SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ:
LOS *ENIGMAS* Y SUS EDICIONES

POR

GEORGINA SABAT-RIVERS
ELÍAS L. RIVERS
State University of New York, Stony Brook

Hace unos 26 años Enrique Martínez López, profesor de la Universidad de California en Santa Bárbara, publicó en un artículo titulado “Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos” (*Revista de Literatura*, 3/65 [Madrid: CSIC, enero-junio 1968] 53-84) la primera edición, con bien documentado estudio, de un extraviado librito manuscrito dedicado a la monja mexicana cuyo título completo es *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, en el cual pertenecen a sor Juana los poemas siguientes: un romance dedicatorio de sesenta y cuatro versos, un soneto-prólogo y veinte preguntas paradójicas y enigmáticas que, cada una presentada en una estrofa, forman veinte redondillas. Nuestra reseña se limitará a lo perteneciente a la monja en esta obra y algún otro comentario relacionado con los contenidos en las dos ediciones que hasta ahora existen.

Martínez López había descubierto los *Enigmas* en dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Lisboa fechados en 1695; se trata de un homenaje a Sor Juana, composiciones en verso o en prosa, de parte de ocho monjas portuguesas en colaboración con la marquesa de la Laguna (condesa de Paredes), ex-virreina de México (1680-1686), amiga y mecenas de Sor Juana. Este homenaje es presentado por una academia lisbonense de monjas llamada la “Casa del Placer” (54-57); debe verse, pues, como obra conventual, colectiva, devota y protectora de mujeres literatas¹ de la época que conocían la obra de Sor Juana, y como lazo de unión entre esas mujeres de dos mundos. Así vemos que los catálogos de mujeres destacadas que nos da la monja —como el que se halla en la *Respuesta*— y el interés y la preocupación por parte de ella de consignar los nombres de las que se dedicaban a las letras, tenían base en la realidad de la época. Sor Juana se nos revela aquí, de modo muy claro, como la mujer escritora intelectual e internacional que era.

Martínez López señala que “[e]n ambos MSS. se indica que es obra de Sor Juana” (54, nota 7) y en las páginas siguientes estudia, contrastándolos, lo que pertenece en este

¹ Nota de Georgina Sabat: En alguna parte he consignado que, en mi visita de hace años al convento de las jerónimas de Sevilla, la priora y la bibliotecaria me enteraron de una red de comunicaciones, de tipo literario, entre diferentes conventos, la que mantenían a través de una pequeña revista que me mostraron, y que circulaba entre ellas: la tradición continúa. También vi allí —las que consideran posesiones preciosas— el retrato de Sor Juana que conservan y los ejemplares de las ediciones antiguas de la Musa, todo ello salpicado con graciosas anécdotas que me contaron.

librito a la monja, con otros pasajes y aspectos de su obra, todo lo cual convence de la autenticidad de la atribución. Señala a la otra persona que intervendría en el envío de las composiciones de la mexicana a las monjas portuguesas: la duquesa de Aveiro (60), parienta de María Luisa Manrique de Lara, la ya mencionada ex-virreina de México.²

Martínez López estudia la gran afición de Sor Juana por cuestiones tan relacionadas con la agudeza mental barroca —personificada en Gracián— como el género poético de los enigmas, lo que relaciona con la famosa *Crisis de un sermón* de Sor Juana, “toda ella enganchada en bizantina y retorcida interrogación retórica: ¿cuál fue mayor fineza (‘prueba de amor’) de Cristo, ausentarse o morir?” Afirma que “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” (63-64). Los ochenta versos de Sor Juana que constituyen los enigmas son típicos de su rebuscada agudeza; publicados ya en 1689 y 1692 los dos primeros tomos de sus obras, el homenaje lisbonense es, como ya señalaba Martínez López, un claro indicio de su fama personal en la Península, poco antes de morir, especialmente entre monjas y aristocráticas damas portuguesas (57 y ss.).

² Para detalles sobre estas dos mujeres (y la marquesa de Mancera), que provienen de archivos españoles (particularmente de los Archivos del Palacio Real y de la Biblioteca del Monasterio de Guadalupe, en Extremadura), véase el trabajo de Sabat: “Mujeres nobles del entorno de Sor Juana” en *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*, Sara Poot Herrera, editora (México: El Colegio de México, 1993), 1-19. Martínez López (EML) consigna correctamente que “la ex-Virreina sería camarera mayor de Mariana de Austria” (59), y no de Mariana de Neoburg, la segunda esposa de Carlos II, nuera de la austriaca, según aparece en la edición de Méndez Plancarte (MP; I, 379) y en Antonio Alatorre (AA), “Para leer la *Fama y Obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz”, *NRFH*, 29 (1980), 428-508. (Para los que aceptamos la posibilidad universal del error humano, es un consuelo ver que no era inmune Méndez Plancarte, con toda su erudición y autoridad, siendo nuestro gran maestro en cuestiones sorjuaninas.) EML es quien, en forma interrogativa, lanza primero (59, n. 25; véase AA, “Para leer ...”, ib.) la posibilidad de que la ex-virreina fuera la autora de la décima acróstica que aparece en *Fama* ... (véase Sabat, “Mujeres nobles ...”, 4). La importancia y las actividades de la marquesa de la Laguna en la corte, sin embargo, no parecen haber sido muy destacadas: G. Maura y Gamazo (*Vida y reinado de Carlos II* [Madrid: Espasa-Calpe, 1954]) no la menciona sino una sola vez (en el “Índice de referencias” de su obra) con ocasión de su matrimonio en palacio (ver “Mujeres nobles ...”, 12, nota 31), y fue sólo dos años y pico después de la muerte de su marido (abril de 1692) cuando entró de camarera de doña Mariana de Austria, la posibilidad de que pasara al séquito de la joven reina Mariana de Neoburg, a la muerte de la reina madre María de Austria, se disminuye si pensamos que es probable, como ocurría (Mariana de Austria se negó a absorber el séquito de María Luisa de Orleans a su muerte), que la joven Mariana se negara a asimilar ese personal por los muchos gastos que implicaba y probablemente también porque siempre se llevó mal con su suegra; en 1700, cuatro años después de la muerte de Mariana de Austria, la marquesa seguía cobrando emolumentos por ese servicio (ib.). No parece que esos emolumentos se aplicaran a sus ocupaciones como parte del séquito de la joven reina Mariana de Neoburg. AA menciona (18) que Castorena, el editor de *Fama*, no “logró entrevistarse en Madrid con la Condesa de Paredes”, lo cual parece apuntar hacia el papel no preponderante de la condesa en la corte madrileña. En el terreno de la conjetura, igualmente podría pensarse en la posibilidad de que fuera la duquesa de Aveiro la autora de la décima acróstica; aunque la duquesa vivía muy retirada, dedicada a obras piadosas, tres personas de su casa (ver a EML, 60, n. 29) colaboraron precisamente en la *Fama* donde apareció la mencionada décima acróstica.

Al editar los *Enigmas*, Martínez López tomó como base el manuscrito más antiguo, supliendo lagunas y erratas con el otro y registrando escrupulosamente en su aparato crítico todas las variantes y correcciones; modernizó la ortografía y la puntuación, y anotó detalladamente paralelos encontrados en otras obras de Sor Juana. Además de los enigmas en sí, el librito contiene toda una serie de textos preliminares y medio burlescos: una pseudo-portada (imitando a un libro impreso), el romance dedicatorio y el soneto prólogo de Sor Juana, ya mencionados, endechas endecasilábicas de una monja portuguesa, un romance octosilábico de la condesa de Paredes, otro romance endecasilábico y otras endechas escritos por monjas, y finalmente unas parodias portuguesas, escritas en prosa y en décimas, y firmadas por monjas individuales, de las aprobaciones, censuras y licencias necesarias entonces para la publicación de un libro auténtico. Los veinte enigmas de Sor Juana abultan menos que esas páginas preliminares. Y claro es que este libro no se imprimió sino que se circuló entre conventos de Lisboa, y quizá de otros lugares de la península ibérica, en varias copias manuscritas.

Ahora bien, ¿cómo esta edición no recibió toda la atención que merecía? Antonio Alatorre —cuya nueva edición pasaremos a comentar enseguida— dice que los *Enigmas* de la edición de Martínez López “han tenido la extraordinaria mala suerte de no ser mencionados por ningún sorjuanista” (10) y en la “Postdata” de su edición, repite que “ningún sorjuanista da señales de conocerla” (171), lo cual es ya más discutible.³ No sé si esta “mala suerte” debe atribuirse al hecho de que los *Enigmas* se publicaran en España y no como libro suelto sino dentro de una revista literaria; que, muerto ya Méndez Plancarte y habiendo un *impasse* en los estudios sorjuanistas, se le rebajara importancia al artículo por vagas sospechas de no ser genuina la obra; o que haya sido puro desconocimiento o simple olvido. Todo lo que salió de la pluma de Sor Juana es importante: las composiciones de la musa en los *Enigmas* no cambian, esencialmente, su alta reputación literaria establecida desde hace siglos, pero sí añaden nuevos matices y contribuyen al conocimiento de la persona que era Sor Juana; los enigmas, particularmente, nos hacen guiños llenos de gracia y misterio.

La nueva edición de los *Enigmas* de Antonio Alatorre, profesor de El Colegio de México, que hace ya unos cuantos años se dedica a Sor Juana, no es un artículo de 30 páginas como el de Martínez López, sino todo un tomo de 174 páginas impresas en buen papel: *Sor Juana Inés de la Cruz, Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer* (México: El Colegio de México, 1994). En esta edición, Alatorre aporta dos manuscritos más,

³ Por lo que a nosotros respecta, y si por algún acaso a alguien le interesara, que conste lo siguiente. En 1968 Sabat era todavía estudiante en el departamento de lenguas romances en The Johns Hopkins University e, interesándose ya por sor Juana (su tesis la escribí sobre el *Sueño* y fue luego publicada por Tamesis, de Londres), vio en el programa de un congreso el título de una ponencia, seguramente de EML, sobre versos inéditos de Sor Juana. Años después, durante el invierno de 1985, estaba en Madrid disfrutando de una beca del National Endowment for the Humanities y encontró en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas el artículo de EML, del cual sacó dos copias, una para ella y otra que envió a Antonio Alatorre. Por otra parte, EML nos ha enviado una lista de críticos que se han ocupado de su artículo y edición de los *Enigmas* en el transcurso de todos estos años desde su publicación hasta la fecha. Le dejamos al profesor Martínez-López la publicación de esta lista así como otros detalles relacionados con este asunto.

encontrados en la misma Biblioteca Nacional de Lisboa. No intenta construir un *stemma* de los cuatro manuscritos, alegando que “resulta muy difícil determinar la relación de unos con otros” (155); su aparato crítico consta de variantes semánticas al pie de la página y de un apéndice para el estudio de “Los problemas textuales de los *Enigmas*” (149-161). La edición que ofrece Alatorre es “eclectica” (67), por lo cual entendemos que no es un nuevo texto crítico sino intuitivo; se le impone una ortografía arcaizante normalizada, con puntuación moderna.⁴ En cuanto a lo que pertenece a Sor Juana, aparte de comas y acentos que se han añadido, suprimido o cambiado de lugar, las diferencias textuales entre la primera edición de los Enigmas y esta segunda son las siguientes: en el romance-dedicatoria, en el verso 11 (73), se optó por “intención” en vez de “atención” de los manuscritos A y B que transcribió Martínez López: “defendido en su intención”; “vanidad” y “eternidad” de los versos 20 y 24 se intercambian, producto de la experiencia de Alatorre en la lectura de tales textos (74); el v. 28 lee, mejorándolo, “proponer” en vez de “ponerse” del primer editor: “porque no es yerro en la fe / proponer sino dudar” (ib.). En lo que explica Alatorre sobre “la especie de quiasmo” (75) del romance-dedicatoria, en la estrofa que va del verso 49 al 52, demos otro ejemplo: “En lágrimas y suspiros / alma y corazón a un tiempo, / aquél se convierte en agua, / y ésta se resuelve en viento” (MP, I, 124),⁵ es decir, “aquél” y “ésta” están invertidos con relación a “alma” y “corazón”. El soneto-prólogo no presenta cambios entre las dos ediciones. En cuanto a los enigmas mismos (107-145), la nueva edición ha introducido los siguientes cambios: en el 2º enigma se añade “es” en el segundo verso y se cambia “el” por “es” en el tercero, aunque el sentido apenas varía; en el 8º (121), Alatorre da “contento” en lugar de “intento”, que es la lectura del manuscrito A en el que se basó Martínez López: “¿Cuál puede ser el contento / que, con hipócrita acción

⁴ Se conservan, por ejemplo, las “z” (“hazer”), las “q” (“quál”, “quanto”), las “ss” (“passa”, “passión”), las “ç” (“empieça”), las “qu” (“frequentés”); se escriben las formas del verbo “haber” sin “h”, como en “no ay para el cielo ...”. Veamos lo que hemos encontrado sobre esta cuestión —siempre difícil y complicada— de edición de textos poéticos al consultar las siguientes ediciones del Siglo de Oro de la última década (damos el mínimo de información para la identificación): de Fco. de la Torre, la de Ma. Luisa Cerrón Puga (Cátedra, 1984); de Fco. de Aldana, la de José Lara Garrido (Cátedra, 1985); de Fernando de Herrera, la de Cristóbal Cuevas (Cátedra, 1985); de Fray Luis de León, la de Juan Francisco Alcina (Cátedra, 1986); de Francisco de Quevedo, la de Pablo Jauralde (Austral, 1986); de Francisco de Quevedo, la de Lía Schwartz e Ignacio Arellano (PPU, 1989); de Luis Carrillo Sotomayor, la de Rosa Navarro Durán (Castalia, 1990); de Fernando de Herrera, la de Victoriano Roncero López (Castalia, 1992); de Juan Boscán, la de Carlos Clavería (PPU, 1993), y de Andrés Fernández de Andrada, la de Dámaso Alonso, Juan F. Alcina y Francisco Rico (Crítica, 1993). Hallamos en general que se modernizan las grafías en tanto no afecte la fonética, aun cuando se trate de manuscritos (ver Cerrón Puga). Hay el caso especial de Herrera, cuya ortografía particular es conservada por los editores modernos; sólo en el Boscán (primera mitad del siglo XVI) de Carlos Clavería hemos encontrado la conservación de grafías como “ç”, “ss” y la falta de “h” en las formas de “haber”, entre otras menos usuales. Todo lo cual nos sugiere, una vez más, la conveniencia de una regularización en la edición de textos posteriores al gran cambio de consonantes castellanas.

⁵ Para los textos de Sor Juana que se mencionan o transcriben, se toma la edición de Méndez Plancarte (MP); de ésta se señalarán el tomo y el número de la composición así como los versos; se señalará si procede de la edición de Sabat de Rivers, *Sor Juana Inés de la Cruz: Inundación castálida* (IC) (Madrid: Castalia, 1982), con la información bibliográfica necesaria. Este ejemplo se encuentra en MP, I, n° 6, 24.

/...” (121); “tormenta”, lectura aceptable y quizás más poética de la primera edición (proveniente del ms. B), se convierte en “tormento”, en el enigma 11°, según explicación de Alatorre al pie de página (127), y, finalmente, en el 14° se añade el artículo “el” delante de “no ver”: “... es su remedio cegar / siendo su achaque el no ver?” (133). Se ha introducido un cambio de orden entre el 5° enigma y el 6°. Basada en cuatro manuscritos, y no en dos, la segunda edición tiene, por supuesto, esa ventaja, según afirma el mismo Alatorre (159).

En el capítulo titulado “‘La licitud de la poesía ‘mundana’” (19) Alatorre recuenta que, durante unos trece años (1680-1693), Sor Juana escribía versos que su confesor el padre Núñez no quería considerar lícitos para una monja; ella se defendió calurosamente contra él, según aparece en la llamada *Carta de Monterrey*, descubierta hace unos años por monseñor Aureliano Tapia Méndez. Sor Juana supo bien lo que significaba en su tiempo ese magisterio exclusivista de la elite clerical masculina, y lo combate con energía, por ejemplo, en la loa de su auto *El mártir del sacramento, San Hermenegildo*.⁶ Esas defensas propias y ajenas, que culminaron con la más mesurada *Respuesta a Sor Filotea* de casi diez años después, encontraron en las monjas portuguesas, además de respaldo y solidaridad femeninas, a sus “lectoras ideales” (AA 27).

El enigma, texto que apunta a un significado difícil de desentrañar y que Martínez López llama “literatura de acertijo” (53), señalando la “afición mexicana a empresas, divisas, y jeroglíficos” (ib., nota 2), es, como dice Alatorre (42), “sin duda fenómeno cultural de todos los tiempos y todos los lugares”. Podríamos añadir que también lo es el juego de palabras —al que también Sor Juana era aficionada—⁷ así como el trabalenguas, significativo lingüístico difícil de pronunciar oralmente. Pero los enigmas confrontados por Sansón y por Edipo tienen menos que ver con los de Sor Juana que la tradición literaria española y el análisis de Gracián, citados por Martínez López; también podría apuntarse la importancia barroca del emblema, el grabado enigmático que encierra sabiduría antigua.

En cuanto a la resolución de los enigmas de Sor Juana, hay una diferencia de opinión fundamental entre el primer editor y el segundo: aquél afirmaba que para todos la respuesta era el amor, mientras que éste cree que cada uno tiene una resolución diferente, o quizá una pluralidad de explicaciones problemáticas (AA 52-53), lo cual, añadimos, estaría muy al gusto de la mentalidad barroca. Por eso, nosotros consideramos que ambas opiniones pueden ser correctas; pero aquí proponemos el amor como tema general, aludiendo en cada enigma a un distinto aspecto suyo. Las resoluciones y explicaciones que da Alatorre para los enigmas 1 y 4 tienen mucho sentido (50-51). Por otra parte, Sor Juana tiene grandísima cantidad de versos que tratan toda una serie de cuestiones relacionadas con el amor: los celos, el desdén, la ausencia (y la ausencia por muerte), las lágrimas, el amor

⁶ Véase el trabajo de Sabat, “Loa del auto a San Hermenegildo: Sor Juana frente a la autoridad de la sabiduría antigua”, que se publicará próximamente en un número especial de la *Revista Iberoamericana*; se leyó en el simposio “Escritoras latinoamericanas” que se celebró en Guadalajara, México, en diciembre de 1993.

⁷ Véanse unos ejemplos: “Una viuda desdichada/por una casa pleitea;/y basta que viuda sea,/sin que sea descasada” (IC, 259); “como a deidad os adoro/y como a deidad os ruego” (MP, I, #125, 258; IC, 259); “Esta grandeza que usa/connmigo vuestra grandeza” (IC, 261); “Y no pienses que me agrada/poner mensura a tu vida,/que no es quererla medida/pedírtela regulada” (IC, 252).

importuno, el respeto, la dicha, el atrevimiento, la hermosura ..., ⁸ donde podrían encontrarse respuesta a sus enigmas (como podría serlo la respuesta de Alatorre al enigma 1º: la esperanza *amorosa*, por ejemplo). Por supuesto, las monjas portuguesas, muy leídas y de claras inteligencias, sabían que podrían encontrar las claves para todos estos enigmas en los poemas ya publicados de la Décima Musa.

Nosotros no pretendemos dar respuesta o explicación —y mucho menos en verso— a todos los enigmas, mas veamos lo que podemos hacer con la mitad de ellos. Tratando de ser lo más concisos posible, trataremos de aventurarnos en los misterios de los enigmas siguientes: 2, 3, 5, 7, 9, 10, 11, 14, 17 y 20 (subrayaremos los números de los enigmas y las “respuestas” que damos para que no se pierdan en el texto). *Enigma 2*: “¿Cuál es aquella aflicción / que es, con igual tiranía, / el callarla cobardía, / dezir la desatención?” *Los celos* podrían ser la respuesta: son una aflicción que tiraniza; el callarla es una cobardía pero el decirla es desatención porque con ello se ofende al ser amado. Sor Juana llama a los “celos tiranos” en su soneto “Esta tarde, mi bien, ...”: “no te atormenten más *celos tiranos*” (MP, #164; véase también el #212) y habla del “vil recelo” y de “rigores” que apuntan a la persona amada que ha sido agredida; en el #164 (MP) habla del celoso “fiero” que ha “condenado”. El *Enigma 3* podría tener la respuesta de *la ausencia*, pero no de ausencia definitiva de muerte: “¿Cuál puede ser el dolor / de efecto tan desigual / que, siendo en sí el mayor mal, / remedia otro mal mayor?” Sor Juana tiene más de una composición donde trata el asunto de la ausencia; ese “efecto tan desigual” del enigma tiene su explicación en estos otros versos suyos: “es tan mísero estado en el que peno, / que como dicha envidia el mal ajeno” (MP, I, #213, vv. 17-18), y siendo un mal tan grande, remedia al “mal mayor” de la ausencia por muerte. El *Enigma 5* podría tener la respuesta de *la pasión*: “¿Cuál es aquella deidad / que con tan ciega ambición, / cautivando la razón, / toda se haze libertad?” Veamos la explicación en los siguientes versos (MP, #5, vv. 29-32): “¿Ni qué importa que, en un pecho / donde la pasión reside, / se resista la razón / si la voluntad se rinde?”, es decir, la pasión amorosa es esa deidad que cautiva a la razón y se hace libertad porque es la voluntad de amar la que pasa a dominar. Al *Enigma 7* podría responderse que es *el amor errado*: “¿Cuál será aquella pasión / que no merece piedad, / pues pelagra en necedad / por ser toda obstinación?”. En el soneto “Cuando mi error y tu vileza veo” (MP, #171), Sor Juana nos dice que un “infame amor” es “gran delito” (v. 13) que sólo se remedia al confesarlo; es un amor que no “merece piedad”, como dice el enigma, porque es sólo “la fuerza de un deseo” (ib., v. 4), es decir, la “necedad” y “obstinación” que menciona el enigma; es, en fin, como hallamos en otra composición de la monja (MP, #104, v. 56), “influjo que le atropella”. El *Enigma 9* podría responderse con *el amor puro*: “¿Cuál será la idolatría / de tan alta potestad / que haze el ruego indignidad, / la esperanza grosería?” Este enigma tiene sus relaciones con el amor cortés y la “idolatría” al ser amado que se convierte en dios; por eso, la idolatría es “de tan alta

⁸ Véanse, por ejemplo, las composiciones marcadas con los siguientes números que les dio MP, sin que ello signifique que guardan el orden de la lista que proponemos: 3 (sobre los celos), 6, 81 (la ausencia), 65 (el respeto, el atrevimiento), 79 (el desengaño), 82 (la osadía), 84 (el amor-desdén), 99 (el amor-pasión), 164 (las lágrimas como expresión de amor ante los celos), etc. Las composiciones sobre “afectos encontrados” pueden también darnos claves: estas composiciones no se limitan a los sonetos conocidos; véanse los números 4 y 5, por ejemplo.

potestad". Sor Juana hace diferencias entre el amor de Anteros, el amor puro, y el de Cupido, el amor sensual (ver #5, vv. 59-60); en las cuitas de amor provenzal, de imposibilidad total, el ruego es considerado indignidad, ya que, puesto que no somos dignos de ese amor tan alto, no podemos ni siquiera expresarlo y mucho menos tener esperanza, la cual se convertiría en pura grosería: "que la petición es culpa, / y temeridad el ruego" y "alentar esperanzas, /.../ es de bellezas vulgares, / indigno, bajo trofeo". Muchos más de estos rasgos los hallamos en el romance que comienza "Lo atrevido de un pincel" (MP, #19; IC, #62, 274-275), del cual hemos transcrito estos versos.

La respuesta al *Enigma 10* podría ser *el silencio*, es decir, la no-expresión; reza así: "¿Cuál será aquella expresión / que quando el dolor provoca, / antes de voz en la boca / haze eco en el corazón?". Véase la siguiente estrofa de las redondillas que comienzan: "Pedirte, Señora, quiero / de mi *silencio* el perdón" (MP, #91; el énfasis es nuestro), que nos parece cuadra perfectamente a la pregunta enigmática de Sor Juana: "Que en mi amorosa pasión / no fue descuido, ni mengua, / quitar el uso a la lengua / por dárselo al corazón" (9-12). El siguiente, *Enigma 11*, dice así: "¿Quáles serán los despojos / que, al sentir algún despecho, / siendo tormento en el pecho / es desahogo en los ojos?" La respuesta podría ser *las lágrimas*; el soneto que mencionamos antes ("Esta tarde ...") también aquí nos puede dar, con cierta inversión, la clave: el "despecho" del *enigma* puede reproducir el "recelo" del soneto, y la tormenta en el pecho, que viene del corazón, "es desahogo en los ojos" a través de las lágrimas, como en el soneto: "pues entre el llanto, que el dolor vertía, / el corazón deshecho destilaba". El *Enigma 14*: "¿Cuál el dolor puede ser / que, en repetido llorar, / es su remedio cegar / siendo su achaque el no ver?" podría responderse con *el dolor de los celos* que provocan llanto y ciegan porque no dejan "ver" la verdad (véase MP, #212, vv. 11-12 y el #164). (Pero ya en el 2º dimos esa respuesta y no insistimos.) El *Enigma 17*: "¿Cuál es aquel atrevido / que, indecentemente osado, / fuera respeto callado / y es agravio proferido?" parece también relacionarse con cuestiones del amor cortés. Quizás sea *el favor recibido*, que es "indecentemente osado" porque, precisamente, se atrevió; al obtener el favor inmerecido, es imperativo que lo mantenga callado ya que, de otro modo, "es agravio proferido". El último, el *Enigma 20*, dice así: "¿Cuál es el desasosiego / que, traídoramente aleve, / siendo su origen la nieve / es su descendencia el fuego?" La respuesta sería *el desdén*, el desdén que disfraza al amor; véase la siguiente estrofa de unas redondillas de Sor Juana ("Este amoroso tormento", MP, #84), especialmente los dos últimos versos: "Siento mal del mismo bien / con receloso temor, / y me obliga el mismo amor / tal vez a mostrar desdén" (vv. 27-28). Es decir, el mismo amor receloso, alguna vez ("tal vez"), hace mostrar desdén; éste tiene su origen en el rechazo, la nieve, y el amor es fuego: los eternos contrarios en el juego del amor.

Se nos quedan cosas en el tintero, pero no hay lugar para más. El lector interesado en los *Enigmas* hará bien en leer las dos ediciones que hemos tratado. Ojalá que esta pequeña colaboración sirva de reconocimiento tardío a la edición del año 1968 de Enrique Martínez López y que, junto a la de 1994 de Antonio Alatorre, promueva una búsqueda de más originales manuscritos en los conventos de Portugal⁹ para que pueda hacerse un cotejo

⁹ Todos quisiéramos saber cuáles son los manuscritos que tiene en su poder Sergio Fernández (*La Jornada Semanal*, 26 de diciembre de 1993); deseamos que pronto dé a la prensa el resultado de sus pesquisas.

minucioso de todos ellos y, sobre todo, para que nos traigan más noticias de Sor Juana. Mientras tanto podemos estar todos agradecidos de lo mucho que han hecho los beneméritos Enrique Martínez López y Antonio Alatorre.