



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XV. Sor Juana Inés de la Cruz: identidad criolla y procesos de transcultura

2019/1, año 8, n° 15, 168 pp.

Editores: **Claudia Jünke / Jutta Weiser**

DOI: 10.23692/iMex.15

La transformación del código petrarquista en los *Enigmas* de Sor Juana Inés de la Cruz a través de una colaboración femenina transatlántica

(pp. 99-116; DOI: 10.23692/iMex.15.8)

Verónica Grossi

Abstract: The *Enigmas offered to the Discreet Intelligence of the Sovereign Assembly of the House of Pleasure by her Most Solicitous and Devoted Sister Juana Inés de la Cruz, Tenth Muse* (Lisbon, 1695) is an unpublished work considered minor, whose finding Enrique Martínez López made public in 1968 (reprinted in 1970) and Antonio Alatorre reedited in 1994 (reprinted in 1995). The *Enigmas*, addressed to a feminine public, both courtly and learned, including the Countess of Paredes and the Duchess of Aveiro, are an interpretive key to Sor Juana's entire oeuvre. As in her love lyric, this very little studied piece reconfigures the symbol as well as the role of woman within Petrarchan rhetoric, adding to it an unprecedented epistemological dimension.

Keywords: petrarchism, enigma, epistemology, allegory, knowledge, Sor Juana



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

[Website:](http://www.imex-revista.com)

www.imex-revista.com

[Editores iMex:](#)

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

[Redacción iMex:](#)

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

La transformación del código petrarquista en los *Enigmas* de Sor Juana Inés de la Cruz a través de una colaboración femenina transatlántica

Verónica Grossi

(Universidad de North Carolina en Greensboro)

Los *Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la soberana Asamblea de la Casa del Placer por su más rendida y aficionada Soror Juana Inés de la Cruz, Décima Musa* (Lisboa, 1695) es un libro inédito que Enrique Martínez López dio a conocer en 1968 (reimpr. 2005) y Antonio Alatorre reeditó en 1994 (reimpr. 1995).

En este ensayo buscamos resaltar la importancia de esta obra manuscrita, desatendida por la crítica, por ser un caso único en el contexto de producción y recepción del libro de la temprana modernidad, predominantemente masculino, en sus amplias redes de intercambio, así como por formar parte del periodo de auge literario e intelectual de la monja novohispana. Nuestra tesis es que los *Enigmas* de Sor Juana ofrecen una insospechada dimensión epistemológica, al igual que otros de sus escritos.

Contexto de producción y recepción de los *Enigmas*

Perteneciente a su periodo de madurez como escritora, esta pieza de carácter lúdico-profano esclarece el grupo privilegiado hacia el que apuntan sus escritos, incluyendo las piezas de índole popular: un público lector de amigos entendidos, con el conocimiento y el ingenio para descifrar conceptos poéticos, es decir, un grupo más selecto que el aristocrático, "público de sí mismo [...] que convierte [...] sus salones en tertulias y ateneos poéticos" (Reyes 1948: 94). En este caso, el público femenino al que se destinan los enigmas-acertijos reconfigura, al igual que su lírica amorosa, el papel de la mujer dentro de la retórica petrarquista bajo una dimensión gnoseológica¹ en un inusitado contexto transatlántico.

Como parte de un programa intelectual y estético-literario, situado en el horizonte de expectativas de la Nueva España del siglo XVII, los poemas-adivinanza de Sor Juana amplían la dimensión poética hacia otros campos del saber, más allá de las ingeniosas "acrobacias verbales" de la "literatura de acertijo, acróstico, centón, anagrama, rueda, laberinto y 'caligrama'" de la época (Reyes 1948: 95), de autoría y circulación masculinas,² reconfigurando a la vez el código petrarquista y su función alegórica.

¹ Véase Grossi (2014).

² Véase Grossi (2017a: 150s.).

Dirigidos desde la Nueva España a un público femenino, culto y cortesano europeo, que incluye a las monjas portuguesas, a la Condesa de Paredes y a la Duquesa de Aveiro, caso atípico en el panorama cultural de la época, los *Enigmas* ofrecen una clave primordial de lectura de la obra de la monja novohispana, permitiéndonos apreciar los enlaces entre la obra circunstancial, espectacular, con que la brillante poeta inaugura su proyecto literario, marcando el inicio de su fama internacional, y sus escritos en verso y en prosa, durante el periodo de su plenitud literaria, es decir, la época en que compuso los *Enigmas*. Para confirmar este nuevo acercamiento epistemológico al manuscrito, desarrollaremos en la segunda parte del ensayo un análisis intertextual de dos poemas de Sor Juana que aparecen en los prolegómenos del libro: un romance-dedicatoria y un soneto-prólogo.

Alegoría, conocimiento y petrarquismo en los *Enigmas*

Si bien Sor Juana inaugura su fama con el *Neptuno Alegórico* en 1680, una obra *trompe-l'oeil*, puente entre la alegoría conceptual barroca y la visual que caracteriza el arte efímero, en sus *Enigmas* (1695) la escritura poética de la monja dibuja un laberinto de sentidos-espejismo en torno al retrato. La escritura de los enigmas traza un retrato-jeroglífico que desfigura y reconstruye la representación visual de la dama petrarquista. La imagen del rostro y del cuerpo se desvanece en sentidos ambiguos, oscuros, un acertijo que las lectoras, las monjas portuguesas, así como la Condesa de Paredes y la Duquesa de Aveiro, reconstruyen en forma de juego, con un sentido lúdico, experimental, inacabado, abierto a nuevas interpretaciones, desde su tiempo hasta nuestros días.

El texto petrarquista sorjuanino, altamente cifrado, pasa a ser así, paradójicamente, un retrato abierto a la múltiple descodificación a contracorriente de la fórmula establecida, la *imitatio* de la *descriptio puellae* o descripción de las partes de la dama en un orden descendente establecido.³ La transformación del código se efectúa entonces no solamente a partir del concepto de enigma o serie de enigmas que esbozan en su totalidad imaginaria un retrato abstracto, conjunto de conceptos fragmento, irreductibles a imagen, sino también en el circuito de reescrituras creativas en la que participan una diversidad de lectoras.

En el momento de su culminación, la alegoría sorjuanina se condensa en enigma.⁴ El enigma del *Sueño*, como cifra de viaje hacia el conocimiento en el espacio secreto nocturno, se traslada a los fragmentos poéticos dirigidos a las damas como cartas cifradas con un sentido difícil, como regalo. El viaje es la clave. La alegoría enigmática permite los traslados transatlánticos

³ Véase Muñiz Muñiz (2014).

⁴ Véase Grossi (2007).

puertas afuera del encierro conventual. El fin de ese viaje y de su lectura no es la fijación de un sentido, sino el diálogo amistoso a través del cual se dibujan otros acertijos-esfinges discretos, 'privados', manuscritos, a contracorriente de la "literatura de acertijo" de la época (Reyes 1948: 112), masculina, bombástica y retórica.

La alegoría o jeroglífico del *Sueño*, una pirámide polisémica, progresiva en el tiempo, se fragmenta, disemina o multiplica en las adivinanzas herméticas de los *Enigmas*, máscaras verbales risueñas, irreverentes, que encubren y sostienen una amistad, esbozando sombras fugitivas o interrogantes sobre la figura corporal petrarquista. La figura plástica, colorida, efímera del arco triunfal *Neptuno Alegórico*, compuesto de emblemas, empresas, alegorías visuales y conceptuales, se fracciona y multiplica en luces-espejo, en estrellas misteriosas, polisémicas, que nos dirigen a la proliferante red de sentidos que proyecta el tejido alegórico de su obra. Más aún, la clave de los enigmas, así como de los demás textos sorjuaninos, es la música de la poesía, meollo que ha sido soslayado, censurado, desde su época hasta nuestros días, reduciendo así su escritura a jeroglífico o símbolo puramente intelectual, sin dimensión estética.⁵

Una red de apoyo transatlántica: la amistad de María Luisa Condesa de Paredes y Sor Juana Inés de la Cruz

En el origen de la escritura poética de Sor Juana está el signo de su amistad con María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, Condesa de Paredes y Marquesa de la Laguna, esposa de Tomás Antonio de Cerda, Marqués de la Laguna, Virrey de México de 1680 a 1686.⁶ Esta amistad es primordial fuente de inspiración, intercambio y apoyo para la monja novohispana, desde el momento de su entrada inaugural en 1680 al terreno público, masculino, de la fama internacional, con su arco triunfal *Neptuno alegórico*, hasta el apogeo de su creación y pensamiento. Los dos volúmenes de su obra, con sus diversas reediciones, estarían a cargo de la Condesa; el tercer volumen, a cargo del canónigo novohispano Juan Ignacio María de Castorena y Ursúa, amigo de Sor Juana.

La composición del libro los *Enigmas* tuvo lugar durante o poco después de la publicación del *Segundo volumen de sus obras* (Sevilla, 1692), que incluye en los preliminares, "a instancias de la Condesa de Paredes" (Glantz 1995a: ix), "panegíricos gallardos" (Romance 51, v. 94; Cruz 2009: 227) en prosa y en verso de conocidas personalidades de la Iglesia y la Corte españolas, en el momento en que se generó en su tierra progresiva censura por parte de ciertas

⁵ Véase Grossi (2017b).

⁶ Sobre la importancia de la virreina en la vida y obra de Sor Juana, véanse Alatorre (1995), Calvo / Colombi (2015), Cruz (2009), González Roldán (2010), Poot-Herrera (1998; 2007), Sabat de Rivers (1998b) y Schons (1991).

personalidades eclesiásticas en contra de sus actividades literarias profanas que tanta visibilidad pública le habían traído. Como una de las "últimas composiciones 'mundanas' que escribió la monja de México" (Alatorre 1995: 17), el homenaje en torno a su persona y obra, a su brillante inventiva conceptista, con un título asociado precisamente a lo profano, que desentona con el espacio de devoción prescrito para monjas, sería una forma de protesta y de defensa simbólica por parte de sus amigas y admiradoras.

El universo poético cortesano que inaugura la amistad con la Condesa de Paredes aparece en los *Enigmas* asociado textual y simbólicamente al espacio conventual religioso, letrado. Con un título altamente mundano, la edición colaborativa, espejo paródico de una asociación literaria, festiva, masculina, es una puesta en escena de uno de los argumentos centrales de su *Carta a su confesor* (1682),⁷ la *Respuesta* (1691) y de otros textos suyos como el *Villancico a Santa Catarina* (1691): el conocimiento de las "ciencias y artes humanas", el "amor de las letras" (*Respuesta* en Cruz 1994: 447), no contradicen la Ley Divina: no existe pugna entre la composición, lectura y edición de literatura profana y la vida de monja. Por esta razón, aduce en la *Respuesta*, "en divinas como en humanas letras" hay muchas figuras "ejemplares", admirables, de mujeres sabias, incluyendo a la propia Duquesa de Aveiro (Cruz 1994: 460-462).

Una pregunta significativa que plantea Martínez López es "por qué, una vez conocidos los *Enigmas*, la Condesa no cuidó que se publicasen, con el adecuado homenaje portugués, en la *Fama y obra póstumas* (Madrid, 1700) de la poetisa, preparadas por Juan Ignacio Castorena y Ursúa" (Martínez López 2005: 147). Una explicación podría ser que después de haberlos compuesto en los años noventa, a petición de la Condesa de Paredes, como encargo para las monjas portuguesas a modo de invitación a participar en una edición conjunta, celebratoria, el recrudecimiento de la crítica en contra de Sor Juana y su posterior enfermedad no le permitieron a la Condesa enfrascarse debidamente en la preparación y publicación del manuscrito, que de esta manera quedó inédito, sin salir de Portugal, cobrando eventualmente cuerpo como improvisado homenaje en varias ediciones manuscritas que circularon privadamente, en la corte y conventos lusitanos, "meses antes de que Sor Juana muriese" (Martínez López 2005: 147).⁸

Después de la borrasca de ataques que padeció Sor Juana en sus últimos años, en su propia tierra, los preliminares de la *Fama y obras póstumas* (1700) serían, al igual que lo habían sido los preliminares del *Segundo volumen* (1690), una defensa y una restitución de Sor Juana y de

⁷ Véanse Tapia Méndez (1981) y Alatorre (1987).

⁸ Martínez López encontró dos manuscritos que denomina A y B (véase Martínez López 2005: 141), Alatorre cuatro y plantea la posible existencia de un mayor número en los archivos conventuales portugueses (véase Alatorre 1995: 67).

su brillo como escritora e intelectual, de fama internacional. Tal defensa y restitución la lideró desde España la Condesa de Paredes, con la ayuda de su pariente la Duquesa de Aveiro, doña María de Guadalupe Alencastre, "lejana descendiente del rey Juan II de Portugal, [que] en tiempos de sor Juana vivía en Madrid, casada con el duque de Arcos" (Alatorre en Cruz 2009: 141s.). En la *Fama* "se publicaron sonetos, en elogio de Sor Juana, de varios sirvientes del duque de Arcos, marido de la de Aveiro: Marcos Juárez de Orozco, Juan de Cabrera y Luis Verdejo Ladrón de Guevara" (Martínez López 2005: 148), es decir, "tres individuos de su casa: el capellán, el secretario y el mayordomo" (Alatorre 1995: 15). La red de apoyo a Sor Juana, dirigida por la virreina, se extiende y multiplica a través de sus ediciones impresas y manuscritas. En esa red intervienen allegados de la virreina.

Según Martínez López, la monja novohispana "mantenía correspondencia lírica" con la Duquesa (Martínez López 2005: 148). Como ya mencionamos, Sor Juana la incluye como modelo de sabiduría en su catálogo de mujeres doctas de la *Respuesta* (1691).⁹ Ya en *Inundación castálida* (1689), en un romance en clave amorosa, había exaltado la realeza, belleza, inteligencia, sabiduría y talento poético de la Duquesa,¹⁰ dedicándole también estrofas de elogio en otro romance de la *Inundación*.¹¹ La Duquesa de Aveiro quedaría no solo halagada por la fineza del regalo de Sor Juana sino también impresionada por la belleza de sus versos. Como correspondencia, más tarde accedería a la petición de la Condesa de Paredes de hacerle un homenaje a la monja novohispana, con la colaboración de otras talentosas monjas escritoras de Lisboa. La Academia ficticia o improvisada, de naturaleza efímera, se organizaría únicamente para llevar a cabo este homenaje. Los *Enigmas* son entonces una obra decisiva para intentar recrear los últimos años de Sor Juana. Fue entonces muy posiblemente idea de la Condesa de Paredes hacerle este homenaje a Sor Juana en sus años de encubramiento como escritora pero también en los de la controversia mayor, de dimensión internacional, que suscitó su *Carta Atenagórica* (noviembre de 1690).¹²

Los *Enigmas*: hacia un análisis intertextual¹³

Los *Enigmas* se ofrecen a la "discreta inteligencia de la Soberana Assamblea de la Casa del Plazer por su más rendida y fiel aficionada Sórora Juana Inés de la Cruz, Décima Musa" (Alatorre 1995: 71).

⁹ Véase Cruz (1994: 462).

¹⁰ Véase Cruz (2009: 142s, vv. 25-32).

¹¹ Véase Cruz (2009: 155s, vv. 189-196).

¹² Véase Rodríguez Garrido (2004).

¹³ Véanse Sabat de Rivers / Elias Rivers (1995) y Sabat de Rivers (1998a: 205-237), que ofrecen posibles respuestas a los enigmas basadas en su obra. Yadira Munguía, por su parte, propone resolver las veinte cuartetas en redondillas a partir de un análisis semiótico (2017).

El conjunto de lectoras a quienes se destina el regalo supremo constituye la Soberana Asamblea de la Casa del Plazer, congregación religiosa asociada de manera paradójica con un tipo de entretenimiento profano, aunque "Lícito" (Alatorre 1995: 71), tanto por su carácter de conocimiento como por su adscripción a una ceremonia de sumisión y devoción cortesana amorosa, que no religiosa, a pesar de tener como centro de origen y escenificación el espacio conventual.

Se destaca así que el regalo del libro tiene como finalidad o destino un público lector femenino de inteligencia juiciosa, privilegiada. Desde el título se apunta así hacia el campo del conocimiento como espacio central que proporciona deleite, instrucción y edificación, y que de esta manera no rebasa los campos autorizados históricamente para la cultura femenina. Implícita en esta autorización están las argumentaciones de la *Respuesta* en defensa de la creación y del conocimiento profanos por parte de una monja. La recepción del regalo y participación creadora por parte de las monjas portuguesas es una afirmación simbólica de estas argumentaciones, justo en la época en que, como venimos discutiendo, se enconan las críticas en contra de las actividades literarias de Sor Juana.

El título de la obra gira entonces en torno al concepto de esparcimiento o juego, el *otium* placentero asociado al uso de la inteligencia contrapuesto en este caso a la "necedad de licencioso" (Alatorre 1995: 71). Las geminaciones verbales en torno a la necedad aparecen en la *Respuesta* y en el *Sueño*, además de otros textos de Sor Juana como sus famosas redondillas. Al carácter de conocimiento del entretenimiento, un rendimiento *dulce et utile*, se aúna la distinción, el "reverente respeto" y la "majestuosa veneración" (Alatorre 1995: 71), que otorga la presencia de la corte y la realeza en este intercambio de finezas o regalos.

El libro es un "rendimiento" u obsequio "con todas las facultades" o virtudes de intachable decoro, ofrecido con "Reverente Respeto" (Alatorre 1995: 71) en forma de 'enigmas'. Sin embargo, es importante destacar su carácter lúdico, abierto a la participación creativa de las destinatarias, así como el reconocimiento humilde de "aficionada" (Alatorre 1995: 71) de la autora, en su sentido de enamorada y por lo tanto inclinada a la voluntad de sus lectoras. Es así una obra de carácter dinámico, inacabado. El haber quedado en forma manuscrita, es decir, el no haber llegado a la impresión, podría ser la marca de su espíritu familiar, casero, pero incluyendo los signos de jerarquía y de respeto que forman parte de los protocolos cortesanos, tratándose en esta *performance* creadora o ceremonia jocosa, paródica, que raya en lo burlesco, de la participación de figuras de la realeza como la condesa de Paredes y la Duquesa de Aveiro.

Las figuras políticas se transfieren o son invitadas a ingresar en el territorio festivo, jubiloso, colaborativo de la literatura (femenina) sin restarle su dificultad u oscuridad que apela al uso

de las facultades del ingenio, la razón y la imaginación.¹⁴ Es una forma de inaugurar y celebrar un círculo de eminencias conformado por amigas. Los enigmas son entonces la faz opuesta del *Sueño*, en tanto que el poema largo se desenvuelve en una atmósfera de solitario letargo taciturno, asociado al espacio de silencio nocturno, regido por emblemas políticos en torno a la prudencia y circunspección del estadista por las que se mantiene el orden y el sosiego de la naturaleza durante el sueño universal para ofrecer las condiciones materiales (corporales) para el viaje sideral de la imaginación, mientras que los enigmas son poesía lúdica, festiva, familiar, paródica, de índole colectiva, y en la que la luz y el sol, como veremos más adelante, son símbolos petrarquistas de relevancia. Sin embargo, ambas obras comparten la dificultad u oscuridad conceptista. El escenario de esta representación poético-teatral es un camino o pasaje entre la corte y el convento, entre Lisboa, Madrid y la ciudad de México.

I. Dedicatoria

El romance-dedicatoria de Sor Juana reitera la retórica cortesana del juego de correspondencias o finezas, asociado en el poema al campo semántico del conocimiento por medio de términos como emprender, osar, discurrir, explicar, atención, yerro(s), osadía, atreverse, razón, atención, ignora(r), inf[erir], necedad y conocer. Este romance introductorio, como veremos más adelante, ofrece la clave de lectura de los *Enigmas*.

En el poema, el libro se ofrece como regalo para la lectura, pero no de cualquier tipo sino aquella que llevan a cabo las damas a quienes se dirige la obra, por medio de sus ojos que son "sol[es]" (Cruz en Alatorre 1995: 73, v. 3)¹⁵ que iluminan o ilustran los enigmas con sus interpretaciones, participando así de manera activa en la recreación de sus significados. Se establece así un contraste entre la luz del entendimiento y la oscuridad o dificultad conceptual de los acertijos.

Una y otra vez se reiteran tópicos de la retórica amorosa cortesana en el poema, relacionados, en particular, con el lema *sapere aude*, núcleo conceptual de la apuesta por el conocimiento del *Sueño* de Sor Juana. La veneración de damas tan eminentes es un atrevimiento, y más aun cuándo se les ofrece el libro en forma de regalo para que descifren o conozcan sus verdades: "Como osar para serviros / es cortés temeridad" (73, vv. 9s.).

A partir del título y de este romance introductorio, la ceremonia de entrega del regalo queda enmarcada bajo la retórica amorosa cortesana, como ya hemos observado, por lo que la autora se dirige a sus lectoras como "deidad[es]" (73, v. 4), situadas en una jerarquía superior. Además

¹⁴ Véase Gracián (1998).

¹⁵ En lo siguiente se abreviarán las referencias a Cruz en Alatorre (1995), indicando el número de páginas y el número de versos en el texto.

de su relación con el saber, esta retórica se distancia de las convenciones amorosas petrarquistas tanto por el género femenino que comparten sujeto hablante y objeto amado, como por el carácter colectivo de este último.

El carácter de humildad del regalo se manifiesta en la segunda estrofa del romance, pues su finalidad o aspiración es divertir a las lectoras solamente por un breve "rato" (73, v. 5), pues sería emprender "cosa árdua y dificultosa" (Real Academia Española 1732: s.v. *emprender*) "atrever[se] a ocupar[les]" (73, v. 8) mayor tiempo. La brevedad de los poemas va acorde con su carácter menor, de pasatiempo, teniendo a la vez suficiente complejidad y carácter de verdad o de conocimiento para deleitar el ingenio de las lectoras apelando a su entendimiento.

La exposición o defensa de la "intención" (73, v. 11) del libro justifica a su vez el atrevimiento de la autora y antecede el ritual de entrega del regalo ante el "altar" (73, v. 12) de los ojos de las damas que con este acto "se consagra" (73, v. 12), o bien adquiere el reconocimiento (o fama) por su recibimiento, lectura y desciframiento. En una amplificación de este concepto, los "instantes de atención" (74, v. 19) que le concedan las damas al libro, éste, como personificación, los "dilatará" "ufano" (73, v. 18), es decir con alegría y presunción, para transformarlos en "siglos de vanidad" (72, v. 20).

De esta manera, a pesar de no esperarse un agradecimiento, las lectoras corresponden al obsequio de Sor Juana con una fineza mayor, un "favor tan celestial" (74, v. 22) cuya "estimación" (74, v. 23) tiene "precios de eternidad" (74, v. 24): el preciado regalo de su atenta lectura, a través de una vasta extensión transatlántica, por la que le conceden inmortalidad a la obra. La lectura y escritura asociada al espacio cortesano, profano, lúdico, del conocimiento se potencia, como en el *Sueño*, más allá de las coordenadas histórico-temporales.

El concepto de yerro o error

La explicación o desciframiento de los enigmas no es una tarea imposible: "todo cuanto incluye en sí" (74, v. 25), se "da" por "descifrado" (74, v. 26), quedando fuera todo "yerro en la fe" (74, v. 27), lo que nos remite a un pasaje de la *Respuesta*, en el que la monja explica "no haber escrito mucho de asuntos sagrados" por "sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras", mientras que no encontró el mismo "inconveniente en los asuntos profanos, pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura: [...]; luego, si lo yerro, ni es culpa ni es descrédito" (Cruz 1994: 443s.):

Y, a la verdad, yo nunca he escrito sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros; no sólo sin complacencia, sino con positiva repugnancia, porque nunca he juzgado de mí que tenga el caudal de letras e ingenio que pide la obligación de quien escribe; y así, es la ordinaria respuesta a los que me instan, y más si es asunto sagrado: ¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni qué noticias para eso, sino cuatro bachillerías

superficiales? Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante o torcer la genuina inteligencia de algún lugar. Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar (que fuera en mí desmedida soberbia), sino sólo por ver si con estudiar ignoro menos. (Cruz 1994: 444).

También en el *Sueño* aparece el concepto de yerro o error asociado a las culturas profanas, bárbaras, de la antigüedad y a sus grandes obras o proezas, como las pirámides y la poesía de Homero. Sin embargo, este error pagano o profano, signo de vanidad y soberbia humanas, de dimensiones inalcanzables por su gran maestría y dificultad, es paradójicamente un modelo digno de emulación. La imitación de estas proezas paganas conduce al viaje interior hacia el conocimiento:

éstas, que glorias ya sean gitanas,
o elaciones profanas,
bárbaros jeroglíficos de ciego
error, según el griego
ciego también, dulcísimo poeta,
--si ya, por las que escribe
aquileyas proezas
o marciales, de Ulises sutilezas,
la unión no le recibe
de los historiadores, o le acepta,
cuando entre su catálogo le cuenta,
que gloria más que número le aumente--,
de cuya dulce serie numerosa
fuera más fácil cosa
al temido Tonante
el rayo fulminante
quitar, o la pesada
a Alcides clava herrada,
que un hemistiquio solo
de los que le dictó propicio Apolo;
según de Homero, digo, la sentencia,
las pirámides fueron materiales
tipos sólo, señales exteriores
de las que, dimensiones interiores,
especies son del alma intencionales
que como sube en piramidal punta
al cielo la ambiciosa llama ardiente,
así la humana mente
su figura trasunta,
y a la Causa Primera siempre aspira,
céntrico punto donde recta tira
la línea, si ya no circunferencia
que contiene infinita toda esencia
(Cruz 2009: 508-510, vv. 379-411).

La palabra "yerro" y "error" aparece también en la *Carta Atenagórica* como parte de la *excusatio propter infirmitatem* de la *captatio benevolentiae*. Al igual que en el *Sueño*, se

menciona a Hércules como emblema de una empresa admirable, digna de emulación, aunque imposible de alcanzar por su gran altura o perfección:

Con lo cual me parece que, aunque con mi rudeza, cortedad y poco estudio, he obedecido a V.md. en lo que me mandó. La demasiada prisa con que lo he escrito no ha dado lugar a pulir algo más el discurso, porque *festinans canis caecos parit catulos*. Remítale en embrión, como suele la osa parir sus informes cachorrillos; y así lleva este defecto más, entre los muchos que V.md. le reconocerá. Pero todos van a sus manos de V.md. Unos corregirá con discreción y otros suplirá con amistad. El asunto también, con su dificultad, deja disculpado el no conseguirse; pues en blanco inaccesible no queda tan desairado el yerro del tiro como en los comunes, y basta para bizarría en los pigmeos atreverse a Hércules. A vista del elevado ingenio del autor aun los muy gigantes parecen enanos. ¿Pues qué hará una pobre mujer? [...] Y si con todo, pareciere en esto poco cuerda, con romper V.md. este papel quedará multado el error de haberlo escrito (Cruz 1994: 434).

El máximo trofeo de la fama que otorgan las grandes proezas profanas, *vanitas vanitatum*, se traslada, en el romance introductorio a los enigmas, al tesoro que ofrece la lectura creativa, dinámica, por parte de un selecto público femenino. La justificación y celebración de la escritura y lectura de textos profanos, actos de vanidad no propios de una monja (véase el prólogo del Obispo de Puebla a la *Respuesta*), recorren los *Enigmas*, así como otros textos de Sor Juana. Es una vanidad aparente: una apuesta por lo verdadero y perdurable por encima de lo mundano perecedero.

En el soneto '¿En perseguirme, mundo, qué interesas?' la monja novohispana hace eco de la misma oposición entre vanidad y conocimiento, entre el carácter pasajero de los bienes mundanos y el sentido de permanencia y de verdad asociado a las riquezas que brinda el uso del entendimiento. De igual manera, el libro de *Enigmas* de Sor Juana "Hazerse inmortal procura" (74, v. 21):

¿En perseguirme, mundo, qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?
Yo no estimo tesoros ni riquezas,
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi entendimiento
que no mi entendimiento en las riquezas.
Y no estimo hermosura que vencida
es despojo civil de las edades
ni riqueza me agrada fementida,
teniendo por mejor en mis verdades
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades
(Cruz 2009: 388s.).

El libro, en cambio, se postra "en su disfraz" (73, v. 14) de enigma, a modo de "vestido particular de máscaras, que se usa en fiestas públicas y saraos, especialmente en el Carnaval" (Real Academia Española 1732: s.v. *disfraz2*), ante las "plantas" (73, v. 13) de las damas, con la

humildad propia de una obra festiva que no pide ser examinada a partir de razonamientos diversos, como en un tratado jurídico o teológico, sino explicado o descifrado con la ligereza y el espíritu lúdico propio de su carácter humilde. El propósito de este juego cortesano no es agobiar a este grupo de damas sino divertir las al entablar una conversación digna de su altura e inteligencia.

Por medio del recurso de la *captatio benevolentiae*, la única petición de la voz poética es que la atención no se concentre en los "yerros de ociosidad" del libro (75, v. 44), repetición de la palabra "yerro" (74, v. 27) que ya hemos comentado, aquí asociada al descuido y al olvido: el libro reconoce no "ignora[r]" (75, v. 45) que en él son más los "descuido[s]" (75, v. 48) que los "cuidado[s]" (75, v. 47) o "afan[es]" (75, v. 48), por lo que no es digno de atenciones. De esta manera, el concepto de ociosidad como descuido se contrapone al de la atención requerida para la apreciación y diseminación de los enigmas y su propuesta epistemológica, a partir de un juego cortesano, profano, en el que reina paradójicamente el *otium* edificante, asociado al placer y al entretenimiento que brinda el conocimiento. En su *Respuesta*, Sor Juana ya había contrapuesto el ocio inútil de los pleitos y chismorreos de algunas monjas, al *otium* silencioso, solitario, "que es Apolo nocturno al estudioso" (*Neptuno Alegórico* en Cruz 1994: 408, v. 236).

El discurso religioso y el profano amoroso se entrecruzan a través del poema. La voz poética les rinde culto a las lectoras; como prueba de "resignado" (74, v. 33) "respeto", les ofrece ante sus "altares" (74, v. 34) como "primera oblación / [...] no tener voluntad" (74, vv. 35s.), es decir, se somete a su juicio. La entrega de los humildes enigmas a tan altas damas o diosas es una "osadía" (37, v. 37) o atrevimiento que no tiene justificación.

La contemplación de la "beldad" (75, v. 54) de las damas, tópico petrarquista, significa un conocimiento o hallazgo que va más allá del sentido de la vista así como de su fe o creencia en ellas como "deidades" (75, v. 53). Como expresión de humildad, este nuevo conocimiento también excusa la ignorancia del libro. El discurso religioso-amoroso se transfiere así al del conocimiento, adquiriendo este último un valor superior:

Como deidades os cree;
pero, al ver vuestra beldad,
como halla más que creer,
se excusa del ignorar
(Cruz en Alatorre 1995: 75, vv. 53-56).

En la siguiente estrofa, se amplifica el tópico de la *excusatio propter infirmitatem* para disculpar los errores del libro: es decir, su fe es menor que su necesidad ("Ignorante y que no sabe lo que podía o debía saber"; Real Academia Española 2014: s.v. *necio*₁), lo que conduce al error,

concepto contrario al conocimiento. Pero a esta nueva valoración o admisión del error se llega por el acto epistemológico de inferir o colegir:¹⁶

Tanto infiere, que creyendo
más de lo posible ya,
aun presume que es su fe
menos que su necesidad
(Cruz en Alatorre 1995: 76, vv. 57-60).

La última estrofa del poema compendia la clave epistemológica de los enigmas:

Y sí, por naturaleza,
quanto oculta penetráis,
todo lo que es conocer
ya no será adivinar
(Cruz en Alatorre 1995: 76, vv. 61-64).

Así como el ingenio e imaginación de las lectoras, es decir, su propia "naturaleza" (76, v. 61), les permiten penetrar "quanto oculta" (76, v. 62) el Libro de la Naturaleza, de igual manera podrán penetrar o "conocer" (76, v. 63) los sentidos de los enigmas. No se trata de adivinar sentidos arbitrarios, en un juego intrascendente, sino de reconocer los sentidos (permanentes) de verdad que encierran en un proceso epistemológico de índole platónica, que conjuga juego y placer.

II. Prólogo

Con la maestría rítmica, sonoridad y precisión conceptual que caracteriza la poesía de Sor Juana, el soneto-prólogo de Sor Juana condensa los conceptos del romance-dedicatoria. El "volumen" (Cruz en Alatorre 1995: 77, v. 1) o libro de enigmas personificado ocupa desde el primer verso un lugar central, acompañado por el epideíctico "Este" (77, v. 1), intensificando así el efecto de presencia de la colección de poemas presentados como regalo. Ya desde el segundo verso del soneto la voz se dirige al "benévolo lector, siempre invocado" (77, v. 2). El "altivo aliento" del "volumen" (77, v. 1) requiere de su indulgencia, apelando así al recurso de la falsa modestia por la presunción que significa el realce del libro, así como por la osadía de presentar un regalo a tan encumbradas figuras.

De esta manera, en la primera estrofa, para representar este concepto se esboza una imagen de atrevido ascenso hacia las alturas del "celeste firmamento" (77, v. 4) donde reina el "Sol" (77, v. 5) de los ojos de las damas, retratados también en el romance anterior, firmamento que

¹⁶ "La palabra *inferir* proviene del latín *inferre*, que significa llevar dentro; está formado por el prefijo *in*, que indica penetración, y el verbo *ferre*, que significa llevar. Esta palabra se refiere a la acción de observar las cosas detalladamente y sacar una conclusión acerca de algo que va a pasar en un futuro cercano. También se le define como el extraer una conclusión por medio de un razonamiento, a partir de una situación anterior o de un principio general" (Bitar Oliveros 2016).

también podríamos relacionar, por medio de una lectura intertextual, con las alturas del "cielo" (v. 2, v. 320, v. 331, v. 347, v. 353, v. 357, v. 405, v. 512, v. 678, v. 949), "orbe" (v. 13, v. 361), "estrellas" (v. 4, v. 287, v. 682) y "Causa Primera" (v. 408) del *Sueño* hacia lo que "aspira" (v. 408) el entendimiento femenino en su ambicioso vuelo nocturno (Cruz 2009: 486-538). Queremos resaltar la coincidencia de cierto vocabulario en las dos obras, lo que abre la posibilidad de esta lectura intertextual, estableciendo nexos entre la semántica amorosa y la gnoseológica.

El "aliento" del "volumen" (77, v. 1) en el soneto-prólogo, es decir, el "esfuerzo", "valor" y "ánimo" que representa el libro, por asociación metonímica atributos de la autora, se traslada al sentido de "respiración" y "espíritu" (Real Academia Española 1726: s.v. *aliento*₁ 3) del "aliento" en el poema largo (Cruz 2009: 488, v. 18), donde reina una atmósfera flemática que conduce al sueño universal y corporal, lo que permite el viaje ascendente del alma hacia las estrellas y esferas del empíreo:

Este volumen, cuyo altivo aliento
(benévolo lector, siempre invocado)
generoso presume, aspira osado
remontarse al celeste firmamento,
(‘Prólogo’, Cruz en Alatorre 1995: 77, vv. 1-4).

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas;
[...]
que su atezado ceño
[...]
quedando sólo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba;
(*Primero Sueño*, Cruz 2009: 486s., vv. 1-18).

De igual manera, Antonio Alatorre señala la coincidencia de imágenes en el cuarto verso del soneto-prólogo, "celeste firmamento" (77, v. 4), con los versos de *El Divino Narciso*: "[...] con homenajes altivos / escalar el cielo intenta" (Cruz 2009: 437, vv. 489s.). Esta imagen transgresora se relaciona con la Torre de Babel del *Sueño* y el arco triunfal *Neptuno Alegórico*, el cual "también se eleva hacia los arcanos puros del conocimiento" (Grossi 2007: 119).

La segunda estrofa del soneto esclarece la centralidad de la semántica epistemológica al yuxtaponer el "Sol", como sinécdoque de los ojos de las damas, y de ellas mismas, con el "pensamiento" que se "eleva" (Cruz en Alatorre 1995: 77, v. 5) para alcanzarlas. En los versos restantes de la estrofa, la semántica gnoseológica se transfiere a la del culto religioso, propia de

la retórica petrarquista. En el poema, la función novedosa de este vocabulario religioso es la de "apadrina[r]" (77, v. 6), es decir, "[a]mparar, patrocinar" (Real Academia Española 1726: s.v. *apadrinar*₁) o bien legitimar la audacia del pensamiento en su viaje hacia las elevadas esferas del "celestes firmamento" (77, v. 4), por medio de la apelación al "reverente afecto" (77, v. 6), es decir, a sentimientos de respeto y estimación que marcan las distancias sociales.

En los últimos dos versos de la estrofa, el vocabulario religioso se intensifica al subordinar la libertad, connatural al pensamiento, bajo el concepto de sumisión y sacrificio ante las autoridades supremas. Es, sin embargo, un "rendimiento" (77, v. 8) –la "obsequiosa expresión de la sujeción a la voluntad de otro, en orden a servirle o complacerle" (Real Academia Española 1737: s.v. *rendimiento*₄)–, voluntario, pues no obedece un mandato, sino que forma parte de un libre intercambio de obsequios.

En la tercera estrofa, un terceto, se reitera el tópico de la falsa modestia y el uso de la retórica religiosa para disculpar las "indignidades" (77, v. 9) del libro, es decir, tanto los errores o imperfecciones formales como morales. Por una actitud "[p]iados[a]" (77, v. 9), de "reverencia, amor, obediencia" (Real Academia Española 1737: s.v. *piedad*₁), el libro pide se "absuelv[a]" (77, v. 9) o perdone el posible delito, pues la misma reverencia o culto con que se dirige hacia tan encumbradas damas como la atenta devoción que se espera de su lectura excluye toda infracción o profanación.

En el poema, la cercanía del "afecto" (77, v. 6) se desvincula del amor entre los sexos opuestos instituido por la tradición cortés, para definirse de manera inusitada como amistad entre mujeres, en la que el intercambio de atenciones no "profan[a]" (77, v. 11) o quebranta los códigos morales. El vocabulario religioso, en este caso, censura un posible sentido erótico, considerado indebido o indecoroso. La "indecencia" (77, v. 10) contrapuesta a las "devotas atenciones" (77, v. 11) en esta estrofa del soneto nos remite a las "indecencias" (v. 18) de la quinta estrofa del Turdión 'A las excelsas, soberanas plantas', incluido en el *Segundo volumen* (1692) de Sor Juana (Cruz 2009: 255), evidenciando la conciencia de los límites impuestos a los códigos de expresión poética amorosa entre mujeres.¹⁷ En el poema circunstancial, festivo, la cercanía del contacto físico, o la contemplación o investigación "de cerca" (Cruz 2009: 255, v. 14) de las "perfecciones" de la virreina, asociadas a la transgresión o "delito" (Cruz 2009: 255, v. 24) de Ícaro y Faetón, además del delito de la "pluma" (Cruz 2009: 255, v. 24) o escritura amorosa, se oponen al "culto a la deidad debido" (Cruz 2009: 255, v. 15), una adoración "desde

¹⁷ Para un análisis de la dimensión gnoseológica de la retórica petrarquista en el Turdión de Sor Juana, véase Grossi (2017a). Margo Glantz (1995b; 1996) y Georgina Sabat de Rivers (2009) investigan los códigos de cortesanía en la obra de Sor Juana. Vittoria Borsò (2004) elucida, desde una perspectiva teórica, la relación entre género literario y sexual en el petrarquismo.

lejos" (Cruz 2009: 255, v. 13) que exige "el respeto" (Cruz 2009: 255, v. 13) pues "más da que el que examina, el que respeta" (Cruz 2009: 255, v. 16). Podemos apreciar entonces el grado de atrevimiento u osadía que significó el uso transformador de esta retórica amorosa por parte de la monja novohispana.

En la cuarta y última estrofa del soneto-prólogo a los *Enigmas*, se opta por el sentido profano de los "votos" que suelen ofrecer las "deidades" (Cruz en Alatorre 1995: 77, v. 12), o a ellas como objeto del obsequio, como "parecer, ù dictamen" o "promesa de alguna cosa" o "[a]lhaja, o insignia [...] en muestra de agradecimiento de algún beneficio recibido" o bien "tabla, o pintura, en que se expresa el mismo beneficio" (Real Academia Española 1739: s.v. *voto*₁₃₆). En este sentido, los enigmas son un regalo, una "insignia" o "pintura" como "muestra de agradecimiento" (Real Academia Española 1739: s.v. *voto*₆). De esta manera, los votos amorosos profanos por parte de y hacia las "deidades" (77, v. 12) se sobreponen a los votos religiosos ofrecidos "à Dios, ù à algun Santo" (Real Academia Española 1739: s.v. *voto*₆), así como a los votos de "Pobreza, Castidad y Obediencia", que hace una monja durante su profesión "en la general abdicación [...] de todo lo terreno" (Real Academia Española 1739: s.v. *voto*₂), incluyendo los placeres, para alcanzar la vía espiritual de salvación.

Por ser objeto de reverencia, culto y admiración, las deidades quedan inmunes, es decir, libres y exentas "de algún riesgo, peligro, cargo o pensión" (Real Academia Española 1734: s.v. *immune*). La inmunidad es un término jurídico: "Libertad, exención, privilegio de algún cargo o imposición" (Real Academia Española 1734: s.v. *inmunidad*₁); "Particularmente se dice del Privilegio que está concedido a las Iglesias, para que sean exentos de pena corporal, en ciertos delitos, los delinquentes que se acogen a ella. Latín. *Ecclesia immunitas*" (Real Academia Española 1734: s.v. *inmunidad*₂). Para decir también que al formar parte de este acto de reverencia, de respetuosa devoción hacia estas damas aristocráticas, el libro y su lectura quedan exentos "de algún riesgo, peligro, cargo o pensión" (Real Academia Española 1734: s.v. *immune*), a pesar de tratar un tema altamente profano, centrado en los placeres que brindan la lectura y el intercambio de conceptos entre amigas.

El terceto termina con la palabra "oblaciones" (77, v. 14), sinónimo de "sacrificio" (77, v. 8), "[c]ualquiera cosa hecha, ù ofrecida en reconocimiento de la Deidad" (Real Academia Española 1739: s.v. *sacrificio*₁). El sacrificio no tiene el sentido religioso de "obligación que hizo Cristo de sí mismo al Eterno Padre en el Ara de la Cruz, muriendo por el hombre para redimirle y salvarle. Llámase Cruento, porque fué en realidad verriendo su santísima Sangre. Lat. *Sacrificium cruentum*" (Real Academia Española 1739: s.v. *sacrificio*₂), ni "el que hace el Sacerdote en la Missa, ofreciendo, consagrando, y consumiendo à Christo debaxo de las

especies de pan y vino, en honor de su Eterno Padre, para venerarle, tenerle propicio en favor de las almas, y en memoria de su Pasión y muerte. Llámase Incruento. Lat. *Sacrificium incruentum*" (Real Academia Española 1739: s.v. *sacrificio*₃) o tampoco la "humillación y ofrecimiento de la voluntad, que se hace en alabanza, ò agradecimiento à Dios" (Real Academia Española 1739: s.v. *sacrificio*₄). Su sentido es más bien profano: "obsequio, ò rendimiento que se hace à alguna persona, por cortesanía, ù dependencia" (Real Academia Española 1739: s.v. *sacrificio*₅), es decir, como muestra de reverencia y admiración hacia las damas idolatradas, a quienes se les regala la colección de enigmas. El libro como ofrecimiento es una oblación, un sacrificio, un obsequio que se queda corto frente a todos los "rendimiento[s]" (77, v. 8) o "entrega[s]" (Real Academia Española 1737: s.v. *rendimiento*₁) que merecen ellas por ser el mismo "cielo" (77, v. 14), por la altura de su posición, sabiduría e inteligencia.

Como hemos podido apreciar, el análisis intertextual del romance introductorio y del soneto-prólogo de los *Enigmas* de Sor Juana, incluidos en los prolegómenos del libro, inaugura un acercamiento epistemológico a esta obra petrarquista, paródica, poco estudiada, que nunca llegó a la imprenta. El libro, con sus prolegómenos, es por lo tanto emblema de la labor lúdica colectiva que entraña la creación poética femenina, su mayor condensación simbólica. Por otro lado, la clave de lectura de los poemas de Sor Juana, el romance, soneto y redondillas-acertijo con su invitación a ser glosados por una explicación en forma de poema,¹⁸ es el carácter hermético, cifrado, de la alegoría, que esboza, al igual que en el *Sueño* y en el *Neptuno*, un círculo infinito, inconcebible en su totalidad. De ahí que los poemas citen otros textos sorjuaninos, un juego de espejos, máscaras o ecos que tejen y destejen el mismo retrato o jeroglífico, un círculo o signo de lo absoluto, más imaginado que representado, sin aclararse del todo su misterio. La proyección, desde el entendimiento femenino, de un teatro o fábrica imaginaria de luces y sombras verbales, ambiguas, enigmáticas: un viaje repetido hacia el saber, convertido en juego y desafío, por la música de la poesía.

Bibliografía

ALATORRE, Antonio (1995): *Enigmas: ofrecidos a la casa del placer [por] Sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio de México.

ALATORRE, Antonio (ed.) (1987): 'La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)'. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35, 591-673.

<http://dx.doi.org/10.24201/nrfh.v35i2.651> [04.01.2019].

BITAR OLIVEROS, Nicolás José (2016): 'Inferir para comprender'. En: *letralia.com*, 8 de septiembre. <https://letralia.com/articulos-y-reportajes/2016/09/08/inferir-para-comprender/> [10.05.2017].

¹⁸ Véase Alatorre (1995: 147).

- BORSÒ, Vittoria (2004): 'El petrarquismo – género literario, género sexual: una pareja perturbante'. En: Walter Bruno Berg et al. (eds.): *Fliegende Bilder, fliehende Texte. Identität und Alterität im Kontext von Gattung und Medium. / Imágenes en vuelo, textos en fuga. Identidad y alteridad en el contexto de los géneros y los medios de comunicación*. Frankfurt a. M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 183–207.
- CALVO, Hortensia / Beatriz Colombi (2015): *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid / México: Iberoamericana Vervuert / Bonilla Artiga Editores.
- CRUZ, Juana Inés de la (2009 [1951]): *Obras completas. I. Lírica personal*. Editado por Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la (1994 [1957]): *Obras completas. IV. Comedias, sainetes y prosa*. Editado por Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica.
- GLANTZ, Margo (1996): *Sor Juana Inés de la Cruz. Saberes y placeres*. México: Instituto Mexiquense de Cultura.
- GLANTZ, Margo (1995a): 'Prefacio'. En: Gabriela Eguía-Lis Ponce (coord.): *Sor Juana Inés de la Cruz: segundo volumen de sus obras*. Ed. facsimilar de la de Sevilla 1692. México: UNAM.
- GLANTZ, Margo (1995b): 'La casa del respeto y la casa del placer'. En: *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano 1995*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 121-139.
- GONZÁLEZ ROLDÁN, Aurora (2010): 'Sobre la estructura de la *Inundación castálida*'. En: Pierre Civil / Françoise Crémoux (eds.) *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (2007b)*. Ponencias en CD adjunto 1. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih_xvi_cd_1.htm [04.01.2019].
- GRACIÁN, Baltasar (1998): *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*. Editado por Emilio Blanco. Madrid: Cátedra.
- GROSSI, Verónica (2017a): 'Nuevos acercamientos al petrarquismo en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz'. En: Barbara Ventarola (ed.): *Ingenio y feminidad. Nuevos enfoques en la estética de Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert, 145-173.
- GROSSI, Verónica (2017b): 'Writing for the Public Eye: Theatrical Production, Church Spectacle, and State-Sponsored Art (the *Neptuno Alegórico*)'. En: Emilie L. Bergmann / Stacey Schlau (eds.): *The Routledge Research Companion to the Works of Sor Juana Inés de la Cruz*. London / New York: Routledge, 190-204.
- GROSSI, Verónica (2014): 'Hacia otra lectura del petrarquismo en Sor Juana Inés de la Cruz'. En: Jean Andrews / Isabel Torres (eds.): *Spanish Golden Age Poetry in Motion. The Dynamics of Creation and Conversation*. London: Tamesis, 165-181.
- GROSSI, Verónica (2007): *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Enrique (2005): 'Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos'. En: *Prolija memoria* 1.2, 139-175.
- MUNGUÍA, Yadira (2017): 'Los enigmas ofrecidos a la casa del placer de Sor Juana con base en la semiótica poética'. En: Silvia Quezada Camberos et al. (eds.): *Literatura y literacidad: enfoques universitarios*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 97-126.
- MUÑOZ MUÑOZ, María de las Nieves (2014): 'La *descriptio puellae*: tradición y reescritura'. En: Cesc Esteve (ed.): *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*. Salamanca: Seminario / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 151-189.

POOT-HERRERA, Sara (2007): 'La virreina se divierte: "Loa en las huertas" de Sor Juana a la condesa de Paredes'. En: Judith Farré Vidal (ed.): *Teatro y poder en la época de Carlos II: fiestas en torno a reyes y virreyes*. Navarra / Madrid / Frankfurt a. M. /: Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 237-255.

POOT-HERRERA, Sara (1998): "'Romances de amiga": finezas poéticas de Sor Juana'. En: *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 4.1-2, 189-207.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española. <http://dle.rae.es> [03.01.2019]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1739): *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Real Academia Española. <http://web.frl.es/DA.html> [29.12.2018].

REYES, Alfonso (1948): *Letras de la Nueva España*. México / Buenos Aires: Fondo Cultura Económica.

RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio (2004): *La Carta Atenagórica de Sor Juana: textos inéditos de una polémica*. México: UNAM.

SABAT DE RIVERS, Georgina (2009): 'El discurso lírico de sor Juana: los poemas de cumpleaños'. En: María Águeda Méndez (ed.): *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*. México: El Colegio de México, 227-242.

SABAT DE RIVERS, Georgina (1998a): 'Contemporáneos de Sor Juana: las monjas portuguesas y los *Enigmas* (con soluciones)'. En: Georgina Sabat de Rivers: *En busca de Sor Juana*. México: UNAM, 205-237.

SABAT DE RIVERS, Georgina (1998b): 'Mujeres nobles del entorno de Sor Juana'. En: Georgina Sabat de Rivers: *En busca de Sor Juana*. México: UNAM, 99-130.

SABAT DE RIVERS, Georgina / Elías Rivers (1995): 'Sor Juana Inés de la Cruz: Los *Enigmas* y sus ediciones'. En: *Iberoamericana*, 61, 172-173, 677-684. SCHONS, Dorothy (1991): 'Some Obscure Points in the Life of Sor Juana Inés de la Cruz'. En: Stephanie Merrim (ed.): *Feminist perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Detroit: Wayne State University Press, 38-60.

TAPIA MÉNDEZ, Aureliano (1981): *Autodefensa espiritual de Sor Juana*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.