el convento de la Rosa, perteneciente a la orden Dominicas, fungía como centro literario, sobre todo por la asistencia allí

²⁶⁵ TD: al acierto de escrevirlos. TC: al acierto de escrevirlos. TA: al acerto de escrevirlos. TB: al acierto de escrevirlos.

²⁶⁶ TD: oferecerlos. TC: offercerlos. TA: ofrecerlos. TB: omite verso.

²⁶⁷ TA: así.

²⁶⁸ TC: esses. TB: esses.

²⁶⁹ TD, TC: holocausto. TA: holocausto. TB: [...]

²⁷⁰ TD, TA: rezervarle.

²⁷¹ TC: devinos.

²⁷² TD: el. TC: de. TA: lo. TB: el.

²⁷³ TA: denoser loobscuro nescio.

²⁷⁴ TD: Y perdona si te ofende. TC: Y perdona si te offendo. TA: Y perdona si te ofende. TB: yperdona si te ofende.

²⁷⁵ TD: mereçe este affecto. TC: este affecto. TA: esto afeto. TB: este afecto.

²⁷⁶ TD: Lyra.

²⁷⁷ TD: ronco indigno torpe plec[tro]. TC: ronco, indigno, torpe [plermo]. TA: rouso, indigno, torpe metro. TB: ronco, indigno, torpe [plectro].

²⁷⁸ Solo en el TD.

de Violante do Céu, pero también de Sor Francisca Xavier, de quien dice que es la mejor poeta de entre quienes participan en los enigmas, comentario que nos parece justo.

La calidad literaria de Sórora Francisca Xavier es elevada, tanto así que es difícil pensar que no tengamos en la actualidad mayor noticia de ella. Esta calidad literaria de la que hablamos solo podemos notarla en el poema laudatorio dedicado a Sor Juana en el libro de los *Enigmas*. Desde los primeros versos nos damos cuenta de que Sórora Francisca es una mujer culta, gran lectora de los clásicos y hábil para crear excelentes metáforas. Desde estos tempranos tiempos y llegada apenas a Lisboa, Sórora Francisca considera ilustre a Sor Juana, elogiando su pluma, comparándola con Orfeo; ella es capaz de “suspender lo fugitivo” y “arrastrar lo inmóvil”, dice una monja a otra, refiriéndose sin duda al mito más conocido de Orfeo en su intento de recuperar a su amada del inframundo. Con esta metáfora –que no es del todo original, aunque sí bien lograda– la mexicana es reconocida como gran autora por la portuguesa.

Francisca Xavier, en sus versos, menciona algo que hemos visto en otros momentos de los poemas laudatorios a Sor Juana, en particular en el libro de los *Enigmas*: la mexicana, busca fama y protección, para lo cual, dice la lusitana, los orbes y mares le serán cortos en su ambición. La literatura de Sor Juana es suprema, enriquecida por el ambiente diferente del Nuevo Mundo y tan excelsa que el mismo Apolo la envidia. Realmente este tipo de figuras no son extrañas en el barroco, de sobra conocemos las construcciones a partir de personajes de la mitología greco-romana, lo que sorprende es lo bien

construidas y que este poema fuese el único que hubiese escrito esta mujer de claustro.

Sóror Francisca Xavier se sabe poeta, aunque no se reconoce de la calidad de la novohispana; le pide, en una de las estrofas, le permita tratar de navegar dentro de lo que reconoce como la obra de Sor Juana, aunque lo considere casi imposible, pues considera superiores sus letras. En las siguientes estrofas elogia los enigmas, los cuales valora como creaciones dignas de su pluma: discretos, juiciosos, complicados y casi inteligibles en su agudeza. Solo estos enigmas tan agudos, confusos y excelsos, podían ser dignos de las deidades a las que están dirigidos. Surge aquí, también con ella, la presente inquietud sobre conocer la identidad de dichas deidades, a quienes están dirigidos los enigmas, y que evidentemente no son las mismas monjas. La siguiente estrofa es en particular interesante, pues parece revelar una de las intenciones de escritura de los enigmas:

Ocultos misterios de tu pluma
Reservaste a Divinas atenciones;
Porque en tu auxilio logre felizmente
tan noble ofrenda, protección tan noble

Parece que lo que propone Francisca Xavier es que Sor Juana, de manera deliberada, realiza una obra de conceptos y lenguaje confuso, con el fin de que solo inteligencias superiores entendieran su mensaje, el cual, no se sabe si solo en su intención o también en su contenido, pretende ser una llamada de auxilio para lograr una noble protección. El término noble es usado aquí en sus dos acepciones, es decir, Sor Juana tiene un acto de nobleza al dedicar estos versos, con el fin de que los destinatarios emitan a su favor una noble protección, esta afirmación reafirma la propuesta de que los destinatarios de los enigmas sean personajes pertenecientes a la nobleza española o

lusitana, o incluso a ambas, y no las monjas que escriben dentro del librillo. Antonio Alatorre nos da en su edición de los *Enigmas* una especie de explicación en forma de paráfrasis sobre algunas de las estrofas más reveladoras del poema de Sórora Francisca Xavier:

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 no 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, si bien llama la atención lo desmesurado del encomio. Pero la idea de protección no puede aplicarse sino al mundo de las grandes damas, las de la nobleza. (36)

Las últimas dos estrofas no revelan nada fuera de lo común, solo engrandecen más a Sor Juana, declarando que la dignidad de Nueva España se ve acrecentada con la literatura de la jerónima, cuyo nombre quedará grabado con letras de oro en los corazones de quienes la leen. Es muy lamentable que hasta el momento no tengamos nada más de esta monja.

El texto de Sórora Francisca Xavier es mucho más limpio en cuanto a diferencias, en comparación con el de la exvirreina, sin embargo, sí se nos presentan dos casos de diferencias en los versos y, por lo tanto, de afectación en el mensaje del poema. Dentro de la quinta estrofa, en el tercer verso, hay un cambio en el TA de “elegantes” a “ignorantes”, lo cual no es significativo, pues el TA es el único que presenta este cambio, lo cual puede indicarnos que es un error común de copista. Un caso similar se presenta en la estrofa nueve, donde en el TB se cambia el término “perfuman” por “profanan”, que sí altera el

sentido del texto, pero en cuya modificación tampoco podemos fiarnos demasiado.

TESTIMONIOS A, B, C, D
A la autora
De Soror Francisca Xavier religiosa²⁷⁹
en el Monasterio de la Rosa.²⁸⁰
Romance de arte mayor²⁸¹

Ilustre Musa cuya dulce lira,²⁸²
mejor pudiera que el Traciano joven,²⁸³
no solo²⁸⁴ suspender lo fugitivo,
mas sin violencias arrastrar lo innoble.²⁸⁵

Estrechos²⁸⁶ vienen a tu nombre excelso,
cuantas partes el mundo reconoce,²⁸⁷
que a quien navega en alas²⁸⁸ de la fama
son cortos mares, dilatados²⁸⁹ orbes.²⁹⁰

¿Qué parte habrá,²⁹¹ qué clima tan remoto,
que a la dulce²⁹² armonía de tus voces,²⁹³
cuanto le debe en metros y cadencias,²⁹⁴
Cortés²⁹⁵ no pague en sus admiraciones?²⁹⁶

²⁷⁹ TD: religioza.

²⁸⁰ En el TA se hace referencia dentro del título al metro en el que se escribe el poema. TB: Roza.

²⁸¹ TD: A la autora de Soror Francisca Xavier religiosa en el Monasterio de la Roza. Romance de arte mayor. TC: A la autora de Soror Fr(ca) Xavier Religiosa en el conv(to) de la Roza Romance de arte mayor. TA: Romance de arte maior de Sor Fran(ca) Xavier freira daRoza [em honor] da autora. TB: A la Autora de Soror Francisca Xavier Religiosa en el Convento de la Roza. Romance de Arte mayor. Solo en el TC, aparece una invocación.

²⁸² TD: lyra. TC: Lira. TA: illustre Muza cuia dulce Lira.

²⁸³ TD: Traçiano joven. TC: Traciano joben. TA: traciano jove. TB: trasiano joven.

²⁸⁴ TA: sollo.

²⁸⁵ TD: lo inmovel. TC: lo inmobile. TA: lo inmóvil. TB: innoble.

²⁸⁶ TC: estrechas.

²⁸⁷ TD: quantas partes el mundo reconoce. TC: quantas p(tes) el Mundo Reconoce. TA: q las P(tes) el Mundo reconoce. TB: [quantas] partes el mundo [reconoce]

²⁸⁸ TD: álas dela TA: allas.

²⁸⁹ TA: dillatados.

²⁹⁰ En TD y TB: se incluye coma.

²⁹¹ TD, TB: avra. TC: havra. TA: abra.

²⁹² TD: dulçe.

²⁹³ TC: voces. TA: vozes TB: voses.

²⁹⁴ TD: cadenÇias. TB: se debe.

²⁹⁵ TD: cortez. TC: cortês. TA: cortes. TB: cortes.

²⁹⁶ TD: admirações. TC, TA: admiraciones. TB: admiraciones.

Tú, que al celeste coro de las musas,²⁹⁷
 por sagrado decreto de los Dioses,²⁹⁸
 tan sabia riges, que de envidia Apolo,²⁹⁹
 si no rompe la lira,³⁰⁰ la depone.

Permite que mi Musa,³⁰¹ el mar inmenso
 de tus inaccesibles perfecciones,³⁰²
 feliz surque, a pesar de lo imposible,³⁰³
 sin que el asombro³⁰⁴ del escollo toque.

¿Pero qué importa, que elevada intente
 tan alta empresa,³⁰⁵ si perdido el norte,³⁰⁶
 aun la misma elegancia, zozobrara³⁰⁷
 en lo profundo³⁰⁸ de tus descripciones?³⁰⁹

Solo tu dulce Musa peregrina,³¹⁰
 pudiera reducir con feliz³¹¹ orden,
 al breve mapa de este³¹² corto libro,³¹³
 el vasto imperio de tu metro acorde.³¹⁴

Enigmas³¹⁵ son, que encierra misterioso,³¹⁶
 mas con tanta agudeza³¹⁷ los expone,³¹⁸
 que hiciste,³¹⁹ con ideas tan confusas,³²⁰

²⁹⁷ TD: Tu q' al celeste coro delas musas. TC: Tu [piedad] celeste como de las Musas. TA: Tu q el celestecoro delas Muzas. TB: Tu que al celeste coro de las Musas.

²⁹⁸ TA: Diozes.

²⁹⁹ TD: [un] [sigues], q' de embidia Apolo. TC: tan sabia Riges, que de embidia Apolo. TA: tan sabia riges q invidia Apollo. TB: tan sabia rigesy, q de envidia Apolo.

³⁰⁰ TD: lyra.

³⁰¹ TD, TB: Musa. TC, TA: Muza.

³⁰² TD: de tus inaçesibles perfeçones. TC: inaccesibles perfecciones. TA: inaccesibles perfecciones. TB: inaccesibles perfecciones.

³⁰³ TD: feliz surque, a pezar delo imposible. TC: Feliz [sulque] a pesar del impossible. TA: [fellis] surque apezar deloimposible. TB: filix surque, a pesar del imposible.

³⁰⁴ TC: assombrado.

³⁰⁵ TD: empreza.

³⁰⁶ El TA excluye las comas.

³⁰⁷ TD: aun la misma elegancia çoóbrara. TC: aun la misma elegancia se soçobra. TA: aun la misma ignorancia sosobrada. TB: aun la misma elegancia sosobrara. Solo el TA cambia "elegancia" por "ignorancia".

³⁰⁸ TA: lopor fundo.

³⁰⁹ TD: descriçiones. TC: discriciones. TA: discripcioncs. TB: discrisiones.

³¹⁰ TC: solo tu dulce Muza perigrina. TA: sollo tu dulce Muza. TB: solo si dela musa perergrina.

³¹¹ TD: reduzir con feliz. TC: feliz. TA: fellis. TB: en felix.

³¹² TA: desto.

³¹³ TD: Libro.

³¹⁴ TD: el vasto imperio de tu metro acorde. TA: el vasto metro imperio metro de tu metro acorde.

³¹⁵ TD: Ignimas. TC: inigmas.

³¹⁶ TD: inimas son q' incierra misterioso. TC: enigmas son, que encierra misteriozo. TA: inimas son q en sierra misteriozo. TB: inigmas son, q ensierra misterioso.

³¹⁷ Solo en el TB, se usa la cedilla (ç) del portugués.

³¹⁸ TC y TA: expónes.

³¹⁹ TC: hizistes.

³²⁰ TA: confuzas.

aun discretas las mismas confusiones.³²¹

Con razón el altivo pensamiento,
consagraste a Deidades³²² superiores,
cuyas aras, perfuman temerosas³²³
aun las mas reverentes oblaciones.³²⁴

Ocultos³²⁵ misterios de tu pluma
Reservaste,³²⁶ a Divinas³²⁷ atenciones;
porque en³²⁸ tu auxilio logre felizmente,
tan noble ofrenda, protección tan noble.³²⁹

Y tu, dichosa España, este tesoro³³⁰
que América, en sus límites esconde,
cuyo³³¹ discurso de una a otra zona,
lustra a rayos,³³² ciega a resplandores.³³³

Goza,³³⁴ y su nombre excelso en letras de oro,
rubrique³³⁵ el tiempo en nuestros corazones,³³⁶
que son³³⁷ más perdurables las memorias
gravadas, en los pechos, que en los bronzes.³³⁸
[rúbrica]

³²¹ TA: confuziones.

³²² TD, TA: Deidades. TC, TB: Deydades.

³²³ TA: cujas allas perfuman temerosas. TB: cuyas aras profanan temerosas. Solo en el TB, se cambia el término, de perfuman por profanan.

³²⁴ TD: oblaçiones. TB: oblasiones.

³²⁵ TD, TC: los occultos. TA, TB: ocultos.

³²⁶ TD: Reservaste.

³²⁷ TC: devinas. TB: adivinas.

³²⁸ TD: porq' en.

³²⁹ TD: tan [noble] afrenda, proteçion tan noble. TC: tan noble offenda pretencion tan noble. TA: tan noble ofrenda protección tan noble. TB: tan noble ofrenda, protesion tan noble.

³³⁰ TD: Y tu, [airhosa] España, este tesoro. TC: y tudichoza España, este tesoro. TA: y tu dichoza España, este thesoro. TB: y tu dichosa España, este tezero.

³³¹ TA: cuio

³³² TA: Raios

³³³ TD: lustra. TC: ilustra. TA: ilustra a Raios. TB: ilustra a Rayo, ciego.

³³⁴ En TC hay punto y coma en lugar de solo coma.

³³⁵ TC: imbrique. TA: robrique.

³³⁶ TD: coraçones. TC: inbrique el tiempo en nuestros corações.

³³⁷ TB: sin.

³³⁸ TD: Brazos. TC: bronzes. TA: bronzes.

3.2.7. El poema de doña Simoa del Castillo

Doña Simoa forma parte de estas misteriosas monjas a quienes se les pide (no sabemos quién) su opinión sobre los enigmas de Sor Juana, a la cual parecen conocer, fuera incluso del texto que les es enviado para su lectura. Debemos creer que a estas monjas se les pidió leer y realizar un poema laudatorio a la novohispana. Esto nos recuerda la usanza tradicional áurea al publicar una obra, por lo que nuestra evidencia apunta al formato de una adición formal, aunque no concretada. Otra opción con respecto de esta conformación es que se presentaba a modo de juego para algunos cercanos y conocidos. La verdad no la sabemos aún, salvo algunas intuiciones bastante claras.

Sabemos por el título de su poema que doña Simoa era monja del Convento de Santa Ana y que escribe medianamente bien, por supuesto, no con la calidad literaria de Sórora Francisca Xavier, pero tampoco de forma intrascendente. Es posible que esta serie de monjas tuviera cierta fama entre sus hermanas y entre conventos, e incluso entre la comunidad local, pero no fama suficiente como para pasar a la historia, como sucede con Maria do Céu, por ejemplo. Sin embargo, lo que no se nos aclara en el documento es a cuál de los dos monasterios femeninos dedicados a Santa Ana situados en Portugal pertenecía dicha monja, si al de Lisboa, o al localizado en la ciudad de Coímbra. Es probable que se trate del de Lisboa, por la cercanía con las otras religiosas, pero esto no es por supuesto más que una posibilidad.

Doña Simoa escribía poesía, tenía una amplia cultura, por lo menos bastante respetable. Algo curioso en el poema es que recurre al mismo orden utilizado por Francisca Xavier, e incluso a los versos hechos por la exvirreina;

esto puede demostrarnos que leyó los poemas de estas dos mujeres antes de componer el suyo. Viene primero un elogio a la brillantez de Sor Juana, usando figuras bastante comunes en la época, como sucede con las comparaciones con el sol. Anota después, igual que sucede con Sórora Francisca, una alusión mitológica, aquí en relación con Apolo y su relación frustrada con Dafne, quien es convertida por su padre en laurel, hojas que son declaradas por el mismo Apolo como símbolo de triunfo y como corona de los poetas. En el caso del poema de doña Simoa, es el mismo Apolo, dios de las musas, quien corona a Sor Juana, tal vez haciendo referencia a su mote de Décima Musa. Dice sobre esto Martínez López:

Así, en la estrofa inicial, Sor Juana es segundo y mejor sol (Apolo, dios de los poetas), tanto por el esplendor de su hermosura como por su talento poético, cuya luz beneficia a ambos hemisferios sin ponerse jamás. Juega con la misma imagen en la penúltima estrofa: Por ti las Indias Occidentales (donde muere el sol), pues que en ellas has nacido tú, nuevo y mayor sol. Notable es también la perífrasis mitológica en la segunda endecha, de adjetivación sabia –Sor Juana <<a quien el alto Apolo/ la frente coronó/ de aquella esquiva rama/ vegetable escarmiento de amor>>–, y donde en la mejor tradición gongorina, se evita lo trivial (‘Sor Juana cuya frente coronó de laurel el dios de los poetas’) aludiéndolo a través del mito de Apolo (alto sol) persiguiendo enamorado a la esquiva Dafne que se le hace laurel entre los brazos, castigo a que le llevó vengativo cupido. (144)

Con estas palabras de Martínez López vemos reforzada la idea de las buenas aportaciones literarias de las participantes en los enigmas, dignas elogiadoras de Sor Juana. Las siguientes estrofas contienen datos bastante interesantes, aunque no en el orden poético, sino de contenido. En primer lugar nos dice que leyó los enigmas, lo que nos da la idea de que le fueron mandados a leer, mismos que la sorprenden por su ingenio; y dos, habla de

unas repuestas de la misma Sor Juana, que por supuesto tenemos perdidas, pero que con esta simple alusión nos hace saber que alguna vez existieron.

Doña Simoa añade el tema de las deidades a las que están dirigidos los enigmas, pero tampoco ella nos devela nada más de lo que otras mujeres nos dicen. Solo sabemos que son figuras tan prominentes que son equiparables a deidades, y que todo apunta a que eran personajes pertenecientes a la nobleza, aunque tampoco sabemos si la española, la lusitana o ambas.

Doña Simoa está segura también que estos sacros númenes, como ella los llama, develarán los secretos e intrincados vericuetos de los enigmas. Por lo que Sor Juana debe esperar un aplauso seguro, y lo que es mejor, protección, que es, se puede adivinar, el cometido principal de la novohispana. Sor Juana pretende, a opinión de doña Simoa, la protección y premio de dichas deidades, lo cual se logrará gracias al ingenio de los enigmas que manda, los cuales serán resueltos, sin duda, por sus destinatarios. Ella logrará su cometido “las Deidades le serán propicias”, teniendo sobre ella toda su atención. La monja jerónima debe postrarse a las plantas de dichas “Deidades”, pero lo que pretende no tiene que ver con la humildad, sino, al contrario, quiere oblación, premio y protección. Antonio Alatorre ya había notado esto, pues nos dice en su edición de los *Enigmas*:

Las censuras han sido hechas por soberano decreto, por alto precepto, 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, los Enigmas

“ y por otra parte, estás “afianzados nada menos que en la protección de tantas y tan superiores divinidades”. (“Estudio introductorio” 38)

Todas las monjas que intervienen en los *Enigmas* parecen estar plenamente enteradas de quiénes son las o los destinatarios de estos poemas, sin embargo, ninguna revela nada más, todas afirman más o menos lo mismo: son divinidades de alta cultura y talento, quienes darán una respuesta digna a los versos. (Alatorre, “Estudio introductorio” 48)

El final del poema no es sorprendente, de hecho sigue las mismas pautas del poema de Francisca Xavier: Nueva España es rica por las letras de Sor Juana, por lo menos su luminosidad es suficiente para llegar a tierras europeas. Aunque el poema de doña Simoa del Castillo no sea tan reluciente en su calidad literaria, al menos nos esclarece algunos puntos y nos reafirma otros.

El texto de doña Simoa del Castillo tampoco presenta tantos cambios significativos, parece que los copistas respetaron el texto original; a pesar de eso, tenemos algunos ejemplos de cambios.

En el primer verso de la tercera estrofa, el TA añade la palabra “versos”, quedando de la siguiente manera: “leí estos versos enigmas”, lo cual, realmente no añade información relevante. También en el primer verso, pero de la estrofa siete, encontramos un cambio en la persona gramatical a la que se dirige: de “su” a “tu”, lo cual tampoco afecta al mensaje.

En la estrofa ocho hay breves cambios en los conectores, “a quien”, “de quien”, “a que”, igual que sucede con todos los ejemplos anteriores, sin una afectación del texto. La penúltima estrofa sí presenta mayor cantidad de cambios entre un testimonio y otro, TB omite el primer verso; en el segundo

verso hay cambios en los artículos de indefinido a definido y en el último verso, cambio más importante; en el TC, se sustituye “luz” por “sol”, que en todo caso da la misma idea de luminosidad.

TESTIMONIOS A, B, C, D
A la Décima Musa³³⁹
De doña Simoa de Castillo, religiosa³⁴⁰
en el Monasterio de Santa Ana.
Endechas endecasílabas³⁴¹

Hermosa, y nueva Musa,³⁴²
a cuyo³⁴³ resplandor
se ilustran ambas zonas,
sin llorar las ausencias³⁴⁴ de otro sol.

A quien el claro Apolo³⁴⁵
la frente coronó;³⁴⁶
de aquella esquiva rama
vegetable, escarmiento de su³⁴⁷ amor.

Leí estos enigmas,³⁴⁸
en cuya descripción,³⁴⁹
el rayo de tu ingenio³⁵⁰
quiso,³⁵¹ cegar lo mismo que alumbró.

Al ver tales³⁵² respuestas
que enfática dictó³⁵³
tu Musa,³⁵⁴ justamente,

³³⁹ TC: decima Muza.

³⁴⁰ TD: religioza.

³⁴¹ TD, TC, TB, mantienen el mismo título. El único que cambia es el TA, cuyas estrofas están numeradas y se cambia el orden del título, en el cual primero se especifica qué tipo de metro es y luego a quién va dirigido. TC: Endecassylabas.

³⁴² Solo en el TA se numeran las estrofas. TD, TC: Musa/ hermosa. TA: Muza/hermoza. TB: hermoza.

³⁴³ TD: a cuyo. TC: en cuyo. TA: a cuio. TB: a cuyo.

³⁴⁴ TD: auzencias. TC: auzencias. TA: auzencias. TB: ausencias.

³⁴⁵ TA: alto Apollo.

³⁴⁶ TC: corono.

³⁴⁷ TD: desu.

³⁴⁸ TD: Lei estos inigmas. TC: Lei estos enigmas. TA: Leí estos versos ignimas. TB: Leý estos inigmas.

³⁴⁹ TD, TB: en cuya discripcion. TC: en cuya discrepcion. TB: en cuia discripcion.

³⁵⁰ TD: el rayo de tu ingenio. TC: El rayo de tu ingenio. TA: el Raio de tu ingenio. TB: el hijo de tu ingenio.

³⁵¹ TA: quizo.

³⁵² TA: talles.

³⁵³ TD: emiphaticas. TC: en platicas. TA: emiphafricas. TB: emphaticas.

³⁵⁴ TD, TB: Musa. TC, TA: Muza.

adoración de oráculo te doy.³⁵⁵

A tanto sacro Numen
las³⁵⁶ rindes, con razón,³⁵⁷
que ocultos³⁵⁸ pensamientos,
lo divino, no mas³⁵⁹ lo penetró.

Tu justo³⁶⁰ rendimiento
ha de ser el mejor,³⁶¹
seguro del aplauso,³⁶²
inclinando tan alta protección.³⁶³

Postrados a sus plantas³⁶⁴
verás,³⁶⁵ cada cual hoy,³⁶⁶
trocar la oscuridad
por la luz, que le presta otro esplendor.³⁶⁷

Estrellas serán, cuantas³⁶⁸
ideas escribió³⁶⁹
tu pluma, que en su vuelo³⁷⁰
previno,³⁷¹ mejorarlas de región.

En fe³⁷² del sacrificio³⁷³
pretende³⁷⁴ tu ambición,³⁷⁵
a esmaltes del acierto,³⁷⁶
que sea inestimable su valor.³⁷⁷

³⁵⁵ TD: adoración de oráculo te doy. TC: adoración de oráculo te doy. TA: [adivinación] de oráculo tedoi. TB: a doración de oráculo tedoy. Con este cambio, en el TA sí se altera el sentido de la frase, pues anota “adivinación”, en lugar de “adoración”; tal vez al no entender la palabra el copista opta por incertar otra dentro del mismo campo semántico.

³⁵⁶ TA: les. Definitivamente se refiere a las divinidades de la Casa del Placer.

³⁵⁷ Solo el TC presenta comas.

³⁵⁸ TD, TC: occultos. TA, TB: oculto(s).

³⁵⁹ TD, TB: nomas. TA, TA: no mas.

³⁶⁰ TD: Su. TA: tu juzto.

³⁶¹ TD: ha deser el mejor. TC: [ha] de ser el mejor. TA: ha de ser el maior. TB: Hade se el mayor.

³⁶² TC, TA, TB: aplauzo.

³⁶³ TA: en clinando tan alta pertecion.

³⁶⁴ TD: Postrados a sus plantas. TC: Postrados a sus plantas. TA: Postrando asus plantas. TB: Postrado atus plantas.

³⁶⁵ TD: verás.

³⁶⁶ TC, TA, TB: oy.

³⁶⁷ TD: por la luz, q' le preta otro esplendor. TC: por la luz que le presta otro esplendor. TA: por la luz q' le presta otro esplendor. TB: por la lux q' le presta otro esplendor.

³⁶⁸ TA: Estrellas serán q las.

³⁶⁹ TD: ideas escrivio. TC: ideas escri[vio]. TA: ideas lees[crevió]. TB: ideas escrivaís.

³⁷⁰ TD: tu pluma, q' en su buelo. TC: tu pluma, a quien su buelo. TA: tu pluma q ensu buello. TB: tu pluma, y en su [vuelo].

³⁷¹ TA: pervino.

³⁷² TD, TB: fee. TA, TB: fe.

³⁷³ TD: sacrificio.

³⁷⁴ TA, TB: pertende.

³⁷⁵ TD: ambiçion.

³⁷⁶ TD: açierto. TA: del asiertos.

Propicias las Deidades³⁷⁸
tienes en tu favor,³⁷⁹
porque esta vez se vea,³⁸⁰
el premio equivalente³⁸¹ a la oblación.³⁸²

Allí verás sus aras³⁸³
aun calientes, mas no
de ofrendas admitidas,³⁸⁴
mas de estragos que aprueban su rigor.

Piedad solo guardada,³⁸⁵
entre apacible³⁸⁶ horror,
al mas³⁸⁷ digno, mas puro,
holocausto feliz de tu atención.³⁸⁸

Por ti la nueva India³⁸⁹
de oriental pasó,³⁹⁰
pues en tus rayos³⁹¹ logra
ser noble cuna,³⁹² de otra luz mayor.³⁹³

Y pues a entre ambos mundos,
sino a Españas dos,
ilustras, disimula³⁹⁴
de mi pluma este tupido³⁹⁵ vapor.
[rúbrica]

³⁷⁷ TA: inextimable su valor. TB: inextimable.

³⁷⁸ TC, TB: Deydades.

³⁷⁹ TA: fabor.

³⁸⁰ TA: por q es la ves se vea. TB: ves.

³⁸¹ TA: equivallente.

³⁸² TD: oblación. TC: oblación. TA: oblación. TB: oblation.

³⁸³ TA: A libera sus allas. Otra vez el TA incorpora palabras cuyo sentido cambia el verso, la modificación no parece tener relación dentro de la estrofa, que ya de por sí es confusa.

³⁸⁴ TC: offrendas admittidas.

³⁸⁵ TA: sollo guardada.

³⁸⁶ TD: apaçible.

³⁸⁷ TA: almas.

³⁸⁸ TD: holocausto feliz de tu atencion. TC: holocausto feliz de tu atención. TA: hollo causto infellix detu atención. TB: olocausto felix de tu atencion.

³⁸⁹ TB: omite verso.

³⁹⁰ TC: a oriental se passo. TA: la oriental se pasó. TB: a oriental pasó.

³⁹¹ TA: raios.

³⁹² TD: Cuna.

³⁹³ TC: corrige luz, cambiando a mejor sol, lo cual no aparece en ningún otro manuscrito. TA: luz maior.

³⁹⁴ TD: dissimula. TC: dessimula. TA: disimulla. TB: disimula.

³⁹⁵ TA: esto tupido. TB: Tupida.

3.2.8. El caso de doña Feliciana de Milão, letrada, monja y creadora

De todas las monjas participantes en el libro de los *Enigmas*, tenemos datos fehacientes de dos: Maria do Céu y Feliciana de Milão, las dos religiosas, abadesas, poetas y letradas; además de algunas noticias de Maria das Saudades. Aunque las tres tuvieron un lugar destacado en su época, quizá la más interesante, por las semejanzas con Sor Juana, haya sido la vida de doña Feliciana.

Sin bien son pocos los documentos históricos que den datos de su biografía, lo que sabemos es bastante interesante. De su nacimiento no se tiene hasta el momento prácticamente nada seguro, solo conjeturas que la ubican como hija ilegítima de algún noble, e incluso de algún sacerdote. Según Pedro Antonio Freire Santos³⁹⁶, es poca la documentación que tenemos para dar noticia certera sobre esta monja: por una parte, los documentos legales del convento, el libro de profesiones y los papeles emitidos en su gestiones como priora y abadesa del monasterio; otra fuente de conocimientos sobre ella se encuentra en sus propios escritos literarios, el más famoso es el referido a la disputa que tuvo con el rey Alfonso VI, con quien tenía una relación amorosa, al preferir éste a otra monja para realizarle la curación de una herida, resultado de una corrida de toros en la que él participó.

Gracias a la documentación del convento, constan las fechas de su nacimiento y entrada al claustro, la primera el 8 de octubre de 1629 en Sao Paulo de Lisboa y la segunda el 29 de marzo de 1659. Sorprende que tomara los hábitos ya con 30 años, edad avanzada para estos menesteres, si es que

³⁹⁶ Los datos aquí presentados pueden verificarse en la tesis de doctorado de Pedro António Freire Santos, *Estratégias por correspondência: Uma leitura da obra de Feliciano de Milão*, inédita, pero de acceso libre en el repositorio de la Universidad de Lisboa.

no se trataba de una mujer viuda, como era frecuente. De la etapa anterior a la toma de hábito no sabemos nada, la suponemos como una época de preparación intelectual y de relaciones cortesanas.

Según Freire, de los Archivos de la Biblioteca Nacional de Lisboa y Torre de Tombo, principalmente, son pocos los documentos que se conservan del convento de Odivelas y menos aún los que mencionan a esta monja. Las evidencias documentales nos señalan una cronología de vida relacionada con su obra y confirman varias de las circunstancias de su biografía, como son la asignación de altos cargos en el monasterio y su relación con Alfonso VI, la cual se vuelve después un triángulo con Ana de Moura, otra monja del mismo convento. La evidencia de unas cartas entre Feliciano y Maria das Saudades, también censura de los enigmas, nos señalan que las tres llegaron a ser amigas personales de Alfonso VI de Portugal, noticia pública sobre todo en los medios doctos. (Freire 72)

No contamos con muchos datos sobre su origen, pero sabemos que aunque no cuenta con dote, pareciera tener la suficientes riquezas para estar bien posicionada social y económicamente. La vida de Feliciano es equivalente a la de Sor Juana, al menos en ciertos episodios oscuros de su biografía. Asimismo es diferente en otras, como por ejemplo el hecho de que Feliciano tuvo una hija, se ignora si es cierto el dato y, si lo es, se ignora también quién era el padre. Esta afirmación podría orientarnos a dilucidar que hizo una vida de pareja antes del convento, lo cual explicaría su edad al entrar en él.

De lo que sí estamos seguros es que era una mujer letrada y creadora, lo cual le vale para ser juez de Sor Juana Inés de la Cruz; dice al respecto Freire: “Feliciano foi uma mola de cultura, com conhecimentos de Filosofia,

Historia, Literatura, Latim, Castelhana. Foi, sobretudo, independente, dotada de um espírito e de uma identidade próprias. Algo que a sua obra e os documentos originais nos confirmam.” (25) ¿Cabe más parecido con Sor Juana? Feliciano también tenía un origen oscuro, entra al convento por su voluntad, poseía fama literaria y una amplia biblioteca, que se deja entrever con las citas expuestas en sus textos. Tanto Feliciano como Sor Juana son monjas por su propia voluntad, por una decisión bien razonada, pero ambas sin una precisa vocación religiosa. Optan por el convento porque era el ámbito más idóneo para sus aspiraciones de estudio, era un lugar que, aunque de supuesta clausura, ofrecía un mayor posicionamiento social, letrado e incluso con mayores libertades debido al poder que otorgaba un puesto importante dentro del convento; así lo hizo Feliciano de abadesa y Sor Juana de contadora.

Ambas eligen ser mujeres conocidas, sus géneros de escritura delatarán este aprecio por la fama, incluso en aquellos que se supone que son privados, como las cartas. Las dos escriben no solo para un destinatario, sino para muchos, a sabiendas de que ese texto será leído por una colectividad, tal es el caso de la *Respuesta a Sor Filotea* y toda la serie de cartas de Feliciano. Estos papeles, entre públicos y privados, constituyen además una forma de autocreación de sí mismas, ya que se ven dibujadas bajo su propia perspectiva en sus escritos, es decir, son el escultor y la obra al mismo tiempo. Feliciano y Sor Juana pertenecen a una pléyade de doctas y escritoras que se dan de manera espontánea y extraña durante el siglo XVII, como una reminiscencia de las mujeres del siglo XII, inmersas en la cultura del amor cortés.

A diferencia de Feliciano, Sor Juana nunca quiso tener cargo más elevado que ser la contadora del convento, puesto que le daba poder, libertad y

relación con el mundo. En cambio la portuguesa estuvo en puestos altos, sacando adelante al convento, sobre todo en la cuestión económica, si bien es discutible su desempeño en el ámbito de las relaciones interpersonales, ya que permitió una estrecha comunicación con la corte y fue muy complaciente con la intervención de *freiráticos* o enamorados de monjas (ella misma sostuvo, como ya se dijo, una relación amorosa con el rey Alfonso VI). Bajo esta perspectiva, debemos aceptar que en el tiempo en que Feliciano fue administradora del convento de Odivelas las restricciones eran todo menos severas, permitiendo todo tipo de encuentros.

Más que la documentación conventual que nos asegura la existencia y las actividades de Feliciano, los textos más interesantes son los escritos por ella misma, como por ejemplo sus cartas, donde se nos revela una infinidad de aspectos interesantes, como sus relaciones cortesanas, los juegos de corte en los que solía participar, sus vínculos amorosos y su trato con otras monjas.

Una de las cartas más reveladoras es la que intercambia con Inés Antonia de Távora, noble portuguesa, perteneciente a una de las familias más importantes de Lisboa. Lo interesante de esta carta es que Inés invita a Feliciano a participar en una recreación de corte, lo cual parece ser un “juego de cartas” en ambos sentidos, es decir, un juego de naipes y un juego de cartas escritas, lo cual demuestra la cercanía que tenía con la corte.

Las dos mujeres se refieren a terceras personas mediante claves, lo que hace el escrito muy críptico, pues el problema es que ignoramos el referente de esas alusiones, misma problemática que tenemos con los *Enigmas*. Aquí se habla de una Sórora Influencia das Estrelas, y allá de una Deidades, a las cuales van dirigidos los versos. Lo esencial de señalar aquí es el uso cotidiano

de juegos literarios, esparcimiento de grupos cultos, en los que sin duda participaba Feliciano. Esta ludicidad cortés y literaria nos recuerda el planteamiento de los *Enigmas*. Sor Juana, quien debió estar enterada de estas prácticas, mandó su aportación a las mismas, es por eso que esta obra de la jerónima nos parece un acto lúdico por completo.

Estos juegos de suertes se hacían siempre sobre algo ya consensado; es decir, el escrito giraba alrededor de un tema, que podía ir desde un pasaje bíblico hasta un libro clásico o una historia mitológica. Ese es el caso también de los enigmas. Cabe señalar que en este juego participan no solo monjas, sino también mujeres de la corte, eruditas y nobles.

Todo parece indicar que dentro de esta red de monjas y mujeres de corte, los epistolarios y juegos de cartas les servían como vía de comunicación atenuada, donde a base de epítetos, sarcasmos y palabras veladas, criticaban a personas y comentaban sucesos, formando así un aparato reticular de intrigas, tan comunes en las cortes europeas. Es lógico pensar, entonces, que el librito de los *Enigmas* empata a la perfección con esta práctica. Y la gran desventaja que tenemos para la correcta interpretación es la distancia en el tiempo, los escasos documentos existentes y los datos poco claros. Así, nos perdemos la mayor parte de los referentes, pues todo este epistolario es intercambiado con mujeres nobles, cuyos remitentes no sabemos en su totalidad; es decir, están escritos de forma enigmática.

Feliciano estaba completamente inmersa en el mundillo de la corte, tanto en sus relaciones políticas y personales, como en sus intrigas, y no me refiero solo a la corte portuguesa, sino también a la española, lo que nos puede

demostrar la comunicación entre la monja y María Luisa Gonzaga. Dice sobre estos juegos de corte Pedro António Freire:

Estas “sortes de palácio” implicam, como referimos na definição da correspondência público-privada, o domínio de uma técnica. São por isso epístolas, e não poemas, já que é a capacidade de domínio desta arte que aqui se joga. São como provas de acesso de Feliciano, a justificação do seu <<chão social>>: validam o seu capital simbólico, a sua *techné*, confiem-lhe uma autoridade social que decorre do seu estatuto religioso e de voz literária. São sortes literárias que implicam também o domínio dos jogos cortesãos, em vários planos- um dos quais o do jogo de cartas *Hombre* (<<meter na baralha os desenganos>>). O seu domínio, para além desta correspondência, vai ser encerrado com as *Respostas Amorasas*, que com a *Correspondência com Influência das Estrelas* estabelece uma espécie de díptico e de que poderão mesmo decorrer. Este é o início de uma correspondência cortesa no convento; e assim, esta troca epistolar com *Influência das Estrelas* são também <<cartas de Exame>>, como a mesma refere, para a entrada (e a subida) num espaço social, *carteando-se* uma religiosa com membros da nobreza e da família real. (46)

[Estas “suertes de palacio” implican, como citamos en la definición de la correspondencia pública y privada, el dominio de una técnica. Son por lo tanto epístolas y no poemas, ya que es la capacidad de dominio de este arte que aquí se juega. Son como pruebas de acceso de Feliciano, la justificación de su <<suelo social>>; validan su capital simbólico, de su *techné*, le confían una autoridad social que se derivan de su estatus religioso y de voz literaria. Son suertes literarias que implican también el dominio de juegos cortesanos, en varios planos –uno de los cuales el juego de cartas *Hombre* (<<mete en la baraja las decepciones>>). Su dominio, para además de esta correspondencia, va a ser encerrado con las *Respuestas Amorasas*, que con la *Correspondencia con Influencia de las Estrellas* establece una especie de díptico e de que podrán igual pasar. Este es el inicio de una correspondencia cortesana en el convento; y así, este intercambio epistolar con *Influencia de las Estrellas* son también <<cartas de examen>>, como la misma se refiere, para la

entrada (y la subida) en un espacio social, *jugándose las cartas* una religiosa con miembros de la nobleza y de la familia real.]

Uno de los datos más importantes con referencia a las cartas de Feliciano, aparte de sus relaciones sociales y literarias, es que no eran cartas privadas, sino escritas para una colectividad, lo que hacía de la figura de la monja, así como sus hechos y pensamientos, algo del dominio público, lo cual se prueba por la variedad de copias dispersas que hay de estos textos, y no solo en Lisboa (Freire 63). Parece que la relación que tuvo con el rey nunca fue un secreto, pese a los hábitos de ella y al matrimonio de él. En este sentido, las cartas funcionan como una forma de autorregulación y de autoformulación de la identidad propia, acción fuera de la norma para una mujer del XVII, cuando más bien se pedía a la mujer mantenerse dentro de los límites de la casa y el convento, sujetas a las reglas del sistema patriarcal. Por eso es que sorprende tanto una vida tan pública como la de Feliciano.

Feliciano mantuvo relación por carta con personas de la nobleza, así como con otras monjas, incluso aquellas que eran sus rivales en amores, como parece fue el caso de María das Saudades, con quien tuvo una estrecha relación, a pesar de no pertenecer al mismo convento. Queda constancia de su comunicación a base de misivas, en las cuales discutían situaciones personales de forma velada, una de ellas referente a la relación amorosa con Alfonso VI, con quien, al parecer, ambas están involucradas; también en esas cartas llevaban a cabo juegos, como el Juego del Hombre, que era una suerte cortesana entre cartas (naipes y misivas) popular sobre todo en la España del XVII. Por otro lado ambas sabían de sus cualidades literarias y ambas son tomadas en cuenta para ser las censoras de los *Enigmas*, es decir,

consideradas como autoridades en la materia, tal vez no solo en la literaria sino también en la lúdica.

Con todos estos antecedentes se va dibujando el perfecto marco de los enigmas de Sor Juana. Estamos, pues, ante monjas letradas, relacionadas con la nobleza, creadoras de obra poética y, para colmo, expertas en el arte del juego relacionado con la literatura, la ludicidad de la letra en todos sus sentidos.

Si bien la aportación de Feliciano de Milão no es muy sobresaliente en su contenido, sí nos confirma algunas de las ideas expuestas en otros textos de las mismas monjas laudatorias. Repetimos que es interesante que sean Feliciano de Milão y Maria das Saudades a quienes se les pide opinión para la censura; ambas monjas, aunque no del mismo convento, son aficionadas a los discreteos poéticos y enigmáticos. Sobre todo tenemos constancia de que Feliciano participaba activamente de los enigmas de corte, redactados en su mayoría en forma de carta. Incluso, es importante señalar que las dos intercambiaron una serie de misivas donde encontramos características enigmáticas; sin contar, por supuesto, las problemáticas personales compartidas por ambas, como la relación con el rey Alfonso VI. Es posible que el o la encargada de solicitar los previos laudatorios a los enigmas haya tomado en cuenta estos antecedentes para elegirlos.

Feliciano de Milão cumple con un deber que le ha sido encomendado, lo dice claramente al inicio de su censura: “Por soberano decreto li os *Enigmas* que se incluem neste breve e misterioso volumen”. En esa encomienda hay intervención de personas sobresalientes de la nobleza, ella no está involucrada en una petición a la monja novohispana, sino que cumple con un deber que le

ha sido asignado y pedido por un superior suyo; al respecto la palabra “soberano” es bastante significativa, pero ya que Feliciano se carteaba de forma constante con personajes de esta altura no extraña este tipo de relaciones. Cabe preguntarnos a dónde pertenecerían esos soberanos decretos, tal vez provenían de España, dada la familiaridad que sostenía con la nobleza lusitana.

Ahora bien, la monja se declara no apta para este tipo de juegos poéticos, lo que sabemos que es falsa modestia, pues de sobra queda demostrada su capacidad para este tipo de intercambios lúdicos. Y dado el respeto que tiene a las autoridades quienes le mandan leer los enigmas, ella no tiene más que declarar que dicho texto es bastante bueno y digno para circular. El escrito es complicado, pero al mismo tiempo ingenioso y discreto; digno de ocupar el tiempo de quien lo lea. Se entiende que las destinatarias primeros son las personalidades pertenecientes a la Casa del Placer, en segundo lugar podía circular entre los conventos y nobles letrados, igual como sucedía con otros textos, incluso con las cartas personales de la misma Feliciano.

El texto está completamente en portugués, a pesar de que Feliciano dominaba a la perfección el español, lo cual nos puede indicar que algunas o todas las autoridades que intervienen en la Casa del Placer pertenecían a la sociedad portuguesa.

La diferencia entre los testimonios no es significativa, breves detalles que nos remiten a errores comunes; simples cambios de una letra por otra, pero no hay ejemplos en los que se altere el sentido de la frase. Es notorio que los copistas debieron de tener como lengua materna el portugués, pues hay

menos errores que los fragmentos del texto escritos en español. Veamos entonces el texto de Feliciano.

**Censura
Señora Dña Feliciano³⁹⁷ de Milam
Religiosa³⁹⁸ del Convento de Odivellas³⁹⁹**

Por soberano decreto li os enigmas,⁴⁰⁰ que
se incluem neste breve e misterioso⁴⁰¹ volume:
e suposto,⁴⁰² q' se me dificulte⁴⁰³ interpor [...]o meu⁴⁰⁴
parecer sobre [sua] matéria, q' negada a
minha ignorância, se fia sô com razão
[as] sagradas inteligências; direi⁴⁰⁵ som(te) [Em]
[observância] de tao [alto] preceito,⁴⁰⁶ sem ou-
[tra] averiguação, q' acho estes enigmas⁴⁰⁷
considerados⁴⁰⁸ e expostos com igual decoro
q' engenho; e observada discretam(te). A⁴⁰⁹ sua
dificultosa⁴¹⁰ regra, de serem claros no que
se diz,⁴¹¹ e escuros no q' se quer dizer. E
assim me parecem⁴¹² dignos de ocuparem⁴¹³
o tempo, despertando a curiosidade; porque⁴¹⁴
que não deixa de utilizar felizm(te) as horas⁴¹⁵
tudo aquilo⁴¹⁶ que [laboriosamente]⁴¹⁷ apura⁴¹⁸ os
discursos, nem este exercício⁴¹⁹ tem
[tanto] de fastidioso;⁴²⁰ que no mesmo, tra-
balho não, tema. de divertimento, própria⁴²¹

³⁹⁷ TD: Feliciano.

³⁹⁸ TC: Religioza.

³⁹⁹ Es visible un cambio entre testimonios en esta parte. Los TD, TC, TB contienen la censura de Feliciano de Milão o Milam, pero el TA omite las censuras. TC: No convento.

⁴⁰⁰ TC: Inigmas.

⁴⁰¹ TC: misteriozo. TB: emistiriozo.

⁴⁰² TC: supposto. TB: omite la palabra.

⁴⁰³ TC: difficile.

⁴⁰⁴ TD: o meu.

⁴⁰⁵ TB: direy.

⁴⁰⁶ TD: preceito. TC: preceyto. TB: preceyto.

⁴⁰⁷ TC: enigmas. Todos los demás testimonios mantienen "inigmas".

⁴⁰⁸ TC: conçiderados. TB: concidirados.

⁴⁰⁹ TD: a sua.

⁴¹⁰ TD: dificultosa. TC: defficultozas. TB: dificultosa.

⁴¹¹ TB: no que se dis.

⁴¹² TD: pareÇem. TC: paressem. TB: parecen.

⁴¹³ TC: occuparem. TB: occupar.

⁴¹⁴ TD: curiosidade porq. TC: curiosidade.

⁴¹⁵ TC: oras.

⁴¹⁶ TD: aquillos.

⁴¹⁷ TD: laborto[...] TC: laboriozamente.

⁴¹⁸ TC: apara.

⁴¹⁹ TD: exerciçio .

⁴²⁰ TC: fastidizo. TB: fastidiozo.

advertência da discrição de sua autora,⁴²²
qual louve⁴²³ fazer escolha⁴²⁴ de [sua] assumpto
em q'. não perigasse⁴²⁵ a atenção na per-
luxidade da obra, ficando juntamente
com o interesse⁴²⁶ de ver os seus enigmas⁴²⁷
venturosamente ilustrados;⁴²⁸ porem tudo
isto merece⁴²⁹ q(m) sabe [reconhecer]⁴³⁰ as Di-
vindades p(a) [les] sacrificar[sse] ate [o] en-
tendimiento. Odivellas 26 de Janeiro
de 1695⁴³¹ [a]
Dona⁴³² Feliciana de Milam⁴³³

3.2.9. El caso de doña Maria das Saudades

La figura de Maria das Saudades es semejante a la de Feliciana de Milão, aunque con sus distancias literarias. Doña Maria, aunque también culta y poeta, no llega a los altos vuelos de Feliciana, por lo menos no a la misma altura. Sin embargo las similitudes son muchas: las dos son monjas, las dos amantes del rey, las dos mujeres ilustradas y nobles, las dos aficionadas a los juegos poéticos y las dos censoras de los enigmas. Llama la atención que las censuras hayan sido pedidas a estas dos monjas y no a Maria do Céu, quien parece ser la más célebre poeta de ese momento.

No hay tantos datos de doña Maria como lo hay de Feliciana, pero sí los suficientes para una breve semblanza. Entre los manuscritos que nos

⁴²¹ TC: propia. TB: propia.

⁴²² TD: lo utiliza en mayúscula.

⁴²³ TD: louve.

⁴²⁴ TC: escussa. TB: escolha.

⁴²⁵ TB: perigase.

⁴²⁶ TD: intereÇe. TC: interesses. TB: interese.

⁴²⁷ TD: enigmas. TC: enigmas. TB: inigmas.

⁴²⁸ TD: ilustrados. TC: venturoza n(te).

⁴²⁹ TC: mereçe.

⁴³⁰ TD: reconhecer.

⁴³¹ TC: 695.

⁴³² TD: Donna.

⁴³³ TD: Donna Feliçiana. TC: D. Feliciana de Milão. TB: D. Feliciana de Malao.

demuestran su existencia, tenemos las cartas que intercambiaba con doña Feliciana y el texto con el que participa en los *Enigmas*. Pedro Antonio Freire afirma que se tiene noticia de ella de forma escrita entre 1668 y 1695, por lo que calcula su fecha de nacimiento alrededor de 1640. Indica que la documentación del Convento de Bailonga, a donde pertenecía doña María, no la registra en las preguntas hechas a las monjas al entrar al convento, donde se justificaba el deseo de la joven por entrar en la institución. De estos cuestionamientos por lo general se pueden entresacar valiosos datos. El natalicio de Feliciana tampoco consta en la relación e historia de la fundación del Convento (sucedida en 1621), fechas en las que aún no estaba presente en el mundo, razón de más para situar su nacimiento hacia mediados del XVII, por lo que sería más joven que Feliciana (Freire 80). Dentro de la tasa de religiosas, a partir de 1680, sí aparece, por lo que debemos creer que su producción literaria se sitúa principalmente entre 1680 y 1690, y quizá un poco más allá, lo que la ubica en un periodo paralelo al de Sor Juana. Hay datos muy escasos sobre ella en documentos de la época que la relacionan con el rey, aunque se duda si se le confunde con Ana de Moura, quien era amante de Alfonso VI y vivía en el mismo convento que Feliciana. En una cita perteneciente a un texto llamado *Anticatástrofe* (el cual no copiaremos aquí) se habla de doña María como una monja muy visitada y socorrida por el rey, principalmente por dos circunstancias: su belleza física y su voz privilegiada. Gracias a estas dotes sobresalientes de la monja, el rey aficionado a visitar conventos accede a conceder favores a María das Saudades, salvando de la ejecución a uno de sus hermanos, que, al parecer, había sido falsamente

acusado de asesinato⁴³⁴. Aunque el autor del texto esté confundiendo a Maria das Saudades con Ana de Moura, el hecho de nombrarla por lo menos nos asegura su existencia; además, por supuesto, del epistolario entre Maria y Feliciano. Más aún, queda una serie de poemas de la autoría de doña Maria recogidos por Pedro Antonio Freire.

Las cartas entre Maria das Saudades y Feliciano de Milão son de una especie bastante singular, pues pertenecen a un ámbito lúdico. Podemos identificar un triple juego, por un lado el de naipes, que es la base del mismo; otro, el juego de las misivas y, como tercer rubro, el juego del lenguaje, donde es evidente un doble sentido en sus palabras. Es decir, tras el campo semántico del juego, encontramos fuertes alusiones sexuales con respecto del rey y otros nobles; fuertes, considerando que eran monjas, sin embargo, no debemos olvidar la frecuencia de los *freiráticos* en el siglo XVII.

Aún sin tener muchos datos sobre la vida de Maria das Saudades, lo que poseemos es suficiente para darnos cuenta de que su perfil empata a la perfección con las otras mujeres que intervienen en los *Enigmas*, pasando por Sor Juana, María Luisa Gonzaga, Maria do Céu y, por supuesto, su más cercana, Feliciano de Milão. Mujeres excepcionales –monjas la mayoría–: ilustradas e ilustres, inteligentes, escritoras, socialmente activas, públicas por sus obras, pero individuales en sus pensamientos, mujeres de su época, pero también adelantadas a ésta.

La censura es casi igual a la de Feliciano. Si nos guiamos por las fechas, el registro del texto de Milão es anterior por dos días al que registra Saudades, por lo podríamos conjeturar que doña Maria leyó el texto de Feliciano antes de

⁴³⁴ Documento perteneciente a la British Library: "El Ante-catástrofe de Portugal vida e Succesos de el Rey Don Affonso sexto de Portugal (...) Madrid Año de...1702. BL Add. Mss 20937, f 115 – 117.

escribir el suyo, aunque es posible que a cada una de las monjas llegase un paquete, conteniendo tanto los enigmas, como los textos laudatorios escritos hasta ese momento, por lo menos es lo que podemos concluir, basándonos en lo que se enuncia en los poemas.

En el fondo, el contenido es casi el mismo que lo dicho por las demás. Los *Enigmas* de Sor Juana (añade aquí lo de Décima Musa) son dignos de ser atendidos y leídos por las altas personalidades a quienes van dirigidos. Y solo las personas luminosas de la Casa del Placer son dignas y suficientes para responder a los *Enigmas*. Afirma que el escrito de Sor Juana es discreto, cortés, ingenioso y decente, características que lo hacen digno de circular en las esferas de poder y religiosas, dando pie, según doña Maria, a ilustradas discusiones domésticas. Esto es interesante, ya que nos demuestra que el texto sorjuanino era destinado –no sabemos si pensado– para circular entre élites.

Deja bien claro en la primera parte del texto que una autoridad le manda que lea el libro de los enigmas, ella lo que hace es obedecer a esta encomienda. Lo que no queda completamente claro es si tal autoridad pertenece a la Casa del Placer, sin embargo, califica a esta asociación como “esfera de los más lúcidos astros”, lo que refuerza lo dicho por las otras monjas y comprueba que la Casa del Placer estaba formada por personas nobles.

El documento presenta las mismas problemáticas que los casos anteriores, cambios que no suponen una versión distinta entre los testimonios. Los cuatro manuscritos varían de uno a otro en minucias similares a las que ya se han comentado antes; sobre todo vinculadas a errores de traducción. No

añade, ni quita, ni cambia palabras, por lo que no los podemos considerar cambios sustanciales.

Censura
D(a) s(ra) Dona Maria das Saudades⁴³⁵
Religiosa no convento⁴³⁶ de [via longa]⁴³⁷

Posso justamente dizer⁴³⁸ que este libro, que⁴³⁹
me manda ler⁴⁴⁰ alto preceito,⁴⁴¹ primeiro, que
os [olhos],⁴⁴² me ocupou⁴⁴³ as admirações, bastándome
ver que era sua⁴⁴⁴ autora a Decima Musa,⁴⁴⁵ em
ordem⁴⁴⁶ ao numero, e a primeira a respeito⁴⁴⁷ da
fama; o que somente sobrara p(a) conseguir⁴⁴⁸ a
aprovação, e segurar o desempenho.⁴⁴⁹ Pelo⁴⁵⁰ que
me parece⁴⁵¹ que estes enigmas⁴⁵² principalmente
a afiançados⁴⁵³ não menos que na proteção⁴⁵⁴
de tantas, e tão superiores⁴⁵⁵ Divindades,⁴⁵⁶
são dignos, de⁴⁵⁷ que na casa do prazer,⁴⁵⁸ esfera⁴⁵⁹
de mais⁴⁶⁰ Luzidos Astros, se lea[...],⁴⁶¹ esse⁴⁶²
interpretem.⁴⁶³ Neles não acho⁴⁶⁴ cousa⁴⁶⁵ q' não

⁴³⁵ Las diferencias no son sustanciales, cambia el uso de abreviaturas. TD: D(a) s(a) Donna Maria das Saudades. TC: da la sr. D. ma. De das Sal(es).

⁴³⁶ TC: cambia "convento" por "monasterio".

⁴³⁷ TD: Religiosa no convento de [via longa]. TC: religiosa en el monasterio de V(a). Longa. TA: religiosa no convento de Via Longa.

⁴³⁸ TB: disir.

⁴³⁹ Debido a que este texto no está hecho en versos, la distribución de las líneas no son homogéneas.

⁴⁴⁰ TD: ler. TC: ler. TA: ler.

⁴⁴¹ TD: precçeito. TC: preceyto. TB: Preseyto.

⁴⁴² TD y TC: olhos.

⁴⁴³ TD: occupou. TC: occupem. TB: ocupan.

⁴⁴⁴ TC: añade sua.

⁴⁴⁵ TC: Autora Decima Muza.

⁴⁴⁶ TD: orden.

⁴⁴⁷ TD: promeyra. TC: primeyra a respeyto. TB: promeyra a respeyto.

⁴⁴⁸ TB: consiguir.

⁴⁴⁹ TC: desempenho.

⁴⁵⁰ TD: Pello. TC, TB: pello.

⁴⁵¹ TD: parece. TC: paresse. TB: parece.

⁴⁵² TD: enigmas. TC, TB: enigmas.

⁴⁵³ TD: a fiançados. TC: affiançados.

⁴⁵⁴ TD: proteccao. TC: proteccao.

⁴⁵⁵ TD: superiores. TC: superiores. TB: supriores.

⁴⁵⁶ TC: devindades.

⁴⁵⁷ TC: agrega "de".

⁴⁵⁸ TD: Caza do prazer. TC: Caza do prazer. TB: Casa de praser.

⁴⁵⁹ TD, TB: esphera. TC: esfera.

⁴⁶⁰ TC: mays.

⁴⁶¹ TC: se leao.

⁴⁶² TD: esse. TC: ese.

⁴⁶³ TD: enterpetrem. TC: interpretem. TB: interpeten.

seja a mesma atenção,⁴⁶⁶ nem leio⁴⁶⁷ palavra,
que não mostre só profundo respeito,⁴⁶⁸
en=

Encaminhandose [cortesãmente] a que entre
a domestica conversação, tenha lugar⁴⁶⁹
[alguma] virtuosa⁴⁷⁰ disputa.⁴⁷¹ Isto hê o que
[...] q se me oferece⁴⁷² dizer; pois vivendo
tão⁴⁷³ apartada da corte, sô me [chega]⁴⁷⁴
os ecos da cortesania,⁴⁷⁵ ainda confundi-
dos da minha⁴⁷⁶ ignorância, mas as mes=
mas divindades,⁴⁷⁷ q' amparao⁴⁷⁸ a obra, que
indignamente censuro, dissimularão⁴⁷⁹ a rudeza
com que justamente a aprovo.⁴⁸⁰ Vialonga⁴⁸¹
25 de Janeiro de 1695⁴⁸²
Dona⁴⁸³ Maria das Saudades

3.2.10. El caso de Sôror Maria Magdalena

Sobre la autora de esta primera licencia no conocemos prácticamente nada, excepto su nombre, el del convento y el texto que aquí se presenta. No hay constancia ni siquiera de su existencia en las actas del convento, además de que “Maria Magdalena” es uno de los nombres más comunes entre las monjas, por lo menos en Portugal.

⁴⁶⁴ TD: Nelles nao aihô. El TC no incluye el punto y seguido, deja el texto corrido.

⁴⁶⁵ TC: couza.

⁴⁶⁶ TD: a ttenção. TC: nelles não acho couza, q' não seja a mesma atenção.

⁴⁶⁷ TC: leyo.

⁴⁶⁸ TC: respeyto.

⁴⁶⁹ Palabras cortadas, no se entiende en el TB.

⁴⁷⁰ TC: virtuoza.

⁴⁷¹ TC: disputa.

⁴⁷² TD: offrece. TC: offeresse. TB: ofrece.

⁴⁷³ TC: tam.

⁴⁷⁴ TD: hegaó.

⁴⁷⁵ TB: eccos da cortezania.

⁴⁷⁶ TB: minda.

⁴⁷⁷ TC: Devindades.

⁴⁷⁸ TC: q' propugnao a obra

⁴⁷⁹ TC: dessimularao. TB: disimularao.

⁴⁸⁰ TC: a provo.

⁴⁸¹ TC: Via longa.

⁴⁸² TC, TB: 20 de janeuiro 1695. Es obvio que hay una confusión con las fechas. Hay dos posibilidades: una que nos da un margen prudente de tiempo para que llegara a Odivellas donde Feliciano de Milão hace su censura el 26. La segunda opción es que sea un error más de copista que confunde el 0 con el 6.

⁴⁸³ TD: Donna.

Tampoco aparece ninguna religiosa de nombre Maria Magdalena que perteneciera al Convento del Calvario en los registros de monjas poetas; no hay rastro suyo que seguir hasta este momento. Entonces, lo que haremos será comentar el texto que se nos presenta en los *Enigmas*. Lo primero que podemos deducir es que el hecho de que sea a ella a quien se pida una licencia nos indica que fue una religiosa más o menos destacada, por lo menos a nivel local; o bien, que el nombre de la monja no es más que un seudónimo, un doble juego, tan común en la época y tan evidente en esta obra de Sor Juana.

Esta primera licencia se refiere a las cuestiones de fe, por lo cual tendríamos que pensar que la monja en cuestión es una autoridad en la materia. El contenido del texto no es muy sobresaliente, lo único que afirma es que los enigmas están libres de todo error que pueda incurrir en contra de la fe, por lo que se descarta por completo el que pueda estar sujeto a castigo. Estos enigmas, dice la monja, están dentro de la justa razón y no hay nada que pueda enmendarse, son decorosos para los fines a los que sean dispuestos. No agrega nada más de interés, por lo menos no para nuestros fines.

Las diferencias entre los testimonios son numerosas aunque referentes principalmente a errores comunes; pero en esta licencia sí se registran cambios sustanciales, sobre todo encontramos omisión de versos. La versión que se da enseguida es una reconstrucción en la base del TD, con los versos faltantes en éste y que sí son incluidos en los demás. En estos textos, de forma extraña, encontramos que el mejor expuesto es el TB, mismo que se muestra incompleto y mal escrito en otras partes del libro. Las diferencias entre manuscritos, además de la omisión de versos, se remiten a frecuentes errores

de copista: el uso variable de “z”, “cc” o cedilla; o bien, duplicación de letras como la “e” y la “t”. No hay cambios que lleven a una alteración del mensaje.

Licencias⁴⁸⁴

1ª Pelo que toca a Fe⁴⁸⁵

Decima⁴⁸⁶
Pode este livro pasar⁴⁸⁷
de todo o castigo⁴⁸⁸ isento,⁴⁸⁹
que em justo divertimento
não hê culpa o adivinhar⁴⁹⁰
Não tem nada que emendar,⁴⁹¹
conforme [dita]⁴⁹² a razão⁴⁹³
[não] admite correção⁴⁹⁴
por que⁴⁹⁵ os enigmas [estão]
com tanto decoro, que⁴⁹⁶
deixa o seguro da fé⁴⁹⁷
sem escrúpulo a atenção⁴⁹⁸
Calvário
Soror Maria Magdalena
[Rubrica]

⁴⁸⁴ TC: licenças pr(meira) Pello que toca. TA: licenças. TB: licenças.

⁴⁸⁵ TD: fee. TC: fe. TA: fe. TB: fee.

⁴⁸⁶ TD: Deçima. Solo en el TA se especifica al inicio quién es la autora de la licencia. Este manuscrito tiene varios errores, además de que carece de una foja.

⁴⁸⁷ TD: pasar. TC: pasar.

⁴⁸⁸ El TA y TB unen la conjunción “o” con el sustantivo “castigo”.

⁴⁸⁹ TD: izento. TC, TB: izento.

⁴⁹⁰ TC: adevinhar. TB: nao culpa adevindar.

⁴⁹¹ TD: não tem nada q' emendar. TA: nao tem nada q' emmendar.

⁴⁹² TD: con forme dicta. TC: dicta. TA: dita. TB: dieta.

⁴⁹³ TD: conforme os inigma [q] taó. TC: conforme dicta [...]. TA: conforme dita a [razao]. TB: conforme [dita] a razao. Desplazamiento del verso.

⁴⁹⁴ Aparece en el TC.

⁴⁹⁵ TD: con forme. TC: por que. TA: puis. TB: pois os.

⁴⁹⁶ TD: com tanto decôro, que. TC: [...] admite correcção. TA: contento de corao q. TB: com tanto decoro, que. Es claro que el copista del manuscrito TA no entiende a la perfección el mensaje, ya que en este testimonio se pierde la coherencia.

⁴⁹⁷ TD: deixa o seguro da fee. TC: por que os enigmas estao. TA: dexa o seguro da fe. TB: deixa oseguro da fee.

⁴⁹⁸ TD: sem escrúpulo a atençaõ. TC: com tanto decoro, que. TA: sem os seguro da fe. TB: sem escrúpulo a aatençaõ.

3.2.11. La aparición enigmática de Maria do Céu, la “Décima Musa” portuguesa

Como Sor Juana en México, Sórora Maria do Céu fue toda una celebridad en Portugal. La novohispana era exactamente diez años mayor que la lisboeta; ambas participaron de la corte, la primera por fungir como menina y la segunda por pertenecer a ella vía sanguínea; ambas entran al convento iniciando su vida adulta, Maria a los 18 y Juana a los 19. Las dos, desde jóvenes, se muestran amantes de las letras, aunque aquí sí surge una gran diferencia: mientras que Juana era hija natural y se forja sola de una manera autodidacta, Maria es hija legítima, amada de sus padres y educada esmeradamente en el seno familiar junto con su hermana gemela, quien igual que ella gusta de las letras y escribe poesía, aunque no llega a ser tan célebre como su hermana monja. Juana vive mil calamidades para lograr el escaño social semidesahogado que vivió en su época y el lugar que ahora tiene; para la lusitana, la vida no fue tan difícil.

Ambas, Juana y Feliciano, fueron mujeres inteligentes y cultas, amplias y severas poetas, representantes del talento femenino en la corte. Parece ser, que la segunda parte del siglo XVII se ve enmarcado por una pléyade de mujeres pensantes y artistas, quienes le ponen la sal y pimienta al Siglo de Oro español, movimiento extendido no solo a Nueva España, sino también a Portugal.

Maria do Céu nació en Lisboa el 11 de septiembre de 1658. Fue hija de personajes ilustres de la nobleza: Antonio Deça y D. Catherina de Tavora, y

tuvo como hermana a Isabel Senhorina da Silva,⁴⁹⁹ su gemela, tanto en genes como en letras.

Isabel fue prolífica como su hermana, escribió prosa, verso y drama. Lamentablemente toda su obra se considera perdida, pues al no publicarse, pasó de unas manos a otras en forma manuscrita. Sobre su vida, tampoco tenemos una gran variedad de noticias, sabemos que se casó con Diego Ribeiro Soares, que tuvo hijos con él, de los cuales hasta el momento tampoco tenemos noticia.

Fue precisamente uno de sus hijos, Joaquin Manoel Ribeiro, quien se queda con la producción literaria de Isabel, sin embargo, a la muerte de éste se ignora en qué manos fue a parar. (Tal vez algún día esta obra aparezca en un archivo personal, mientras tanto, es irrecuperable.) Fiándonos de las menciones que sobre ella se hacen, sabemos que llegó a escribir tanto en portugués como en español, e incursionar en la poesía, la prosa y el teatro. De su creación dramática, la única obra de la que se tiene el nombre es *Celos abren los cielos. Comedia de Santa Iría*. (Hormigón s/p)

Al igual que su hermana María, parece tener predilección por los temas religiosos. Tal vez, el haber sido esposa y madre constriñó la fama de esta mujer, lo que no pasó con su hermana, siendo monja. Ya hemos hablado de que el estar dentro del claustro daba más libertad para el estudio que la vida doméstica, además de que se consideraba que una religiosa estaba obligada a tener cierta instrucción que le permitiera entender textos religiosos que la acercarán más a Dios, de modo que una buena religiosa tenía que saber leer y escribir latín; sorprende que esta concepción es la contraria de la estimada

⁴⁹⁹ La información que hay sobre esta mujer es muy escasa. Hasta el momento, aparte de dos o tres referencias en diccionarios de autores en línea, solo la encontramos mencionada en Juan Antonio Hormigón (dir.) *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)* (1996).

para las monjas novohispanas, esto explica la abundancia de monjas portuguesas ilustradas y poetas, aun cuando no podamos extender esta característica a todas las monjas de Portugal. (Pereira s/p)

Sea cual haya sido el destino de Isabel, Maria supo aprovechar las ventajas de su cuna y su educación. Se involucró de manera admirable en la alta sociedad de la época, manteniendo correspondencia con una buena variedad de mujeres nobles (de lo cual hablaremos más adelante), además de manejarse también, de manera fabulosa, entre sus hermanas de claustro, quienes la querían tanto que Maria llegó a ocupar varios puestos de importancia en el convento, incluido el de abadesa en dos ocasiones.⁵⁰⁰

La mayor parte de su vida la pasó en el convento franciscano de Nuestra Señora de la Esperanza en Lisboa, donde profesó el 27 de junio de 1676, a los 18 años, solo uno antes que Sor Juana; la diferencia radica en este caso en que Maria fue una mujer muy longeva, incluso para nuestra época. Al parecer (se ignora la exacta fecha de su muerte), ésta acaeció cuando ella tenía cerca de 100 años; como sabemos, Sor Juana tenía solo 44 cuando falleció, según su primer biógrafo, Diego Calleja. (13)

Maria do Céu fue una mujer culta, talentosa y poderosa en su tiempo; sus padres, cosa rara, abogaron por la educación de sus hijas, limitándolas no solo a la lectura, sino también a la escritura, en la cual sobre todo Maria sobresalió. Dominaba el portugués y el español, ambos como lenguas

⁵⁰⁰ Para la verificación de datos biográficos remitimos a las siguientes fuentes: Juan Antonio Hormigón (dir.) *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)* (1996). Diego Barbosa Machado. *Biblioteca Lusitana. Histórica, crítica, e cronológica. (...) Tomo III.* (1753); Sousa Ferreira, Maria do Céu. "Desde el Parnaso os escrevo": Cartas de uma Monja Escritora. *Edicao e Análise da correspondencia Manuscrita de Soror Maria do Céu á Duquesa de Medinaceli* (2012).

maternas, siendo capaz de una elevada versificación en los dos idiomas. Su maestría versificadora fue tal que fue llamada la Décima Musa.

Fungió como poeta real, o poeta oficial de la corte, es decir, era a ella a quien se le pedían versos en numerosas celebraciones: los aniversarios de los reyes o personajes de la nobleza, nacimientos, muertes y demás eventos relacionados con las altas esferas, lo cual la posicionó en un sitio relevante en la sociedad de su tiempo. Fuera de la poesía de encargo, los temas de Maria do Céu no son muy variados, si bien la mayor parte de su obra es de tinte religioso y moral. Realiza dentro de estos temas, valiosas obras de gran calidad literaria, utilizando varios géneros, como poesía, prosa de ficción y teatro.

Debemos hacer notar que Sórora Maria nunca descuidó su vida religiosa, antes bien, observaba la regla con gran apego, tanto en lo cotidiano como en la escritura, pues nunca deja de escribir de temas religiosos, incluso usa seudónimo de Sórora Marina Clemencia en algunas publicaciones para alejarse un tanto de la fama y mostrar humildad.

Sus obras son varias, aunque sin duda la alegoría moral *A Preciosa* es su obra maestra y la más conocida. Le siguen: *Enganos di bosque, dezenganos do rio, em que a Alma entra perdida, e fahe dezenganada; La Peregrina; Triunfo do Rosario, repartido en cinco autos do mesmo muito devotos é divertidos pelas singulares ideas com que os compóz á muy Reverenda Madre Maria do Céu, dado á estampa pelo Padre Francisco da Costa*. Los autos alegóricos: *La flor de las finezas, Las rosas con las espigas, Perla y rosal, Rosal de María y Tres redenciones del hombre* (Fernández Cano s/p). Otras obras fueron: *A feniz aparecida na vida, norte, sepultura, e milagres da gloriosa S. Catherina Rainha de Alexandria, Virgem, e Martyr com sua*

novena, e peregrinação ao sinay; Aves ilustradas, em avisos para as religiosas servirem os officios de seus Mosteiros; Redação da vida, e norte da Serva de Deos a V. Madre Helena da Cruz Religiosa do Convento da Esperança desta Cidade de Lisboa no anno de 1721. Además de estas obras de largo aliento, se atribuye a su autoría una gran cantidad de poemas laudatorios y religiosos, y cartas privadas a diversas personalidades de la nobleza. Aparte, hay referencias a algunos autos que a la fecha están perdidos: *Mayor fineza de amor, Amor e fe, As Lagrimas de Roma*, además de las comedias, también perdidas: *En la cura va la flecha, Preguntarlo a las Estrellas, En la más oscura noche.* (Barbosa Machado 420)

A pesar de que varias de estas obras de Maria do Céu tuvieron poca o ninguna circulación –algunas incluso se consideran perdidas–, hay otras que no solo se publicaron en vida de su autora, sino que fueron reeditadas varias veces, dándole a la monja una difusión extraordinaria para su época. No era en absoluto común que una obra lograra una edición distinta cada año, menos en el transcurso de diez años aproximadamente como sucede con esta autora, además de las traducciones de esas mismas obras, lo que sí sucede con *A preciosa, Enganos do bosque* y *Aves ilustradas*. La cantidad de obras escritas por Maria do Céu fue abundante para su época, cuestión que comenta P. Francisco da Costa, en el prólogo de *Enganos do Bosque*:

As obras da muito Reverenda Madre Soror Maria do Céu, Religiosa, e duas vezes Abadessa do Religiosíssimo Mosteiro da Esperança de Lisboa Ocidental da Província de Portugal, são hum thesouro de tantas riquezas, que parece inexaurível, pios tendo-se já repartido com todos por meyo da estampa em cinco tomos de oitavo, muita parte dellas, cada dia apparecem novas riquezas para repartir, porque sempre se descobrem mais obras para comunicar: e como muitas pessoas

espirituaes, e curiosas sabem conhecer o valor, e estimação, que as tales obras merecem [...] (III)

[Las obras de la muy Reverenda Madre Sórora María del Cielo, Religiosa y dos veces abadesa del Religiosísimo Monasterio de la Esperanza de Lisboa Occidental de la Provincia de Portugal, son el tesoro murmurado de tantas riquezas, que parece inagotable, pues habiéndose repartido con todos por medio de la impresión en cinco tomos de octavo, la mayoría de ellas, cada día aparecen nuevas riquezas para compartir, porque siempre se descubren más obras para comunicar: y como muchas personas espirituales y curiosas saben reconocer el valor y la estimación que tales obras merecen.]

Como es evidente, Maria do Céu no era una monjita más que escribía versos en sus ratos de ocio o como mandato de uno de sus superiores, la portuguesa era una autora seria, con una prolífica vida y obra, con la cual se destacó de entre la infinidad de monjas poetas de la primera mitad del siglo XVII, comparable solo con Sórora Violante do Céu. La poesía de Sórora Maria tiene una profunda calidad literaria que la convierte en una autora experimentada y profesional.

Sorprende no solo la maestría en el uso del lenguaje, sino su capacidad creadora e imaginativa que la posiciona como una excelente narradora de ficción bajo temas religiosos y morales, grandes ejes que mueven la totalidad de su original obra.

El ejemplo perfecto es la alegoría de *Aves ilustradas*, publicada en 1734, aún en vida de la monja, y reeditada varias veces, no solo en Lisboa. La originalidad de esta obra radica en la forma en la que se presenta un libro didáctico para monjas, siempre bajo el tono de la moral. Catorce aves distintas presentan un aspecto de comportamiento que deberán seguir las monjas,

haciendo una alegoría con cada uno de estos animales, y constituyendo un interesante estilo de fábula. Busca la edificación dentro de un campo concreto, a saber, el comportamiento religioso y moral que debe demostrar una monja del siglo XVII⁵⁰¹. Aunque el tema de las fabulas, relacionadas también con los bestiarios medievales⁵⁰², no es ni original ni novedoso para el barroco del siglo XVII, en el que se conjugaban simbolismos, emblemas y juegos del lenguaje, sí lo es aplicado, como lo hace Maria do Céu, es decir, moral y ejemplo de una monja hacia otras monjas. Cabe también destacar que en este manejo literario tenemos más certeza de su erudición y de que seguramente leyó varias de las

⁵⁰¹ Es interesante observar, como Maria do Céu se inscribe en la antigua tradición de la fábula, muy consiente de lo que hacía. Veamos lo que al respecto nos dice María Dolores Carmen Morales Muñiz:

El género de los Bestiarios, que recorrió Europa Occidental y también influyó en islámicos y hebreos, permitió, junto con otros géneros literarios a los que estimuló, que lo animales tuvieran una misión única en la sociedad medieval cristiana. Los Bestiarios son la fuente principal, por lo tanto, para conocer la zoología simbólica tan imprescindible para abordar las relaciones hombre/animal en los siglos medievales. Este género literario, y como hemos dicho pseudocientífico, fue único por la homogeneidad de su objetivo: tenía la misión de ilustrar el dogma y la moral cristiana. (316)

⁵⁰² Podemos afirmar que en este sentido Maria do Céu no es tan original como parece, ya que pertenece a una muy larga tradición en la literatura la relación con el simbolismo de los animales. La referencia obvia es Esopo, pero no fue el único clásico en incluir animales en sus obras; es posible mencionar, aunque no en el mismo sentido que Esopo, a Eliano, Plinio, Aristóteles y Solino. Dice Arturo Morgado García al respecto:

Los orígenes de la visión simbólica se remontan a la época clásica, siendo Plinio el autor que, posiblemente, tuvo mayor impacto, continuado por Claudio Eliano, Solino y el epílogo que supondría la figura de Isidoro de Sevilla. Durante este periodo confluirían la moralización del mundo animal, en el que cada especie se podría asimilar a una virtud o un vicio humano (fruto de la tradición fabulística iniciada por Esopo), y el recurso a lo mágico, lo mítico, lo maravilloso y lo fantástico, en el que India supone la tierra de las maravillas por excelencia (que ya apreciamos en la obra de Herodoto). La Edad Media heredaría ambas tendencias, inspirándose sobre todo en la obra del *Fisiólogo*, supuestamente atribuido a San Epifanio. [...] El siglo XVI no supondría en absoluto una ruptura con la cosmovisión zoológica heredada del pasado, ya que lo maravilloso y lo mítico, muy revitalizados por la publicación de la obra de Olao Magno, que trasladará el reino de las maravillas de la India a los mares del Septentrión, seguirán teniendo cabida en la abundante literatura teratológica publicada durante este periodo, a la par que la vertiente simbólica se vería reforzada por la difusión de la literatura emblemática. (72-73)

obras clásicas sobre animales y alguno que otro bestiario medieval, cuyo simbolismo y uso aún estaban presentes en el XVII.

Maria do Céu es capaz de lograr una narrativa fresca, inteligente y bien articulada, y ya sabemos que este tipo de géneros no era convencional dentro de los conventos (*cfr.* Augusto, “O papagaio Ilustrado” 137-148). Esta es también una diferencia con Sor Juana, quien no crea narrativa de ficción, aunque sí se distingue en otras áreas que Maria no, como una mayor profundidad y una tendencia a la filosofía. Debemos destacar las metáforas continuadas que incluye respecto de plantas y animales, tópico recurrente dentro de sus obras. Este estilo alegórico de la monja podría resumirse de la siguiente manera según Sara Augusto:

A estrutura das metáforas e dos apólogos repõe-se de exercício para exercício, cada um composto por uma narrativa ficcionada, de carácter alegórico, que, num segundo passo vê desvendado o seu significado numa “moralidade”. Deste modo, ao gosto barroco pelas analogias, multiplicadas em cada pequena história, se associa o cuidado doutrinário e de edificação moral. (“O papagaio Ilustrado” 143)

[La estructura de las metáforas y de los apólogos se repone replantea del ejercicio para el ejercicio, cada uno compuesto por una narrativa ficcionada de carácter alegórico, que, en un segundo paso ve descubierto el significado en una “moralidad”. De este modo, al gusto barroco por las analogías, multiplicadas en cada pequeña historia, se asocia el cuidado doctrinario y de edificación moral.]

Aves Ilustradas es una obra importante en varios aspectos: es valiosa en el ámbito literario, hace aportes desde el punto de vista doctrinal-religioso, es filosófica desde el aspecto ético e histórica al dejarnos saber cómo debía ser una buena monja lusitana en el siglo XVII. El que Maria do Céu ponga en voz

fabulada de aves el buen comportamiento de las religiosas puede tener un doble significado, aunque no fuera la intención primordial de la monja. Las aves tienen cierta presencia relacionada culturalmente con el sexo femenino y el que sean monjas de claustro, quienes no pueden salir de las paredes del convento, tiene mayor identificación con las aves, libres por naturaleza, pero encarceladas por su belleza o su canto. Al hecho de que sean aves las que se dirijan a las monjas, debemos añadir que no son aves cualquiera, sino aves inteligentes y sabias, lo que le da una característica más cercana al tipo de religiosa docta que Maria do Céu representa.

Para Sara Augusto, una de las aves incluidas más interesantes es el papagayo, pues le da un carácter más literario al texto, a la par de remitir a lugares exóticos, como debió ser Brasil para los portugueses de la época. El papagayo representa lo extraño, lo diferente, lo desmesurado, por eso Maria do Céu lo usa para dar consejos en favor del silencio, de ser prudente y contenido en el hablar (Augusto, “O papagaio Ilustrado” 147). *Aves ilustradas* es una de las obras mejor logradas de María do Céu, donde es evidente su extraordinario talento literario y su alto nivel de erudición.

La obra de esta mujer es variada, aunque tiende, más que a la poesía, a la narrativa, incluida una novela, inédita hasta el momento y de la cual sobrevive un solo manuscrito. Este texto nos revela una faceta no común entre las monjas escritoras del XVII, pues la mayor parte incursionan en la poesía o en el teatro, y prácticamente ninguna en la narrativa, y menos aún en una narrativa ficcional con fines didácticos y moralizantes. Sobre el estilo literário de Maria do Céu, nos dice Sara Augusto:

Partindo da leitura de *Escarmentos de flores* (1681), de *A Preciosa* (impressa em 1731), tendo como subtítulo uma etiqueta esclarecedora,

“alegoria moral”), de *Aves Ilustradas* (1734), de *Metáfora das Flores Moralizadas* (1735), e de *Enganos do bosque* (1736), encontramos una obra caracterizada por uma motivação religiosa e espiritual muito forte, com um objetivo moralizador e edificante, utilizando a alegoria como estrutura fundamental organizativa das suas narrativas. (“O papagaio Ilustrado” 87)

[Partiendo de la lectura de *Escarmentos de floeres* (1681), de *A Preciosa* (impresa en 1731), teniendo como subtítulo una etiqueta esclarecedora, “alegoría moral”), de *Aves ilustradas* (1734), de *Metáfora das Flores Moralizadas* (1735) y de *Engaños do Bosque* (1736), encontramos una obra caracterizada por una motivación religiosa e espiritual muy fuerte, con un objetivo moralizador y edificante, utilizando la alegoría como estructura fundamental organizativa de sus narrativas.]

Dentro de las obras narrativas de Maria do Céu, destaca sin duda su obra maestra: *A Preciosa* (1731), donde a manera de novela pastoril presenta una reflexión sobre la virtud, también bajo una óptica religiosa y moral, lo cual nos confirma que más que considerar a la portuguesa como poeta, deberíamos ubicarla como escritora de novelas. Maria do Céu se convertirá en un punto de partida para obras femeninas posteriores, dada la originalidad de sus relatos, mezcla de narrativa, obra didáctica, tratado filosófico y texto doctrinal. (Augusto, “As figuras da ficcao” 95)

De las cartas personales y poemas laudatorios de Maria do Céu no nos quedan muchos testimonios que nos muestren las relaciones amistosas, e incluso de mecenazgo, con diversas personalidades de la época, mas lo poco que nos queda nos sirve para conocer la forma en la que mantenía relación con la corte, no solo la lusitana, sino también la española. De reciente aparición es un epistolario bastante amplio, en el cual se cuentan ochenta cartas enviadas por Maria do Céu a la duquesa de Medinaceli, D. Teresa de Moncada y

Benavides, relación mantenida por carta y con algunas visitas de Lisboa a Madrid (Sousa s/p). Esta serie de cartas nos revelan datos interesantes, aunque su contenido no sea compendioso y profundo como sucede con Sor Juana, las cartas de Maria do Céu dicen más sin decir nada (su contenido es prácticamente el mismo, apenas hay pocas variaciones).

En el epistolario no aparecen las cartas escritas por la duquesa, sino solo las de la monja; suponemos que las de la noble española estaban mucho más nutridas en cuanto a temática que las escritas por la portuguesa, ya que ésta se limita a afirmar algo que no sabemos, al haber perdido la mitad de la comunicación. Maria do Céu manifiesta preocupación por la salud de la duquesa y pregunta siempre por la vida y salud de su hija, D. María del Rosario; pocas veces nos enteramos de la salud de la monja, que en estos tiempos ya era una anciana, y son muy pocas las ocasiones en las que se toca otro tema, como el casamiento de la hija de la duquesa (Sousa 140). Sin embargo se destacan algunos elementos de valor, como el incluir poemas laudatorios y la posible relación que pudiera tener con los enigmas de Sor Juana.

Cabe señalar que las cartas, a pesar de sus pocos elementos temáticos, nos hacen entender varias cuestiones de importancia, por ejemplo, la estrecha amistad, casi íntima, que mantenía Maria do Céu con personajes de la nobleza; y, sobre todo, deja traslucir pequeños retazos de la vida cotidiana conventual del siglo XVII.

Prácticamente en la totalidad de las cartas, Maria exagera sus declaraciones laudatorias, muy al estilo Sor Juana, pero va más allá que la novohispana, al decir varias veces que ama a la duquesa, recordando siempre

el tremendo honor que es para Céu el que una mujer noble se tome el tiempo de escribirle. Le dice a la duquesa, por ejemplo:

Yo en toda mi vida sola una virtud tuve, cual fue no ver la cara a la vanidad, mas vuestra Excelencia me ha destruido esta, pues con sus recuerdos me deja tan vana que paso a soberbios viendo que la primera persona de Castilla hace memoria de la última de Portugal, adónde se saben las raras prendas con que Vuestra Excelencia esmalta su regia sangre. (Sousa 97)

Este párrafo pertenece tal vez a la carta más seria y distante; a partir de allí, son familiares e íntimas, con temas cotidianos y siempre relacionados con la salud. La cercanía entre ambas mujeres, el afecto y la devoción amistosa se hace patente en cada renglón y cada verso. Sin duda es una relación cercana a la que tuvieron Juana y María Luisa.

Son realmente pocas las ocasiones en que María hace mención en sus cartas a cuestiones intelectuales y en las que deja ver sus conocimientos. En la carta clasificada como V (ya que no existe una cronología sobre las mismas), menciona las noticias que se dan sobre la familia noble a que pertenece la interlocutora en dos libros que circulaban en aquellos años, se trata de *Biblioteca Hispana Nova sirve hispanorum scriptorum qui an anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, de Nicolau Antonio (1617-1684), e *Historia genealógica da Casa Real Portuguesa, desde a sua origen até ao presente com as familias illustres, que precedem dos reis, e dos Serenissimos Duques de Braganca*, de D. Antonio Caetano de Sousa.⁵⁰³ Esta mención, a la par de ser un cumplido hacia la duquesa, pues hace ver el interés que tiene por su familia, demuestra un amplio conocimiento bibliográfico, incluso por las

⁵⁰³ Los textos completos digitalizados se encuentran en la Biblioteca Nacional de Portugal, en línea y de libre acceso. <http://purl.pt/776/4/>

novedades de la época y sus principales ejecutores; cabe destacar que menciona a la Academia Real Española, todavía muy en sus inicios.

De lo poco que podemos intuir de la duquesa, por los comentarios de Maria do Céu, es que era una mujer con un especial interés por la literatura, razón por la cual, parece ser, entabla relación con la monja e incluso asiste a visitarla en su convento, hecho que Maria no olvidará.

Según los comentarios de la Décima Musa portuguesa, María Teresa le solicitaba continuamente poemas, los cuales le dedicaba, no sin esfuerzos, a engrandecer la persona de su destinataria. Los temas generales de los poemas no son muy variados en realidad, todos responden a la admiración que dice tener Maria do Céu por su interlocutora; a veces aborda temas cotidianos, otras veces es solo una desmesura de alabanzas y otras más responden a un tema religioso; todos parecen ser por encargo y hechos de manera dificultosa y obligada, punto que también nos acercaría a la obra sorjuanina.

En cuanto a la forma de los poemas, las metáforas repetidas donde intervienen comparaciones con flores, astros y piedras preciosas son frecuentes, recurso que se repite durante todo el epistolario. Sorprende, a su vez, lo apasionado de algunos de los poemas, incluso más que los compuestos por Sor Juana para la exvirreina:

CARTA XII
Romance do Padre Castellano
[...]
Por lo que yo a vos os quiero
conozco vuestra fineza
pues siempre fue a la caricia
rasa la correspondencia
¿Quel tiempo vuele, que importa?
a vuestro afecto no fuera
una afición vil, la que
no aspirase a ser eterna
[...]

¡Ojalá, que mis anhelos
fuesen imitación [vuestra]
porque empezaste a ser mía
acertando a ser ajena.

RESPOSTA DE MADRE MARIA AO MESMO

Romance

Celda, clausura, y prision,
señora, de vos me aleja,
mas el pensamieno rompa
por prisión, clausura y celda.

[...]

Por vuestro amor no podréis
hacer de mi afecto pruebas
que este no tiene medida
y el vuestro tiene pareja. (Sousa 115-118)

El apasionamiento amoroso que le demuestra Maria do Céu a la duquesa no termina en estos versos; varias de las cartas en prosa están salpicadas de alabanzas a la noble, declaraciones de cariño y humillación propia, baste para demostrarlo el siguiente ejemplo:

CARTA XIII

Muy querida Señora mía, agradezco a Vuestra Excelencia el favor de su carta, y el gusto de sus nuevas, que para mí el día en que las recibo es el mayor día. También le estimo las que me da de este gran Padre hasta aquí escondido a mis noticias, si bien me avergüenzo de que llegasen a tal sujeto mis ignorancias, que soy una monja idiota y simple sin más estudio que mi breviario, mas su descripción doraría mis yerros. Los versos estás sublimes, y ansí los hallaron todas a quien los fié, que no vi en poesía ni con más gracia, ni agudeza, y yo me hallé imposible a corresponderlos, ni el día me dio lugar por ser de confesión. Vuestra excelencia me mande en que la sirva, que se queja mi voluntad de su olvido, porque la amo mucho, y quisiera lo conociese con las obras. A mi Señora Doña María del Rosario me recomiendo con mil afectuosas memorias, y la de vuestra Excelencia no puedo nunca para encomendarla a Dios y a su Casa. (Sousa 118)

Hay varios elementos interesantes en este pequeño texto: existe entre estos personajes una relación literaria epistolar, se habla aquí de una tercera

persona, de quien no hay constancia de su identidad, pero que nos ayuda a entender el tipo de intercambio que se dio también con los *Enigmas*. Se declara a sí misma como “monja idiota e ignorante”, lo cual es mentira, pues Maria do Céu tenía una amplia y cuidada cultura, esto es solo una falsa modestia, muy cercana a la de Sor Juana.

De cualquier forma, confirma el intercambio literario entre nobles y monjas. Maria do Céu emplea la alabanza exagerada cuando se dirige a los nobles, tono que no aparece en la censura que hace de Sor Juana. Es interesante también que siga insistiendo en el amor que siente por la duquesa, cuya relación parece ser cercana y familiar.

Finalmente, es de suma importancia para nosotros que en estos poemas laudatorios se dirija a la duquesa como deidad, misma calificación que se le da a los o las destinatarias de los *Enigmas*; entonces, puede ser, tomando en cuenta que hablamos de la nobleza española y más aún que la rama de los Medinacelli tiene cercanía con las condesas de Paredes, que la duquesa a la que se dirige Maria do Céu sea una de esas deidades que tanto mencionan las monjas laudatorias del librito de los *Enigmas*. Un dato que abona a la hipótesis de esta mujer noble pertenecía a alguna academia literaria, es el hecho de que pide a Sórora Maria un juego de suertes, a lo que la monja responde enviándole una serie de versos de este género. Cabe destacar que no es el mismo entretenimiento conventual enigmas que suertes, éstas últimas funcionan como un juego de mesa, incluso se usan dados, un juego muy parecido al *Oráculo de los preguntones* atribuido a Sor Juana. Este tipo de divertimentos eran muy comunes en las cortes y en las academias literarias.

En general, las cartas no prodigan mucha información, pero sí son valiosas para entender el tipo de relaciones que se establecían entre las religiosas y las mujeres nobles. El vínculo personal, por lo que dejan ver las cartas de Maria, era bastante estrecho y cifraba su conversación en relación a la salud, tema que debió de preocuparle mucho a la duquesa. Carecemos de las epístolas de Teresa de Moncada, pero es fácil deducir su contenido: debieron hacer luenga relación de su hija, elogiar los versos de la monja y enviar los propios; esto es de especial importancia, ya que nos deja ver que había entre ellas no solo una relación amistosa, sino también literaria.

Por el lado de Maria do Céu, son notables algunos aspectos: insiste en una autodegradación, y se coloca en un sitio menor que su interlocutora, además de juzgarse como mala monja y peor poeta. Son considerables las veces en las que habla del amor que siente por la duquesa de Medinacelli y de los trabajos que pasa para escribir los poemas que le pide, incluso menciona que son dictados a su secretaria, pues ya no tiene la capacidad física de hacerlos ella misma. Parece ser, fiados en la insistencia con que lo menciona, que el principal interés de Teresa es que la monja le mande versos. Dice, por ejemplo, Maria do Céu:

Vuestra Excelencia me pide versos, y yo ya no sé hacerlos, o porque me dañan la cabeza; o porque me afrentan la edad, y tanto así, que entrando uno destes días en el Parnaso me miró Apolo muy sañado y dijo: <<quítenme de aquí esa vieja, y pónganla en un roncón de su coro para encomendarse a Dios, que ya no es tiempo de otra cosa>>. Así lo dijo este dios y aun así otro mejor lo dice, mas por no dejar desairada su petición a mi señora D. María le compuse esas coplas, pocas y malas, como vuestra excelencia verá. (Sousa 143)

Así como éste, son muchos los ejemplos en los que la monja se niega y justifica de hacer versos, aunque finalmente los manda, no por gusto propio, sino bajo mandato de la duquesa y como una muestra de su amor por ella.

Por lo que se refiere a la censura hecha por Maria do Céu en el libro de los enigmas, el contenido del texto no es muy amplio, se limita a decir que está libre de todo error y que puede distribuirse sin problema. No habla nunca de publicarse, sino de correr, por lo que podemos intuir que tal vez el texto estaba pensado para una distribución particular entre ciertas esferas sociales, es decir, la Academia de la Casa del Placer y algunos conventos, pero nada más.

Maria do Céu menciona que la autora de los enigmas pretende una protección real, lo cual nos demuestra que los o las destinatarias de los enigmas pertenecían a la nobleza, y no incluía, necesariamente, a las monjas que intervienen en el libro con poemas laudatorios. Es muy notorio, sin embargo, que hay cambios severos respecto a la cantidad y orden de los versos. Los testimonios D y C carecen de varios versos, mientras que el A y B parecen completos, tomando en cuenta que se trata de una décima. La versión que ponemos a continuación es una reconstrucción formada entre los diversos manuscritos, con la intención de que pueda leerse de manera completa.

2ª Pelo⁵⁰⁴ q' compete a [jurisdição] real⁵⁰⁵

Decima
Pode este livro correr⁵⁰⁶
Que não tem [nenhum]⁵⁰⁷ defeito,⁵⁰⁸
Pois da casa do respeito⁵⁰⁹

⁵⁰⁴ TC: Pello.

⁵⁰⁵ TA: Carece del epígrafe que explica el tipo de licencia de que se trata, pero anuncia las características de la siguiente.

⁵⁰⁶ TA: se corrige pasar por correr.

⁵⁰⁷ TD: carece del verso. TC: nenhum. TA: nenhu. TB: nenho.

⁵⁰⁸ TC: defeyto.

⁵⁰⁹ TD: respeyto. TC: respeyto. TA: pois da caza dorespeito. TB: pois da casa do respeyto.

Passa a casa⁵¹⁰ do prazer⁵¹¹
que⁵¹² não [acho], a meu entender,
que merece correção⁵¹³
pois teve⁵¹⁴ tanta atenção,⁵¹⁵
q só⁵¹⁶ por não fazer mal
a jurisdição real
busca⁵¹⁷ real [proteção]⁵¹⁸
Esperança
De Maria do Céu

3.2.12. Algunas palabras sobre Maria Guedes

El caso de Maria Guedes es también complicado, ya que es una de las monjas de las cuales no tenemos datos. Lo único que tenemos en concreto de ella es el poema licencia que se incluye en los enigmas. Al parecer fue monja de Santa Mónica, aunque no es completamente seguro; recordemos que muchas mujeres desamparadas o viudas se decidían por la vida conventual sin tomar los hábitos, sobre todo féminas de la nobleza, quienes creían que el convento era el lugar más idóneo para conservar su reputación intacta; este puede ser el caso de Maria Guedes. Idea que se refuerza por el tema de su licencia, pues si a alguien se le pide es porque debe ser autoridad sobre las buenas costumbres, posiblemente una persona de una esfera elevada y de una amplia reputación. Sin embargo, siempre queda la posibilidad de que se trate de un seudónimo, parte de la ludicidad que constituye todo el juego de los enigmas.

⁵¹⁰ TD: [carece del verso]. TC: passa a caza TA: acaza. TB: Pasa a casa.

⁵¹¹ TC: do prazer, TA: doprazer. TB: de praser.

⁵¹² El “que” solo aparece en el TA.

⁵¹³ TD: q mereçe correccaó. TC: q merece correccaó. TA: q merece correção. TB: q merece correção.

⁵¹⁴ TB: teive.

⁵¹⁵ TD: attencao. TC: atenção. TA: atencao. TB: attencao.

⁵¹⁶ TB: si.

⁵¹⁷ TD: busca. TC: buscou. TB: buscou.

⁵¹⁸ TC: protecção. TA: potecao. TB: proteccao.

Igual que sucede en el caso de Sórora Maria Magdalena, los breves versos de Maria Guedes no aportan mucho en contenido, ni aclararan el asunto de los enigmas: Ésta se limita a cumplir con su deber. Es claro que también le fue encomendada una petición para dar su dictamen acerca de los enigmas y lo que ella hace es solo eso, dar su venia para que el pequeño libro circulara, no sabemos si con una verdadera intención de publicación, o si se limitaba a ir de mano en mano, tanto en los conventos involucrados como entre los escritores que debieron pertenecer a la supuesta Casa del Placer, lo que parece más probable.

Según Maria Guedes, el libro no afecta en ningún modo a las buenas costumbres, es atento para quienes va dirigido, es razonable, compuesto en total concierto y por lo tanto es digno de salir a la luz. El contenido del texto no pone en entredicho las buenas costumbres, pues el adivinar los altos pensamientos y conceptos que expone en ningún momento pueden considerarse fuera de la normativa social.

Por lo que respecta a los cambios entre testimonios, la mayoría son errores comunes donde se cambia el género de alguna palabra, se añaden o suprimen letras, los cuales obedecen, la mayoría de las veces, a las diferencias idiomáticas; descuella solo una cosa: el testimonio D añade un nombre a la autora, Ana, quedando doña Ana Maria Guedes.

3   pelo q' pertence aos bons costumes⁵¹⁹

Decima⁵²⁰

⁵¹⁹ TD: Pello. Al igual que en las ocasiones anteriores, en TC, al inicio de la licencia, se da la información sobre ésta, como el nombre de la autora y el convento. En TC: costumes. En TD y TC: pertenece.

[Hê]⁵²¹ tanta a sua atenção,⁵²²
e deste libro o concerto,⁵²³
q' por ditado do acerto,⁵²⁴
o pode⁵²⁵ ser da razão:⁵²⁶
e sem mais⁵²⁷ [averiguação]
nos conceitos q resume,⁵²⁸
não acho que este volumem⁵²⁹
[possa]⁵³⁰ ter impedimen(tos),
pois,⁵³¹ ter altos pensamentos
não hê contra⁵³² o bom⁵³³ costume
Santa Mónica
De María Anna guedes⁵³⁴

3.2.13. El enigma de los enigmas indescifrables

Los estudios sobre los enigmas de Sor Juana no son numerosos, y menos aún aquellos que se atreven a dar respuestas o a opinar sobre ellos. No es complicado imaginar por qué estas redondillas tienen una construcción perfectamente equilibrada, donde el misterio mayor reside en el sustantivo del primer verso, viéndose reforzado, a modo de pistas, con los siguientes tres versos. Los enigmas son esquemáticos y profundamente razonados, pero estos juego, de parámetros tan intrincados, son casi indescifrables, por lo menos para nosotros, desde nuestra época y perspectiva.

⁵²⁰ TD: Deçima.

⁵²¹ TD: [AE]

⁵²² TD: atenção.

⁵²³ TD: conçerto. TC, TA, TB: concerto.

⁵²⁴ TD: dictado a certo. TA: acerto o por.

⁵²⁵ TB: poda.

⁵²⁶ TA: darez[...]

⁵²⁷ TC: mays.

⁵²⁸ TD: nos conceitos q rezume. TC: nos concertos q rezume. TA: dos conceitos q rezume. El TB no tiene el verso.

⁵²⁹ TD: nao aiho q este volumen. TC: possa ter impedim(tos). TA: nao acho q este vollume. TB: possa ter impedimentos.

⁵³⁰ TA: prossa.

⁵³¹ TA: pios.

⁵³² TA: contro.

⁵³³ TD: obom, TC: o bom, TA: obon, TB: o bons.

⁵³⁴ Tanto el TC como el TA incluyen el nombre de "Anna" y añaden el "Doña".

La primera dificultad que nos encontramos al leer los enigmas de la monja mexicana es el extremo estilo barroco en el que están escritos, la cantidad de retruécanos usados y la oscuridad del lenguaje empleado. Sumado a esto, está la descontextualización del tema central del que se habla. Tomando en cuenta los juegos de corte en los que participaba Feliciano de Milão, los cuales fueron comentados en el apartado respectivo de esta monja, los enigmas deberían responder a un tópico común, el cual podría ser cualquier cosa: un libro, un pasaje bíblico, una obra clásica, alguna historia mitológica o bien un concepto como el amor, tal como lo propone Enrique Martínez López; el problema es que nos hemos perdido de este punto esencial para responderlos. Conociendo a Sor Juana, e intuyendo las intenciones de la mexicana al escribir esta obra, dicho concepto debió de responder a la vez a algo complicado, punto en el que todos los que intentan solucionarlos están de acuerdo: los enigmas son un tremendo quebradero de cabeza.

Debido a lo anterior, es imposible hablar de una respuesta certera, todas parecen ser correctas, pero al mismo tiempo ninguna puede considerarse como tal. Para eso tendríamos que encontrar, lo cual es poco probable, la respuesta hecha por la misma Sor Juana, o por lo menos algunos intentos de respuesta hechos por los miembros de la Casa del Placer, que se acercaran más a la contextualización de los mismos; mientras tanto, todas las respuestas serán correctas e incorrectas a la vez.

El primero que intentó descifrarlos fue Enrique Martínez López, en la primera edición de los *Enigmas*; si bien se limita a opinar que todos responden a un mismo concepto: el amor, aunque desde diferente ángulo. Entonces, desde este punto de vista, los enigmas necesitan explicación, no solución:

Por lo pronto, es necesario advertir que estos son enigmas sin misterio, ya que las 20 redondillas no constituyen sino una de aquellas definiciones del amor por sus efectos, tan corrientes en la poesía y comedia del siglo XVII, solo que aquí se hace en forma interrogativa y omitiendo la palabra <<amor>>. La interrogación es, desde luego, puramente retórica, tanto en estos enigmas como en las <<cuestiones cortesanas>>, o en el debate o <<palestra gloriosas>>, que vienen a ser la piedra clave de la *Doncella Theodor mejicana* y buena parte de su obra. [...]

En todas estas cuestiones, como en los enigmas que aquí nos ocupan, la interrogación no busca la respuesta –conocida– sino el placer dialéctico, las <<sutiles discordias>> que afinan el concepto.

Para Sor Juana, debates y enigmas, sobre todo de amor, son términos equivalentes, puesto que ambos consisten esencialmente en un amado conflicto de contrarios, ninguno de los cuales se quiere excluir. (150)

Como podemos ver en la cita anterior, en esta temprana edición de los *Enigmas*, aún no se considera una respuesta, y tal vez este punto de vista sea el más acertado, dada la polisemia de los versos de Sor Juana.

Los siguientes que lanzaron una posible respuesta fueron Antonio Alatorre y Gabriel Zaid, cuyas opiniones no han sido rebatidas. El primero dice que la respuesta al enigma 1 es la esperanza, solución que ha sido respetada prácticamente por todos los sorjuanistas. Basa su aseveración en el soneto cuyo primer verso es “Diuturna enfermedad de la esperanza”, comentando que empata con los metros que se proponen en el *Index*. Gabriel Zaid, a su vez, propone que la respuesta del enigma 4 es la fama, que también convence a la mayoría. Sara Poot Herrera, en su libro *Los guardaditos de Sor Juana*, expone las respuestas dadas hasta el momento y plantea elementos para entender la

forma en que se desarrolla el juego propuesto por Sor Juana, pero no debate la versión de Martínez López.

Las siguientes respuestas en importancia son las propuestas de Georgina Sabat de Rivers, incluidas en su libro *En busca de Sor Juana*. No da soluciones más que de la mitad de los enigmas, haciendo una variación de ya dicho por Martínez López, es decir, todos los enigmas se refieren al amor, solo que a diversas facetas y momentos del enamoramiento o estado amoroso. Dice la autora al respecto:

Las respuestas que hallo no son todas “el amor”, pero se refieren a distintos aspectos relacionados con éste; por supuesto, se podrán hallar otras diferentes. [...] Lo que sí me parece claro es que Sor Juana les sugería a las monjas que las respuestas a sus enigmas, pasatiempo y diversión, podrían encontrarse en su propia obra ya publicada, la cual, por supuesto, las monjas conocían muy bien. (222)

Es muy válida la propuesta de Sabat de Rivers, pero no hay suficientes fundamentos para asegurar que la respuesta de los enigmas se encuentra en la misma obra de Sor Juana, aunque sea probable, y menos aún que todas las monjas que participan en los preliminares de los enigmas conocieran de forma suficiente la obra de la mexicana. Además, esto supondría que son ellas quienes deben responder a los enigmas y, por lo tanto, quienes conforman la Casa del Placer, y ya hemos presentado suficiente evidencia para al menos dudar de que haya sido así.

A continuación presentamos la opinión de Sabat de Rivers sobre cada uno de los enigmas,⁵³⁵ cabe destacar que no todos los responde y que tanto

⁵³⁵ No incluiremos aquí todas las comparaciones con la obra de Sor Juana que usa la autora para ejemplificar las respuestas que propone.

del 1 como del 4 omite respuesta, pues los considera ya resueltos por Alatorre y Zaid:

- Enigma 2: los celos. Ya que para ella son una “aflicción que tiraniza; el callarla es cobardía pero el decirla es desatención, porque con ello se ofende al ser amado” (*En busca de Sor Juana* 225).
- Enigma 3: la ausencia temporal del ser amado. Ya que es un gran mal, pero remedia otro mal mayor que es el de la muerte, ante la cual no hay esperanza posible.
- Enigma 5: la pasión amorosa. Cito a la autora: “Es decir, la pasión amorosa es aquella deidad de ciega ambición que cautivando la razón, al mismo tiempo se hace libertad, porque es la voluntad de amar la que pasa a dominar. Expliquemos: la pasión amorosa es aquella deidad que cautivándola razón, porque es egoísta, aunque errada, concibe la esclavitud como libertad.” (*En busca de Sor Juana* 225).
- Enigma 6: amor afectivo. Aquel que es racional y se opone a las pasiones desbordadas; aquel que no se da dentro del entendimiento, sino del instinto, no puede traer felicidad, sino todo lo contrario.
- Enigma 7: amor errado. Dice la sorjuanista: “podría responderse diciendo que es el amor errado, lo contrario del amor que responde a las prendas de la persona, a sus merecimientos.” (*En busca de Sor Juana* 228).
- Enigma 9: amor cortés medieval. Por eso la idolatría para con el amado, el cual por lo general pertenecía a la nobleza. Para Sabat de Rivers, la imposibilidad total del amor hace que el ruego amoroso sea una indignidad y por lo tanto una grosería, aunque podríamos diferir un poco

en este punto, pues parte del amor cortés consiste precisamente en el ruego, aunque éste sea sin esperanza.

- Enigma 10: el silencio amoroso. Afirma Sabat de Rivers: “puede ser el silencio en el amor, es decir, la no-expresión [...] si el dolor del amor provoca, duele, la voz enmudece y le da vigencia al corazón”. (*En busca de Sor Juana* 230)
- Enigma 11: lágrimas de amor. Este enigma es evidentemente el más sencillo.
- Enigma 14: el dolor causado por los celos. Dice la autora: “podría responderse con el dolor de los celos que provocan llanto, el cual ciega y no deja “ver” la verdad. [...] Es decir, el dolor, junto a las lágrimas, que éste le provoca, no le permiten ver la verdad.” (*En busca de Sor Juana* 231).
- Enigma 16: engaño del amor forzado. Dice la autora que se refiere al “engaño del amor forzado” el cual solo deslumbra como sol, pero todo es un engaño.
- Enigma 17: favor recibido. Relacionado también con el amor cortés, bajo cuya perspectiva los versos de Sor Juana se contestarían con la idea del favor recibido, por un lado por el atrevimiento y por otro en la muestra de prenda inmerecida, lo que debe de quedarse en el silencio dada la ilegitimidad del apego amoroso.
- Enigma 18: amor racional y correspondido. Lo demás que incluye sobre este enigma son ejemplos en torno a este mismo tópico. (*En busca de Sor Juana* 234)

- Enigma 19: fidelidad en el amor. De igual manera que en el anterior, lo que sigue a esta breve explicación son ejemplos sobre el tópico.
- Enigma 20: reproduzco la explicación de Sabat de Rivers, debido a la complicación de su argumento: “La respuesta a ese desasosiego podría ser el desdén o el despecho, el desdén que disfraza al amor por temor al rechazo o por celos. [...] Es decir, el mismo amor, ese “monte de sentimientos” encontrados, alguna vez (“tal vez”), hace mostrar desdén; éste tiene su origen en el imaginado rechazo, que es la nieve, lo que da lugar a la descendencia, al amor, que es fuego: los eternos contrarios en el juego del amor.” (*En busca de Sor Juana* 236).

Como podemos ver, Georgina Sabat de Rivers retoma la opinión de los primeros investigadores de los *Enigmas* para dar sus propias respuestas, las cuales giran siempre en torno al concepto del amor.

Hay otras versiones de respuesta a los enigmas sorjuaninos, aunque no con una explicación tan amplia como las anteriores. Carlos Elizondo Alcaraz da su opinión solo sobre pocos enigmas; en el caso del primero y el cuarto, mantiene la interpretación de Alatorre y Zaid, aunque da su versión sobre el 2 y el 11. Del 2 dice que la respuesta es la verdad, pues es: “una cobardía callarla y decirla es, con frecuencia, una desatención” (Elizondo Alcaraz 145). Del 11, dice que la respuesta es bastante clara, pues se trata de las lágrimas.

Jean Michel Wissmer, en su libro *Las sombras de lo fingido*, da también su opinión sobre dos o tres enigmas, aunque su análisis se dirige más hacia lo que denotan los conceptos dados en los enigmas, que a una respuesta de los mismos. Dice que si observamos los sustantivos principales de cada uno de los

enigmas, nos podremos dar cuenta de que todos tienen un sentido negativo y que parecen “responder a un código interno”, que nos remitiría a una llamada de auxilio desde México a España e incluso hasta Portugal. Desde este sentido, Sor Juana estaría utilizando esta obra para enterar a sus amigos europeos de las dificultades que tenía con las autoridades eclesiásticas novohispanas. Wissmer da su opinión acerca de los enigmas 7, 8 y 14. De los enigmas 7 y 8 opina que se refieren al gusto y pasión por las letras y el estudio; sobre el 14 sugiere que retrata a la perfección a don Antonio Núñez de Miranda, el controvertido confesor de Sor Juana, quien hacia el final de su vida estaba prácticamente ciego. (Wissmer 175-178)

El escritor Roberto Reyes también hace su intento de desciframiento en su novela histórica *Los enigmas de Sor Juana*, y aunque no hay una explicación a cada uno de ellos, su respuestas están inmersas en la trama de la novela y es una valiosa aportación al intento de dilucidar esta obra sorjuanina. A continuación la propuesta de Roberto Reyes: Enigma 1: la pasión. Enigma 2: la verdad. Enigma 3: el amor. Enigma 4: la seducción. Enigma 5: la sabiduría. Enigma 6: la ilusión. Enigma 7: la codicia. Enigma 8: el pecado. Enigma 9: el orgullo. Enigma 10: el presentimiento. Enigma 11: el llanto. Enigma 12: la malicia. Enigma 13: el valor. Enigma 14: la ira. Enigma 15: la timidez. Enigma 16: la humildad. Enigma 17: el rumor. Enigma 18: la justicia. Enigma 19: la inocencia. Enigma 20: el rencor.

La pintora y escultora Rocío Sánchez trata de dar respuesta a los enigmas en un libro bastante extraño en comparación con los trabajos anteriormente señalados (al parecer solo digital, publicado en su página web en 2008), pues no busca una respuesta *ad hoc* a Sor Juana, sino hacia la

intimidad de ella misma. Cada enigma es un pretexto para resolver sus conflictos personales. Como resulta bastante complicado el pensamiento de la autora con respecto a sus enigmas, se presentarán solo las respuestas concretas, sin describir sus detalles y explicaciones: Enigma 1: el apego a la vida. Enigma 2: la culpa. Enigma 3: el dolor del alma. Enigma 4: la poesía. Enigma 5: la soberbia. Enigma 6: la atención al ser propio. Enigma 7: el odio. Enigma 8: la posesión del amado. Enigma 9: el poder y la fama. Enigma 10: la parte sensitiva del alma. Enigma 11: el despojo de la posesión. Enigma 12: el silencio. Enigma 13: la imprudencia, defensa de la esperanza. Enigma 14: el ego herido. Enigma 15: la autoindagación y advertencia amorosa de Dios. Enigma 16: la estética. Enigma 17: el atrevimiento de comprometer la esperanza y la fe. Enigma 18: la fe. Enigma 19: la concupiscencia. Enigma 20: las pasiones y apetitos.

En *Los 20 enigmas de Sor Juana Inés de la Cruz decifrados* (2014), libro de Javier García González, se intenta una vez más el desentrañamiento final de tan citados versos de la Décima Musa. García González nos presenta un comentario un tanto distinto de los anteriores, ya que su visión católica, teológica y clasicista le da un tinte diferente a sus aseveraciones. Con un lenguaje coloquial y gracioso, el autor, después de un breve recuento explicativo sobre lo que son los enigmas y de donde proceden, sigue con la versión tradicional, presenta un análisis textual desglosado por verso, en el que nos da su opinión sobre una posible respuesta a los enigmas que, atendiendo al título, propone como definitiva. Varias de sus interpretaciones son interesantes, aunque es complicado declararlas como una respuesta última a los mismos.

Es evidente la disparidad de opiniones sobre las respuestas de los enigmas, lo cual es lógico si tomamos en cuenta la tremenda polisemia que nos muestran estos versos; como habíamos comentado al principio de este apartado, todas y ninguna parecerían ser las respuestas correctas. Es claro también que mientras no encontremos perdido en algún archivo respuestas dadas por la misma Sor Juana, no podemos decir la última palabra. Para finalizar este apartado, presentaremos un cuadro comparativo con las respuestas dadas hasta el momento.

Enigma	Enrique Martínez López	Antonio Alatorre	Gabriel Zaid	Georgina Sabat de Rivers	Carlos Elizondo	Jean-Michel Wissmer	Roberto Reyes	Rocío Sánchez	Javier García González
1	Amor	Esperanza					Pasión	Apego a la vida que asesina	Esperanza
2				Celos	Verdad		Verdad	Culpa	Celos
3				Ausencia temporal			Amor	Dolor del alma	1. Ausencia temporal del ser amado 2. Dolor de contrición por un pecado grave
4			Fama				Seducción	Poesía	Fama
5				Pasión amorosa			Sabiduría	Soberbia	1. Soberbia 2. Anhelos de saber
6				Amor afectivo			Ilusión	Atención al ser propio	Amor humano
7				Amor errado		Pasión por las letras	Codicia	Odio	Porfía en el amor errado
8						Gusto por las letras	Pecado	Posesión del amado	Pecado con especial alusión a la lujuria
9				Puro amor cortés			Orgullo	Poder y fama	Amistad
10				Silencio en el amor			Presentimiento	Parte sensitiva del alma	1. Dolor mudo 2. Silencio

									dolorido
11				Lágrimas de amor	Las lágrimas		Llanto	Despojo de la posesión	Lágrimas
12							Malicia	Silencio	1. Enamoramiento 2. Poder
13							Valor	Imprudencia, defensa de la esperanza	1. Autosuficiencia 2. Derrota de la razón
14				Dolor de los celos que provocan llanto		Antoni o Núñez de Miranda	Ira	Ego herido	1. Dolor de arrepentimiento 2. Dolor de enamorado por ausencia
15							Timidez	Auto indagación y advertencia amorosa de Dios	Estudio
16				Engaño del amor forzado			Humildad	Estética	Influjo que la mujer bella ejerce en el varón
17				Favor recibido			Rumor	Compromet en la esperanza y la fe	Persona indiscreta y necia
18				Amor racional y correspondido			Justicia	Fe	Conocimiento por la fe teologal
19				Fidelidad en el amor			Inocencia	Concupiscencia	Persona inocente o virtuosa
20				Desdén o despecho			Rencor	Pasiones y apetitos	Rabia provocada por el desdén al amor no correspondido

Gracias al cuadro anterior podemos observar claramente que no hay un consenso respecto de la respuesta de los enigmas, excepto en el 11, en el que todos parecen estar de acuerdo en que se refiere al llanto o las lágrimas. Sin duda parece ser el más claro y, tal vez, del que deberíamos partir para entender los demás. La cuestión de tratar de responder a los enigmas es

sumamente difícil, ya que ninguna opción nos convencerá por completo de ser la respuesta correcta, ya que todas y ninguna parecen serlo.

Nuestra propuesta al respecto de una posible solución es un poco distinta de las anteriores, pues más que adivinar, se intenta ofrecer un acercamiento a los significados por medio del análisis de texto, que nos lleven, no tanto a atrevernos con algunas respuestas, sino más bien a entender los mecanismos accionados por Sor Juana para hacer de sus versos algo tan complicado y fascinante.

Desde un punto de vista semiótico y estilístico, los *Enigmas* de Sor Juana son una fuente inagotable de interés, pues entendiendo el enigma desde la semiótica poética de Greimas (1996)⁵³⁶ es un signo complejo, una suerte de

⁵³⁶ En el asunto de la estructura de los *Enigmas*, se toma como método la semiótica poética de Greimas, teniendo en cuenta principalmente lo siguiente: el autor nos propone, de entrada, tres presupuestos generales:

- a) *que el discurso poético no es coextensivo al concepto de literatura;*
- b) *que es indiferente en principio al lenguaje en que se produce;*
- c) *que su aprehensión intuitiva como discurso “poético y sagrado al mismo tiempo” se basa en los efectos característicos de un tipo particular de discurso* (Greimas 12).

Es indispensable para la semiótica poética estudiar tanto la expresión como el contenido. A este respecto Greimas plantea dos aspectos a los que se debe enfrentar dicho tipo de estudio:

- a) Reconociendo que el discurso poético es en realidad un discurso doble que despliega sus articulaciones en dos planos a la vez –el de la expresión y el contenido–, debe construirse un aparato conceptual susceptible de fundamentar y justificar los procedimientos para reconocer las articulaciones de estos dos discursos. Éstas son de dos tipos: las que se han dado en llamar la segmentación del discurso en unidades de dimensiones variables que van desde las totalizadoras de los objetos poéticos discretos hasta los elementos mínimos (rasgos pertinentes de los dos planos, es decir, semas y femas), otras, las que hacen posible la distinción entre los niveles lingüísticos de análisis, de tal modo que el reconocimiento de un determinado tipo de unidades permita definir de una manera homogénea un nivel lingüístico dado y a la inversa.
- b) Al disponer de varios niveles lingüísticos homogéneos en cada uno de los dos planos del lenguaje, la semiótica poética quedará capacitada para establecer una tipología de las correlaciones posibles entre los planos de la expresión y el contenido y, en consecuencia, para instituir una tipología de los objetos poéticos basada en el estudio –atendiendo a su correlación– de unos determinados niveles lingüísticos del discurso. (13)

En otras palabras, para el entendimiento y estudio del poema –o bien del enigma– es necesario ver tanto el plano de la expresión como el del contenido y la correlación entre ambos. En resumen, es el objeto de la semiótica poética el estudio dentro un poema del plano de la

silogismo muy bien armado, razonado hasta el extremo, digno de la Décima Musa.

En un trabajo anterior a este, y que corresponde a la tesis de la Maestría en Literatura Mexicana, de esta misma institución, hicimos un estudio semiótico-estilístico de los *Enigmas*, el cual arrojó información muy interesante; anoto a continuación algunos fragmentos que son del interés del tema, en este momento:

Un enigma sería, en términos muy generales, una intrincada proposición o pregunta, casi siempre en versos elegantes que complica el lenguaje a fin de dar a conocer, —descriptivamente— de manera velada un objeto, cuestión o persona; con el fin de que el receptor responda acertadamente al cuestionamiento. La forma en la que se complica la pregunta, es con la utilización de metáforas, tropos, símil, analogías y figuras poéticas de gran dificultad, o bien, de ideas lógicamente imposibles. El enigma es pues, un juego intelectual y del lenguaje, donde se describe algo de manera ingeniosa y con intención de engaño. Los enigmas, aunque de un cariz más intelectual y elevado, comparten lugar con las adivinanzas (de corte tradicionalista), los acertijos (proposiciones de carácter lógico e incluso matemático) y las charadas, entre otros, cuyo fin en el fondo es el mismo: una pregunta complicada que busca una respuesta del interlocutor, y que la gran mayoría de las veces tiene una intención lúdica, es decir, juegos sociales de ingenio mental, pero que también invitan a un sentido de misterio, de cuestión oscura e intrigante, e incluso trágica, como el ejemplo de Edipo y Homero. (Munguía, *El intricado juego* 53)

Según la definición de Aristóteles: “La esencia del enigma consiste en que se diga lo que una cosa es en sí misma mediante una combinación verbalmente imposible. Combinación imposible de hacer cuando se usan otros

expresión y del contenido, la correlación entre ambos, y los significados a que nos lleva la conjunción y separación de los mismos.

nombres; posible, sirviéndose de metáforas” (99). Más tarde, uno de los más grandes preceptistas: Baltasar Gracián, nos da una extraordinaria descripción de lo que es el enigma como género: “Fórmanse por una dificultosa pregunta; cuanto más morales son, más célebres”, y más adelante en la misma *Agudeza y arte de ingenio*, dice que: “fórmase el enigma de las contrariedades del sujeto, que ocasionan la dificultad y artificiosamente lo escurecen, para le cueste al discurso el descubrirlo”. (105)

Los *Enigmas*, fieles a su origen, esconden un término o concepto dentro de un complicado ropaje de palabras, entre las que podemos observar juegos y proposiciones contradictorias, como características fundamentales⁵³⁷. Estos

⁵³⁷ Es importante recuperar algunas cuestiones que fueron consideradas en la citada tesis de maestría, y que nos muestran las características clásicas en las que se incertan los enigmas sorjuaninos. Veamos el siguiente fragmento:

Cuando hablamos de enigma o adivinanza, nos referimos en su gran mayoría a una estructura establecida: una entrada, a veces una salida, pistas y elementos desorientadores, además de aparentes contradicciones en el lenguaje, pero que al obtener la respuesta, cobran perfecto sentido.

Debemos destacar con respecto a los enigmas de Sor Juana, que aunque ésta sigue una tradición enigmática, no lo hace en cuanto uso y forma. Lingüísticamente, dicen Mario Calderón y Rosa María Farfán, que: “Se puede argumentar que la adivinanza o el enigma es un juego que se fundamenta en la arbitrariedad del signo lingüístico, pues al constituirse mediante la descripción del objeto problema, se comprueba el acuerdo tácito de los hablantes de una lengua para denominar un objeto o significado con un mismo significante”.

Interesante descripción, más si tomamos en cuenta que podemos considerar el enigma, al igual que lo hace Greimas con respecto de la poesía, un signo complejo al estilo saussureano: significado y significante. En este caso, el significante no corresponde de manera exacta con el significado, y el significado se refiere a un significante fuera de la descripción lingüística, es decir, describe con engaños algo externo a lo descrito en el enigma. En otras palabras, el enigma o adivinanza describe o hace referencia a algo que a su vez debe remitir a una cosa muy distinta fuera de su campo semántico y fuera de su realidad aparente. El enigma es siempre el segundo significado de algo, un sentido profundo, tomado metafóricamente a partir de sus cualidades o características, un símil, analogía o metáfora de algo, un doble significado que nos lleva a realidades distintas, a una esfera diferente. No es algo en sentido literal, pues al ser lenguaje es una representación del objeto, y por lo tanto sería la apariencia de esa representación.

El enigma tiene un carácter polisémico, ya que el significado puede remitirnos a variadas interpretaciones. La complicación conceptual y del lenguaje, nos lleva a dar un significado más amplio al estrictamente lato del verso. En el caso de los enigmas de Sor Juana la dificultad es aún mayor, pues no nos encontramos solamente con un enigma, que ya es de por sí de una esfera más elevada que la adivinanza, sino que su lenguaje, no en sí su concepto, es contradictorio y por lo tanto polisémico; tanto así, que muchas veces se puede estar convencido de que

versos mantienen una estructura fija y funcional, como una especie de máquina de esconder ideas. Están formados principalmente por metáforas, contradicciones, retruécanos e ideas opuestas, que son la descripción de un signifiante, puesto como concepto a adivinar, estratégicamente, en el primer verso de cada redondilla, metro en el que están compuestos los enigmas⁵³⁸. La base principal del sentido de estas adivinanzas sorjuaninas es la contradicción, la cual se supone cobrará sentido al obtener la respuesta.

se tiene la respuesta, aunque al mismo tiempo no podemos tener la certeza de ninguna. Podríamos decir que el enigma entra en la categoría de la adivinanza de signifiante-significado, pero nos da solo datos complicados, sin establecer el juego de palabras una respuesta, sino que la embrolla aún más, sin contar que estos *Enigmas* de Sor Juana refieren no a una persona, animal o cosa, sino al parecer a algo abstracto como la esperanza, el amor, la fe, etc. (Munguía, *El intricado juego* 60)

⁵³⁸ Es importante aquí anotar algunos elementos referentes a la métrica y las características estilísticas de los enigmas, información que también tomamos de la tesis de maestría:

Los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer* son veinte, cada uno de ellos numerado, dándonos por resultado veinte estrofas, cuyo fin es hacer una pregunta al lector; cuestionamiento por demás complicado, que pide la atención e inteligencia de quien lee, para llegar a una respuesta de dicha pregunta. Los *Enigmas* siguen la forma de la redondilla clásica⁵³⁸ cuyas características son las siguientes: cuartetos de arte menor que cuentan 8 sílabas por verso y cuya rima es consonante, rimando el primer y cuarto verso y el segundo con el tercero, es decir una forma abba.

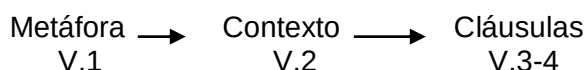
Por lo que se refiere al verso, encontramos que los *Enigmas* de Sor Juana son métricos, tomando en cuenta que están formados bajo un establecido número de sílabas. Son así mismo monorrítmicos ya que su estructura en tanto distribución de acentos es poco variable, y por esto mismo se les puede considerar simples.

Dentro de la estructura del poema, un elemento esencial –considerando la música como la raíz del poema– es la acentuación, la cual puede tomarse como el compás del verso, en comparación con las estructuras musicales. Así mismo es de vital importancia para los versos acentuales la distribución de las sílabas, ya que es a través de ellos que se establece el ritmo [...]

El metro utilizado por Sor Juana es octosílabo, debido a sus características de redondilla hace uso en repetidas ocasiones de las licencias poéticas, teniendo la siguiente distribución en la cantidad de sílabas: [...] tenemos que ocho de los veinte enigmas están formados de versos agudos (enigma 3, 5, 7, 10, 12, 13, 14, 19) , cinco de versos graves (1, 6, 11, 17, 10) y siete en una combinación entre ambos (2, 4, 8, 9, 15, 16, 18), lo cual nos da como resultado una mayor ocurrencia de versos agudos. Por lo que se refiere a la rima, nos encontramos con consonantes abba, en su mayoría el final del verso son sustantivos o adjetivos y unos pocos son verbos. En la acentuación nos encontramos que, aunque la mayoría del ritmo se ubica en las sílabas 1, 3 y 7, hay una simetría parecida con los versos que no cumplen con esta característica, dándonos versos de acentuación en las sílabas 4, 7 o 2, 7. El tipo de métrica y acentuación dan al texto de Sor Juana un tinte popular, aunque no con esto quiero decir que lo sea, al estar hechos en octosílabos y con una melodía de fácil memorización, al ser en su mayoría versos agudos. (Munguía, *El intricado juego* 61-63)

Esta redondilla es un sistema cerrado, en tanto que tiene una unidad de significado en sí mismo, al mantener una simetría que nos lleva a una lógica y estructura interna, tanto paradigmática como gramatical. Esta estructura tan bien armada se extiende a una interconexión entre las veinte estrofas, a nivel del significado de las palabras utilizadas en ellas. Vemos pues una semejanza entre enigmas, que va del plano sintáctico al semántico. Es importante subrayar la forma en la que están contruidos los enigmas. La cita siguiente está tomada de la tesis *El intrincado juego de los enigmas*:

La segmentación puede hacerse por líneas, cuyos versos siguen también su propia estructura. El enigma, planteado con una metáfora en el primer verso, se contextualiza en el verso dos, utilizando adjetivos y adverbios en su mayoría para caracterizarlo. En los versos tres y cuatro se proponen dos cláusulas que tienen como fin el dar la resolución del misterio.



Estructura:

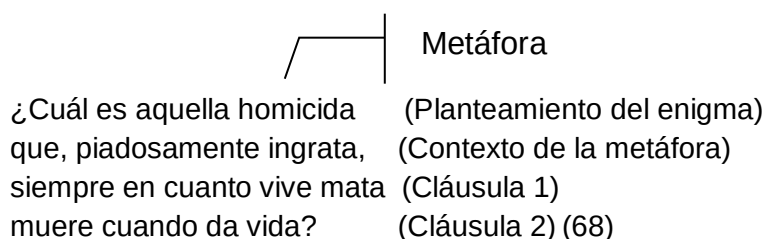
Verso 1: planteamiento del enigma – metáfora: (sustantivo – adjetivo)

Verso 2: contexto de la metáfora: (adverbio, adjetivo)

Verso 3: Cláusula 1 } (retruécanos y quiasmos entre

Verso 4: Cláusula 2 } ambas cláusulas)

Veamos en detalle con un ejemplo:



El significante principal de cada enigma es una metáfora, un sustantivo donde radica un misterio; éste, observamos, se maneja en dos polos: positivo y

negativo, siguiendo la lógica contradictoria⁵³⁹ que maneja la autora. Los enigmas pues, pueden ser leídos desde dos grandes perspectivas: de acuerdo a su género y tema de sus metáforas y acorde a sus términos en general.

Las metáforas o significantes, al ser analizados y clasificados, nos dan la pauta para, a partir de ellos, derivar isotopías, siguiendo a François Rastier⁵⁴⁰. Lo que nos presenta este autor, en su trabajo, es una variedad significativa de tipos de isotopías, de las que aquí, sólo destacaremos algunas, como por ejemplo, las isotopías semiológicas, de las que dice Rastier que son:

La manifestación de sememas distintos puede establecer una isotopía a poco que cada uno de estos sememas comporte un sema o un grupo sémico común a las figuras nucleares de los otros sememas. Sin que los sememas considerados estén necesariamente articulados entre sí mediante relaciones lógicas simples (como en el caso de las categorías sémicas) este sema o grupo sémico común define un campo (semémico) que convierte el inventario de los sememas en clase. (112-113)

⁵³⁹ Sobre las contradicciones podemos decir lo siguiente:

Un hecho importante dentro de los enigmas son las contraposiciones o contradicciones de los versos 3 y 4, a través de los cuales Sor Juana nos da pistas compactas de las características de la solución de sus enigmas. Es por demás interesante el hecho de que las proposiciones tienen un doble juego: contienen ideas contrarias en alguno de sus atributos, pero al mismo tiempo son ideas sobre el mismo eje de significación o bien sobre el mismo campo semántico, de modo que de una forma extraña las cláusulas que Sor Juana usa para cerrar cada uno de sus enigmas son una suerte de retruécanos, paralelismos, quiasmos y contradicciones, que al mismo tiempo que se contradice se complementa. (Munguía, *El intricado juego* 96)

⁵⁴⁰ Sobre la definición de isotopías, nos dice François Rastier:

Se llama isotopía a toda iteración de una unidad lingüística. La isotopía elemental comprende dos unidades de la manifestación lingüística: el número de las unidades que la constituyen es teóricamente indefinido. [...] Una isotopía tiene definición sintagmática, pero no sintáctica: no está estructurada; en otras palabras, se trata de un conjunto no ordenado. Una isotopía puede establecerse en una secuencia lingüística de dimensión inferior, igual o superior a la oración. (110).

Tomando en cuenta lo anterior, se puede hacer un estudio a partir de los sustantivos que hacen las veces de metáfora principal, “haciendo un inventario de ellas y separándolas en grupos sémicos, para a través de esta categorización llegar a verificar una tendencia en cuanto a los significados de los términos, y por lo tanto de un tema” (Munguía, *El intrincado juego* 81). De la clasificación general⁵⁴¹ de estas metáforas, podemos deducir las siguientes isotopías: sentidos, maldad, pasiones humanas, sufrimiento, agravio, religión, bienaventuranza, acción, belleza, atrevimiento, miedo, pensamiento y tradición.

Las isotopías nos dejan ver temas recurrentes a través de los enigmas, lo cual nos puede revelar una intención general en ellos. Desde este punto de vista, podemos observar que funcionan de forma particular, pero también vemos la tendencia a encontrar un tema general imperante que puede encerrar la totalidad de los enigmas.

A través de la categorización de los términos utilizados en los enigmas, podemos intuir un doble mensaje cifrado: la respuesta al enigma, y un sentido a través de sus palabras recurrentes. Este último análisis da por resultado un sentido de sufrimiento y miedo; un atrevimiento que se opone a una maldad que viene de un agente externo.

En este sentido, el principal aporte de los *Enigmas* radica en su interconexión total, manejando dos misterios: uno podría ser explicado dando una respuesta a los mismos, y otro implícito, a través de sus términos. Es

⁵⁴¹ Para facilitar el entendimiento de las isotopías, transcribimos el siguiente cuadro (Munguía *El intrincado juego* 81):

Cuadro 8: Las metáforas			
1° homicida	6° cuidado	11° despojos	16° arrebol
2° aflicción	7° pasión	12° favor	17° atrevido
3° dolor	8° contento	13° temeridad	18° portento
4° sirena atroz	9° idolatría	14° dolor	19° deidad
5° deidad	10° expresión	15° atención	20° desasosiego

posible que las respuestas de cada uno de ellos tenga a su vez una conexión temática con los restantes, y cuyo tema tenga que ver directamente con una cultura afín a la vida religiosa y cortesana del siglo XVII, adoctrinamiento obvio de una monja literata de este periodo histórico en el que están inmersas tanto Sor Juana como las portuguesas.

Enigmas⁵⁴²

1º

¿Cuál⁵⁴³ es aquella homicida⁵⁴⁴
que, piadosamente⁵⁴⁵ ingrata,
siempre en cuanto⁵⁴⁶ vive, mata,
y muere cuando⁵⁴⁷ da vida?

2º

¿Cuál⁵⁴⁸ será aquella aflicción,⁵⁴⁹
que⁵⁵⁰ es con igual tiranía,⁵⁵¹
el callarla, cobardía;
decirla,⁵⁵² desatención?

3º

¿Cuál⁵⁵³ puede ser el dolor,
de efecto⁵⁵⁴ tan desigual,
que siendo en sí, el mayor⁵⁵⁵ mal,
remedia otro mal mayor?

4º

¿Cuál⁵⁵⁶ es la sirena atroz,
que⁵⁵⁷ en dulces ecos⁵⁵⁸ veloces,⁵⁵⁹

⁵⁴² TD: Inigmas.

⁵⁴³ Qual, en los cuatro manuscritos.

⁵⁴⁴ TD: homiçida.

⁵⁴⁵ En TB: piedoza mente. En el resto de los testimonios: piedosamente.

⁵⁴⁶ TC: q(to).

⁵⁴⁷ TC: q(do).

⁵⁴⁸ Qual, en todos los testimonios.

⁵⁴⁹ TD: afflicción. TC: afflicion. TB: afflicion.

⁵⁵⁰ TD: q'.

⁵⁵¹ TD: tironia. TC, TB: tiranía.

⁵⁵² TD, TB: dizirla. TC: dezirla.

⁵⁵³ Qual en todos los testimonios.

⁵⁵⁴ TD: effecto. TC: affeto. TB: afeto.

⁵⁵⁵ TD: mejor. TC, TB: mayor.

⁵⁵⁶ Qual en todos los testimonios.

⁵⁵⁷ TD: q'.

muestra el seguro en sus voces,⁵⁶⁰
guarda el peligro⁵⁶¹ en su voz?⁵⁶²

5^o⁵⁶³

¿Cuál⁵⁶⁴ puede ser el cuidado
que, libremente⁵⁶⁵ imperioso,⁵⁶⁶
se hace⁵⁶⁷ a sí⁵⁶⁸ mismo, dichoso,⁵⁶⁹
y a sí⁵⁷⁰ mismo, desdichado?

6^o

¿Cuál⁵⁷¹ es aquella Deidad⁵⁷²
que,⁵⁷³ con tan⁵⁷⁴ ciega ambición,⁵⁷⁵
cautivando la razón,
toda se hace⁵⁷⁶ libertad?

7^o

¿Cuál será aquella pasión,⁵⁷⁷
que no merece⁵⁷⁸ piedad,
pues pelagra⁵⁷⁹ en necedad,
por ser toda obstinación?

8^o

¿Cuál puede ser el contento,⁵⁸⁰
que con hipócrita⁵⁸¹ acción,
por sendas de recreación⁵⁸²
va caminando al tormento?

⁵⁵⁸ TD: dulçes Eccos en todos los testimonios.

⁵⁵⁹ TD: volozes. TC: velozes. TA: velloces. TB: veloces.

⁵⁶⁰ TD, TA, TC: voces. TB: voces.

⁵⁶¹ TA: pelligro.

⁵⁶² TB: vos.

⁵⁶³ TD y TA tienen invertidos los enigmas 5 y 6.

⁵⁶⁴ Qual en todos los testimonios.

⁵⁶⁵ TD, TC: libre mente.

⁵⁶⁶ TD, TA: imperiozo. TC, TB: imperioso.

⁵⁶⁷ TD, TC, TA: haze. TB: hace.

⁵⁶⁸ TD: assi. TC: a sí. TA, TB: así.

⁵⁶⁹ TD, TA: dichozo. TC, TB: dichoso.

⁵⁷⁰ TD: assi. TC: a sí. TA, TB: así.

⁵⁷¹ Qual en todos los testimonios.

⁵⁷² TD: ês aquella deidad. TC: Deydad. TA: Deidad. TB: Deydad.

⁵⁷³ Q' en todos los testimonios.

⁵⁷⁴ TD: contan. TC: con tan. TA: contan. TB: qen tan.

⁵⁷⁵ TD: ambiçion.

⁵⁷⁶ TD, TA: haze. TB: hace.

⁵⁷⁷ TD, TC, TA: passion. TB: pasión.

⁵⁷⁸ TD y TC: mereçe.

⁵⁷⁹ TA: pelligra.

⁵⁸⁰ TA: intento. TD, TC, TB: contento. Cambia todo el sentido del enigma, pero debemos quedarnos con "contento", tomando en cuenta que el TA es el único que anota "intento".

⁵⁸¹ TC: hypocrita.

⁵⁸² TD: recreaçion. TA: derecreaçon.

9º

¿Cuál será la idolatría⁵⁸³
de tan alta potestad,
que hace⁵⁸⁴ el ruego, indignidad,
la esperanza,⁵⁸⁵ grosería?⁵⁸⁶

10º

¿Cuál será aquella expresión⁵⁸⁷
que cuando⁵⁸⁸ el dolor⁵⁸⁹ provoca,
antes de voz en la boca,
hace eco en el corazón?⁵⁹⁰

11º

¿Cuáles serán los despojos
que, al sentir algún despecho,⁵⁹¹
siendo tormento⁵⁹² en el pecho,
es desahogo⁵⁹³ en los ojos?

12º

¿Cuál puede ser el favor⁵⁹⁴
que, por oculta⁵⁹⁵ virtud,
si se logra,⁵⁹⁶ es inquietud,
y si se espera, es temor?

13º

¿Cuál es la temeridad
de tan alta presunción,⁵⁹⁷
que pudiendo⁵⁹⁸ ser razón,
pretende⁵⁹⁹ ser necedad?

14º

¿Cuál el dolor⁶⁰⁰ puede ser,
que en repetido llorar,⁶⁰¹
es su⁶⁰² remedio cegar,

⁵⁸³ TD: qual será la idolatría. TA: idollatria.

⁵⁸⁴ TD: haze. TB: haze.

⁵⁸⁵ TD, TC: esperança.

⁵⁸⁶ TD: groçeria. TC: grosseria. TA, TB: groseria.

⁵⁸⁷ TD: espreçon. TC: expression. TA: expression. TB: expresion.

⁵⁸⁸ Quando en todos los testimonios.

⁵⁸⁹ TA: dollor.

⁵⁹⁰ TD, TB, TA: haze ecco en el coraçon. Ecco: TD, TA, TC: haze.

⁵⁹¹ TB: [depecho]

⁵⁹² TD, TB: tormenta. TC, TA: tormento.

⁵⁹³ TD: desahogo. TC: desahogo. TA: dezahogo. TB: deçahogo.

⁵⁹⁴ TD, TC, TB: favor. TA: fabor.

⁵⁹⁵ TD, TC: occulta. TA, TB: oculta.

⁵⁹⁶ TA: se se logra. TB: si selogra.

⁵⁹⁷ TD, TC: presunçon. TA, TB: prezuncion.

⁵⁹⁸ TD, TC, TB: podiendo. TC: pudiendo.

⁵⁹⁹ TA: pertiende.

⁶⁰⁰ TA: dollor.

⁶⁰¹ TA: corrección de “pesar” por “llorar”.

siendo su achaque el⁶⁰³ no ver?

15°

¿Cuál es aquella atención⁶⁰⁴
que, con humilde denuedo,
defendido con el miedo,⁶⁰⁵
da esfuerzos⁶⁰⁶ a la⁶⁰⁷ razón?

16°

¿Cuál es aquel arrebol,⁶⁰⁸
de jurisdicción⁶⁰⁹ tan bella,
que inclinando⁶¹⁰ como estrella,
desalumbra⁶¹¹ como sol?

17°

¿Cuál es aquel atrevido
que, indecentemente⁶¹² osado,
fuera respeto callado,
y es agravio⁶¹³ proferido?

18°

¿Cuál podrá⁶¹⁴ ser el portento,⁶¹⁵
de tan noble calidad,⁶¹⁶
que es con ojos, ceguedad,
y sin vista, entendimiento?

19°

¿Cuál es aquella deidad⁶¹⁷
que, con medrosa⁶¹⁸ quietud,
no conserva⁶¹⁹ la virtud,
sin favor⁶²⁰ de la⁶²¹ maldad?

⁶⁰² TC: cambio del artículo “el”, por posesivo “su”.

⁶⁰³ TA: omite el artículo “el” y une la palabra “achaque” con el posesivo.

⁶⁰⁴ TC: atencion.

⁶⁰⁵ TA: con lo miedo.

⁶⁰⁶ TD, TA: esfuersos. TC: esfuerços. TB: esfuerzos.

⁶⁰⁷ TA y TB: ala.

⁶⁰⁸ TB: arebol.

⁶⁰⁹ TD: jurisdicion. TC: jurisdicción. TA, TB: jurisdicion.

⁶¹⁰ TC: alumbrando. TA: enclinando.

⁶¹¹ TD, TC: desalumbra. TA: dezallumbra. TB: dezalumbra.

⁶¹² TA: corrección de “indecente” a “indecentemente”.

⁶¹³ TD: agravio. TC: aggravio. TA: agrabio. TB: aggravio.

⁶¹⁴ TD: podrá. TC: puede. TA: podera. TB: podera.

⁶¹⁵ TD: protento.

⁶¹⁶ TD, TB: de tan noble calidad. TC: de tan alta calidad. TA: de tan noble condición. De nuevo el copista malentende, pues “condición” ni siquiera conserva la rima.

⁶¹⁷ TC, TB: deydad.

⁶¹⁸ TA: medroza.

⁶¹⁹ TA: nó coserva.

⁶²⁰ TA: fabor.

⁶²¹ TA: dela.

20º

¿Cuál es el desasosiego⁶²²
que, traidoramente⁶²³ aleve,
siendo su origen la nieve,
es su descendencia⁶²⁴ el fuego?
[rúbrica]
Fin.

Index⁶²⁵

De los sacrificios que⁶²⁶ ofrece⁶²⁷ la poetisa a los
Sagrados oráculos que⁶²⁸ ilustraren las obscuridades⁶²⁹
de los⁶³⁰ Enigmas⁶³¹
1º un⁶³² soneto
2º dos octavas⁶³³
3º un romance de arte mayor⁶³⁴
4º un romance vulgar⁶³⁵
5º un madrigal
6º tres decimas⁶³⁶
7º una silva⁶³⁷
8º una canción⁶³⁸
9º unas endechas⁶³⁹ vulgares
10º un dístico⁶⁴⁰
11º unas liras⁶⁴¹
12º unas⁶⁴² endechas endecasílabas⁶⁴³
13º unos tercetos⁶⁴⁴

⁶²² TD: desaçossiego. TC: desasossiego. TA: dezasosiego. TB: desasosiego.

⁶²³ TD: traydora mente.

⁶²⁴ TD: desendençia.

⁶²⁵ El TB carece del *index*. El formato de presentación es distinto: el TC lo presenta a renglón seguido, a diferencia de los otros dos, donde se enlistan los metros numerados. Invocación, solo en el TC. Este índice aparece en tres de los testimonios, pero no sabemos si es hecho por Sor Juana o es un añadido posterior. Tampoco se sabe si propone un metro para dar las respuestas o si podemos encontrarlas en obras ya hechas en esos metros.

⁶²⁶ q' en todos los testimonios.

⁶²⁷ TD: ofreçe. TC: ofrece. TA: ferece.

⁶²⁸ q' en todos los testimonios.

⁶²⁹ TD, TA: oscuridades. TC: ceguedad.

⁶³⁰ TA: destes.

⁶³¹ TD, inigmas, TC: enigmas, TA: ignimas.

⁶³² TA: [há]

⁶³³ TA: duas outavas.

⁶³⁴ TD: romance. TA: há romance dearte maior.

⁶³⁵ TA: ha.

⁶³⁶ TD: deçimas.

⁶³⁷ TC: una sylva.

⁶³⁸ TD: cançao.

⁶³⁹ TB: endexas.

⁶⁴⁰ TD: disticho.

⁶⁴¹ TD: liras. TC: lyras. TA: lira.

⁶⁴² TA: huas.

⁶⁴³ TD: endicasílabas. TC: endecasyllabas. TA: indicasillabas.

14º unas sextillas⁶⁴⁵
15º unas seguidillas⁶⁴⁶
16º una oda⁶⁴⁷
17º unos epílogos⁶⁴⁸
18º unas quintillas⁶⁴⁹
19º un epigrama⁶⁵⁰
20º unas redondillas⁶⁵¹
[rúbrica]

⁶⁴⁴ TA: hus.

⁶⁴⁵ TA: huas.

⁶⁴⁶ TA: carece de esta numeración.

⁶⁴⁷ TD: ode. TC: oda. TA: hua ode.

⁶⁴⁸ TA: hus.

⁶⁴⁹ TA: huas.

⁶⁵⁰ TD: un epigram. TA: hu Epigrama.

⁶⁵¹ TA: huas Redondillas.

Conclusión

A lo largo de este trabajo se ha tratado de hacer un estudio amplio sobre los *Enigmas ofrecidos a soberana Asamblea de la Casa del Placer*, tomando en cuenta varios de los aspectos que conforman y rodean la obra. Se trata de mostrarla en todas sus posibilidades, reivindicando su importancia dentro de la obra general de Sor Juana, ya que ha sido a lo largo del tiempo una obra poco valorada, dado que no ha llamado el interés de los sorjuanistas en comparación con otras de la Décima Musa.

Para lograr el objetivo se realizaron dos tipos de análisis: uno histórico y literario, que incluyó búsqueda de archivo, y otro de edición, que implicó un estudio paleográfico, diplomático y de edición crítica, que posibilitara el análisis detallado de las diferencias entre los manuscritos, para establecer, a partir de estos, un texto ideal de la obra sorjuanina.

En la primera parte del trabajo hicimos una indagación histórica, donde incluimos un estado de la cuestión que trató de abarcar todas las publicaciones en las que se ha mencionado a los *Enigmas*; por supuesto, en primer plano se describieron y comentaron las ediciones de Martínez López y Alatorre por ser las más sobresalientes que se han realizado sobre esta obra de Sor Juana, por ello en varios momentos de la tesis se vuelve sobre estos dos trabajos. La conclusión a la que llegamos a partir del estado de la cuestión es que han sido pocos los comentadores y menos aún los trabajos que indaguen en particular en los *Enigmas* o en la vida y obra de cualquiera de sus participantes. El *corpus* existente es un cúmulo de anotaciones breves, aunque valiosas, expuestas dentro de estudios más amplios sobre Sor Juana.

En un segundo momento de la tesis discutimos con detenimiento la problemática sobre el surgimiento de los *Enigmas*; en un primer momento se abordó la versión de Martínez López, ampliada después por Antonio Alatorre, y enseguida las aportaciones de los posteriores críticos que, casi en todo, siguen lo propuesto por los mencionados pioneros. En suma, prevalece la afirmación de la existencia de la Casa del Placer, institución que según los críticos estaba formada por las mismas monjas que participaron en los previos de los enigmas, añadiendo además a alguna dama noble aficionada a la literatura y los juegos cortesanos. Aseguran también que los *Enigmas* fueron pedidos por las monjas portuguesas, quienes leían y admiraban a Sor Juana, utilizando de intermediarias a las nobles para lograr su objetivo, aunque sin dejar de sentir que ellas mismas eran superiores a Sor Juana –esto con base en lo dicho en los previos y asumiendo que ellas integraban la Casa del Placer.

Pero la conclusión a la que llegamos nosotros es muy distinta. En primer lugar, gracias a la búsqueda exhaustiva que se hizo en archivos portugueses y europeos, se observó que fuera de los manuscritos que usamos en este trabajo, no hay ninguna otra fuente de archivo que pueda comprobar que hubo realmente una Casa del Placer. Hay un enorme vacío documental que nos cierra el camino para seguir afirmando la existencia y funcionalidad de dicha Asamblea. En segundo lugar, salvo tres religiosas, no hay tampoco documentación que mencione siquiera la existencia de las monjas que escriben en los previos. Con base en todo lo anterior y en el análisis realizado, proponemos dos explicaciones: la primera es que la Casa del Placer fue una pequeña reunión de mujeres de la nobleza quienes solicitaron a algunas monjas famosas por sus dotes literarias y su relación con la corte y

entretenimientos, que realizaran, dentro de una especie de juego, un comentario a estas redondillas de la monja mexicana; petición a la que las monjas respondieron, siguiendo el tono lúdico, formando una obrita a imitación de las realizadas por los varones y con la intención de que rotara por el selecto grupo de mujeres. La segunda explicación va dirigida a que la obra completa es lúdica, es decir, todo, incluso el nombre de las monjas, es un juego de algún escritor o escritora bastante versado en el tema.

De acuerdo con nuestra investigación, los enigmas no fueron solicitados por las monjas a Sor Juana, sino que fue a ellas a quien se les pidió su opinión sobre los enigmas. Según las declaraciones de las mismas religiosas, de haber existido, la Asamblea de la Casa del Placer estaba formada por mujeres nobles y no por la monjas. Sin embargo, no hay un soporte histórico suficiente que nos demuestre que haya sido así.

Un aspecto valioso de esta indagación, sin embargo, ha sido la presentación de las monjas lusitanas de quienes sí podemos asegurar su existencia; mujeres inteligentes, astutas, letradas y bien relacionadas socialmente con las altas esferas, lo cual parece el vivo retrato de la propia Sor Juana. Aportamos datos muy importantes para componer una mínima biografía de las monjas relacionadas con la Casa del Placer (con los pocos datos que se tienen hasta este momento), además del comentario y la descripción de algunos sus textos. El estudio de las monjas portuguesas en relación con los *Enigmas* es un trabajo que no se había hecho; encontramos artículos y tesis sobre algunas en particular, pero no un estudio concreto partiendo de los *Enigmas*. El conocimiento de estas mujeres nos aporta una visión más objetiva

del asunto del librito de Sor Juana y una panorámica de la poesía conventual del México novohispano y Portugal.

Si bien no fue el objetivo de este trabajo hacer un análisis textual de los enigmas, sí se abordó el asunto de las soluciones a los mismos que dan algunos de los investigadores. Por nuestra parte, concluimos que estas preguntas retóricas e inteligentes de Sor Juana son prácticamente incontestables. La oscuridad del texto unida a su polisemia hacen de los enigmas textos para los que se puede proponer varias respuestas, pero mientras no encontremos un documento con la respuesta dada por la propia Sor Juana –lo que es muy poco probable– todas las soluciones que ofrezcamos serán perfectamente posibles e incorrectas a la vez.

La segunda parte del trabajo se dedicó a hacer la edición crítica a partir de cuatro testimonios, encontrados todos en la Biblioteca Nacional de Portugal, partiendo desde un estudio paleográfico y diplomático hasta establecer un texto ideal y modernizado de la obra a partir de sus diferencias y los errores comunes de los copistas, para, finalmente, proponer una *stemata*, donde se pueda observar el posible orden de los manuscritos. En esta parte se llegó a la conclusión de que ninguno de los testimonios puede considerarse “el original”, sino que todos son copia de una copia. Todos los testimonios pertenecen a misceláneas particulares de escritores o bibliófilos, lo que nos deja en mera conjetura el que la obra se haya distribuido en cuadernillos entre las participantes de la supuesta Casa del Placer y entre los conventos relacionados. Todos los testimonios parecen venir de una fuente desconocida que concentraba los textos, pero sin llegar a formar un volumen o algo que se asemejara a él. Las diferencias entre manuscritos no son graves, gran

porcentaje de éstas son errores comunes de copista y no involucran cambios en el sentido o significado del texto; además, la mayor parte de los errores nos sugieren que son malas interpretaciones idiomáticas, al ser los copistas portugueses.

En general, esta tesis aportó información valiosa y un estudio más detallado de los *Enigmas* de Sor Juana, contribuyendo así a su conocimiento y difusión, ya que merecen ser incluidos dentro de las *Obras completas* de la jerónima, y no solo ser considerados una aventura lúdica de intelectuales. Sus temas, profundidad y belleza amplían las ya múltiples facetas conocidas de Sor Juana Inés de la Cruz, mostrándonos que, a pesar del tiempo, sigue siendo un misterio.

Bibliografía

Fuentes primarias: manuscritos

Biblioteca Nacional de Portugal (BNP)

Testimonio A (TA) Cod. 3229, Data Microfilme. 14/1/92. Se encuentra como f6012. 75 fotogramas

Testimonio B (TB) COD.3273, DATA MICROFILME 9/1/92

Se encuentran como f6013. 125 fotogramas. “sonetos de castela e suas respostas”; “coleção de sonetos de José Soares da Silva”; “coleção de sonetos de S. Francisco de Sousa e outros”; “sonetos varios italianos de Diversos Asumtos e Por diferentes Authores”; “poesía Enigmática Enigmas. Latinas, Castellanas e francesas” (TB)

Testimonio C (TC) C. 3314. Se encuentra como F5988. 249 fotogramas. “Obras Espirituais”. P. 424 Ignimas. P. 429 Soror Joanna Ighes dela Cruz /Prologo / Soneto, hasta 454

Testimonio C (TC) C. 3314. Se encuentra como F7162. Nombre: “Oitavas de Varios Assuntos”. Esta copia es más clara que la anterior

Testimonio D (TD) Pombalina 129. Se encuentra como f3680. “A don Juan Ronquillo”. Enigmas 18-26 sin el oráculo

Fuentes secundarias: manuscritos

AHN. Archivo Histórico Nacional de España *Documentación relativa al depósito de una biblioteca, propiedad de María Guadalupe Lancáster Cárdenas [IX duquesa de Maqueda], que tras su fallecimiento, su hijo, [Joaquín Ponce de León Lancáster, VII] duque de Arcos entregó al Convento de Santa Eulalia de la orden de San Francisco en Marchena (Sevilla), reservando la propiedad a la casa de Arcos.* Fecha de creación: Aproximada 1718-01-01 Marchena (Sevilla) / 1748-02-08. Signatura: OSUNA,C.173,D.146-149. Código de referencia: ES.45168.SNAHN/1.37.3.2//OSUNA,C.173,D.146-149. Versión digitalizada en pdf.

AHN. Archivo Histórico Nacional de España Sancha, Antonio. *Catálogo de los libros impresos por Don Antonio de Sancha.* Madrid, 1772 o 1800. Signatura U/10802. Versión digitalizada en pdf.

AHN. Archivo Histórico Nacional de España Sancha, Antonio. *Catálogo de los libros que se hallan en la librería de Sancha calle del lobo.* Madrid, 1806. Biblioteca Nacional de España. Signatura U/10802 PID 2703760 CDU 09. Versión digitalizada en pdf.

AHN. Archivo Histórico Nacional de España Santa Catarina, Lucas de, 1660-1740, O.P., co-autor; Sá, Pedro de, O.P., co-autor; Henriques, Francisco Mascarenhas, co-autor; Vieyra, António, 1608-1697, S.J., co-autor; Azevedo, Luís Pereira de, co-autor; Milão, Feliciano de, 1632-1705, co-autor. *Contém textos em prosa, e em verso, muitos de carácter jocoso, alguns anónimos, outros da autoria de Fr. Lucas de Santa Catarina,*

Fr. Pedro de Sá, Francisco Mascarenhas Henriques, Pe. António Vieyra, Luis. Manuscrito: F.R. 954. COD. 12932. Versión digitalizada en pdf.

AHN Archivo Histórico Nacional de España. Borrador relativo a la separación de [María Guadalupe Lancaster Cárdenas, VI] duquesa de Aveyro, y su vuelta a Portugal. Archivo Histórico Nacional. Sección Nobleza. BAENA,C.255,D.87-88-12. http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&txt_id_desc_u d=6294152&fromagenda=N

BL. British Library. *El Ante-catástrofe de Portugal vida e Succesos de el Bey Don Affonso sexto de Portugal Defiendesse Con La Verdad Que las infamias Tyrana y iniquamente publica el Catástrofe Que Contra el Sí hico em Lisboa su autor Anónimo*. Madrid Año de...1702. BL Add. Mss 20937, f 115-117. [http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=IAMS040-002091292&indx=1&recIds=IAMS040-002091292&reclDxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbr Version=&dscnt=1&frbg=&scp.scps=scope%3A%28BL%29&tab=local&dstmp=1401989358758&srt=rank&mode=Basic&dum=true&vl\(freeText0\)=20937&vid=IAMS_VU2](http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=IAMS040-002091292&indx=1&recIds=IAMS040-002091292&reclDxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbr Version=&dscnt=1&frbg=&scp.scps=scope%3A%28BL%29&tab=local&dstmp=1401989358758&srt=rank&mode=Basic&dum=true&vl(freeText0)=20937&vid=IAMS_VU2)

BNP. Biblioteca Nacional de Portugal. *Apologia a favor do r. P. Antonio Vieyra da Companhia de Jesu da provincia de Portugal, porque se desvanece, e convence o tratado, que com o nome de crisis escreveu contra elle a reverenda senhora Dona Joanna Ignes da Crus, religiosa de s. Jeronymo da provincia de Mexico das Indias Occidentaes / escreveu-a a m. Sor. Margarida Ignacia, religiosa de Santo Agostinho no convento de Santa Monica de lisboa oriental... Pinheiro, Luís Gonçalves, ?-1727; Costa, Bernardo da, fl. 1691-17--*, impr. Microfilme na Sala de Leitura Geral. Signatura F. 7228. Versión digitalizada en pdf.

BNP. Biblioteca Nacional de Portugal. *Fastigimnia ou festas geniais : tiradas da tumba de Merlim onde forão achadas com a demanda do S.to Brial pello arcebispo Dom Turpim... / [Tomé Pinheiro da Veiga]* Manuscrito. Bibliogr.: Festigimia/Tomé Pinheiro da Veiga; pref. Maria de Lurdes Belchior. - Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988 (fac-simile da ed. 1911) Descrição em: Inventario XIII - Manuscritos/[José António Moniz]. - Lisboa : BN, 1896. Contém ainda cópias de pareceres jurídicos do aut. (f. 113-119); versos e citações latinas (f. 121-123); cartas de Feliciano de Milão sobre sermões do P.e António Vieyra. F. 5167. COD. 349.

BNP. Biblioteca Nacional de Portugal. *Carta de D. Feliciano a uma am[ig]a quando a Rainha se separou de elRey D. Affonso* [Manuscrito]. Versa sobre a separação de D. Afonso VI da Rainha D. Francisca Isabel de Sabóia. MSS. N. 11.

BNP. Biblioteca Nacional de Portugal. *Respostas de D. Felicianna Maria de Milão, religioza no Mosteyro de Odivellas. A hu[m]as perguntas amantes* [Manuscrito]. Cópia em letra da mesma mão. Trata-se de texto de carácter jocoso, em que as perguntas são feitas em castelhano e em verso, e as respostas em prosa e em português. MMS. 249, n. 26.

BNP. Biblioteca Nacional de Portugal. *Razones que la Duquesa de Avero propone à su magestad, pidiendo licencia para ir à Portugal à tomar possession de su casa*. Lisboa

1681. Registro S.C. 2357 V.
<http://porbase.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?session=1425W6406TS91.720908&profile=porbase&source=~!bnp&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!481259~!0&ri=1&aspect=subtab11&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=Duquesa+de+Aveiro&index=.GW&uindex=&aspect=subtab11&menu=search&ri=1>

BNP. Biblioteca Nacional de Portugal. Rada Ragozi, Saúl. *Numeroso universal lamento á la muerte de la ex.ma señora Doña Maria de Guadalupe Lencaster y Cardenas, Duquesa de Aveiro. Arcos y Maqueda...* / L. 1309 A.
<http://porbase.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?session=1425Q60E4X138.718980&profile=porbase&source=~!bnp&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!1256128~!2&ri=3&aspect=subtab11&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=duquesa+de+Aveiro&index=.GW&uindex=&aspect=subtab11&menu=search&ri=3>

Fuentes primarias impresas: ediciones antiguas

Antonio Nicolás (1617-1684). *Bibliotheca hispana nova, sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia / auctore D. Nicolao Antonio*. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Web. Última fecha de consulta: 18/11/14.
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccgf0q5>

Barbosa Machado, Diogo. *Bibliotheca Lusitana. Histórica, Crítica, e Cronológica. Na qual se comprehende a noticia dos autores portugueses, e das obras, que compuzerao desde o tempo da promulgacao da ley da graca até o tempo preferente. Por Diogo Barbosa Machado Ulyssiponense Abade Reservatorio da Parochial Igreja de Santo Adriaao de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. Tomo III.* Lisboa: Na Officina de Ignacio Rodrigues. Anno de MDCCCLII. Com todas as licencas necessárias. Portugal: 1753. Web. Última fecha de consulta: 18/11/14.
https://bdigital.sib.uc.pt/bduc/Biblioteca_Digital_UCFL/digicult/UCFL-CF-E-9-1_4/globalItems.html, 1753.

Céu, Maria do. *Enganos do bosque, dezenganos do rio, em que a Alma entra perdida, e sahe dezenganada. Com outras muitas obras varias, e admiraveis, todas por sua verdadeira Autora a M.R. Madre Soror Maria do Céu, Religiosa, e duas vezes Abbadessa do Religiosissimo Mosteiro da Esperanca de Lisboa Occidental da Provincia de Portugal. Dadas á estampa pelo zelo, e diligencia do P. Francisco da Costa, do habito de S. Pedro. Lisboa Occidental, Na Offc. De Manoel Fernandes da Costa, Impressor do Santo Officio. Anno de M.DCCXXXVI. com todas as licencas necesarias. Vende-se na Rua nova na logea de Joao Rodriguez de Carvalho*. Lisboa: 1736. Web. Última fecha de consulta: 18/11/14.
<https://archive.org/details/enganosdobosque00Céugoog>.

Da Gloria, Magdalena (Leonarda Gil da Gama). *Brados do desengano contra o profundo sono do esquecimento / por Leonarda Gil da Gama*. Lisboa : na Off. de Domingos Rodrigues, 1749. Web. Última fecha de consulta: 18/11/14.
<http://books.google.com.mx/books?id=lxgUAAAAYAAJ&lpg=PP5&ots=QHO18CmnT&dq=Brados%20do%20desengano%20contra%20o%20profundo%20sono%20do%20es>

quecimento&pg=PP5#v=onepage&q=Brados%20do%20desengano%20contra%20o%20profundo%20sono%20do%20esquecimento&f=false

Gil da Gama, Leonarda. (1749) *Reyno de Babylonia ganhado pelas Armas do Empyreo : discurso moral* / Leonarda Gil da Gama. - Lisboa : Oficina de Pedro Ferreira, 1749. En Leonarda Gil da Gama é o pseudónimo de Madalena da Glória. - Oferecido ao Senhor Francisco Ferreira da Silva. Ebook de acceso libre: Reyno de Babylonia ganhado pelas Armas do Empyreo : discurso moral. Última fecha de consulta 18/11/14.

Gil da Gama, Leonarda. *Aguia real, fenix abrazado, pelicano amante, historia panegyrica e vida prodigioza do inclito Patriarca que alcançou ouvir da boca de Deos o titulo de grande S. Agostinho* / escrita por Leonarda Gil da Gama. Lisboa: Na Officina Pinheirense da Musica, 1744.

Gil da Gama, Leonarda. *A conquista do reino dos céus segundo Madalena da Glória ou Reyno de Babylonia, ganhado pelas armas do empyreo; discurso moral escrito por Leonarda Gil da Gama* [Texto policopiado] / Dídia Lourdes Paracana de Bastos Outeiro Cruz. - Lisboa : [s.n.], 1993. Contém anexo com fotocópia da obra: *Reyno da Babylonia, ganhado pelas armas do Empyreo* / Leonarda Gil da Gama. - Lisboa: Na Oficina de Pedro Ferreira, 1749. - Tesis. Literatura e Cultura Portuguesas, período Moderno, Univ. Nova de Lisboa. Última fecha de consulta: 10/11/2014. <http://www.uc.pt/fluc/clp/inv/memb/membCLP>

Gil da Gama, Leonarda. *Astro brilhante em novo mundo, fragrante flor do paraíso plantada no jardim da America : historia panegyrica e vida prodigiosa de Sta. Rosa de Sta. Maria...* / escrita por Dona Leonarda Gil da Gama.... - Lisboa Occidental: na Off. de Pedro Ferreira, 1733.

Jesús María, A. *Vida, y muerte de la venerable madre Luisa Magdalena de Jesús, religiosa carmelita descalza, en el convento de San Joseph de Malagon; y en el siglo, Doña Luisa Manrique de Lara, excelentísima Condesa de Paredes, aya de la Christianísima Reyna, que fue de Francia, Doña María Theresa de Austris, y Borbón. Obra póstuma del Reberendísimo Padre Fr. Agustín de Jesús María, Provincial que fue, y Definidor General de los Carmelitas Descalsos. La da a luz D. Pedro Vidal de Flores y Sabedra, Alguacil Mayor de las Provisiones Generales de los Presidios de Africa, y Alcalde del Real Colegio de S. Nicolás de Bari, desta Corte, Criado antiguo de la Casa de los Excelentísimos Señores Condes de Paredes, y Marqueses de la Laguna, sus Señores. Dedicada A las Excelentísimas Señoras Condesa de Paredes, mi señora Doña María Luisa Manrique de Lara y Luján: y a mi señora la Marquesa de Malpica, su hermana, Doña Josepha Manrique Enriquez Gonzaga, Nietas de la Venerable Madre Luisa.* Con privilegio. En Madrid: por Antonio González de Reyes. Año de 1705. Web. Última fecha de consulta: 25/02/15. https://books.google.com.mx/books?id=JBKYU-ZIN-QC&lpg=PP18&ots=e_VorcOOic&dq=Vida%2C%20y%20muerte%20de%20la%20venerable%20madre%20Luisa%20Magdalena&pg=PP5#v=onepage&q=Vida,%20y%20muerte%20de%20la%20venerable%20madre%20Luisa%20Magdalena&f=false.

López, Alonso. *Nobiliario Genealogico de los Reyes y Títulos de España. Dirigido a la magestad del rey Don Felipe Quarto nuestro señor. Compuesto por Alonso López de Haro, criado de su Magestad, y Ministro en su Real Consejo de las Ordenes. Con privilegio. En Madrid por Luis Sanchez Impressor Real. Año M.DC.XXII.* Versión digitalizada i-book. Última fecha de consulta: 25/02/15. <https://play.google.com/store/search?c=books&q=historia+genealogica+de+la+casa+d+e+lara>.

Salazar y Castro, Luis. *Historia Genealógica de la Casa de Lara, justificada con instrumentos, y escritores de inviolable fe. Por Don Luis de Salazar y Castro, Comendador de Zurita y Fiscar de la Orden de Calatrava, de la Camara de S.M. y su Cronista Mayor. Tomo II.* Madrid: 1697.

Vieyra, Antonio. *Sermones varios del Padre Antonio de Vieyra, de la Compañía de Iesus. Nuevamente acrecentados con dos sermones del mismo Autor. Y dos tablas, una de los lugares de la Sagrada Escritura, y otra de los Assumptos, y cosas notables. Dedicados al muy reverendo Padre alonso de Pantoja, de la Sagrada, Ilustre, y Docta Religión de la Compañía de Iesus. Procurador que fue por su Provincia de Nuevo Reyno de las Indias a la congregación General, que se celebró en la corte Romana oy Rector meritissimo de su Religiosísimo colegio de Quito, y calificados de la Santa Inquisición. Con privilegio de Castilla, y Aragón. En Madrid, por Ioseph Fernandez de Buendía 1664.* Versión digitalizada i-book. Última fecha de consulta: 25/02/15. https://play.google.com/books/reader?id=1-n0U32Vf8EC&printsec=frontcover&output=reader&hl=es_419&pg=GBS.PP6.

Fuentes secundarias: bibliografía general

Abreu Gómez, Ermilo. *Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y biblioteca.* México: Monografías Bibliográficas Mexicanas 29, 1934. Impreso.

Alatorre, Antonio "Sor Juana: un oráculo falso y unos enigmas auténticos". *Revista Proceso*. 744. 4. (Feb. 1991). Impreso.

_____. "Estudio introductorio". *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*. Por Sor Juana Inés de la Cruz. (9-69). México: El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995. Impreso.

_____. *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, tomo I (1668-1852). México: El Colegio de México/El Colegio Nacional/Universidad Nacional Autónoma de México, 2007. Impreso.

Aristóteles. *La poética*. Trad. Francisco de P. Samaranch. España: Aguilar, 1977. Impreso.

Arnaud, Emile. "Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: Epigramas". *Criticón, Revue consacrée à la littérature et à la civilisation du siècle d'or espagnol*. 13 (1981): 29-86. Centro Virtual Cervantes. Web. Última fecha de consulta: 18/11/14. http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/013/013_031.pdf.

Augusto, Sara. "Os desagrvos de Floriteia e a história de Gambo e Tupinda". *Máthesis* 9. (2000): 85-103. Universidad de Coimbra. Web. Fecha de última consulta: 26/02/15. https://digitalis.uc.pt/cn/artigo/os_desagrvos_de_floriteia_e_história_de_gambo_e_tupinda

_____. "O papagaio Ilustrado-licao e exemplo na ficcao barroca". *Méthesis* 14. (2005): 137–148. Universidad de Coimbra. PDF. Última fecha de consulta: 26/02/15. http://z3950.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat14/Mathesis14_137.pdf

_____. "As figuras da ficcao do maneirismo e do barroco: problemas e exemplos". *Límite. Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía* 7. (2013): 83-98. Web. Última fecha de consulta: 18/11/14. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4710333>

Baranda, Nieves. "Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (con unas notas sobre dos poemas femeninos del siglo XVI)". *Península. Revista de Estudios ibéricos* 2. (2005): 219-236. Web. Última fecha de consulta 18/11/14. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2965.pdf>

_____. "De investigación y bibliografía. Con unas notas documentales sobre Luisa Sigea". *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento* 10. (2006): s/p. Última fecha de consulta 29/09/2012. http://www.researchgate.net/publication/28165966_De_investigacin_y_bibliografa._Co_n_unas_notas_documentales_sobre_Luisa_Sigea

Bellini, Ligia. "Espiritualidades, autoridade e vida conventual feminina em Portugal no Antigo Regime". *Campus Social*. 3/4. (2006/2007): 209-218. Última fecha de consulta: 29/09/2012. Web. www.fazendogenero.ufsc.br/.../Ligia_Bellini_24

_____. "Vida monástica e práticas da escrita entre as mulheres em Portugal no Antigo Regime". *Campus Social. Revista Lusófona de Ciências Sociais*, América do Norte. 0. (Jun. 2009). Web. Última fecha de consulta: 26/02/2015. <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/campussocial/article/view/233/142>

Bellini, Ligia y Moreno Laborda, Pacheco. "Experiencia e ideais de vida religiosa em mosteiros portugueses clarianos, nos séculos XVII e XVIII". *Biblat, Bibliografía latinoamericana. Universidad Federal de Bahia. Revista de Historia* 160 (2009): 147-167. Web. Última fecha de consulta: 26/02/15. <http://biblat.unam.mx/es/revista/revista-de-historia/articulo/experiencia-e-ideais-de-vida-religiosa-em-mosteiros-portugueses-clarianos-nos-seculos-xvii-e-xviii>

Blecua, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Editorial Castalia, 1983. Impreso.

Bravo Arriaga, María Dolores. "Las loas cortesanas de Sor Juana o la metáfora de la adulación". *Tema y variaciones de literatura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996. Impreso.

Calvo, Hortensia y Beatriz Colombi. *Cartas de Lysi. La mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid: Iberoamericana Vervuet, 2015. Impreso.

Calleja, Diego. *Vida de Sor Juana*. Notas Ermilo Abreu Gómez. Toluca, Estado de México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1996. Impreso.

Castiglione, Baltasar de. *El cortesano*. Presentación y notas de Sergio Fernández. México: UNAM, 1997. Impreso.

Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. de Felipe C.R. Maldonado revisada por Manuel Camarero. España: Editorial Castalia, 2006. Impreso.

Cózar, Rafael de. *Poesía e imagen. Poesía visual y otras formas literarias desde desde el siglo IV a C. Hasta el siglo XX*. Sevilla: El Carro de la Nieve, 1991.

Cruz, Sor Juana Inés de la. *Fama y obras pósthumas del Fenix de México, Dezima Musa, poetiza americana, Sor Juana Ines de la Cruz*. Edición y prólogo de Fredo Arias de la Canal. México: Frente de Afirmación Hispanista, 1989. Impreso.

_____. *Inundación Castálida*. Edición facsimilar de la edición de 1689. Estudio e índice analítico de Tarsicio Herrera Zapién. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1993. Impreso.

_____. *Obras completas. Tomo I. Lírica personal*. México: Fondo de Cultura Económica. Instituto Mexiquense de Cultura. Col. Biblioteca Americana. Serie de Literatura Colonial, 1994. Impreso.

_____. *Segundo Tomo de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz*. Edición facsimilar. Introducción de Fredo Arias de la Canal y prólogo de Guillermo Schmidhuber de la Mora. México: Frente de Afirmación Hispanista, 1995. Impreso.

_____. *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*. Edición y estudio de Antonio Alatorre. México: El Colegio de México. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995. Impreso.

_____. *Obras completas. Lírica personal I*. Edición, introducción y notas de Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica. Biblioteca Americana. Serie de Literatura Colonial, 2012. Versión electrónica E-book.

Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua. Dedícalo al Rey Nuestro Señor Don Felipe V. (Que Dios guarde) A cuyas reales expensas se hace esta obra. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo III. Madrid, 1732, Real Academia Española. Digital. <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-anteriores-1726-1996/diccionario-de-autoridades>.

- Elizondo Alcaraz, Carlos. *Presencia de Sor Juana Inés en el siglo XXI*. México: Instituto Mexiquense de Cultura. Biblioteca Sor Juana Inés de la Cruz, 2004. Impreso.
- Farfán, Rosa María y Mario Calderón. *La adivinanza*. México: Editorial Cajica, 1993. Impreso.
- Fernández Cano, J. R. "Maria do Céu". *MCN. La web de las biografías*. Última fecha de consulta: 25/08/2014. <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=maria-do-Céu-sor>
- Flores, Enrique. "Sor Juana Inés de la Cruz. *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*. Antonio Alatorre (edición y estudio). México: El Colegio de México, 1994". Reseña. *Portal de revistas científicas y arbitradas de la UNAM* 5.1. (1994). Web. Última fecha de consulta: 03/01/2012. <http://revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/27622>.
- Freire Santos de Sena-Lino, Pedro Antonio. "Una leitura da obra de Feliciano de Milão. Estratégias por correspondência." Tesis. Universidad de Lisboa. 2012. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. <http://hdl.handle.net/10451/8010>.
- Gáfer, José Luis y Concha Fernández. *Adivinancero culto*. España: Edimat libros, 2000. Impreso.
- Galhardo Couto, Anabela. "A produção literária feminina no mundo barroco de Vieira". *Padre António Vieira. O tempo e os seus Hemisférios*. Maria do Rosário Monteiro e Maria de Rosário Pimentel (coord.). Lisboa: Edições Colibri, 2008. Impreso.
- García González, Javier. *Los 20 enigmas de Sor Juana Inés de la Cruz descifrados*. México: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, 2014. Impreso.
- García Santo-Tomás, Enrique. "Fragmentos de un discurso doméstico (pensar desde los interiores masculinos)". *Ínsula*. 714 (junio 2006). Por E. G. S-T. University of Michigan, Ann Arbor. Asociación de Revistas Culturales de España. Web. Última fecha de consulta: 25/09/2012. <http://www.revistasculturales.com/articulos/37/insula/569/1/enrique-garcia-santo-tomas-fragmentos-de-un-discurso-domestico.html>
- Glantz, Margo. *Sor Juana Inés de la cruz y sus contemporáneos*. México: UNAM/CONDUMEX, 1998. Impreso.
- González Acosta, Alejandro. "Los amigos y protectores de Sor Juana: hoy". *Boletín Millares Carlo* 20 (2001): 143-149. Universidad de las Palmas de Gran Canaria Biblioteca Universitaria. Memoria Digital de Canarias, 2005. Web. Última fecha de consulta: 30/04/ 2014. <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/bolmc/id/113>.
- González Gutiérrez, María Gabriela. *Hacer visible lo invisible. Estructuras y funciones de la adivinanza mexicana tradicional*. México: Plaza y Valdez editores/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1999. Impreso.

- Gómez de Silva, Guido. *Diccionario Internacional de Literatura y Gramática*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. Impreso.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Tomo II. Edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón. España: Biblioteca Clásica Castalia, 2001. Impreso.
- Greimas J. A. et al. *Ensayos de semiótica poética*. España: Editorial Planeta, 1996. Impreso.
- Hatherly, Ana. "Notas sobre o Triunfo do Rosário". *Historia e antologia da literatura portuguesa seculo XVII*. 32. (2005): 20-24. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12661606/historia-e-antologia-da-literatura-portuguesa-seculo-xvii-leitura->
- Hormigón, Juan Antonio (ed.). *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*. Madrid: Publicación de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. http://www.adeteatro.com/detalle_resena.php?id_resena=214.
- Lacadena y Calero, Esther. "El discurso oral en las academias del Siglo de Oro". *Criticon*. 41. (1998): 87-102. Centro Virtual Cervantes. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/041/041_089.pdf
- Luque Moreno, Jesús. "Los versos del epigrama de Marcial". *Myrtia*. 10 (1995): 35-65. Impreso.
- Mas i Usó, Pasqual. "Academias ficticias valencianas durante el Barroco". *Criticón*. 61. (1994): 47-56. Centro Virtual Cervantes. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/061/061_047.pdf.
- Martínez López, Enrique. "Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: Un desconocido homenaje y versos inéditos". *Revista de literatura*. Consejo de Investigaciones Filológicas de Madrid. Tomo XXXIII. 65-66 (ene.-jun. 1968): 53-84. Impreso.
- _____. "Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos". *Próliza Memoria. Revista de la Universidad del Claustro de Sor Juana*. 2.1. (2006): 139-175. Impreso.
- Marín Pina, María del Carmen y Nieves Baranda. "Bibliografía de escritoras españolas (Edad Media-Siglo XVIII). Una base de datos". *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Robinson College, Cambridge, 18-22 julio, 2005)*. A. Close (ed.) (2006): 425-435. Web. Última visita: 25/09/2012. http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_061.pdf
- Medeiros, Filipa. *Brados do desengano: a escrita conventual feminina no século XVIII e o caso de Leonarda Gil da Gama*. Portugal: Universidad do Porto. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. <http://web.letras.up.pt/porprisao/Filipa%20Medeiros.pdf>.

Mercenario, Mariana. "Las amigas portuguesas". *Ritmo. Imaginación y crítica: Número especial: El sueño de Sor Juana*. 21 (2013): 90-95. Web. Última fecha de consulta: 25/09/2012. <http://issuu.com/revistaritmo/docs/ritmo21/90>

Morales Muñiz, María Dolores Carmen. "Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental: Actitud y mentalidad". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, H.^a Medieval. 11 (1998): 307-329. Portal de revistas UNED. Web. <http://e-spacio.uned.es/fez37/public/view/bibliuned:ETF0E1BBE0B-35E1-B994-FFF3-8D7DB1AD9246>

Morgado García, Arturo. "La visión del mundo animal en la España del siglo XVII: El bestiario de Covarrubias". *Cuadernos de Historia Moderna*. 36 (2011): 67-88. Web. Última fecha de consulta: 10/07/2015. <http://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/viewFile/37357/36157>.

Morino, Ángelo. *El libro de cocina de Sor Juana Inés de la Cruz*. Colombia: Editorial Norma, 2001. Impreso.

_____. "Los enigmas de Juana Inés de la Cruz. Ensayo y traducción al italiano". *Artifara* 2. (gennaio-giugno 2003). Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. <http://www.artifara.com/rivista2/testi/enigmas.asp>

Morujão, Isabel. "Entre o convento e a corte: algumas reflexoes em torno da obra poética de Soror Tomásia Caetana de Santa María". Universidad de Lisboa. Porto: *Revista da facultade de Letras – Línguas e literaturas. Anexo V – Espiritualidade e corte em Portugal, sécs. XVI–XVIII*, 1993. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. <http://www.thefreelibrary.com/Spirituality+and+women's+monastic+life+in+seventeenth+and...-a0141256547>.

_____. *Literatura monástica feminina portuguesa*. Lisboa: Universidad Católica Portuguesa. Centro de Estudios de Historia Religiosa, 1995. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4720.pdf>

_____. "Poesía e santidade: alguns contributos para uma percepcao do conceito de santidade, a partir de duas biografias devotas de religiosas do século XVIII português". *Via spiritus*, 3. (1996): 235-261. I-book. Última consulta: 27/02/15. <https://books.google.com.mx>

_____. *Por Trás da Grande: Poesía Conventual Feminina em Portugal (Séculos XVI-XVIII)*. Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Manuais Universitários, 2013. Impreso.

Moura Sobral, Luis de. "María Guadalupe de Lencastre (1630-1715). Cuadros, libros y aficiones artísticas de una duquesa ibérica". *Quintana*. 8. (2009): 61-73. Web. Última fecha de consulta: 06/03/15. https://dspace.usc.es/bitstream/10347/6472/1/pg_062-075_quintana8.pdf

- Mourato Alves, Susana. "Franco, José Eduardo & Cabañas, María Isabel Morán. O Padre Antonio Vieyra e as Mulheres – O Mito Barroco Do Universo Feminino. Porto, Campo Das Letras, 2008, 233 p." Reseña. *Navegações* 3.1. (jan./jun. 2010): 108-109. Web. Última fecha de consulta: 26/02/15. <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/7200/5199>
- Munguía, Yadira. *Respuesta a los Enigmas de Sor Juana*. México: Dirección de Publicaciones del Estado de Jalisco, 1999. Impreso.
- _____. "El intrincado juego de los enigmas. Análisis semiótico de los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer* y su importancia en la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz". Tesis. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004. Impreso.
- _____. "El amor por la letra entra: El discurso amoroso en la época novohispana a través de cartas personales captadas por el Santo Oficio en casos de solicitud". Tesis. Universidad de Guadalajara, 2010. Impreso.
- Ortega, Julio. "Cervantes y Sor Juana: La hipótesis del barroco". *Hispanic Review* 74.2. (2006): 165-180. Impreso.
- Osuna, Inmaculada. "Poesía de proyección ciudadana en tres autoras del siglo XVII: Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Rada e Isabel de Tapia". *Península. Revista de estudios ibéricos*. 2. (2005): 237-249. Web. Última fecha de visita: 27/02/15. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2966.pdf>
- Palma Castro, Alejandro. "Artificios literarios en la Nueva España". *Memoria del XVIII Encuentro de Investigadores del Pensamiento Novohispano*. Abraham Sánchez Flores (comp.). (Universidad Autónoma de San Luis Potosí, noviembre de 2005): 342-352. http://www.iifilologicas.unam.mx/pnovohispano/uploads/memoxviii/05_indice.pdf
- Palma-Ferreira, Joao. *Academias literárias dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1982. Impreso.
- Pascual Buxó, José. *El oráculo de los preguntones, atribuido a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM/Ediciones el Equilibrista, 1991. Impreso
- _____. "Amor y cortesanía". *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía*. Guadalajara: Consejería de Junta de Andalucía y Feria Internacional del Libro de Guadalajara, 2006. Impreso.
- Paulo, María Manuela. "Aves ilustradas". *Historia e antologia da literatura portuguesa. seculo XVII*. N. 32. Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. http://www.academia.edu/8964483/HISTÓRIA_E_ANTOLOGIA_DA_LITERATURA_PORTUGUESA_Século_XVII._no31._Fundação_Calouste_Gulbenkian_-_A_Carta_de_Guia_de_Casados_

- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Planeta, Seix Barral, 1985. Impreso.
- Peñas Ruiz, Ana. "El epigrama, flor de antologías". *Monteagudo*. 14. (2009): 213-216. Impreso.
- Pérez Baltasar, María Dolores. "Saber y creación literaria: los claustros femeninos en la Edad Moderna". Universidad Complutense. Madrid: *Cuadernos de Historia Moderna*. 20. (1998): 129-143. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. <http://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/viewFile/CHMO9898120129A/23326>.
- Pereira Lage, A. C. "Letramento religioso e cultura escrita: as clarisas em Portugal e no Brasil (século XVIII)". *XXVII Simpósio Nacional de História (ANPUH) Conhecimento histórico e diálogo social*. (Natal, 22 a 26 de julho 2013). Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1370443709_ARQUIVO_LetramentoReligiosoFeminino.pdf.
- Poot Herrera, Sara. *Los guardaditos de Sor Juana*. México: UNAM. Textos de Difusión Cultural, 1999. Impreso.
- Poot Herrera, Sara. "¿Qué mi tintero es la hoguera donde tengo que quemarme...?" *Revista de Humanidades. Tecnológico de Monterrey*. 09. (2000): 25-35. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38400902>.
- Portugal F. de. *Arte de la galanteria*. Edição e notas de José Adriano de Freitas Carvalho. Portugal: Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade. Faculdade de Letras da Universidad do Porto. Edição apoiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2012. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11329.pdf>.
- Prieto Corbalán, María R. *Epistolario latino. Luisa Sigüea*. España: Akal, 2007. Impreso.
- Rastier, François. "Sistemática de las isotopías". *Ensayos de semiótica poética*. Greimas J.A. (comp.). España: Editorial Planeta, 1996. 112-132. Impreso.
- Reyes, Roberto. *Los enigmas de Sor Juana*. México: Fontamara, 2006. Impreso.
- Rivas, Víctor Gerardo. *Voluntad del ser el puro amor y Sor Juana*. México: UNAM, 1995. Impreso.
- Romero Chumacero, Leticia. "Las claves de la diferencia sexual en una carta de sor Juana Inés de la Cruz". *Revista d'Estudis Feministes* 24 (2003): 39-55. Web. Última fecha de consulta: 03/01/2012. <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/viewFile/62918/91107>.
- Rossi, Giuseppe Carlo. "Manuel Bandeira, traductor de Sor Juana Inés de la Cruz". *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas* vol. III. (México: El Colegio de

- México, 1970. 765–778. Centro Virtual Cervantes. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_084.pdf
- Rubio Mañé, Ignacio. *Introducción al estudio de los virreyes de Nueva España*. México: UNAM, 1961. Impreso.
- _____. *El virreinato I. México*: Fondo de Cultura Económica, 1983. Impreso.
- Sabat de Rivers, Geogina. “Mujeres nobles del entorno de Sor Juana”. *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Sara Poot Herrera. México: El Colegio de México, 1997. Impreso.
- _____. *En busca de Sor Juana*. México: UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 1998. Impreso.
- Sabat de Rivers, Geogina y Elías L., Rivers. “Sor Juana Inés de la Cruz: Los Enigmas y sus ediciones”. *Revista Iberoamericana colonial II. Sujeto colonial y discurso barroco*. (jul-dic. 1995): 172-173. Web. Última fecha de consulta: 27/02/15. <file:///C:/Users/lmunguia/Downloads/6370-24523-1-SM.pdf>
- Sánchez, Rocío. *Los enigmas de Sor Juana: Abrirse a lo desconocido de sí*. 2008. PDF. Última fecha de consulta: 27/02/2015. <http://www.rociosanchez.com/otros/enigmas.pdf>. Blog: <http://rociosanchez.com/blog/>
- Scott, Nina M. “Ser mujer, ni estar ausente, no es de amarte impedimento. Los poemas de Sor Juana a la Condesa de Paredes”. *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Sara Poot Herrera. México: El Colegio de México, 1997. Impreso.
- “Sor María do Céu”. Escritoras.com [en línea]. Blog. (6 abr 2003). Web. Última fecha de consulta: 7/03/2013. <http://escritoras.com/escritoras/Sor-Maria-do-Céu>
- Simões, Manuel G. “A Carta Athenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz e a polémica sobre O sermão de Mandato do padre António Vieira”. *Padre António Vieira. O tempo e os seus Hemisférios*. Maria do Rosário Monteiro e Maria do Rosário Pimentel (coord.). Lisboa: Edições Colibri, 2008. Impreso.
- Singer, Irving. “El humanismo en la edad media”. *La naturaleza del amor cortesano y romántico*, T. 2. México: Siglo XXI, 1999. Impreso.
- Sousa Ferreira, María do Céu. ““Desde el parnaso os escribo””: Cartas de uma Monja Escritora. Edição e análise da correspondência manuscrita de Soror Maria do Céu a Duquesa de Medinaceli”. Tesis. Universidade do Porto, 2012. Web. Última fecha de consulta: 25/02/15. <http://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/63960/2/TeseDesdeelParnasooscribo000167900.pdf>

Vilela Gallego, Pilar. *Felipe IV y la Condesa de Paredes. Una colección epistolar del Rey en el Archivo General de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Cultura y Archivo General de Andalucía, 2005. Última fecha de consulta: 25/02/15. http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/aga/difusion/documentos/FELIPE_IV.pdf.

Wissmer, Jean Michel. *Las sombras de lo fingido: sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1998. Impreso.

Zaid, Gabriel. "Un enigma de Sor Juana". *Revista Proceso* 745 (9 febrero de 1991). Impreso.

Anexo

Constitutio textus

***Examinatio y selectio* de las variantes: transcripción de los cuatro testimonios existentes**

Se presentan a continuación las versiones paleografiadas de los cuatro manuscritos, transcritos de acuerdo con las características de los originales, respetando ortografía, errores, puntuación y separación de palabras; dentro del cuerpo del texto se propuso una versión modernizada, respetando las características de los documentos.

TESTIMONIO D

Cod. 3229, Data Microfilme
14/1/92

Se encuentra como f6012

75 fotogramas

D.4, 51

Inigmas

Offreçidos ala discreta inteligencia de

La soberana Assembleia delacasa
del plazer

Por su mas rendida y aficionada

Soror Juana Ignes de la Cruz

Decima Musa.

Lisboa

En la officina del mas reverente respeto

Y impressor dela magestuosa veneración

A costa de un licito intertenimiento

1695

Con todas las facultades, q' puede

tener un rendimento, q' no llega

a tocar la necedad de licençiozo

De d(on). Antonio [Ribeiro]

[rubrica]

Dedicatoria

A vuestros ojos se ofrece

este libro, por quedar

ilustrado a tanto sol,

digno de tanta Deidad.

Divertiros solo un rato

es quanto; aspirar podrá

q' fuera mucho emprender

atreverselo a ocupar.
Como osar para serviros
es cortez temeridad,
defendido en su intencion
se consagra a vuestro altar.
Reverente a vuestras plantas
solicita en su disfraz,
no daros q' discurrir,
sino solo q' explicar.
Tanto [ir] será leído,
ma[s] solo dilatará
los instantes de atención
a siglos de Eternidad.
Hazerse inmortal, procura,
q' favor tan celestial
se mide en la estimación
a preçios de vanidad.
Todo quanto incluye en si
por descifrado lo dá;
porq' nó es yerro en la fee
proponer, sino dudar.
La atención con q' se expone
no es p(a). q' agradeçaes;
q' en vuestro culto el creer
empieça por no esperar.
Tan resignado al respecto
a vuestro altares vá,
q' la primera oblaçion
es no tener voluntad.
La osadia de atreverse
no pretende desculpar,
q' al buscaros su razón
[elevo] su indignidad.
Un descuido vuestro pide;

por q' siendo el libro tal,
no quedasse la atención
con yerros de ociosidad.
Mucho quiere, pues no ignora,
q' por natural piedad,
mas cuidado deve al cielo
el descuido, q' el afan.
Alas ni [olvidos], ni atenciones
podrá esse Libro Lograr;
por q' es de aquellas indigno
y sois desde incapaz.
Como Deidades os cree
pero al ver vuestra beldad
como halla mas q' creer
se escuza del ignorar.

Tan [feliz] [fuiere], q' [creendo]
que dh lo possible ya,
aun presume q es su fee
menos, q' su necesidad.
Y si por naturaleza
quanto occulta penetrais,
todo lo q' es conocer
ya no será adivinar.
Soror Juana Ighes de la Cruz

Prologo

Este volumen, cuyo altivo aliento
benevolo Lector, siempre invocado
generoso prezume, aspira osado,
remontarse al Celeste firmamento.
A tanto sol eleva el pensamiento,
de reverente affecto apadrinado,
q' a soberanas aras destinado

passa a ser sacrificio el rendimiento.
[Piedoso] absuelve sus indignidades,
q' no son en los cultos indecencia
q' profane devotas atenciones.
Frequentes votos hacen las Deidades,
q' a inmunidades de la reverencia
no ay p(a) el Cielo cortas oblaçiones.

A la Autora

Por [Soror] Mariana de Santo Antonio
Religioza en el Monasterio de S(a) Clara.
Endechas indicasilabas.
Decima insigne Musa,
con cuyas subtilezas
el Apolinio Coro
se aumenta, mas q' en numero, en cadençias.
En cuyo hermoso rostro
las rozas, y açussenas.
con fecundos Abriles
mejoran de estaçion las primaveras.
De cuyos ojos tanto
el sol a rayos ciega,
q' ignora el occidente
amaneçiendo solo en tus Estrellas.
Cuyo

Cuyo discurso, España
tanto estima, q' diera
por mejorarsse de Indias,
toda su plata, a cambio de tus Letras
tan hijo de tu Musa
esse Libro se observa
q' [es] tan, quantos lo leen,
viendo en [tus] hojas palpar tu vena

A sagradas Deidades
lo ofreçes, q' deseas,
de elevado a su cielo,
q' paresca el Concepto inteligencia.
Tan alto amparo buscas,
q' en la misma modestia,
aun solo el pertender serlo,
a no ser vanidad, seria ofença
Como sol, las remotas
distançias atropellas,
porq' [estando] a sus plantas
te presumes mas cerca de tu [esphera].

A tu centro caminas;
q' [rn] Deidades tan bellas;
de Mexico a Lisboa
[ha] todo lo q' vá de cielo a tierra.
Como tuyo esse Libro
Le diriges, q' fuera
culto indigno a sus âras
ser el humo vapor, y no influencia.
Creyendo las Deidades
me persuado q' intentas,
q' observen en tus versos
bien logrado su influxo, en tu agudeza.
A su templo ofreçidas
dichosamente quedan
por tuyas, y a sus ojos
dos vezes ilustradas tus ideas.
Tan nobles atençiones
tus ignimas professan
q' con ser tuyo el libro
excedio a la elegança la descençia

Con que, aun q lo despreçien,
no importa, porq' [ofrendas]
q' aspiró a sus altares
ya de feliz en su intençion se premia
[rubrica]

De l(a) Excelentissima S(ra) Condeça
de paredes, viz Reyna q' fue en Mexico
y particular afiçionada dela A.

Romançe

Amiga, este Libro tuyo,
es tan hijo de tu ingenio,
q' correspondió Leído
a la esperança el effecto.
Hijo de tu ingenio digo,
q' en él solo se está viendo,
con ser tal la expectaçion,
excederla el desempeño.
A ti misma te excediste;
pues este Libro, q' veo,
quasi q' seria malo
si aun no fuera mas q' bueno

Misterios son q' no toco
estos inigmas; q' leo;
para q' en lo inteligible
no peligrase lo inmenso
Solo tu Musa hazer pudo
con misterioso desvelo
de claridades obscuras
Lo no entendido discreto
Ambiçion tienes de gloria,
pues inigmas componiendo,
quieres, q' hasta La ignorança

conosca tu entendimiento
Maravilla rezervada
a tu ingenio, pues contempla
q' haze, q' la misma duda
vá confirmando tu açierto
Pero q' mucho, si todos
discurridos, y suspensos,
aun sin penetrar Las causas
se admiran delos efectos?

Felizmente los ofreçes
en el mas sagrado templo,
donde es corto sacrificio
el mas noble rendimiento.
Allí serán explicados;
porq' no deviesses menos
al açierto de escrevirlos,
q' ala dicha de ofreçerlos.
Allí verás entendidos
essos profundos conceptos,
q' fuera impuro holocausto
rezervarle el pensamiento.
En sus divinos altares,
reverentem.(te) expuestos
gozaran el noble indulto
de no ser lo obscuro, necio.
Y perdona si te ofende,
pues lo mereçe este affecto,
de mi Lyra el destemplado
ronco indigno torpe plec[tro]
[rubrica]

A la autora
De Soror Francisca Xavier religioza

en el Monasterio de la Roza.
Romance de arte mayor.
Ilustre Musa, cuya dulce lyra
mejor pudiera, q' el [T]açiano joven,
no solo suspender lo [s]ugetivo,
mas sin violencias arrastrar lo inmovel.
Estrechos vienen a tu nombre excelso
quantas partes el mundo reconoçe
q' a quien navega en álas dela fama
son cortos mares, dilatados orbes.
Que parte avrá, q' clima tan remoto,
q' a la dulce armonía de tus vozes,
quanto le debe en metros, y cadençias
Cortez no pague en sus admiraciones?

Tu, q' al celeste coro delas musas,
por sagrado Decreto delos Dioses,
[un] [...] [sigues], q' de embidia Apolo,
sino rompe la lyra, la depone.
Permite q' mi Musa, el mar inmenso;
de tus inaçesibles perfeçiones
feliz surque, apezar delo imposible,
sin q' el assombro del escollo toque.
Pero que importa, q' elevada intente
tan alta empreza, si perdido el norte
aun la misma elegancia çoçobrara
en lo profundo de tus descriçiones?
Solo tu dulce Musa peregrina
pudiera reduzir con feliz orden
al breve mapa deste corto Libro
el vasto imperio de tu metro acorde
Inigmas son q' inçierra misterioso,
mas con tanta a gudeza los expone,
q' hiciste con ideas tan confusas

aun discretas las mismas confusiones

Con razón el altivo pensamiento
consagraste a Deidades superiores,
cuyas aras perfuman temerosas
aun las mas reverentes oblaçiones
occultos misterios de tu pluma
[Reservaste] a Divinas atenciones;
porq' en tu auxilio logre felizmente
tan [noble] ofrenda, proteçion tan noble
Y tu, [airhosa] España, este tesoro,
q' America en sus limites esconde,
cuyo discurso de una a otra zona
lustra a rayos, ciega a resplandores.
[foza], y su nombre excelso en letras de or[o]
rubrique el tiempo en nuestros coraçones,
q(e) son mas predurables las memorias
gravadas en los pechos, q' en los brazos
[rubrica]

A la Decima Musa
De doña Simoa de Castillo, religioza
en el Monasterio de S(ta) Anna.
Endechas indicasilabas
Hermosa, y nueva Musa
a cuyo resplandor
se ilustran ambas zonas
sin llorar las auzencias de otro sol.
A quien el claro Apolo
la frente coronó
de aquella esquiva rama
vegetable escarmiento desu amor.
Lei estos inigmas,
en cuya discripcion

el rayo de tu ingenio
quiso cegar lo mismo q' alumbró.
Al ver tales respuestas
q' emphaticas dicto

tu Musa justa mente
adoracion de oráculo te doy
A tanto sacro Numen
las rindes con razon,
q' occultos pensamiento
lo divino, nomas, lo penetró.
Su justo rendimiento
ha deser el mejor
seguro del aplauzo
inclinando tan alta proteccion.
Postrados a sus plantas
verás cada qual oy
trocar la obscuridad
por la luz, q' le preta otro esplendor.
Estrellas serán quantas
ideas escrivio
tu pluma, q' en su buelo
previno mejorarlas de región.
En fee del sacrificio
pretende tu ambicion

a esmaltes del açierto
que [sea] inestimable su valor
Propicias las Deidades
tienes en tu favor,
por q' esta vez se vea
el premio equivalente a la oblaçion
Allí verás sus aras
aun calientes, masno

de ofrendas admitidas,
mas de estragos q' aprueban su rigor.
Piedad solo guardada
entre apaçible horror,
al mas digno, mas puro
holocausto feliz de tu atención.
Por ti la nueva India
de oriental passó,
pues en tus rayos logra
ser noble Cuna de otra luz mayor.
Y pues a entreambos mundos,
sino a Españas dos,
ilustras, dissimula
de mi pluma este tupido vapor
[rubrica]

Censura

D[a] S[ra] Donna Felçiana de [Milam]
Religioza no Conv[to] de Odivellas
Por soberano decreto li os inigmas, que
se incluem neste breve, e misteriozo volume:
e supposto q' se me dificulte interpor [...] o meu
parecer sobre [sua] materia, q' negada a
minha ignorança, se fia sô com razao
a sagradas inteligências; direi som(te).[...]
onservança de tao aito preçeito, sem ou-
[tra] averiguaçáo, q' acho estes inigmas
conçiderados, e expostos com igual decoro,
q' engenho; e observada discretam(te). a sua
dificultoza regra, de serem claros no q'
se diz, e escuros no q' se quer dizer. E
assim me pareçem dignos de occuparem
o tempo, despertando a curiozidade; porq'
q' naó deixa de utilizar felizm(te) as horas

tudo

Tudo aquillo q laborto[zamente] apura os
discursos, nem este exerciço tem
[tanto] de fastidioso; q' no mesmo, tra-
balho nao, m.[...] de divertimento, propria
advertência da discrição de sua Autora,
qual loube fazer eschoa de [su] assumpto
Em q'. naó perigasse a attenção na per-
luidade da obra, ficando juntamente
com o intereçe de ver os seus enigmas
venturoza m(te) illustrados; porem tudo
isto mereçe q(m) sabe [reconheçer] as di-
vindades p(a) [hes] sacrificar athe y En-
tendimiento. Odivellas 26 de Janeiro
de 1695 [a]
Donna Felçiana de Milam

Censura

D(a) s(ra) Donna Maria das Saudades
Religioza no convento de Via longa
Posso justamente dizer q' este livro, que
me manda ler alto preçeito, primeiro, que
os oleos, me occupou as admirações, bastándome
ver q' era Autora a Deçima Musa, em
orden ao numero, e a primeira a respeito da
fama; o q' somente sobrara p(a) conseguir a
aprovação, e segurar o desempenho. Pello q'
me parece que stes enigmas, principal(te)
a fiançados não menos q' na proteccao
de tantas, e taó supperiores Divindades,
saó dignos, q' na Caza do prazer, esphera
de mais Luzidos Astros, se lea[...], ese

enterpetrem. Nelles nao aicho cousa q' não
seja a mesma a ttencaó, nem leo palavra
q' naó mostre sú profundo respeito,
en=

encaminhandose cortez m(te) a q' entre
a domestica conversação, tenha lugar
[alguna] virtuosa disputa. Isto he o que
[o] q se me offreçe dizer; pois vivendo
taó apartada da corte, sô me chegaó
os eccos da cortezania, confundi-
dos da mina ignorancia, mas os mes=
mas divindades, q' amparao a obra que
indignam(te) Censuro, dissimularaó a rudeza
com q' justamente a aprovo. Vialonga
25 de Janeiro de 1695
Donna Maria das Saudades

LicenÇas

1ª Pello que toca a Fee

Deçima

Pode este livro passar
de todo o castigo izento,
q' em justo divertimento
naó le culpa adevindar
naó tem nada q' emendar,
con forme dicta a razão,
pois os inigmas [q] taó
com tanto de côro, que
deixa o seguro da Fee
sem escrupulo a attençaó
Calvario

Soror Maria Magdalena

[Rubrica]

2ª Pello q' compete aju[ridi]ção real

Decima

Pode este livro correr,
q' naó tem nenhu defeito,
pois da Caza do respeito
passa a Caza do prazer:
naó acho, a meu entender,
q' mereçe correccáo
pois teve tanta attençaó,
q so por naó fazer mal
a jurisdicaó real [a]
busca real protecça [...]
Esperança
De Maria do Céu

3ª pello q' perteneçe aos bons costumes

Deçima

[He] tanta a sua attençaó,
e deste livro o conçerto,
q' por dictado do a certo,
o pode ser da razaó:
e sem mais averiguaca[o]
nos conçeitos q resume,
nao acho q' este volume
possa ter impedimentos,
pois ter altos pensamentos
naó he contra obom costume
Santa Monica
De María guedes

[Invocación]

Inigmas

1º

qual es quella homiçida
que piedosamente ingrata,
siempre en quanto vive mata,
y muere quando da vida?

2º

qual será aquella afflicción,
q' es con igual tir[o]nía,
el callarla, cobardía;
dizirla, desatención?

3º

qual puede ser el dolor
de effecto tan desigual,
q' siendo en si el mejor mal,
remedia otro mal mayor?

4º

4º

qual es la [s]i[r]ena atroz,
q' en dulçes eccos veloces
muestra el seguro en sus voces
guarda el peligro en su voz?

5º

qual puede ser el cuidado,
que libre mente imperiozo
se haze assi mis[mo] dichozo,
y assi mismo desdichado?

6º

qual ês aquella deidad
q' contan ciega ambiçion,
cautivando la ração
toda se haze libertad?

7º

qual será aquella passion,

q' no mereçe piedad,
pues peligra en necedad,
por ser toda obstinación?

8º

qual puede ser el contento
q' con hipócrita acción
por sendas de recreaçion
va caminando al tormento?

9º

qual serâ la idolatría
de tan alta potestad
q' haze el ruego indignidad,
la esperança groçeria?

10

qual será aquella expreçion,
q' quando el dolor provoca,
antes de voz en la boca
haze ecco en el coraçon?

11

quales serán los despojos,
q' al sentir algún despecho,
siendo tormenta en el pecho
es desahogo en los ojos?

12º

Qual puede ser el favor,
q' por occulta virtud
si se logra, es inquietud,
y si se espera, es temor?

13

qual es la temeridad
de tan alta presunçion,
q' pudiendo ser razón

pretende ser necesidad?

14

qual el dolor puede ser,
q' en repetido llora[o],
es su remedio cegar,
siendo su achaque el no ver?

15

qual es aquella atención
q' con humilde denuedo,
defendido con el miedo
dâ esfuerzos ala razon?

16

qual es aquel arrebol
de jurisdición tan bella,
q' inclinando como Estrella,
desalumbra como sol?

17

qual es aquel atrevido,
q' indecentemente osado
fuera respeto callado,
y es agravio proferido?

18

qual podrá ser el protento
de tan noble calidad,
q es con ojos, ceguedad,
y sin vista, entendimiento?

19

qual es aquella Deidad
q' con medrosa quietud,
no conserva la virtud,
sin favor de la maldad?

20

qual es el desaçossiego,

q' traydora mente aleve,
siendo su origen la nieve,
es su desendençia el fuego?

[rubrica]

Finis. _____

Index

Delos sacrificios q' ofreçe la poetisa a los
Sagrados oraculos q' ilustraren las obsured(ds)

delos Inigmas

1º un soneto

2º dos octavas

3º un Romance de arte mayor

4º un Romance vulgar

5º un Madrigal

6º tres deçimas

7º una silva

8º una cançion

9º unas Endechas vulgares

10º un distico

11º unas liras

12º unas Endechas indicasilabas

13º unos tercetos

14º unas sextillas

15º unas seguidillas

16º una ode

17º unos epilogos

18º unas quintillas

19º un Epigrama

20º Unas Redondillas

[rubrica]

TESTIMONIO C

COD.3273, DATA MICROFILME 9/1/92

Se encuentran como f6013

125 fotogramas

“sonetos de castela e suas respostas”

“colleção de sonetos de José Soares da Silva”

“colleção de sonetos de S. Francisco de Sousa e outros”

“sonetos varios italianos de Diversos Asumtos e Por diferentes Authores”

“poesía Enigmática Enigmas. Latinas, Castellanas e francesas”

D. 540

Sonetos de [cas]tella

Y

Suos Respostas

d. 4.74

Poezía Enigmatica

Enigmas

Latinas, Castellanas

Y

Francesas

Invocación

[sello]

1ª 8.

Enigmas

Offrecidos a la discreta intelig[...]

De la soberana Assemblée de la casa del Plaser

Por

Su más rendida, y fiel afficionada

Soror Juana Ignês de la Cruz

Lisboa

En la oficina del mas reverendo

Respeto, impressor de la Magestuosa

Veneracion; a costa de un licito intretenm(to).

Ano de M.D.C.L.X.X.X.V.

Contodas las facultades q' puede tener un

Rendim(to). q' no llega a tocar la necedad de Licencio[so]

Invocación

Dedicatoria

{primera columna}

A vuestros ojos se ofrece

este libro, por quedar

ilustrado a tanto sol,

digno de tanta Deydad.

Divertiros solo un rato

es quanto adspirar podrá

que fuera mucho [emplender]
atreverse le a ocupar.
Como osar para Serviros
es cortes temeridad
deffendido en su intención
se consagra a vuestro altar.
Reverente a vuestras plantas
solicita en su disfraz
no daros que discurrir
sino solo que explicar.
Tan feliz será leído
q' ufano dilatará
los instantes deatencion
a siglos de vanidad.
Hazerse inmortal procura,
q' favor tan celestial
se mide en la estimación
a precios de [vanidad]

{segunda columna}
Todo q(to) incluye en si
por descifrado lo dá
por q' no es yerro en la fe
proponer sino dudar
La atención con q' se expone
no espera q' agradezcais,
q' en vuestro culto el creer
empieça por no esperar.
Tan Resignado al respe[cto]
a vuestros altares vá
q' la primera oblación
es no tener voluntad.
La osadia de atreverse
no pretende disculpar
q' al buscaros su razón
[elevô]
disculpa su indignidad.
Un descuido vuestro pide
por q' siendo el libro tal
no quedarse la atención
con yerros de ociosidad
Mucho quiere, pues ignora
q' por natural piedad
mas cuidado deve al cielo
el descuido, q' el afan.

Invocación
{segunda columna}
Mas ni olvidos, ni atenciones
podrá este libro lograr

por que es de aquellos indigno,
y vos destos incapaz.
Como a Deidades os cree
pero al ver vuestra beldad
como halla mas q' creer
se accuza del ignorar.

Segunda columna

Tanto infiere, q' creyendo
más de lo possible ya
a un plesume q' su necedad
y si por naturaleza
quanto occulta penetráis,
todo, (lo) que es conocer
ya no será adivinar.
Soror Juana Ignes de la Cruz.

Invocación

Prologo al letor

Soneto

Este volumen, cuyo altivo aliento
benévolo lector siempre invocado,
generoso presume adspira osado
remontarse al celseste firmamento,
A tanto sol eleva el pensamiento
de reverente affecto apadrinado,
que a soberanas aras destinado
passa a ser sacrificio el Rendimiento.
Piedoso absuelve sus indignidades
que no son en los cultos, indecencia
que profane devotas atenciones.
Frequentes votos hace[r] las Deydades;
que a inmunidades de la Reverencia
no ay p(a). el cielo cortas oblaciones
vale

Invocación

A la Autora

Por Soror Marianna de S(to) An(to)
Religiosa del Monasterio de s(ta) Clara
Endechas Endecassylabas
Decima insigne Musa,
con cuyas sutilezas
el Appolineo coro
le aumentas más, q' en numero, encadencias
En cuyo hermoso rostro
las rosas, y Assucenas
con fecundos Abriles

mejoran de Estacion las primaveras
De cuyos ojos tanto
el sol a rayos ciega,
q' ignora el occidente,
amaneciendo solo en tus estrellas
Cuyo discurso España
tanto estima, que diera
por mejorarse de Indias
toda su planta a cambio de tus letras
Tan hijo de tu Muza
esse libro se observa
q' están q(tos) le[leyen]
viendo en sus ojos palpar tu vena.

Invocación

A sagradas Deydades
le offreces, que deseas
de elevado a su cielo
q' parezca [el] concepto inteligencia.
Tan alto amparo buscas,
q' en la misma modestia
aun solo el pretenderlo
a no ser vanidad, seria offença.
Como sol te remóntas
distancias atropellas,
por q' estando a sus plantas
te presumes más cerca de tu esfera.
A tu centro caminas,
q' en Deydades tan bellas
de México a Lisboa
es todo lo q' va de cielo a tierra.
Como tuyo esse libro
le diriges, que fuera
culto indigno a sus aras
ser el humo vapor y no influencia.
Creyendo las Deydades
me persuado, q' intentas
q' observen [...] [tus] versos
bien logrado su influxo en tu agudeza
A su templo offecidas
Dichoamente quedan

Invocación

por tuyas, y a sus ojos
dos vezes ilustradas tus ideas
Tan nobles atenciones
tus enigmas professan,
q' con ser tuyo el libro
excedióala elegancia a la decencia.
Con que aun q' le [desprecien]

no importa, por q' offrenda
q' [adspiro] a sus altares
ya de feliz en la intención se premia.

Por la Excel(ma S(ra) Condeça de Paredes
ex-virreina, q' fue de Mexico y paticular
afficionada de la Autora
Romance

Amiga, este libro tuyo
es tan hijo de tu ingenio,
q' correspondió leído
a la esperança el affecto.
Hijo de tu ingenio digo,
q' en el solo se está siendo
con ser falsa expectacion,
excederla el desempeño.
A ti misma te excedises
pues este libro, que veo,
casi q' seria malo
si aun no fuera más q' bueno
Misterios son que no toco
estos enigmas, que leo
p(ro). q' en lo inteligible
no peligrase lo inmenso

{primera columna}

Invocación

Solo tu Musa hacer pudo
con misteriozo desvelo
de claridades obscuras
lo nó entendido discreto.
Ambicion tienes de gloria
pues enigmas componiendo
quieres, q' hasta la ignorancia
conozca tu entendimiento.
Maravilla reservada
a tu ingenio pues contemplo
q' hace, q' la misma duda
vá confirmando tu acierto.
Pero q' mucho si todos
discursivos y suspenços
aun sin penetrar las cauzas
se admiran de los effectos.
Feliz mente los offreces
en el mas sagrado templo

Segunda columna

donde es [corto] sacrificio
el más alto rendimiento
Alli serán explicados

por q' no deviesses menos
al acierto de escribirlos,
q' a la dicha de offrecerlos.
Alli verás entendidos
esses profundos conceptos,
q' fuera impuro holocausto
reservarle el pensamiento.
En sus devinos altares
reverentem(te) expuestos
[gozara de noble] indulto
de no ser lo obscuro necio.
y perdona si te [offendo]
pues lo merece este affecto,
de mi lira el destemplado
Ronco, indigno, torpe [plermo]
A la Autora
De Soror Fr(ca) Xavier Religiosa en el conv(to)
De la Roza
Romance de arte mayor

Invocación

Ilustre Musa, cuya dulce Lira
mejor pudiera q' el Traciano joben
no solo suspender lo fugitivo
mas sin violencias arrastrar lo inmoble.
Estrechas vienen a tu [noble] excelso
quantas p(les) el Mundo Reconoce
que a quien navega en alas de la fama
son cortos mares dilatados orbes.
Que parte habrá, q' clima tan remoto
q a la dulce armonía de tus voces
quando le debe en metros, y cadencias
cortês no pague en sus admiraciones.
Tu que al celeste como de las Musas,
por sagrado decreto de los Dioses
tan sabia Riges, que de embidia Apolo
sino rompe la Lira, la depone.
Permite que mi Muza el mar inmenso
de tus inaccesibles perfecciones
feliz [sulque] apesar del impossible
sin que, el assombrado del Escollo toque.
Pero que importa que elevada intente
tan, alta empresa; si perdido el Norte
aun la misma elegancia se soçobra
en lo profundo de tus discriciones.

Invocación

Solo tu dulce Muza perigrina
pudiera reducir con feliz orden
al breve mapa deste corto libro

el vasto imperio de tu metro acorde,
Enigmas son, que encierra misteriozo,
mas con tanta agudeza los expónes,
que hizistes con ideas tan confusas
aun discretas las mismas confusiones.
Con razón el altivo pensamiento
consagraste a Deydades superiores,
cuyas aras, perfuman temerosas
aun las más reverentes oblaciones.
Los occultos misterios de tu pluma
reservaste a devinas atenciones,
por que en tu auxilio logre felizmente
tan noble offenda pretencion tan noble
y tu dichoza España, este tesoro
que América, en sus limites esconde
cuyo discurso de una a otra zona
ilustra a rayos, ciega a resplendores,
goza; y su nombre excelso en Letras de oro
inbrique el tiempo en nuestros coraçones:
q' son mas perdurables las memorias
gravadas en los pechos, que en los bronzes.

Invocación

A la decima Muza
De Doña Simoa de Castillo Religiosa en el
monasterio de s(ta). Anna.
Endechas Endecassylabas.
Hermosa, y nueva Musa,
en cuyo resplendor
se ilustran ambas zonas,
sin llorar las auzencias de otro sol.
A quien el claro Apolo
la frente coronô
de aquella esquiva rama,
vegetable escarmiento de su amor.
Leí estos enigmas,
en cuya discrepcion
el rayo de tu ingenio
[...]
quiso cegar lo mismo, que alumbró
Al ver tales respuestas
que en platicas dictó
tu muza justamente;
adoracion de oráculo te doy.
A tanto sacro numen
las rindes, con razon,
q' occultos pensamientos
lo [de...] no más lo penetró

Invocación

Tu justo rendimiento
 [ha] de ser el mejor
 seguro del aplauzo;
 inclinando tan alta protección.
 Postrados a sus plantas
 veras cada qual oy
 trocar la obscuridad
 por la luz que le presta otro esplendor.
 Estrellas serán quantas
 ideas escri[b]o
 tu pluma, a quien su buelo
 previno mejorarlas de región
 En fé del sacrificio
 pretende tu ambicion
 a esmaltes del acierto
 que sea inestimable su valor.
 Propicias las Deydades
 tienes en tu favor
 por q' esta vez se vea
 el premio equivalente a la oblación.
 Allí verás sus aras
 aun calientes, mas nó
 de offrendas admittidas,
 mas de estragos que aprueban su rigor.

Invocación

[Piedad] solo guardada
 entre apacible [horror]
 al más digno, más puro
 holocausto feliz de tu atención.
 Por ti la nueva India
 aOriental se passó,
 pues en tus rayos logra
 ser noble cuna de otro (luz) mejor sol
 y pues aentrambos mundos,
 sino a Españas dos, [...]

ilustra; dessimûla
 de mi pluma este túpido vapor.

Censura de D. Feliciano de Mila[...]o, Religioza

No convento

(En el monasterio de Odivelas)

Por soberano decreto li os enigmas, q se incluem
 neste breve, y misterioso volume e suposto q' se me
 difficulte interpor o meu parecer sobre huma
 materia, que negada á minha ignorância, se
 fia so com rezão a sagradas inteligencias, di-
 rei som(te). em observancia de tao alto preceyto,
 sem ouvra averiguação, q' [acho] estes enigmas con-
 siderados e expostos com igual decoro, q engenho

e observada discretam(te). a sua defficultozas regra

Invocación

de serem claros no que dir, e escu]...] no q'
se quer dizer, e assim me pareassem dignos
de occuparem o tempo, despertando a curio-
zidade, por que não deyxas de utilizar feliz
m(te). as oras tudo aquilo que laboriozam(te).
apara os discursos, nem este exercicio tem
no mesmo[...]
tanto de fastidiozo, q não tenha m(to). de diver-
tim(to); propia advertencia da descrição de sua
autora, q' sonbe fazer escussa de hum assumpto
em q' nao perigasse a atençao na [proluxida]
da obra, fincado juntam(te). com interesses
de ver os seus enigmas venturoza m(te). ilustra-
dos; porem tudo isto merece quem sabe reco-
nhecer as Divindades, p(a). sacrificar[sse] até
o entendimento: odivellas 26 de jan(ro) año 695
D. Feliciano de Milão

Censura da la Sr. D. Ma. de das Sau(es).

no convento

Religiosa en el monasterio de V(a). Longa
[Posso] justam(te). dizer, que este libro [que] me
manda ler alto preceyto he p(a). q' os[olsos] me occu-
pem as admiraço es; bastándome ver q' era sua
autora a Decima Muza em orden ao numero,
e a primeyra arespeyto da fama, o q' som(te).

Sobrara, p(a). conseguir a provação e segurar o de-
zempenho; pello q' me paresse, q? estes enigmas
principalmente affiançados não menos, q? na
proteccao de tantas e taó superiores Devin(des).
Saó dignos de q' na caza do prazer esfera de
mays luzidos Astros, se leão, ese interpretem
nelles naó acho couza, q naó seja a mesma atten-
caó nem leyó palavra, q' nao mostre suprofundo
respeyto, encaminhandose corteza[...].mte a q' entre
a domestica conversação tenha lugar alguna
virtuosa disputa isto he o q' se me offresse
dizer, pois vivendo tam apartada da cortes, sô
me [ehégao] os eccos da cortezania, ainda con
[...].fundidos da minha ignorância; mas as mes-
mas Devindades q' propugnao a obra, q' indigna-
mente censuro, dessimularao a rudeza co(n)
q' justam(te). a aprovo. Via Longa [20] de jan(ro).
de 1695

D. M(a). das Saudades.

Invocación

Licenças pr[...] pello que toca â fé

Decima

Pode este livro passar
de todo o castigo izento,
q'em justo divertimento
nao he culpa o adivinhar:
Naó tem nada que emmendar,
Conforme dicta [...]
[...] admite correcção
por que os enigmas estao
com tanto decoro, que
deyxa o seguro da fé
sem escrúpulo [...] a atenção
Calvario
Soror Ma. Magdalena

2ª

Pello q compete a juriodicção real

Decima

Pode este livro correr
q' naó tem nenhum defeyto
pois da caza do respeyto
passa á caza do prazer:
Naó acho ameu entender

Invocación

q' merece correcção
pois teve tanta atencao
q' sô por naó fazer mal
á jurisdicção real,
buscou real protecção
Esperança
Maria do Céu

Invocación

3ª

Pello q' pertenece a os bons costumes.

Decima

He tanta a sua atenção
e deste libro o concertó,
que por dictado do acerto
o pode ser da razaó:
e sem mays averiguação,
nos concertos, q' resume,
naó acho, q' este volume
[possa] ter impedim(tos),
pois, ter altos pensamentos
nao he contra o bom costume.
Santa Monica

De D. Ma. Anna guedes.

Invocación	
Enigmas	
1º	qual es aquella homicida que, piedosam(te). ingrata, siempre en q(to). vive, mata, y muere q(do). dá vida?
2º	qual será aquella affliction, que es con igual tiranía, el callarla cobardía dezirla desatención?
3º	qual puede ser el dolor de affeto tan desigual, q' siendo en si el mayor mal, remedia otro mal mayor?
4º	qual es la sirena atroz, que en dulces ecos veloces, muestra el seguro en sus voces, guarda el peligro en su voz?
5º	qual es aquella Deydad que con tan ciega ambicion cautivando la razón, toda se haze libertad?
6º	qual puede ser el cuidado que libre mente imperiozo, se haze a si mismo dichoso, y a si mismo desdichado?
7º	qual será aquella passion que no mereçe piedad, pues peligra en necedad por ser toda obstinación?
8º	qual puede ser el contento que con hypocrita accion, por sendas de recreación vá caminando al tormento?
invocación	
9º	qual será la idolatría de tan alta potestad q' haze el ruego indignidad,

la esperança grosseria?

10

qual será aquella expression
que quando el dolor provoca
antes de voz en la boca,
haze eco en el corazón?

11

quales serán los depojos,
que al sentir algún despecho,
siendo toemento en el pecho,
es desahogo en los ojos?

12

qual puede ser el favor,
que por occulta [...] virtud,
si se logra es inquietud,
y si se espera es temor?

13

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

14

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

15

Qual es aquella atención
que con humilde denuedo,
Defendido con el miedo,
da esfuerços a la razón?

16

qual es aquel arrebol
de jurisdicción tan bella
que alumbando como estrella
desalumbra como sol?

Invocación

17

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

18

qual puede ser el portento
de tan alta calidad,
que es con ojos ceguedad
y con vista entendimiento?

19

Qual es aquella Deydad

que, con medrosa quietud,
no conserva la virtud
sin favor de la maldad
20
qual es el desasosiego
que traidoramente alevé
siendo su origen la nieve;
es su descendencia el fuego?

Invocación

Index de los sacrificios q' ofrece la poetisa
alos sagrados oráculos q' ilustraren la ceguedad
de los enigmas

1º un soneto 2º Dos octavas 3º Un romance
de arte mayor 4º Un romance vulgar 5º
Un Madrigal 6º Tres Decimas 7º Una Sylva
8º Una canción 9º Unas Endechas vulgares
10º Un disticho 11 Unas Lyras 12 Unas
Endechas Endecasylabas 13 Unos Tercetos
14 Unas sextillas 15 Unas seguidillas
16 Una oda 17 Unos Epilogos 18 unas
quintillas 19 un epigrama 20 unas redondillas

TESTIMONIO A

C. 3314

Se encuentra como F5988

249 fotogramas

“Obras Espirituais”

p. 424 Ignimas

p. 429 Soror Joanna Ignes dela Cruz /Prologo / Soneto
hasta 454

C. 3314

Se encuentra como F7162

Nombre: “Oitavas de Varios Assuntos”

Esta copia es más clara que la anterior

424

Ignimas [varios] de Soror Juana Ignes

[d]a Crus frara de Mixico feitos

em Redondillas tem Dedicatoria

evarios versos a favor [da] autora

licenÇias tudo em verso

Ignimas ofrescidos ala discre

ta (Asemblea) inteligencia

dela soberana Asemblea dela

caza del plazer; porsu mas

rendida y aficion ada Soro Jo

anna Ignes dela cruz Decima

Muza

Lisboa

En la oficina delmas reberon

te (cultor) respeto; Impresor de

la megestuoza veneracion a

cuesta de un licito entreteni

miento 1695

contodas

425

Contodas las facultades q pu

ede tener un rendimiento q

nó llega a la carlanecidad

de licenciado

Dedicatoria

Romance

1

Avuestros ojos de ofresce
esto libropor que dar
ilustrado atanto sol
digno detanta Deidad

2

Divertiros sollo un rapto
es q[...] aspirar podrá
q fuera mucho emprender
atreversello aocupar

3

Como ozar pa serviros
es cortés

426

escortés temeridad
defendido ensu atención
se consagra abuestroaltar

4

Reverente avuestras plantas
Sollicita ensu disfrás
no daros q discurrir
sinó sollo q explicar

5

Tan felix será Leído
q ufano dillatara
los instantes de atención
a siglos de eternidad

6

Hazerse inmortal procura
Q fabor tan celestial
Semide de ala estimación
a precios de vanidad

7

Todo q enclue en si
Por decifrado

427

Por descifrado loda
por q no es yerro en la se
ponerse sino dudar

8

La atención con q se expone
nó es pa q agradezcais
q en vuestro culto es creer
empiezça pornó esperar

9

Tan resignado el respeto
a vuestros altares va
q laprimer oblacion
es nó tener voluntad

10

La ozadia deatreverse
nó pertende dis culpar
q albus caros su razón
llevó su in dignidad

11

Un descuido vuestro pide
por q

428

porq siendo librotal
nó que dase la atención
con yerros deociosidad

12

Mu choquiere pues nó ignora
q pornatural piedad
mas [cuido] deve al ciello
el des cuido q el afan

13

Mas ni aten ciones ni olvido
podrá [eso] libro lograr
por q es deaquellas in digno
y son destas incapás

14

Como Deidad os creed
pero alver vuestra beldad
como ella mas q creer
sees cuza del ignorar

15

Tanto infiere q creiendo
mas

429

mas deloposible ya
aun perzume q es su fe
menos q su necedad

16

y sepor naturalleza
q o Cultra penetráis
todo loq es conocer
y ano será a divinar
Soror Joanna Ignes dela Crus

Prologo

Soneto

Esto volumen cuio altibo alliento
benevolo le dor siempreinvocado
generoso perzume, aspira ozado
remontarse

430

remontarse al celloste firmamento
 Atantosol eleva el pensamiento
 dereverente afeto apa drinado
 q asoberanas aras destinado
 para aser sacrificio el rendim(to)
 [Piedo] absuelve sus indignides
 q nó son enlos cultos in decencia
 qprofanedevotas aten ciones
 frequentes votos hazen las Deidades
 q aimmunides delareverencia
 nó ay p(a) el ciello cortas oblaciones

Endexas indecasillabas ala
 autora por Sorrow Marian
 na de (sto) An[...] Freira desan
 ta clara
 Decima

431

1

Decima insigne Muza
 con cuias subtilezas
 el Appolinio coro
 seaumenta mas q ennumero encadencias

2

En cuio hermoso Rosto
 las Rosas y Asusenas
 confecundos Abriles
 mejoran de estación las primaveras

3

Decuios ojos tanto
 el sol aRaio ciega
 q ignora el occidente
 amaneciendo sollo entus Estrellas

4

Cuio discurso Hespana
 tanto estima q diera
 por mejorarse de Indias (vide)
 todasuplata acambio detus letras

Tan

432

5

Tan hijo detu Muza
 [esso] libro seostenta
 q estan q[los] loleen

viendo en sus hojas palpitartuvena

6

A sagradas Deidades

loofreces q [dezcas]

de ellevado asu ciello

q paresca el concepto intelligencia

7

Tan alto ampo busca

q enlamismamodestia

a un sollo el perten derlo

anó ser vanidad seria ofensa

8

Como Las remotas

distancias atropellas

porq estando asus plantas

teperzumes mas serca detu [Esphera]

Atu centro

9

AtuCentro caminas

q en Deidades tan bellas

de México a Lisboa

ha todo loq va delciello a Tierra

10

[...]mo tuio essto libro

le deriges q fuera

culto in digno atus aras

ser el humo vapor, y nó influencia

11

[Creiendo] las Deidades

mepersuado q intentas

q observen en tus versos

bien logrado su influxo entuagudeza

12

A su templo ofrecidas

dicho zam(te) que dan

por tuias y asus ojos

Dos

434

dos vezes ilustradas tus ideas

13

Tannobles atenciones

tus ignimas profesan

q conser tuio ellibro

excedió ala elegancia ladecencia

14

Conq aunq lodesprecien

nó importa porq ofrenda

q aspira asus altares

ya defellix ensu intencionsupremia

Romance da condeça depare
des amiga da autora a Vir Rei
naq fue en Mexico
Amiga esto libro tuio
es tan hijo detu ingenio
q

435

q correspondio leido
a la esperança elafeto
2
Hijo detu ingenio digo
q en el sollo se esta viendo
con ser tal la expectacion
excederla el dezempenho
3
Ati misma teexcedistes
pues esto libroq veo
quazi q seria mallo
seaun no fuera mas q bueno
4
Misterios son q nó toco
estos ignimas q creio
p(a) q lointelliguible
nópelligrase loimmenso
5
Sollo tu Muza hazer pudo
con Misteriozo

436

Conmisteriozo [disvello]
de claridades obscuras
delo nó entendido discreto
6
Ambicion tienes degloria
pues ignimas componiendo
quieres q hasta la ignorancia
conosca tu entendimiento
7
Maravilla rezervada
atu ingenio pues contemplo
q haze q la misma duda
vá confirmando tu aciento
8
Pero q mucho si todos
discursivos y suspensos
aunsin penetrar las cauzas

se admiran de los efectos
9
Felix (mte) los ofresces
en el más Sagrado Templo
donde

437
don de es corto sacrificio
el más noble rendimiento
10
[Así] serán dis cifrados
por q nó devieses menos
al acerto de escribirlos
q ala dicha de ofrecerlos
11
Asi verás entendidos
esos profundos conceptos
q fuera impuro holocausto
rezervarle el pensamiento
12
En sus Divinos altares
reverentem(te) expuestos
gozaran lo noble in[delto]
denoser lo obscuro nescio
13
Y perdona si te ofende
pues tu merece esto afeto
demilira el destemplado
[ronco]

438
[ronco], indigno torpe Metro

Romance de arte maior de
Sor Fran(ca) Xavier freira
da Roza [em louvor] da au
tora
1
Ilustre Muza cuja dulce Lira
mejor pudiera el Traciano jove
n ó sollo suspender lo fugitivo
mas sin violencias arrastrar lo inmovil
2
Estrechos viene tu nombre excelso
q(las P(les) el Mundo reconoce
q aquí [...] a en alas de la fama
son cortos Mares dilatados orbes
que

439

3

que [parte] avra q clima tan remoto
q ala dulce armonía detus voces
[...] le [robe] en Metros y cadencias
Cortes no pague ensus admiraciones

4

Tu q el callestecoro delas Muzas
por sagrado Decreto delos Diozes
tan sabia riges q imbidia Apollo
sinó rompe lalira la depone

5

Permite q mi Muza el Mar inmenso
detus in accesibles perfecciones
[fellis] surque apezar deloimpossible
sin q el asombro del es collo toque

6

[...] q importa q [mevada] intente
tan alta

440

tan alta empresa siperdido el [norte]
aun la misma ignorancia sosobrada
en lopor fundo detus dis cripciones

7

Sollo tu dulce Muza peregrina
podera reduzir con fellis orden
al breve Mapa desto corto libro
es vasto metro imperio detuMetro a corde

8

Ignimas son q ensierra misteriozo
mas contanta agudeza los expones
q hiciste con ideas tan confuzas
a un dis cretas las mismas confuciones

9

Con razón el altivo pensamiento
consagraste Deidades superiores
cuyas allas perfuman temerozas
aun las mas reverentes oblaciones
los ocultos

441

10

Los ocultos misterios detu pluma
reservaste a Divinas atenciones
porq entu auxillio logre felizm(te)
tan noble ofrenda protección tan noble

11

Y tu dichoza España esto thesoro
q America en sus limites esconde
cuio dis curso de una [otra] luna

ilustra a Raios ciega a resplandores

12

Goza, y su nombre excelso en letras de oro
robrique el tiempo en nuestros coraçones
q son mas perdurables las memorias
gravadas en los pechos q en los bronzes

Endexas indiecassibles de Dona

Simoa de Cistillo [...]

desanta Anna a De

cima Muza

1

Hemoza y nueva Muza
a cuio resplandor
se ilustran ambas zonas
sin llorar la auzensias de otrosol

2

A quien el alto Apollo
la frente coronó
de aquella esquivia rama
vegetable escarmiento de su amor

3

Leí estos ignimas
en cui a descripcion
el Raio de tu ingenio
quizo cegar lo mismo q alumbró

4

Al ver talles respuestas
q

448

q [emiphafricas] ditó
tu muza [...]
[adivinacio] de oráculo tedei

5

A tanto Sacro Numen
les rindes con razón
q ocultos pensamientos
lo Divino no mas lo penetró

6

Tu juzto rendimiento
ha de ser el maior
seguro del aplauzo
en clinando tan alta pertencion

7

Postrando a sus plantas
verás cada qual oy
trocar la obscuridad
por la luz q le presta esta otro esplendor

8

Estrellas serán q las
ideas

444

Ideas lees [crevió]
tu pluma q ensu buello
pervino mejorarlas [deregion]

9

En fe del sacrificio
pertende tu ambicion
esmaltes del asiertos
q sea inextimable su valor

10

Propicias las Deidades
tienes en tu favor
por q es la ves se vea
el premio equivalente ala oblación

11

A libera sus allas
a un callientes mas nó
de ofrendas ad mitidas
mas de estragos q aprueban su rigor

12

Piedad sollo guardada
entre apacible horror
alma

445

almas digno mas puro
hollo causto infelix detu atención

Por ti la nueva india
la oriental [passó]
pues en tus Raios logra
ser noble cuna de otra luz maior

14

Y pues a entreambos Mundos
sino aEspañas dos
illustras, disimulla
demi pluma esto tupido vapor

Licenças pello q toca
afe

Decima desor (Ma) Magdallena
Freira doCalvario

1

Pode este livro pa(ss)ar
detodo

446

de todo o castigo izento
q em justo divertim(to)
[nao] le culpa a devindar
[nao] tem nada q em mendar
conforme dita aroz[...]
[puis] os ignimas esta[...]
contento decoro q
vide
dixa o seguro da fé
sem es [...] apolo a atencao
sem escrupolo a atencao[...]

Licença mais
Decima de D. M(a) do Céu
freira da Esperança

Pode estelivro (passar) correr
q [nao] tem nenhu defeito
pois da caza do respeito
passa a caza do prazer
[nao] acho a meu entender
q merece [correcao]
pues

447

[pois] teve tanta [atencao]
a só por [nao] [pazer] mal
a [juridicao] real
busca real [portecao]

Licencia pello q pertenece
a os boas costumes

Decima de D. M(a) gudes
freira de s(a) Monica
He tanta a sua aten[cao]
e deste libro o concerto
q por ditado do aserto opor
o pode ser darez[ao]
e sem mais averigua[cao]
dos conceitos q rezume
[nao] acho q este vullume
[prossa] ter impedim(tos)
pois ter altos pensam(tos)

vide

[nao] he contra o bon costume
Ignimas

449

q en dulces eccos velloces
muestra el seguro en sus voces
guarda el pelligro ensuvoz

5

qual puede ser el cuidado
q librem(te) imperiozo
se haze asi mismo dichozo
y asi mismo desdichado,

6

qual es aquella Deidad
q contan ciega ambicion
cautivando larazon
toda se haze libertad

7

qual será aquella passion
q nó merece piedad
pues pelligra en necedad
por ser toda obstinación

8

qual puede ser el intento
q conhipocrita

450

q conhipocrita acción
por sendas derecreaçon
vá caminando al tormento

9

Qual será la idollatria
de tan alta potestad
q haze el ruego indignidad
la esperança groseria

10

qual será aquella expression
q q(do) el dollor provoca
antes de voz enla boca
haze ecco en el coraçon

11

quales serán los despojos
q el sentir algún despecho
siendo torm(to) en el pecho
es dezahogo en los ojos

12

Qual puedeser el fabor
Q

451

q por o culta virtud

se se logra es inquietud
si se espera es temor

13

qual es la temeridad
detan alta prezuncion
q pudiendo ser razón
pertiende ser necedad

14

qual el dollor puede ser
q en repetido pezar llorar
es su remedio cegar
siendo suacha que nó ver

15

qual es aquella atención
q con humilde denuedo
defendido conlo miedo
dá esfuersos ala razon

16

qual es aquel arrebol
dejurisdicion tan bella
q

452

Q enclinando como estrella
dezallumbra como sol

17

qual es aquel atrevido
indecentem(te)
q indecente ozado
fuera respeto callado
y es agrabio proferido

18

qual podera ser el portento
callidad

detan noble condición
q es con ojos ceguedad
y sin vista entendimiento

19

Qual es aquella Deidad
q conmedroza quietud
nó coserva la virtud
sin fabor delamaldad

20

Qual es el dezasosiego
q trai [doram(te)] [aleve]
sindo su origen la nieve
es su

453

es su descendencia el fuego

Index [dos] sacrificios q o
ferece a[poesía] a os sagra
dos oráculos q illustrarem
as obscuridad(es) destes ignimas
1º [ha] soneto
2º Duas Outavas
3º Ha romance dearte maior
4º Ha romance vulgar
5º Há Madrigal
6º Tres Decimas
7º Hua silva
8º Hua can[çao]
9º Huas endexas vulgares
10º Hu Distico
11º

454

11º Hua lira
12º Huas Endexas Indicasillabas
13º Hus Tercetos
14º Huas Sextillas
16º Hua ode
17º Hus Epilogos
18º Huas quintillas
19º Hu Epigrama
20º Huas Redondillas

Outavas emsaudades emorte de Ighes
De Castro esentim(to) de Principe D. Pedro
[tum] 71 octavas [...] [ilegible]

TESTIMONIO B

Pombalina 129

Se encuentra como f3680

“A don Juan Ronquillo”

Enigmas 18 – 26 sin el oráculo

Inigmas

Ofrecidos ala discreta inteligencia dela so

berana asamblea dela Casa del plaser

por su [mas] [rendida] y fiel aficionada

Soror Juana Ignes de la cruz

Decima Musa

He de Julio de Melo

Lisboa

En la oficina de mas Reverente Respeto son

[...]

licito intertenimiento

M.D.C.I.X.X.X.V.

Con todas las facultades que puede tener con

[rendimiento], q no llega [...] la [necedad] de

Licensiozo

Didicatoria

Avuetros ojos se ofrese

este libro, por [guardar]

ilustrado atanto sol

digno de tanta deidad

Divertiros solo un [ra][to]

es quanto aspirar podrá

q fuera mucho emprender

atrevérselo aocupar

[...] en su disfras

no daros q discurrir

Sino solo q explicar
Tan felix será leyda
q apenas [dilatados]
[...] instantes de atension
a siglos de vanidad.
Hacerse inmortal [podera]
q favor tan celestial
se mide enla estimasion
[apresios] de eternidad.
Todo quanto incluye en sy
por decifrado lo da
por q [...] [...] [...] en la fee
proponer sino dudar
La atension en q [...] [...] ni es por que agradezcais
q en vuestro culto el [creer]
[impieça por no esperar]
Tan [resignado] el Respeto
a vuestros [altares] va
q la primera oblation
es no tener [voluntad]
La ozadia de atreverse
no pertende disculpar
q al buen [...] su[...] [...] su indignidad
Un descuido vuestro pide
por q siendo[...] el libro tal
no [guarda] la atension
[...]de vanidad
Mucho quiere pues no ignora
Q por [natural] piedad
[mas] cuidado [...] al cielo

el descuido q el [afán]
Mas no[...] ni atenciones
por q [...] de [...] indignas
y su [...]
como Deidades os cree
pero al [ver] vuestra beldad
como halla mas q creer
se [...] del ignorar.

Tanto infiere q creyendo
mas delo posible ya
aun presume q [...] su [fee]
[menos] q su [necedad]
Y si por naturaleza
quanto esconde [penetrais]
todo lo que es [...]
ya no será adivinar

Soror Juana Ignes dela Cruz
Prologo

Este volumen cuyo altivo aliento
benévolo lector siempre invocado,
generoso presume aspira ozado
remontarse al celeste firmamento
A tanto sol eleva el pensamiento
de reverente afecto apadrinado
q a[soberanas] [aras] [destinado]
pasa a ser sacrificio el Rendimiento
Piedoso absveve sus indignidades
q no son [...]
q profane devotas atenciones
frecuentes [...] hacen las deydades

q a im munidades dela Reverencia
no ay para el cielo [cortas] [oblasiones]

Ala Autora por Soror Mariana de Sto. Antonio, Reli-
Oza en el Monasterio de Sta. Clara
Endechas indicasílabas
Decima insigne Musa
con cuyas sutilezas
el Apolineo coro
se aumenta mas q en numero en [cadencias]
En cuyo hermoso rostro
las rosas y asusenas
Con fecundos Abriles
mejoran de esta sion las primaveras
De [...] ojos tanto
el sol a Rayo ceiga,
q ignora el [occidente]
amane siendo solo en[las] estrellas
Cuyo discurso España
tanto estima q[diera]
por mejorarse de indias
toda su plata acambio detus letras
Tan hijo detu Musa
este libro se observa
q están quantos lo lean
viendo ensus ojas palpar tu vena
A sagradas Deydades
lo ofreces q [deseas]
de [elevado asu cielo]
q [parezca] el [concepto] inteligencia
Tan alto amparo buscas
q enla misma [molestia]
aun solo el pertenderlo

ano ser vanidad seria ofença
como sol las Remotas

distancias [atropellas]
por q estando atus plantas
te presumes mas cerca de mi esfera
A tu [centro] caminas
[q] en Deydades tan bellas
de Mexico a Lisboa
ha todo lo que va de cielo atierra
como tuyo [es] libro
lo dirijes q fuera
culto indigno asus aras
ser el humo [vapor], y no influencia.
Creyendo las Deydades,
me persuado q intentas
q[observen] en tus [verso]
[buen] logrado [si] [influro] en tu agudesa
A su templo ofresidas
dichosamente quedan
por tuyas, y asus ojos
dos vezes ilustradas tus ideas
Tan nobles atensiones
tus inigmas profeçan,
qcon ser tuyo el libro
excedio ala elegancia la cadencia
Con que aunq lo despresien
no importa porq ofenda
q aspiro asus altares
ya de felix en su atension se premia
Dela excellentisima Señora condeça de Paredes
visreyna qfue en Mexico y particular afisi-
onada dela Autora

Romance

Amiga, Este libro tuyo
[es] tan hijo de tu ingenio

q [correspond[i] leído
ala esperança el [afecto]
Hijo de tu ingenio digo
q en el solo se esta viendo
con ser tal la [expectación]
A ti misma te excediste
pues este libro q veo
quasi q seria malo
si aun no fuera más que bueno
Misterios son q no [toco]
estos inigmas q [leo]
Para q en [...] inteligible
no peligrase lo inmenço
Solo tu Musa hacer pudo
con misteriozo desvelo
de claridades [oscuras]
lo no entendido discreto
Ambision tienes de gloria
pues inigmas componiendo
quieres q hasta la ignorancia
[conozca tu entendimiento
Maravilla Rezervada
a tu ingenio pues [contemplo]
q hace q la misma duda
[va] confiemand[ati][misma]
Pero q mucho si todo
[discursivo], y suspenso
aun sin penetrar las causas

Se admiran delos afectos
Felixmente los [ofreces]
en el mas sagrado templo
donde [es] corto sacrificio
el mas [noble] rendimiento

Alli serán explicados
por q no [devieses menos]
al acierto de escribirlos
q ala dicha de ofrecerlos.
Alli veras entendidos
estos profundos [conceptos]
q fuera impuro [...]
Reservarle el pensamiento
En sus divinos altares
reverentemente expuestos
gozaran el noble indulto
de no ser [lo oscuro] necio
Yperdona si te ofende
pues lo merece este afecto
de mi lira el destemplado
ronco, indigno, torpe [plectro]

A la Autora de Soror Francisca Xavier Re-
ligiosa en el Convento de la Roza
Romance de Arte mayor
Ilustre Musa cuya dulce lira
mejor pudiera q el Trasiano joven
no solo suspender lo fugitivo
mas sin [violencias] arrastrar lo [innoble]
Estrecho vienen a su nombre [excelso]
[quantas] partes el mundo [...]
q a quien navega en alas dela fama

son [cortos] mares, dilatados orbes
Que parte aura q clima tan Remoto
q ala dulce armonía de [tus] [voses]
quanto se debe en metros y cadencias
cortes no pague en sus admiraciones
Tu q al celeste coro de las Musas

por sagrado decreto delos [dioses]
tan sabia rigesy, q de envidia Apollo
si no rompe la lira, la depone
Permite q mi musa el mar inmenso
detus [inaccesibles] perfecciones
filix surque, a pesar del imposible
sin q el asombro del escollo toque
Pero q importa q [elevada] intente
tan alta empresa, si perdido el Norte
aun la misma elegancia sosobrara
en lo profundo de [tus] discrisiones
Solo si dela musa peregrina
pudiera reducir en felix orden
el breve mapa deste corto libro
el vasto imperio de [tu] metro acorde
Inigmas son, q ensierra misterioso
mas con tanta agudeça lo expone
q hiciste con ideas tan confusas
aun discretas las mismas confusiones
Con razon el altivo pensamiento
consagraste a Deydades superiores
cuyas aras profanan temerosas
aun las mas reverentes oblasiones
Los ocultos misterios de tu pluma
Reservaste adivinas [atensiones]
Por q en tu auxilio logren felizmente

Tan noble ofrenda, protesion tan noble
y tu dichosa España este tesoro
q America sus limites escondes
cuyo discurso de una aotra [zona]
ilustra a [Rayo], ciego a resplandores
goza, y su nombre excelso en letras de oro
rubrique al tiempo en nuestros coraçones

q sin mas perdurables las memorias
gravadas en los pechos, q en [los] bronces

A la Desima Musa de Donna Simoa de
Castillo religiosa en el Monasterio de Sta.
Anna

Endechas indicasilabas
Hermosa, y nueva Musa
a cuyo resplandor
se ilustran ambas zonas
sin llorar las ausencias del otro sol.
A quien el claro Apolo
la frente coronó
de aquella esquivia rama
vegetable escarmiento de su amor
leý estos enigmas
en cuya [descripcion]
el hijo de tu ingenio
quiso cegar lomismo q alumbró
Al ver tales respuestas
q emphaticas dictó
tu musa justamente
a doraçon de oráculo tedoy
Atanto sacro numen
las rindes con razon

que oculto pensamiento
Lo divino nomas lo [penetro]
Tu justo rendimiento
hade se el mayor
seguro del aplauzo
inclinando tan alta proteccion
Postrado atus plantas
veras cada qual oy

trocar la obscuridad
por la lux q le presta otro esplendor
Estrellas serán quantas
ideas [escrivais]
tu pluma, y en su [vuelo]
previno mejorarlas de región
En fee del sacrificio
pertende tu ambicion
aesmaltes del [acierto]
q sea inextimable su valor
Propicias las Deydades
tienes en tu favor
porq esta ves se vea
el premio equivalente a la oblation
Alli veras sus aras
aun calientes, mas no
de ofrendas admitidas
mas de estragos q aprueban su rigor
[Piedada] solo guardada
entre apacible [horror]
al mas digno, mas puro
olocausto felix de tu atención
a oriental pasó

Pues en [tus] rayos logra
[ser] noble [cuna] de otra luz mayor
ypues [entreambos] mundo
sino aEspaña dos
ilustras, disimula
de mi pluma [este] tupida]vapor

cençura de Senhora D. Feliciana de [Milão]
Religiosa no convento de Odivelas

Por soberano decreto, li [no] enigmas q [se][incluem][no]
Breve emistiriozo volumen; a [se] me di
[fi]culte interpor o meu parecer sobre [su] material q
Cada aminha ignorância se fia so [com] [...]
[sagradas] inteligencias, direy somte. Em observancia de
[...] alto perceyto, sem otra averiguaçao q acho estes
Inigmas concidirados exposto com igual de coró, q
[opondo] eobservada discretamente e sua dificultosa
[re]gra de serem claros no q se dis, escuro noq se quer
[disi] easim me parecen digno de ocupar o tempo
[despertando] ecuriosidad; porq [nao] deixa de utilizar
felixmte. as horas tudo aquilo q laboriosamente apu-
[...] os discursos. Nem este exercisio tem tanto de
Fastidiozo, q no mesmo trabahlo nao tema muito de

divertimento: propia advertencia da discriçaon de sua
Autora, q soube fazer escohla de su assumpto, em q
[...]perigase aatenção na perluxidade da obra fi
[ando] juntam(te) com o interese de mis [...] inigmas [...]
[zamentar] ilustrados; porem todo isto merece qem sa
[...] reconhecer as Divindades para [...] sacrificar [ate]
[entendimiento] odivelas 26 de Janeiro 1695
D Feliciano de Milão

Cençura de senhora D. Maria das Saudades
religiosa no convento de Via Longa
[Posso] justamente disir q este libro, q me manda ler
to perceyto, primero q olhos, [me ocupan] as admira
oe bastándome verq era sua Autora, adesima M
sa en orden as numero, [as] promeyra a respeyto da
ma, oq [somete] sobrra para conseguir aprova
ção e segurar o desempenho; pello q me parece, q
estos enigmas principal(te) afiançados nao menos

na proteccao de tantas, etan suprioires divin[dades]
sao dignos de q nao Casa de praser esphera de [...]
Luzido astros, se [...] e se interpretem, Ne
Nao acho cousa nao seja a mesma atençaõ
Leo palabra q nao mostre a que entre adom
Ca conversação, tenha [...] alguma virtuoza dis
Putá: Isto he oq se ofrece dizer, pois [vivendo]
[tan] apartada da corte some chega[...] os eccos
Cortezania, ainda confundico de minda ign[...]
Cia; mas asmesmas Divindades q amparam [...]
Q indignamente censuro, disimularao a ru
[...] a justamente a aprovo.via Longa 20 jan(ro) de 1695
D. Maria das Saudades

[licenças]

Pello que toca afee
Decima
Pode este libro pasar
de todo ocastigo izento,
q em justo divertimento
nao culpa adevindar

Nao Tem nada q emendar
Conforme [dieta] a razao
Pois os inigmas estao
Com tanto decoro, que
Deixa oseguro da fee
Sem escrúpulo aatenção

Soror Maria Magdalena
Pelloq compete ajurisdição Real
Decimas
Pode este libro correr
Q nao tem [nenho] defeito,

Pois da casa do respeyto
Pasa a casa de praser
Nao acho ameu entender
q merece correção
pois teve tanta atencao
q si por nao fazer mal
a juridicao real
busca real protenccao
Esperança
De Maria do Céu
Pello q pertenece aos bons costumes
Decima
He tanta a sua atencao
e desde libro o concertó,
q por ditado do acerto
o poda ser de razao;
E sem mais averiguação
nao acho q este volumen
possa ter impedimentos,

pois ter altos pensamento
nao he contra o bons costume
s(ta) Monica
De Maria guedes

Inigmas

1º

qual es aquella homicida
q piedosa mente ingrata
siempre en quanto vive mata
y muere, quando da vida?

2º

qual será aquella aflicion
que es con igual tiranía

al callarla cobardía
dizirla desatención?

3º

qual puede ser el dolor
De efecto tan desigual,
Q siendo ensi mayor mal
Remedia otro mal mayor?

4º

qual es la sirena [atroz]
que en dulces eccos veloces,
muestra el seguro en sus voces,
guarda el peligro en su [vos]?

5º

qual es aquella Deydad
q en tan ciega ambicion,
cautivando la razon
toda se hace libertad?

6º

qual puede ser el cuidado
que libremente imperioso
se hace asi mismo dichoso
y asi mismo desdichado?

7º

qual será aquella pasión
q no merece piedad
pues peligra en necedad
por ser toda obstinación

8º

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

9º

qual será la idolatría
de tan alta potestad
q haze el ruego indignida[d]
la esperança groseria?

10

qual será aquella expresión
que quando el dolor [provoca]
antes de voz en la boca
hace ecco en el coraçon?

11

quales serán los despojos
que al sentir algún [depecho]
siendo tormenta en el pecho
es deçahogo en los ojos?

12

qual puede ser el favor
que por [oculta] virtud,
si selogra es inquietud
y si se espera es temor?

13

qual es la temeridad
de tan alta prezuncion,
q pudiendo ser razón,
pretende ser necedad?

14

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

15

qual es aquella atención
que con humilde denuedo,
defendido [con] el miedo,
da esfuerzos ala razón?

16

qual es aquel arebol
de jurisdicion tan bella,
q inclinando como estrella
dezalumbra como sol?

17

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

18

qual poderá ser el portento
de tan noble calidad,
que es con ojos ceguedad,
y sin vista entendimiento?

19

Qual es aquella Deydad
que con medrosa quietud,
ni conserva la virtud
sin favor de la maldad

20

Qual es el desasosiego,
que traidoramente aleve
siendo su origen la nieve
es su descendencia el fuego
