

Sor Juana Inés de la Cruz. *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*. Ed. y estudio Antonio Alatorre. México: El Colegio de México, 1994.

*Madame Sosostris, famous clairvoyante,  
Had a bad cold, nevertheless  
Is known to be the wisest woman in Europe.*

*The Waste Land*

299 años después de la primera “impresión” de estos *Enigmas*, fechada en 1695, el autor de *Los 1001 años de la lengua española* y de algunos de los estudios más finos sobre la figura y la poesía de sor Juana nos presenta “una de las últimas composiciones «mundanas» que escribió la monja de México” (17), clausura de una obra cortesana iniciada en 1680, con la composición de otra pieza “enigmática”: el *Neptuno alegórico*.

Los *Enigmas* fueron editados en 1968 por Enrique Martínez López, pero “han tenido la extraordinaria mala suerte de no ser mencionados, que yo sepa —dice Antonio Alatorre—, por ningún sorjuanista” (10). De ahí que la impecable edición de Alatorre no sólo cubra una laguna de la crítica sorjuanista, sino también de la extraña tradición hermética que, a partir de sor Juana y a través de *Contemporáneos*, parece “hechizar” a nuestras “letras”, hasta encontrar un justo reconocimiento en las obras de Paz y Trabulse, de Sergio Fernández y Buxó.

Aunque nunca fue “impreso” verdaderamente, el texto de los *Enigmas* se ofrecía, en las cuatro versiones manuscritas conocidas, “en forma de verdadero «libro», con su portada y su fecha y sus licencias y todo” (14). La portada, por ejemplo, parodia juguetonamente los datos de los libros españoles impresos en Portugal (57 n. 5): “En la *Oficina del más Reverente Respeto* —“Con todas las *facultades* que puede tener un rendimiento / que no llega a tocar la necedad de *licencioso*” (71; subrayados míos). El libro, según Alatorre, es fruto de uno de esos “discretes” poéticos a los que eran tan aficionadas las monjas de Portugal: “Estaban en correspondencia unas con otras, y hasta habían constituido una como asociación o academia conmovedoramente llamada «la Casa del Placer»” (14).

Extraño nombre para una academia conventual, al que involuntariamente asociamos al placer carnal, a la casa de citas o a una suerte de *harem* espiritual. Otras academias poéticas citadas por Alatorre llevan

nombres igualmente atrevidos: la Academia Salvaje (44) y la Academia de los Floridos (45), la Academia de los Sitibundos (45 n.10). Pero ¿no hay en la *Casa del Placer* una alusión zodiacal?, ¿una fuente platónica y erótica escondida, “conmovedoramente”, en un nombre monjil?

CASA. Se toma algunas veces por monasterio y convento, en especial hablando de las habitaciones de los religiosos, y así se dice: tal religión tiene tantas casas en España, esto es tantos conventos.

CASA. Según los astrólogos es una de las cinco dignidades esenciales que Ptholomeo da a los planetas, y es un lugar en que hallándose el planeta se dice hace mayores, y con más eficacia sus efectos que en otro cualquiera lugar [...].

CASAS CELESTES. Las doce partes en que dividen toda la esfera por seis círculos máximos que llaman círculos de posición [...]. A esta división llaman thema o figura celeste, y [...] es el principal fundamento de toda la astrología judiciaria.

Estas tres definiciones del *Diccionario de Autoridades* podrían servir de complemento a las hipótesis esgrimidas por Alatorre: que fue la duquesa de Aveiro —prima de la condesa de Paredes y quizá parienta de las monjas lusitanas— la que sirvió de intermediaria en la transmisión de los *Enigmas* (un romance de la monja jerónima la proclama “clara Sibila española”, otro elogia sus “oráculos sibilinos”);<sup>1</sup> que entre las socias, ya no honorarias sino activas, de la Casa del Placer podían haberse contado, no solamente las monjas “linajudas”, “aristócratas” de la Corte lusitana, sino también la condesa de Paredes y la duquesa de Aveiro (38): “lúcidos astros” del “firmamento” europeo que protegían a la “Sibila” sor Juana.

Sería imposible repetir en el marco de una breve reseña los argumentos con que ilustra Alatorre su edición de los *Enigmas*. El primero, y el más interesante a mi juicio, versa sobre “la licitud de la poesía «mundana»” (19-31), defendida por sor Juana en una auténtica “batalla apolo-gética”, con su “estado mayor” (27 n. 10) y su cónclave de perseguidores.<sup>2</sup> La *Carta* de sor Juana al Padre Núñez y los prólogos de la *Inunda-*

<sup>1</sup> Alatorre se refiere a los romances que comienzan: “Grande duquesa de Aveiro...” “¡Válgame Dios! ¿Quién pensara...?”

<sup>2</sup> A diferencia de Octavio Paz, y con razón, Alatorre incluye en ese cónclave al obispo de Puebla (24 n. 5 y 58 n. 7).

*ción Castálida* serían, con algunas piezas poéticas sueltas y los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer* —notablemente, la “Dedicatoria” (pieza I)—, los testimonios más elocuentes de esa apasionada y hasta peligrosa defensa de la poesía. La “intensa actividad poética «mundana»” de los conventos lusitanos (28), donde “se hacían cosas inimaginables en México” (29), convertía a las monjas portuguesas, no sólo en socias de la mexicana, sino también en sus “lectoras ideales” (27). No en balde la “Censura da senhora donna Maria das Saudades, religiosa no convento de Vialonga” (pieza VIII),<sup>3</sup> señalaba:

Me parece que estes *Enigmas*, principalmente afiançados não menos que na protecção da tantas e tão superiores divindades, são dignos de que na Casa do Prazer, esfera de mais lúzidos astros, *se lêão e se interpretem* (VIII: 5-7).

Otro argumento del “Estudio” preliminar de Alatorre se dirige contra la reimpresión —muy reciente— de un apócrifo de sor Juana: el *Oráculo de los Preguntones* (9-13). Lo falso de la atribución, me parece, está fuera de duda: “la atribución de semejante bobería a sor Juana es *completamente descabellada*” (10). En lo que no puedo estar de acuerdo es en que la “falsedad y chabacanería” del *Oráculo* lo haga inmerecedor de los “honoros de la imprenta”, convirtiendo dicha “atribución” en “desacato —«pueril calumnia», dijo Méndez Plancarte” (10).

Tal como dice Alatorre, el *Oráculo* “es un producto típico de las postrimerías del siglo xviii” (10). Pero sus muchas reediciones lo afianzan, no solamente como “un dato interesante para la historia social” (10), ni de la “fama póstuma” de sor Juana (11), sino también de una expresión *popular*, de la creación de una sor Juana *apócrifa* —semejante al Quevedo apócrifo que aún circula en los mercados de México y que durante tanto tiempo alimentó las prácticas de la poesía *repentista*—, de un *uso* oracular de la poesía lindante siempre con lo apócrifo. Esos “ocios” y “pasatiempos de familia” (11) que divulga el *Oráculo de los preguntones* no son, a fin de cuentas, tan distintos ni de las “diversiones” exquisitas de las monjas del siglo xvii, ni de esas otras sesiones cartománticas que surcan el poema de Eliot. Entre el “grupo selecto de

---

<sup>3</sup> El libro manuscrito de los *Enigmas* incluye once piezas preliminares: la “Dedicatoria” (I) y el “Prólogo” (II) de sor Juana, un romance de la condesa de Paredes dedicado a la autora (IV), tres poemas de monjas lusitanas (III, V y VI), dos “Censuras” en prosa portuguesa (VII y VIII) y tres décimas a modo de “Licenças” (IX-XI) compuestas en portugués.

aficionados” que lee o que interpreta los *Enigmas* y el “público municipal y espeso” (12) que utiliza el *Oráculo*, hay cosas en común y, sobre todo, hay una tradición heredada cubierta bajo el manto apócrifo. Al fin y al cabo, dice Alatorre, la “fama” oracular de sor Juana bien puede remontarse —más allá de estos *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*— a un extraviado *Libro de suertes* publicado hacia 1746 (11).

La erudita reflexión de Alatorre sobre la “naturaleza” del *enigma* (39-53) es una de las claves de su estudio. Luego de señalar, en un cuidadoso recorrido por el *Tesoro* de Covarrubias, “cómo Covarrubias parece rehuir cualquier equiparación entre *adivinanza* y *enigma*” (40); tras observar que esto quizá se debe al peligro de confundir al *enigma* con los presagios y vaticinios paganos (40), prohibidos por la Iglesia; después de indicar que el sinónimo ortodoxo de *enigma* no podía ser *adivinanza*, sino “*qué es cosicosa*” (40), Alatorre apunta que la palabra *enigma* equivale a otra palabra extraña, derivada de *Grifo* e invocada por Covarrubias —“*gripisma*”:

A partir de la ecuación “Esfinge es a *enigma* como Grifo a *gripisma*”, todo lo que Covarrubias dice del *gripisma* [...] es aplicable a *enigma* (41).

GRIFO. [...] lo que vulgarmente llamamos *qué es cosicosa*, que por entretenimiento los antiguos, después de mesas alçadas en los combites, se proponían unos a otros, y a la primera vista parecían como monstruos compuestos de cosas incompatibles [...]. Pero lo que agora se usa veo que es tratar de vidas ajenas y hablar descomposturas; y éste es el verdadero monstruo, más que el grifo y que la quimera ni esfinge.<sup>4</sup>

Alatorre desprende brillantemente de este viaje verbal imaginario una conclusión sencilla, pero elocuente: “Quienes se dedicaron a idear enigmas y exponerlos ingeniosamente por escrito no hicieron más que refinar, elevar a nivel «literario» la folklórica adivinanza, el *qué es cosicosa*” (42). Sin embargo, más acá de esos orígenes folklóricos, el “ambiente” que permea las imágenes de Covarrubias —su fauna fantástica y monstruosa de esfinges, grifos y quimeras— despiden un “no sé qué” de esoterismo difícilmente asociable a las *adivinanzas* folklóricas y semejante al de los “mitos” (apócrifos) de la llamada tradición hermé-

<sup>4</sup> Alatorre revisa los artículos *Esfinge*, *Enigma*, *Cosa*, *Grifo*, *Adivinar* y *Adivino* del *Tesoro* de Covarrubias (39-40).

tica. No en balde Alatorre observa que, en la tradición de los *enigmas*, las figuras de Sansón y de Edipo son paradigmáticas (42). Ambas figuras, una bíblica y otra pagana, obedecen a una ley alegórica, casi jeroglífica: Sansón como el juez que derrumba las columnas del Templo y Edipo como el intérprete por antonomasia —en la tradición cabalística uno, y el otro en el *Oedipus aegyptiacus* de Kircher.

“El juego de los enigmas”, nos recuerda Alatorre, “era pasatiempo obligatorio de las academias” (43).<sup>5</sup> Su forma parece haber estado bien codificada: definición por contrarios (28), concisión y elisión (28 n. 11), *silencio* enigmático. A otra “Censura da senhora donna Feliciano de Milão, religiosa no convento de Odivelas” (pieza VII), hay que atribuirle una magnífica *regla* del enigma: “dificultosa regra de serem claros no que se diz e escuros no que se quer dizer” (95). Como señala Alatorre, en una nota al margen de su estudio, no basta con que el sueño faraónico de las vacas gordas y las flacas, propuesto a José en la Biblia, posea un carácter enigmático: hace falta que el *enigma* se produzca como fórmula hermética, en forma de “mote o emblema” (46 n. 13) —dicho de otro modo, como *jeroglífico*, que es el “enigma misterioso” de Kircher.

¿Enigma, oráculo, adivinanza, emblema? Esta última palabra —*emblema*— no es objeto de ninguna visita en el viaje imaginario de Alatorre. Y sin embargo, la palabra *emblema* se vincula —“metafóricamente”, dice Sebastián de Covarrubias— con la tradición académica de los signos que *dicen sin decir* y que era moda aplicar a “cosas” de índole amorosa y moral:

EMBLEMA. [...] Este nombre se suele confundir con el de símbolo, hieroglífico, pegma, empresa, insignia, *enigma*, etc. [el subrayado es mío].

Los “jeroglíficos” del *Neptuno alegórico* y los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer* podrían pertenecer muy bien a un mismo universo emblemático —político y moral en un caso, amoroso y moral en el otro. Lo que parece indiscutible es la inspiración religiosa del placer enigmático, imitación de oráculos paganos y juegos folklóricos cargada de neoplatonismo, fábrica de mitos y ritos disfrazados en una religión del *amor*, del *placer* —del *pasatiempo*, que es lo que Covarrubias en-

<sup>5</sup> Alatorre cita en este punto el estudio de Martínez López, mencionando sus referencias (43 n. 6). Y en seguida, modestamente, añade: “Es un terreno en que yo casi no me he metido, pero a continuación pondré, como muestra, ciertos datos sueltos que buenamente me han venido a la mano” (43-44). ¿Y alguien ha estudiado el papel de las academias en México?

tiende por “placer”<sup>6</sup> y lo que fue la invención emblemática a fines del siglo xvii. Todo ello sin aludir a otra palabra, clave de sor Juana: *saber* (la *Casa del Saber* que tienta a la Casa del Placer). Pues, como dice Alatorre en otra nota, los *Enigmas* de la monja se inspiran en un antiguo desaffo, el de la reina sibila de Sabá tentando a Salomón con sus enigmas:

A comienzos de 1691 Sor Juana se defendía ante el obispo de Puebla aduciendo, entre otros argumentos, ese episodio bíblico: “Veo una sapientísima reina de Sabá, tan docta, que se atreve a *tentar con enigmas* la sabiduría del mayor de los sabios, sin ser por ello reprendida” (33 n. 3).

En el capítulo titulado “La Casa del Respeto y la Casa del Placer”, Alatorre llama la atención sobre “lo desmesurado del encomio” dirigido a sor Juana por “las monjas literatas de Portugal” (37). Y explica, a su manera, la desmesura: “la nobleza de la ofrenda está relacionada con la nobleza de la *protección*” —y “la idea de *protección* no puede aplicarse sino al mundo de las grandes damas, las de la nobleza” (37). Lo que no se desarrolla lo suficiente es la índole celeste y zodiacal del influjo de esos “lúcidos astros”, ni la naturaleza astrológica de unos *Enigmas* “afiançados [como señala la “Censura” de doña Maria das Saudades] não menos que na *proteção* da tantas e tão superiores divindades” (pieza VIII).

Todo el aparato de acreditación del libro, tan fingido a su modo como la autoría del *Oráculo de los Preguntones*, se inspira en una especie de parodia de los antiguos *misterios*. Los enigmas mismos se ofrecen como víctimas sacrificiales —ofrendas a la “inteligencia” de la *Casa del Placer*.<sup>7</sup> Pero su forma de ofrendarse es peculiar: en lugar de entregarse bajo el canon de una teología de la verdad, autoritaria, revelada o paródica, se cifran en una poética de la *docta ignorancia*.

Misterios, cultos y sacrificios son los ejes del libro de los *Enigmas*. Ya la “Dedicatoria” (pieza I) lo ofrece como una “oblación” (I 35) consagrada en el “altar” (I 12), o los “altares” (I 34), de los ojos-soles de las deidades (I 1-4), como un “culto” atenido, no al “creer”, sino al “no esperar” (I 31-32). El “Prólogo” (pieza II) vuelve a aspirar a remontarse al “celeste firmamento” (II 4) de tantos soles (II 5), como un “sacrifi-

<sup>6</sup> “Placer. El contento o passatiempo” (Covarrubias).

<sup>7</sup> Su título señala ya esta *ofrenda*: “Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la Soberana Asamblea de la Casa del Plazer, por su más rendida y fiel aficionada” (71).

cio" (II 8), una oblación (II 14) o un culto (II 10) destinado a esas "aras" soberanas (II 7). Pero la ofrenda no se eleva al "cielo" de las deidades (III 23), sino como "influencia" de su "inteligencia" divina (III 24), como *enigma* profundo que, "entendido", hace aceptable el sacrificio: "que fuera / culto indigno a sus aras / ser el humo vapor y no influencia" (III 38-40). O como se lee en el romance de la "señora condesa de Paredes": "Allí verás entendidos / esos profundos conceptos, / que fuera impuro holocausto / reservarle [encubrir u ocultar] el pensamiento" (IV 41-44).

A sor Juana se le puede rendir "adoración de Oráculo", como dice una monja (VI 16), e incluso de *adivina*, sin atentar contra la fe: "que em justo divertimento / não é culpa *adevinhar*" (IX 3-4). Purificado de este modo el "holocausto", legitimada la adivinación, queda el "misterioso desvelo" (IV 18) de ese "breve e misterioso volume" (VII 1-2), los "ocultos misterios de tu pluma" (V 37), imposibles de "tocar" por no cernir "en lo inteligible / [...] lo inmenso" (IV 15-16). Queda el *misterio*, consustancial a la poesía, es cierto, pero misterio al fin, y misterio sagrado, misterio que no cesa de referirse —en el juego sacrificial de los *Enigmas*— a la antigua religión: la oculta, la enigmática, la hermética, la revelada en los misterios sagrados y en el "docto ignorar".

No es una cautela monjil la que acalla la "Censura" de la monja del convento de Odivelas sobre esa "matéria" misteriosa "que, *negada à minha ignorância*, se fia só (com razão) a sagradas inteligencias" (VII 3-4). No era sólo una discreta modestia la que hacía que la condesa de Paredes le dijera a sor Juana: "pues, *Enigmas* componiendo, / quieres que hasta la *ignorancia* / conozca tu entendimiento" (IV 22-24). La ignorancia es, para ella, esencial a la retórica del enigma:

Pero ¿qué mucho, si todos,  
discursivos y suspensos,  
*aun sin penetrar las causas*,  
se admiran de los efectos?

(IV 29-32)

La misma "Dedicatoria" de sor Juana propone su libro a las monjas de la *Casa del Placer* como un juego ritual ofrendado en el Templo del Misterio, entre el "creer" y el "ignorar", la "necedad" y la "fe", el "conocer" y el "adivinar":

Como deidades os cree;  
pero, al ver vuestra beldad,

como halla más que creer,  
se excusa del ignorar.

Tanto infiere, que creyendo  
más de lo posible ya,  
aun presume que es su fe  
menos que su necedad.

Y si, por naturaleza,  
quanto oculta penetráis,  
todo lo que es conocer  
ya no será adivinar.

(I 53-64)

\*

Es probable que ningún significado "hermético" —en el sentido religioso de la palabra— se cifre en los *Enigmas* de sor Juana. Lo que no es imposible sostener, en cambio, es la naturaleza "hermetista" —además de "hermética"— del *enigma* barroco; su vínculo con otros géneros de origen neoplatónico —el *jeroglífico*, el *emblema*—, practicados, como él, en las academias; la analogía ritual, sacrificial, inspirada en los antiguos misterios, que organiza el "breve y misterioso" libro y que, comunicada a los "enigmas", les transfiere el carácter místico de los misterios sagrados. El magnífico estudio de Alatorre deja estos aspectos en la sombra. Quizá con razón; quizá la "egiptomanía",<sup>8</sup> esa *moda egipcia* que afligió al siglo de sor Juana, vuelve a afligirnos a nosotros. Aun si es así, la manía esotérica se extiende de los "astros" de la Casa del Placer a los dudosos dados del *Oráculo*, del "misterioso desvelo" o los "ocultos misterios de [la] pluma" hasta el resfriado de Madame Sosostris.

Enrique Flores

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Turner, 1984.

---

<sup>8</sup> "Sor Juana es un ejemplo más de una de las enfermedades intelectuales de su siglo: la egiptomanía" (Paz 236).



*Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1984.

*El Oráculo de los Preguntones*. Ed. y estudio José Pascual Buxó. México: El Equilibrista / UNAM, 1991.

PAZ, OCTAVIO. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE, 1982.

Manuel José Othón. *Poemas rústicos*. Ed., introd. y notas Joaquín Antonio Peñalosa. Clásicos Mexicanos 3. México: Universidad Veracruzana, 1990.

A propósito de la paternidad de "la casita", la conocida canción cuya letra registró Felipe Llera a nombre de Manuel J. Othón en la Sociedad de Autores y Compositores de Música, y que él mismo musicalizó e hizo famosa, comenta Gabriel Zaid: "En su excelente recopilación de la *Poesía completa* de Manuel José Othón (Jus, 1974), Joaquín Antonio Peñalosa recoge la letra de la canción [...] pero sólo como atribuible" (1994 77), y expone después las razones por las que un investigador "tan serio como el padre Peñalosa" se decide por la cautela.

Si bien Zaid dará nuevos y convincentes argumentos para concederle finalmente a Othón la paternidad del poema, en la postura de Peñalosa se transparenta la escrupulosa seriedad de su trabajo como investigador. Él mismo, en un estilo a la vez modesto y escueto, explica su posición en estos términos: "Ciertamente «la casita» no aparece en los manuscritos de Othón, ni por ahora se ha encontrado en ninguna de las publicaciones en que solía colaborar; por lo cual será más prudente considerarlo como atribuible" (1974 22).<sup>1</sup>

Ejemplo múltiple de este mismo escrupuloso rigor es la investigación que sostiene su edición de la *Poesía completa* de Othón. El denso ensayo introductorio que acompaña la producción poética de este autor, cuidadosamente organizada, bien puede leerse como una historia detallada de aquellos malentendidos, errores, omisiones y negligencias que coincidieron en los dos intentos previos de reunir sus obras completas.

La edición de 1928, a cargo de Salvador Novo, y aquella que preparó Zavala en 1945, superior a la primera, pero aún plagada de incorreccio-

---

<sup>1</sup> Peñalosa señala aquí a Gabriel Zaid como uno entre varios escritores que atribuyen el poema a Othón (1974 496).