

Desciframiento de un criptograma de Sor Juana Inés de la Cruz: *Romance 50*

Guillermo Schmidhuber de la Mora
(Universidad de Guadalajara, México)

De la amplia correspondencia de Sor Juana Inés de la Cruz únicamente se han conservado tres cartas en prosa (la *Carta de Monterrey*, la *Dedicatoria* a los *Villancicos de San Pedro Apóstol* de 1677 y la *Respuesta de sor Filotea de la Cruz*),¹ junto a varios romances epistolares. Entre estos últimos descuella el que la monja dirigió al conde de la Granja (*Romance 50*). Dentro de este último aparece un laberinto literario que la monja escondió entre sus versos y cuyo desciframiento será el objeto de estas páginas.

La *Carta al conde de la Granja* está escrita en romance asonantado í-o; la cuarteta que abre el texto es la siguiente:²

Allá va, aunque no debiera
(incógnito Señor mío),
la respuesta de portante
a los versos de camino...

Tras el inicio, en que califica al destinatario de “incógnito Señor mío”, el poema corre por 200 versos hasta la parte final en que anuncia el acertijo en que se esconde encriptado el nombre del destinatario:

Mas, ¿cómo podré callarlo,
si ya he empezado a decirlo,
y un secreto ya revuelto
puede dar un tabardillo?

Varios sorjuanistas han intentado descifrar esta travesura de Sor Juana sin que hayan podido detectar y penetrar en su ingeniosidad criptográfica. Entre los que han buscado y dejado nota de su intento hay que mencionar a Alfonso Méndez Plancarte, quien en una nota alusiva reconoce su falta de éxito: “Ignoramos la clave (que Sor Juana calló) [...] Quédese este problema criptográfico para alguien más feliz en “detección”, o para quien disfrute del citado *Arte Combinatorio*, en que sin duda estará la pista” (I, 447).

Por su parte, Antonio Alatorre, en su edición de la poesía sorjuanina, indica: “Kirkerizar significa ‘seguir al padre Anastasius Kircher’; no es ésta la única vez que alude Sor Juana a la *Combinatoria* de Kircher, donde, por lo visto, se habla de los anagramas”. Quizá no logró descifrar el juego porque informa que el nombre del conde de la Granja debe estar escondido en su propia misiva en un acróstico (no en el *Romance* de Sor Juana), opinión que, como se verá posteriormente, resulta errónea (Cruz 2009, 223). El destinatario de la carta fue Luis Antonio de Oviedo y Rueda (Madrid 1636-1717), de familia asturiana, quien, tras destacar en la guerra de Flandes, pasó a América en 1666, avencindándose en Perú. El rey Carlos II le otorgó el título de conde de la Granja el 20 de febrero de 1690 (Mendiburu VIII, 310). Fue corregidor de Potosí. Como poeta fue autor del *Poema sacro*

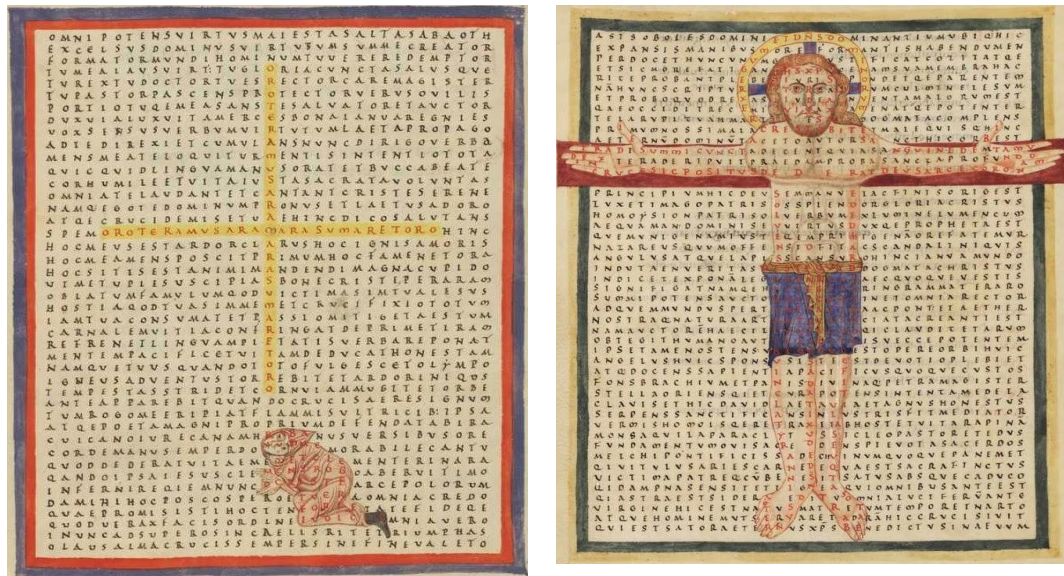
¹ La primera va dirigida al padre Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana (Paz 577-84); la segunda al Lic. García de Legaspi Velasco, Altamirano y Albornoz, canónigo de la Catedral de México, con fecha de 20 de Junio de 1677; y la tercera al arzobispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, con fecha 1º de marzo de 1691 (Méndez Plancarte IV, 440-75).

² Para un análisis poético del *Romance 50* ver Chang-Rodríguez.

de la pasión (Lima 1707) y de la *Vida de Santa Rosa* (Madrid 1711 y México 1729). Se le conoce también una comedia, *Los sucesos de tres horas* (2003: 192-194).

Méndez Plancarte tiene palabras halagadoras a la misiva enviada por el conde de la Granja: “Único ejemplo suyo que conozcamos en ese tono de familiar y sonriente cortesanía, revela ingenio, gracia y sabroso pintoresquismo de muy elevada ley” (I, 442). En 1700, en el tercer volumen de la *princeps* de Sor Juana, fueron incluidas tanto la misiva recibida como la respuesta de Sor Juana. El conde era tío segundo de Juan Antonio de Oviedo, S.J., bogotano, provincial de la Compañía de Jesús en la Nueva España y biógrafo de Antonio Núñez de Miranda, quien a su vez era confesor de Sor Juana (Méndez Plancarte I, 441-42). Ambas cartas pueden ser fechadas porque el conde de la Granja informa en su poema de su reciente lectura del segundo volumen de la *princeps* de la monja, que había sido publicado en 1692.³

Los laberintos literarios fueron una tradición desde la época medieval; en ellos el autor escondía una frase latina en un mar de letras y la resaltaba con color para facilitar su lectura. Como ejemplo nos pueden servir los laberintos (carmina figurata) de Rábano Mauro, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (*De laudibus sanctae crucis*, BNM Vitr/000020/5). El primer ejemplo nos presenta un mar de letras con una cruz amarilla central cuyas letras rezan: “Oro te ramusaram ara sumar et oro”, que es un palíndromo (de lectura igual en ambos sentidos). El segundo ejemplo es un laberinto del mismo autor de compleja lectura vertical y horizontal (ver figura abajo).⁴



Laberintos de Rábano Mauro (BNM Vitr/000020/5).

³ La aprobación definitiva del segundo volumen de Sevilla fue fechada en Madrid el 16 de mayo de 1692, y la tasa es del 23 de dicho mes. Así que la misiva del conde de la Granja debió ser escrita a finales de 1692 y la respuesta de Sor Juana acaso a inicios del año siguiente.

⁴ En la corona se lee: “*Rex regum et dominorum*”; los otros textos parten de los dedos (2º y 3º) del brazo derecho y pasan por el borde de la cabeza hacia el otro brazo, para terminar en los mismos dedos de la mano izquierda: “*Dextra Dei summicumta creavit IHS (Iesus) XPS (Christus) laxabit e sanguine debita mundo*”. La lectura continúa a partir de la mano derecha hacia abajo, a lo largo del cuerpo, sigue por la pierna derecha hasta el pie, para remontar por la pierna izquierda y ascender por el borde exterior hasta el el brazo izquierdo y terminar en la mano. La lectura ofrece el siguiente texto: “*In cruce sic positus desolvens vincla tyranni aeternus Dominus deduxit ad astra beatos atque salutiferam dederat Deus arce coronam*”. Esta última línea se ha visto cortada por el lienzo central que cubre al Cristo, en el que se lee: “*Veste quidem parva hic tegitur qui continet astra atque solum palmo claudit ubiq [ubique] suo*”.

Según Alatorre, los laberintos no fueron infrecuentes en la literatura barroca (Cruz 2009, nota 63). Famoso son los laberintos de Juan Caramuel (1606-1682), monje cisterciense español y famoso autor de laberintos,⁵ autor del libro *Metamétrica, arte nuevo de varios e ingeniosos laberintos*, publicado en Roma, en 1663 (Ibáñez 113).

En el *Romance 50* Sor Juana incluyó dos pistas como ayuda para descifrar su criptograma. En una primera pista la monja informa de la presencia de un “anagrama” (transposición de letras de una palabra o sentencia, de la que resulta otra palabra o sentencia distinta [RAE]);

Pues si la Combinatoria,
 en que a veces *kirkerizo*,
 en el cálculo no engaña
 y no yerra en el guarismo,
 uno de los anagramas
 que salen con más sentido,
 de su volumosa suma
 que ocupara muchos libros. (158, vv. 181-88)

En una segunda menciona a su contemporáneo Athanasio Kircher (1602-1680), el afamado jesuita y sabio alemán, lo que invita a pensar en su *Arte Combinatoria*. En cuanto al anagrama, habría que recordar que la monja en su juventud escondió en un anagrama perfecto su propio nombre como *Juan Sáenz de la Cauri* en un certamen poético. Dicha composición fue publicada por Sigüenza y Góngora en *Triunfo Parténico* (1683). Por otra parte, Kircher escribió en *Musurgia universalis* (Roma, 1650) que la música era un arte de combinaciones matemáticas, *Musurgia combinatoria* (Cortijo). La siguiente combinación con letras ARO es un ejemplo presentado por este musicólogo alemán:

1	2	3	4	5	6
ORA	OAR	ROA	RAO	AOR	ARO

Con tres letras se logran seis combinaciones (II, 3). El siguiente *paradigma* citado por Kircher contiene cuatro letras: AMEN, con que se logran 24 combinaciones (II, 5):

AMEN	MAEN	EAMN	NAME
AMNE	MANE	EANM	NAEM
AEMN	MEAN	EMAN	NMAE
AENM	MENA	EMNA	NMEA
ANEM	MNAE	ENAM	NEMA
ANME	MNEA	ENMA	NEAM

Así pues, para localizar el nombre del conde de la Granja habría que efectuar las combinaciones de sus seis letras, GRANJA. La fórmula matemática de una permutación de seis letras debe seguir el factorial 6!, con la multiplicación de ese número por cada número menor a él, hasta llegar al cero:

$$n! = n \cdot (n-1) \cdot (n-2) \cdot (n-3) \cdot (n-4) \cdot (n-5) \cdot (n-6)$$

De 6! (permutación de 6 elementos) = 6 x 5 x 4 x 3 x 2 x 1 = 720 maneras.

Con 720 variaciones contó la monja para encriptar el anagrama “GRANJA” en su Carta.

⁵ Opinión de Francisco J. Martínez Martínez: “Caramuel mezcla con gran habilidad los laberintos y los jeroglíficos dando lugar a un tipo de poesía visual muy efectista que utiliza un conjunto de símbolos y alegorías en el marco de una concepción analógica del mundo que nos queda ya muy lejana, pero cuyo impacto visual y retórico no puede dejar de Sorprendernos” (67). Escribió un *Laberinto* para celebrar el nacimiento del príncipe Baltazar Carlos (1630); otro a S. Tomás de Aquino y varios a diferentes doctores del Monasterio de Montserrat.

Para comprobar las diez veces que va entretelado el nombre del destinatario de la misiva (conde de la GRANJA) adjuntamos la siguiente Tabla:

<i>Nº de verso</i>	<i>Texto poético</i>	<i>Combinatoria</i>
37-38	[Q]ue el rai GÓN más enc ARn Ado del dictamen más bien fi Jo	GNARAJ = GRANJA 1º
47-48	por mi falta ju RA dA, que JuzGo que No habla conmigo,	RAAJGN=GRANJA 2º
51-52	aquello de haber JuNt Ado mil AG ROS y basiliscos, ⁶	JNAAGR=GRANJA 3º
69-72	pues lue Go el punto lev Ant an unos flatos tan Nocivos, que dando al seso vaivenes hace R columpi Ar el Ju icio,	GANRAJ=GRANJA 4º
81-84	[e]ntre cuyos JAR ros, yo busqué, por modo de vicio, si les sobr A ba algú N tra Go del alegre bebedizo,	JARANG= GRANJA 5º
100-103	con necesitadas plagas ⁷ y con clamores mendi G os; y ell As , co N pied Ad de ve R me tan hambrienta de e J ercicios,	GANARJ= GRANJA 6º
117-120	Talía me dio unas nes Gas ⁸ que sob RA ron de u N corpiño de un A Tabernaria ⁹ Escena, cuando le AJ ustó el vestido,	GRANAJ=GRANJA 7º
131-132	vestir Al soldado pobre quisieron JuGAR co N migo, ¹⁰	AJGARN=GRANJA 8º
137-140	[c]on que se sigue, que no puedo se R ob J eto di G no de los t AN m Al empleados versos, cuanto bien escritos,	RJGANA=GRANJA 9º
189-190	dice... ¿diré lo ? m As temo que os eno JAR éis co N mi Go .	AJARNG=GRANJA 10º

Esclarecedor resulta comprobar que en el mismo *Romance* 50 quedó inscrita la manera como lo compuso la poeta. Primero debe de haber construido varias palabras generadas por la transposición de “GRANJA” y luego fue hilvanándola Carta rellenando los *huecos*. Acaso al hacerlo sabía de las recomendaciones de Juan Díez Rengifo: “Para componer

⁶ Méndez Plancarte indica al respecto: “Alusión que se nos escapa” (I, 444). Alatorre se suma a la incógnita: “Y para mí también” (Cruz 2009, 218). El formato del “laberinto” que la autora sigue, la obliga a buscar palabras que cumplan más con el significante que con el significado.

⁷ Para facilitar la lectura integral, se deben agregar las dos líneas anteriores al sexto GRANJA: “Híceles [a la Musas] mi invocación, / tal, cual fue Apolo servido...”

⁸ Nesga, del árabe clásico *nasqah*, composición: Pieza de cualquier cosa, cortada o hecha en forma triangular y unida con otras (RAE). Nótese que la autora buscó palabras rebuscadas para cumplir con el juego del “laberinto”.

⁹ Tabernaria debido a que Talía es la Musa de la Comedia.

¹⁰ Alatorre explica: “Soldado pobre es un juego infantil que comienza con la pregunta ‘Qué le das al soldado pobre’ (Cruz 2009, 221).

estos laberintos ha de escribir el poeta en un papel ancho solas las letras que quieren que lean, y apartadas la una de la otra la distancia, es menester para la figura que pretende; y luego irá hinchando los vacíos de la poesía” (1592-94). Esta recomendación permite entender la manera de escribir poemas laberínticos. De hecho, Sor Juana escribió primero 36 líneas como introducción de la misiva y en la línea 37 logró entretrejer por primera vez “GRANJA”; luego continuó escribiendo hasta que introdujo varias veces las seis letras de los anagramas hasta alcanzar el número total de diez. A continuación, la autora se dispuso a cerrar el poema, pero dudó, de modo juguetón, si descubrir el acertijo o no: “¿Dirélo?, mas temo/ que os enojaréis conmigo,/si del título os descubro/ la fe, como del Bautismo” (I, 158). En realidad ya lo había dicho diez veces con letras entreveradas que lo ocultaban: por ejemplo, AJARNG, permutación de GRANJA= mÁs temo/ que os enoJARéis coNmiGo [acróstico en mayúsculas].

Sor Juana escribió otro laberinto literario *Para dar los años la Excelentísima Señora Condesa de Galve al Excelentísimo Señor Conde, su Esposo*, en endecasílabos:

Amante,—caro,—dulce esposo mío,
festivo y—pronto—tus felices años
alegre—canta—sólo mi cariño,
dichoso—porque—puede celebrarlos.
Ofrendas—finas—a tu obsequio sean
amantes—señas—de fino holocausto,
al pecho—rica—mi corazón, joya,
al cuello—dulces—cadenas mis brazos [...] (1988, 176, núm. 63)

El poema cuenta con 32 versos divididos en tres secciones con un guión de separación. La recomendación del editor, Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, o de la autora, es: “Léese tres veces, empezando la lección desde el principio, o desde cualquiera de las dos órdenes de rayas”; es decir, que puede ser leído completo o sólo alguna de las tres columnas, así que tres poemas inteligibles van dentro del poema total. Paz no se entusiasmó con estos versos: “No reprocho lo artificioso, sino lo insulso” (322); sin embargo, el mismo juego de varias lecturas de un poema lo estableció como propio en su poemario titulado *Blanco*, que es un largo laberinto poético multidimensional que por su estructura editorial permite varias lecturas.

Al ser los romances una combinación métrica de octosílabos en que los versos impares quedan sueltos y los pares presentan rima asonante, los versos singularizados por Sor Juana para entreverar el título del destinatario de la misiva pueden ser leídos en forma continua en una lectura nueva. A pesar de que se logra concatenar los diez fragmentos, el significado de la idea total se percibe entrecortado, aunque no indescifrable, como se podrá ver arriba al leer el texto dentro de la Tabla 1. Seguramente no fue éste el propósito primario de la autora, como sí lo fue en su *Laberinto Endecasílabo*.

En el *Romance 50* son mencionados el Laberinto de Creta y su constructor Dédalo, además de dos expresiones aparentemente carentes de sentido: “Mino-Tauro y Paulo-minus”:

Y así, sabed que no estorba
el curioso Laberinto
en que, Dédalo escribano,
vuestro nombre ocultar quiso:
pues aunque quedó encerrado,
tiene tan claros indicios

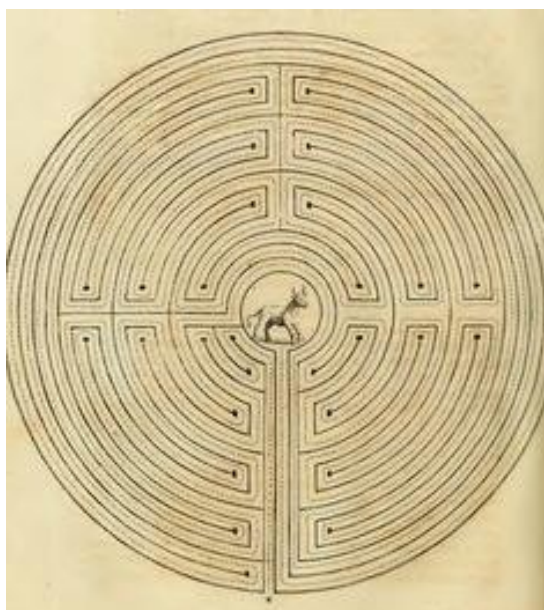
que si no es el Mino-Tauro,
se conoce el Paulo-minus. (vv. 176-80)

La monja se autocalifica de “dédalo escribano” porque es ella quien construye el Laberinto Literario.

El comediógrafo español Agustín de Salazar y Torres (1636-1675) escribió su comedia *Elegir al enemigo* con los personajes de Teseo y las hermanas Ariadna y Fedra; los mismos protagonistas de la tercera comedia de la monja, *Amor es más laberinto*, escrita en colaboración con Juan de Guevara. El crítico Austin O’Connor ha sugerido que la primera es una versión masculina del mismo tema, y la segunda una visión femenina según las protagonistas (y de Sor Juana). La primera fue representada ante la corte de Madrid en el tercer cumpleaños del futuro Carlos II, el 6 de noviembre de 1664, y la segunda presentada en México, el 11 de enero de 1689, para el cumpleaños 36° del Virrey conde de Galve. El paralelismo es evidente:

En primer lugar, el reparto de los personajes dramáticos es casi matemáticamente igual. Segundo, muchos incidentes argumentales y temas dramáticos de Amor dependen de incidentes y temas similares en Elegir. Sin embargo, en tercer lugar, Sor Juana y Guevara cambiaron el discurso primogénito del texto inspirador creando, de esta manera, una perspectiva distinta sobre las acciones de los personajes, una perspectiva que no privilegia exclusivamente a los primogénitos, sino que ensancha el discurso dramático para incluir a los hijos nacidos después del primogénito. En el caso de Amor son las dos hijas del rey Minos nacidas después de Androgeo, Ariadna y Fedra. (202, xxiii)

Otra coincidencia con Salazar y Torres es que este poeta también escribió laberintos literarios. La monja debió conocer el Laberinto de Creta por sus amplias lecturas y quizá porque llegó a ver el grabado siguiente que fue publicado en un libro de Kircher, *Turris Babel* (1679):



Este plano del Laberinto de Creta lleva la siguiente descripción: “Construido por Dédalo a la manera del egipcio, este laberinto lo harían famoso los antiguos poetas y oradores

por sus narraciones de Teseo, Minus, Ariadna y el Minotauro”. Como era su costumbre, Kircher no mencionó su fuente (Gómez del Liaño 84).

Otro de los temas tocados en el romance epistolar de Sor Juana es el de las Musas, en correspondencia a los elogios que el conde de la Granja había hecho a Sor Juana: “Mexicana Musa”, “por quien las nueve del coro/ no sólo a diez han crecido”, “Archi Poetiza” (vv. 1,5-6 y 173):

A vos, Mexicana Musa,
que en ese Sagrado Aprisco,
del Convento hacéis Parnaso
del Parnaso paraíso;
por quien las nueve del coro
no sólo a diez han crecido,
mas le dais aquel valor
que a los ceros el guarismo. (1988: 148)

Las alabanzas del conde de la Granja pudieran parecer desmedidas al venir de un hombre casado y referirse a una monja:

No hay Profesión, Ciencia ni Arte,
u otro primor exquisito,
que su perfección no os deba,
si su origen no ha debido. (vv. 161-64)

En su misiva, Sor Juana niega su parecido con las musas, pero las menciona a partir del verso 61 hasta el 136, y cita a cuatro de ellas, Euterpe, Talía, Melpómene y Urania (musas de la música, comedia, tragedia y astronomía), dejando fuera a cinco, Calíope, Clío, Erato, Polimnia y Terpsícore (musas de la poesía épica, historia, poesía amatoria, cantos sacros y danza, respectivamente). Las cuatro primeras protegían las áreas de la cultura que Sor Juana seguía, mientras las cinco últimas pertenecían a campos ajenos.

La expresión “Paulo-minus” del verso 180 merece una explicación aparte. Méndez Plancarte señala que viene del latín: ‘Minuisti eum *paulo minus* ab Angelis’ (Ps. 8, 6): ‘Lo hiciste poco menos excelente que los ángeles’, y agrega: “Remoto juego de letras: ‘Mino-tauro’ y ‘paulo-minus’” (I, 447).¹¹ En otro contexto, esta expresión significa ‘echar de menos por un poco’, y es equivalente a ‘casi’.¹² Se refiere a hacer pensar en algo menor de lo esperado. También hay que recordar que “paulo” era una moneda romana calificada así por el pontífice que la hizo acuñar. En conclusión, Sor Juana afirma que su laberinto es bastante menor que el de Creta por un “casi”. Simple auto-desprecio barroco o, en este caso, una broma. En la carta del conde de la Granja éste incluye varias expresiones lúdicas unidas con guiones: Semi-Diosas, Mare-magnum, mapa-mundi, Mari-Sabias, mero-mixto; por lo que la monja responde con sus ‘Mino tauro’ y ‘Paulo minus’, porque no sentía que ella contaba con tantos méritos como predicaban de ella. Su autora no acepta el homenaje: “Y que en cuanto a mí empleáis/ vuestro ingenio peregrino/ es manifestar el vuestro,/ más que celebrar el mío”. Palabras de gratitud y humildad, a la vez. Para cerrar

¹¹ Méndez Plancarte separa estas expresiones con un guión, como lo hizo en su Carta con las suyas el Conde de la Granja; sin embargo, Sor Juana no utilizó guiones en su edición *princeps*: ‘mino tauro’ y ‘paulo minus’. Méndez Plancarte los agrega y Alatorre los quita todos.

¹² En contexto diferente apuntamos un texto: Suetonius, en su vida de *Tiberius* dice: “Civilem admodum inter initia, ac paulo minus quam privatam egit”, en donde ‘Paulo Minus’ tiene estos dos significados apuntados arriba (Erasmus 435).

la misiva entra a colación el tema del laberinto con la pista del “kirkerizo”, y en el verso 200 cierra el romance con un: “Laus Deo. Lo dicho, dicho.”

El final de Sor Juana debe ser reescrito después del descubrimiento de la *Carta de Puebla*.¹³ Esta ‘respuesta’ a la *Respuesta de Sor Filotea de la Cruz* fue fechada el 20 de marzo de 1691 —19 días después de la misiva de Sor Juana—y contiene categóricos párrafos sobre la venia obispal y el consejo fraternal para que Sor Juana dedicara mayormente su tiempo a estudiar Teología: “[...] la aconsejo que estudie prácticamente dos horas al día en la Mística Teología; ¿No será lástima que una violenta propensión a ~~las~~ ~~letras~~ todas las ciencias, sea defraudada de la principal?”(Soriano: 196).¹⁴ Tanto la tachadura de “las letras” como el agregado de “todas las ciencias” son declaraciones de la permisividad del obispo. La *Carta de Puebla*, así como la lectura aquí presentada de la Carta al conde de la Granja son pruebas fehacientes de que Sor Juana nunca sufrió de un asedio que le impidiera desarrollar sus empeños, y que aún como monja de clausura, vivió con la libertad que en el siglo XVII se podía tener.

Sara Poot Herrera escribe sobre el *Romance 50* y sobre otra misiva, *Romance que respondió nuestra Poetisa al Caballero recién llegado a Nueva España que le había escrito el romance ‘Madre que haces chiquitos’* (*Romance 49*) lo siguiente:

La publicación conjunta de romances propios y ajenos [...] da una particularidad a las obras, que consiste en poner a dialogar estos romances permitiendo al lector una toma de distancia desde donde observa de qué modo se entretienen voces y visiones, también ajenas y propias. En ambos casos, quienes escriben esos romances son caballeros procedentes o residentes en otras colonias, interesados en la Nueva España a partir del conocimiento de la escritora, de su obra, de su fama. (217)

Como conclusión, conviene ponderar la libertad epistolar con que contaba Sor Juana al inicio del periodo final de su vida. Tanto la *Carta* del conde de la Granja como la respuesta de Sor Juana tienen un tono festivo cortesano, y se aprecia en ellas la admiración mutua de dos poetas, uno peninsular letrado y ambicioso, la otra monja en su plenitud creativa. La *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* lleva la fecha 1º de marzo de 1691, un año antes de la posible fecha de la respuesta de Sor Juana a la *Carta* que le envió el conde de la Granja (debió ser a inicios de 1693); en esta última el tono es festivo y desenfadado, lejano a todo constreñimiento. La *Regla* que seguía el convento de San Jerónimo de México exigía que “no reciban papeles (cartas, recados), ni cosa alguna ocultamente, sino que lo pongan en manos de la Priora, quien lo dará a quien lo necesite” (Peñalosa 80).¹⁵ La aprobación de la Priora era imprescindible; así que a la llegada de la *Carta* del conde de la Granja ésta debió pasar primero por el escrutinio de la priora, antes de que permitiera su lectura a la monja; del mismo modo, cuando la poeta escribió su respuesta,

¹³Esta misiva fue localizada por el historiador Peña Espinoza en la Biblioteca Palafoxiana de Puebla y dada a conocer por Alejandro Soriano Vallès.

¹⁴El obispo Fernández de la Cruz no manda que Sor Juana se aleje de la Teología, sino que sume a sus intereses de “teología y expositiva” —acaso refiriéndose a la *Carta Atenagórica*—, y alcance la Teología Mística. Nótese la tachadura del inicio del texto: “que una violenta propensión a ~~las~~ ~~letras~~ todas las ciencias”; supresión del obispo que señala la atracción que Sor Juana sentía por las ciencias, y que debió ser aún mayor que la que mostraba para las letras.

¹⁵ La *Regla de San Agustín del Convento Jerónimo* de San Lorenzo fue publicada en 1707; este convento era la segunda fundación jerónima de México; no se conserva la de la primera fundación en la que habitó Sor Juana. Con respecto a las misivas, se ordena: “La que hiciere tanto mal, que reciba papeles u otras cosas ocultamente, si confiesa de su voluntad su pecado, perdónesele, y hagan oración por ella, pero si la hallaren en el delito sea castigada conforme a su culpa” (*Regla 22*).

su texto tuvo que pasar por el escrutinio de su superiora. Permisos hubo de llegada y de regreso, y posteriormente la publicación de ambas misivas. Luego la libertad intelectual que Sor Juana gozaba en los dos últimos años de su vida en el convento era generosamente permisiva.

Obras citadas

- Álvarez, Emiliano. “Algunas consideraciones sobre el ‘Laberinto endecasílabo’, de Sor Juana Inés de la Cruz”. *Acta poética* 34.2 (2013): 239-248.
- Caramuel, J. *Laberintos*. Ed. V. Infantes. Madrid: Visor, 1981.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el convento de San Jerónimo de la Imperial Ciudad de México, conságralas a la majestad católica de la reina Nuestra Señora doña Mariana de Neoburg Baviera Palatina del Rhin, por mano de la Excma. Señora doña Juana de Aragón y Cortés, duques de Montoleón y Terranova, marquesa del valle de Oaxaca, el doctor don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Capellán de Honor de su majestad, Protonotario, Juez Apostólico por su santidad, teólogo, Examinador de la Nunciatura de España, prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México*. Madrid: Manuel Ruiz de Murga, 1700.
- . *Obras completas*. Alfonso Méndez Plancarte ed. Tomo I Lirica personal y Tomo IV: Comedias, Sainetes y Prosa. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- . *Lirica*. En Antonio Alatorre de. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: FCE, 2009.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *Sor Juana of la búsqueda de identidad*. Sevilla: Renacimiento, 2015.
- Chang-Rodríguez, Raquel. “Diálogos poéticos americanos y trasatlánticos.” En Lillian von der Walden Moheno y Mariel Reinoso Ingliso eds. *Virreinos II*. México: Editorial Grupo Destiempos, 2013. 396-411.
- Díez Rengifo, Juan. “De los laberintos de letras”. En *Arte poética española*. Salamanca: Miguel Serrano de Vargas, 1592.
- Erasmus de Rotterdam. “Recursos de forma y de contenido para enriquecer un discurso” (“De copia verborum acrerum”), en *Collected Works of Erasmus*. Canadá: University of Toronto Press, 1978.
- Gómez del Liaño, Ignacio. *Athanasius Kircher: Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*. Madrid: Editorial Siruela, 1985.
- Ibáñez Noguerón, Cosme. *Aproximación al Laberinto, una panorámica*. Tesis Doctoral Inédita, Universidad de Granada, 2010.
- Martínez Martínez, J. Dir. Román Reyes. *Diccionario crítico de ciencias sociales*. Madrid: Universidad Complutense, 2009.
- Mendiburu, Manuel de. Evaristo. *Diccionario histórico-biográfico del Perú*. (Tomos VI, VIII y X). Lima: Librería e Imprenta Gil, 1934.
- O’Connor, Tomas Austin. *Prólogo a Elegir al enemigo* (Agustín de Salazar y Torres). Binghamton, New York: Global Publications, 2002.
- Peñalosa, Joaquín Antonio. “Regla y Constituciones que por Autoridad Apostólica deben observar las Religiosas Jerónimas del Convento de San Lorenzo de la Ciudad de México. México: Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1707.” [facsimil] En *Alrededores de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1997.
- Poot Herrera, Sara. “Diálogo de romances en la obra de Sor Juana”. En José Pascual Buxó ed., *La cultura literaria en la América virreinal*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. 207/223.
- Soriano Vallès, Alejandro. *Sor Filotea y Sor Juana: Cartas del obispo de Puebla a Sor Juana*. Toluca, México: Fondo Editorial Estado de México, 2015.

Vélez Marquina, Elio R. *Rosa de Indias: discursividad criolla y representación simbólica de la comunidad de Lima en Vida de Santa Rosa de Santa María del Conde de la Granja (1711)*. Tesis. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2010.