



El romance decasílabo de Sor Juana y las zonas perdidas del sentido en la crítica de la poesía novohispana

Rocío Olivares Zorrilla

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
rocio52@prodigy.net.mx

Resumen: El presente artículo da varios ejemplos de cómo una interpretación que aparentemente es producto de investigación y análisis puede resultar parcial y desviarse del auténtico sentido del texto interpretado, como podría ser un poema del Siglo de Oro, sobre todo cuando se reflejan en la interpretación preocupaciones ajenas al texto. Se propone una investigación continua sobre los sentidos entreverados en los textos de épocas alejadas, como la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, sin detenerse cuando los eruditos aparentemente ofrecen la interpretación final. Sólo la investigación continua como método puede llevarnos poco a poco a una comprensión cabal y un disfrute estético pleno del texto en cuestión.

Palabras clave: Poesía, Barroco, interpretación, Sor Juana Inés de la Cruz, cinto de Venus

Abstract This article offers several examples of how a scholar interpretation of a literary text, as a poem of the Golden Age, supposedly a product of research and analysis, can be partial and misleading from its real meaning, especially when the interpretation expresses alien concerns. As a solution, it is proposed a continuous research on the various meanings lying in literary works of remote historical periods, as the Middle Ages, the Renaissance and the Baroque, no matter if scholars seem to give a final interpretation. Only a continuous research as a method can take us, step by step, to a full understanding and a complete aesthetic fruition of a literary text.

Keywords: Poetry, Baroque, interpretation, Sor Juana Inés de la Cruz, girdle of Venus

En estos tiempos difíciles, la lectura, curiosidad y estudio de los textos literarios de épocas remotas, como es la etapa virreinal de México, puede significar mucho más que una extravagancia o una manía, pues entre todos los retos posibles, el de recuperar el sentido original de los textos es siempre una recompensa para los lectores más exigentes precisamente porque implica un sondeo tras otro en las aguas primordiales de la escritura. Pero ese reto es enfrentado de muy diversos modos, y la postura más sana es la de no considerar como “definitiva” una cierta interpretación moderna cuando las sorpresas nos esperan agazapadas en la vetas ocultas de las minas textuales. Y para continuar con esta metáfora evocadora del minero, cuando de pronto brotan de la roca adusta los berilos que el investigador busca con denuedo, suceden esos momentos epifánicos en que el sentido del texto

se aclara de un modo tal, que muchas veces no cabía en nuestras esperanzas o sospechas.

Los anacronismos en la lectura son la manera más fácil de abstraerse del sentido original de los textos del pasado, y la batalla cotidiana desde las aulas universitarias es precisamente contra la aplicación inmediatista de los criterios modernos a su decodificación. Pero nadie está libre de dicha inclinación, la que por cierto algunas veces, aunque pocas, ha generado recreaciones literarias nada desdeñables, que aunque no aclaran el sentido del texto original, transportan a sus lectores a aventuras del sentido dotadas de cierto valor y belleza por sus propios fueros. Estas son las contradicciones y paradojas de la interpretación, y aunque las más de las veces no sea comparable la calidad de un texto con la de su recreación, no podemos negar que recrear es recrearse, y que el propio intérprete se ofrece a los ojos que lo leen al dar su versión muy personal de un texto que, a fin de cuentas, sigue quedando medio revelado y medio oculto entre los oscuros pliegues de su intertextualidad.

Estas reflexiones vienen a cuento al volver la atención a uno de los romances más comentados y leídos de Sor Juana Inés de la Cruz, el decasílabo en esdrújulos dedicado a Lísida que comienza "Lámina sirva el cielo al retrato, / Lísida, de tu angélica forma...". En él, iniciando cada verso con una esdrújula, Sor Juana describe a Lísida según el canon petrarquista de la prosopografía femenina o descripción física de la mujer idealizada generalmente desde la punta de la cabeza hasta la punta del pie. Los primeros comentarios importantes sobre este romance de Sor Juana se dieron a mediados del siglo XX, cuando, en su edición anotada, Alfonso Méndez Plancarte elabora una breve historia del romance decasílabo en el Siglo de Oro, sólo que ninguno de los ejemplos que proporciona es a la vez prosopográfico y esdrújulo en todos sus inicios de verso, quedándonos claro que en esto Sor Juana fue pionera, aunque tuviese alguna tela de dónde cortar. Por otro lado está el diálogo que establece su romance con otro similar de Agustín de Salazar y Torres, algo que ningún crítico señala sino José María de Cossío en 1953 para observar lo siguiente: "esta poesía [el romance de Sor Juana] está calcada en términos que bordean el plagio en una del poeta D. Agustín de Salazar y Torres" [1], y muchos años después, en 1994, cuando Martha Lilia Tenorio menciona este juicio de José María de Cossío en una nota al pie de un ensayo suyo sobre el retrato femenino, [2] tampoco establece la superioridad del romance a Lísida, haciendo su propio comentario acerca del erotismo del poema de Sor Juana subrayado con anterioridad por Antonio Alatorre. Por ahora no abordaré las similitudes y diferencias entre ambos romances, [3] sino que me limitaré a comentar esos versos que captaron la atención de nuestro gran erudito, quien durante mucho tiempo, al parecer por la ausencia de comentarios suyos al respecto, pasó por alto lo que Sor Juana le debe a Salazar y Torres. No es sino hasta 2007, en uno de sus *Cuatro ensayos sobre arte poética* [4], que Alatorre toca el parentesco entre ambos romances en el aspecto de la métrica. En cambio, sobre el sentido del romance de Sor Juana, en su famosa catalogación titulada "Avatares barrocos del romance", [5] de 1977, Alatorre aludió al carácter erótico de los versos que, en el lugar

correspondiente de la prosopografía, se ubican debajo de la cintura y llegan a una zona "peligrosa":

Bósforo de estrechez, tu cintura,
cíngulo ciñe breve por zona;
rígida (si de seda) clausura,
músculos nos oculta ambiciosa. [6]

Alatorre enfatiza en una nota al pie el posible vínculo entre este romance y la "Advertencia" del poema 16 de sor Juana, la cual pretende disipar cualquier sospecha de que el amor declarado por la monja a la virreina tuviese algo más que pura idealización platónica. Tampoco comentaré ahora lo que ya hicieron por su cuenta y muy bien tanto Alfonso Méndez Plancarte como el mismo Alatorre, esto es, el magisterio que ejercieron sobre Sor Juana sus coetáneos, como Góngora (sobre todo los romances de Tisbe), Quevedo, Bocángel y Calderón, entre otros. Habrá que aceptar de todos modos que sobre los versos citados que exaltan cintura y caderas de Lísida, Méndez Plancarte [7] recordó brevemente aquellos versos gongorinos sobre Tisbe:

El ecetera es de marmol,
cuyos relieves ocultos
ultrage morbido hizieran
a los divinos desnudos ...[8]

Donde tenemos la alusión a las curvas femeninas disimuladas por un ropaje que a la vez las oculta y acentúa. Sobra señalar que el "etcétera" de Góngora son los "músculos" a los que alude Sor Juana, que desde luego, debajo de la cintura, no pueden ser otros sino los glúteos. El hallazgo de Alatorre -pues, como vemos, Méndez Plancarte pasa de largo haciendo sólo el paralelismo filológico- es precisamente la connotación erótica fincada, más que en la mención de la parte misma, en su valoración poética: "nos oculta ambiciosa", leyendo por "ambición" lo que hoy llamamos 'deseo' en el más erótico de los sentidos. Martha Lilia Tenorio dirá años después, en su ensayo de 1994: "La ambiciosa vestimenta priva a un 'nosotros' de la belleza del cuerpo amado. ¿A quién incluye ese nosotros? Posiblemente a los admiradores de la virreina, pues son muchas las almas que se rinden en su templo, y, seguramente, a sor Juana, que con este 'nos' refrenda su afecto y nos declara su autoría." [9] Entre ambas interpretaciones, la de Alatorre y la de Tenorio, media un espacio virtual que posibilita desde la lectura de una declaración homoerótica hasta la difuminación de la autora en un "nos" mayestático alusivo a la rendición y pleitesía común hacia la virreina.

Los versos de Góngora sobre Tisbe aludidos por Méndez Plancarte nos dan una pauta interesante. De los poemas tardomedievales y renacentistas recuperados en épocas recientes, como *Il fiore*, [10] de Dante, una colección de 232 sonetos eróticos hallada en el siglo XIX, que sigue muy de cerca al *Roman de la rose* y de la que durante mucho tiempo se dudó que fuera de la autoría del gran florentino, pero que actualmente se acepta como obra de su juventud, o la recopilación de

Alzieu, Lissourges y Jammes [11] de poemas eróticos del Siglo de Oro que circularon en muchos casos sólo como literatura de cordel, podemos ver cómo desde esas épocas era objeto de atención poética el ropaje ajustado al cuerpo que delata lo que cubre de tal modo, que el deseo se aviva en lugar de amortiguarse. El propio Antonio Alatorre, en sus célebres cursos de posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras, proporcionaba a sus alumnos una pequeña colección de sonetos, tanto españoles como italianos, derivados de aquel de Francisco de Terrazas "¡Ay, basas de marfil, vivo edificio...!", [12] donde como único precedente del poeta mexicano, aunque remoto, en su alusión a la carnalidad femenina estaba el soneto 223 de *Il fiore* de Dante, que trata precisamente de este asunto:

Venus [so] la sua roba à socorciata,
Crucciosa per sembianti molto e
fiera;
Verso 'l castel tenne sua caminiera,
E ivi s'è un poco riposata;
E riposando s'è eb[b]le avisata,
Come cole' ch'era sottil archiera,
Tra due pilastri una balestriera,
La qual Natura v'avea compas[s]ata.
In su' pilastri una image avea asisa;
D'argento fin sembiava, s'è lucea:
Trop[p]era ben tagl[i]ata a gran
divisa.
Di sotto un santuario s'è avea:
D'un drap[p]lo era coperto, s'è in ta'
guisa
Che 'l santuario punto non parea.

Venus, con el vestido recogido,
rostro severo y altivez bizarra,
dirige su camino hacia el castillo
y ahí se queda un poco reposada.
Y descansando a un punto avistaba,
como sutil arquera, colocado
un orificio, entre dos pilastras,
que la natura misma había tramado.
Sobre ellas una imagen reclinada
daba brillos de plata delicada,
¡qué bien dispuesta era, y delineada!
Un santuario guardaba por debajo,
de tal guisa cubierto con un paño,
que aquel santuario no se revelaba.

Hasta aquí, debemos reconocer la plenitud de recursos de nuestro filólogo mexicano, quien sin embargo no mencionó nunca este soneto atribuido a Dante al comentar los versos del romance decasílabo de Sor Juana, sino sólo sobre el soneto de Terrazas, al menos en su cátedra universitaria. Aunque no se trate de establecer que Terrazas o Sor Juana conociesen el soneto de Dante, por entonces si no perdido, sí circulante en Europa sólo en manuscritos que se confundían con el *Roman de la Rose*, [13] salta a la vista, sobre todo en el caso de Sor Juana, la relación entre la tela reveladora y la forma carnal, tal como la encontramos en los versos a Tisbe de Góngora, quien, por su parte, precisamente destaca esos "relieves ocultos" de Tisbe que despertarían la envidia de las diosas desnudas. Pero la palabra poética tiene más reconditeces de lo que se podría pensar y residen en la historia de la diosa que sirve de modelo a esta desnudez cubierta, por así decirlo, de Tisbe. Veamos con mayor amplitud:

Las pechugas, si hubo Fenix,
suyas son, si no lo hubo,

de los jardines de Venus
pomos eran no maduros.
El ecetera es de marmol,
cuyos relieves ocultos
ultrage morbido hizieran
a los divinos desnudos,
la vez que se vistió Paris
la garnacha de Licurgo,
quando Palas por vellosa,
y por zamba perdió Juno.

Es evidente la equiparación de Tisbe con Venus, tal como Dante pone frente a frente a la diosa con la estatua de su soneto. En Góngora, como vencedora del juicio de Paris, lo convierte a él en nuevo Licurgo o juez cuya "garnacha" o capa vistió en esa feliz y comprometida ocasión. La iso topía precedente de los pomos de "los jardines de Venus" como metáfora de los pechos o "pechugas", nos confirma el *topos*. Algo muy parecido hace Sor Juana en su romance, cuando sólo tres estrofas antes de mencionar las caderas enclaustradas en seda de Lísida, mediando dos dedicadas a brazos y dedos, Sor Juana se refiere muy fugazmente a los pechos de esta manera:

Tránsito a los jardines de Venus,
órgano es de marfil, en canora
música tu garganta, que en dulces
éxtasis aun al viento aprisiona.

Donde lo más importante, resulta curioso, es la garganta que puede emitir canoras notas musicales y no esos pechos hacia los cuales se transita y no vuelven a mencionarse más, pero "los jardines de Venus" no nos dejan lugar a dudas respecto a la fidelidad a Góngora, y tampoco a la comparación canónica de la amada descrita con la diosa del amor. El reto está en descubrir que la identificación de Sor Juana va más allá del canon y sólo los poetas del Siglo de Oro, y los lectores que compartían o comparten sus repertorios referenciales, pueden percibir la alusión contenida en los tan discutidos versos sobre los glúteos de la virreina. Y es que entre las diversas fábulas concernientes a Venus hay una frecuentemente aludida en el Renacimiento, probablemente originada en los textos homéricos, sobre un "cíngulo" o cinturón que acentuaba maravillosamente su figura y, con esta magia, despertaba ardentísimos deseos de quien la miraba. El *cestus veneris* o "cinto de Venus" era, además, la envidia de las otras diosas, y Juno llegó a pedirselo prestado a Venus para reavivar la atención de Júpiter y distraerlo de su defensa de los troyanos, [14] lo cual fue inspiración de sendas pinturas de Francesco del Coscia en 1572 y del barroco francés Antoine Coytel entre los siglos XVII y XVIII.



Figura 1.
Juno pidiendo la faja
prestada de Venus
Francesco del Coscia
1572



Figura 2.
El cinturón de Venus o Júpiter y Juno en el Monte Ida,
Antoine Coypel (1661-1722)

El mágico cinturón, veamos ahora, es aludido sin lugar a dudas por Sor Juana cuando dice “Bósforo de estrechez, tu cintura, / cingulo ciñe breve por zona”, donde, si normalizamos la sintaxis y la expresión, nos queda: “un cingulo breve ciñe, como si fuera el ecuador (zona), tu cintura, estrecha como el Bósforo.” Entonces nos queda claro que por estarnos fijando tanto en esos “músculos” rodeados de seda, no paramos mientes en el famoso “cingulo”, que viene a ser, ni más ni menos, el propio “cinto de Venus”. Erasmo dedica uno de sus famosos *Adagios* al *cestus veneris* o cinturón de Venus, y numerosos autores del Renacimiento y el Barroco comentan este *baltus* o corpiño como emblema de la gracia, observando que la belleza no es nada sin ella, pues sólo la gracia la vuelve irresistible. Natal Conti, el autor más citado por Sor Juana en toda su obra, repite a su vez las palabras homéricas en su *Mitología* [15] : “Así habló [Venus] y desató

de su pecho el cinturón bordado en variados tonos: allí se encontraban todos los encantos; allí estaban el amor, el deseo, el trato íntimo, la persuasión que ofusca la mente hasta de los que piensan con cordura." De hecho, el cinto de Venus es el nombre que se le da también a un fenómeno natural: la luz crepuscular rosada que se sitúa sobre la sombra de la tierra al ascender en el horizonte. De tal suerte, la "piramidal, funesta, / de la tierra nacida sombra" está coronada, en un primer momento, por el *cestus veneris*. Todo esto podría parecer un cúmulo de referencias eruditas si no fuera porque por ellas tenemos claro que estamos ante un gran tópico de la literatura amorosa del barroco. Más aún, los detalles relativos a ese famoso cinturón nos siguen dando pautas para interpretar el sentido del romance de Sor Juana. La fábula cuenta que fue el marido de Venus, Vulcano, quien fabricó el cinturón para su esposa con el propósito de que fueran sus deseos maritales los que se encendieran ante las formas acentuadas bajo la túnica gracias a su estratégica colocación. El cinto de Venus viene a ser, así, símbolo del celo marital, de la posesión de la esposa por el esposo y, por ende, una pre-ocupación por la progenie en el matrimonio, así como una forma de celarla del dios Marte. De acuerdo con Festo, [16] este era el nombre dado al cinto de la esposa el día de su boda, el cual desataba el marido en el lecho nupcial. En su *Genealogía de los dioses gentiles*, Boccaccio alude al cinto explicando cómo el nombre de "cestus" implica que está destinado a los amores lícitos entre esposa y esposo, mientras que en los ilícitos Venus se despoja de él. [17] En efecto, con el cinto puesto, Afrodita se presenta ante Hefesto, pero con él desceñido, se entrega a sus amores adúlteros con Ares. Por ello Rafael Alberti tituló a uno de sus poemarios *El ceñidor de Venus desceñido*. [18] Y así podríamos continuar citando autores clásicos o modernos [19] que traen a cuento este mágico ceñidor: Marcial, Estacio, Lactancio y también los autores españoles del Siglo de Oro. Alonso de Virués, [20] en su *Coloquio de Erasmo*, hace dialogar a dos mujeres, diciendo una que Ovidio "cuenta que la diosa Venus tiene hecho un cinto por arte de Bulcano [sic] su marido, el cual se ciñe cada vez que ha de tener que hacer con su marido." La otra le pregunta: "¿Pues dónde hallaremos nosotras ese cinto?" Luego retoma el diálogo Pedro de Luján en sus *Coloquios matrimoniales*. [21] En todos ellos, pues, el cinto es un adminículo conyugal, con la especial virtud de que hace aflorar las cualidades internas de la mujer que lo usa. Creo que nada puede distinguirse más de una intención homoerótica, como la que muchos lectores de hoy quieren encontrar en el romance decasílabo. Sor Juana, como hace siempre que dedica poemas a María Luisa, tiene presente la figura del esposo de la bella descrita, cuando no extiende sus saludos a la figura masculina e incluso al pequeño vástago de ambos. Con pleno conocimiento de causa, pues, Sor Juana coloca en la cintura de Lísida el cingulo venéreo y, con ello, una alusión al celo marital y a la potencia generadora de esa beldad. Es así como el adjetivo de "ambiciosa" aplicado a la seda que oculta los "músculos", ateniéndonos al significado que da el *Tesoro de la lengua castellana*, recoge la raíz latina del verbo "rodear" o "cercar", que es algo más que el apetito que menciona el *Diccionario de Autoridades*, es decir, "desear y apetecer con ansia". La estrecha seda, en efecto, rodea y cerca los músculos y lo hace no sólo con deseo, sino a título de posesión. Sin la fábula del *cestus veneris*, nos inclinaríamos a pensar que la poeta proyecta su propio deseo de poseer lo que describe. Pero teniendo presente la alusión cifrada, vemos que Sor Juana, una vez

más, se está refiriendo al cónyuge de María Luisa y a las cualidades de ésta como Venus y como esposa.

Nos vemos, por tanto, ante una situación que se repite frecuentemente en la crítica de textos literarios de épocas remotas, como son la Edad Media, el Renacimiento o el Barroco. Queda claro que nunca podemos decir que alguien tiene la última palabra y que la verdad es hija del tiempo, pues en esto de la interpretación literaria hacen falta más sondeos y pesquisas para el lector contemporáneo de lo que a primera vista se pudiera pensar. Pero lo más importante de todo parece ser el "amor a la palabra", la *filología* que abre nuestras percepciones del texto y nos conduce por los meandros ocultos de su sentido en pos de la más deseable utopía de la fruición literaria: la de gozar al fin el mismo *calosfrío*, ese *frisson ancien* que a través de los siglos y las eras, vuelve a estremecer, en uno solo, tanto al autor como al lector.

Notas

[1] Cossío (1952): 45.

[2] Tenorio (1994) : 17, n. 9.

[3] Sobre este asunto pronto aparecerá un trabajo mío en las actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en París, julio de 2007: "En torno a la filiación poética de Sor Juana Inés de la Cruz: el precedente de Agustín de Salazar y Torres".

[4] Alatorre (2007).

[5] Alatorre (1977).

[6] Juana Inés (1951): 173, vv.49-52.

[7] Juana Inés (1951): 462.

[8] Góngora (1654): 107.

[9] Tenorio (1994): 20-21.

[10] Alighieri. La traducción es mía.

[11] *Poesía erótica del siglo de oro* (1975): 75-76. De esta antología resalta el siguiente poema anónimo del siglo XVI, del Ms. 3915 titulado *Parnaso español*:

Si osase decir mi boca
lo que siente el alma mía,
señora, tocar querría
donde la camisa os toca...
Si os viese yo, mi señora,
y sin camisa os tocase,

y otro bien no desease
aquesta alma que os adora,
y entonces ojos y boca
tocase la boca mía,
lo demás yo tocaría,
donde la camisa os toca.
Siento yo extrañamente
de ver que os está tocando,
y con morir deseando
lo que ella goza y no siente;
pues diferencia hay poca
de su tocadura y mía,
señora, tocar querría
donde la camisa os toca.

- [12] Las asociaciones del soneto de Terrazas con Lope, Marino y Scipione della Cella proceden de Dámaso Alonso, *En torno a Lope, Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, los Cardenios*, Madrid, Gredos, 1972 (BRH, Estudios y Ensayos, 178): 31-94. En cuanto al soneto, aparece en Terrazas (1941): 6, donde el poeta alude al sexo femenino como una flor entre dos columnas:

¡Ay, basas de marfil, vivo edificio
obrado del artífice del cielo,
columnas de alabastro que en el suelo
nos dais del bien supremo claro indicio!
¡Hermosos capiteles y artificio
del arco que aún de mí me pone celo!
¡Altar donde el tirano dios mozuelo
hiciera de sí mismo sacrificio!
¡Ay, puerta de la gloria de Cupido
y guarda de la flor más estimada
de cuantas en el mundo son ni han sido!
Sepamos hasta cuándo estáis cerrada,
y el cristalino cielo es defendido
a quien jamás gustó fruta vedada.

- [13] Took (1959): 500, cita el rechazo de Jean Gerson hacia estos poemas, lógicamente porque circulaban bastante, al menos en el siglo XV.

- [14] En un pasaje de la *Ilíada* (1788): 260-261, Juno le pide a Venus su faja prodigiosa como un ardid para favorecer a los griegos que sitiaban Troya, Venus, sin sospechar la intención, se lo da diciendo:

Toma y pon en tu seno aqueste cinto
vario y artificioso en que se halla
incluso cuanto puede desearse
y no juzgo retornes sin que veas
conseguido con él lo que deseas.

- [15] Conti (2006): 287.

- [16] Festo (1471): 48.

[17] Boccaccio (1494): IV, 47, 36: "Nam ut ubi de Venere dictum est: Veneris cingulum est dictum Ceston: quod ipsa fert ad legitimos coitus. Cum uero in illicitos tendit: cingulum deponit."

[18] Alberti, (1946).

[19] Takada (2007) ha ubicado a bastantes.

[20] Virués (1915): 207.

[21] Luján (1990): 120.

Bibliografía

Alatorre, Antonio, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVI, 2, 1977, 410-411.

—, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, El Colegio de México, 2007, 258-261.

Alberti, Rafael, *El ceñidor de Venus desceñido*, Buenos Aires, Botella al Mar, 1946.

Alighieri, Dante, *Il fiore*, Lingvo Electronic Library, 08-09-09, http://en.e-lingvo.net/library_view_6501_1.html

Boccaccio, Giovanni, *Genealogiae deorum gentilium*, Venetiis, Octauiani Scoti, 1494.

Conti, Natal, *Mitología*, Rosa Ma. Iglesias Montiel y Ma. Consuelo Álvarez Morán (Trad.), Universidad de Murcia, 2006.

Cossío, José María de, "Observaciones sobre la vida y la obra de SJIC", en *Boletín de la Real Academia Española*, 1952, 27-47.

Festo, Sexto Pompeyo, *De significatione verborum*, Mediolani [Pamphilus de Castaldis et Fortunatus Zarotus], 3 agost, 1471. En línea, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Góngora, Luis de, *Todas las obras de don Luis de Góngora*, Madrid, Imprenta Real, 1654.

Juana Inés de la Cruz, Sor, *Obras completas*, vol. 1, Alfonso Méndez Plancarte (Ed.), México, FCE, 1951.

Homero, *Iliada*, vol. 2, XIV, Ignacio García Malo (Trad.), Madrid, Pantaleón Aznar, 1788.

Luján, Pedro de, *Coloquios matrimoniales*, Asunción Rallo Gruss (Ed.), Madrid, Real Academia Española, 1990.

Novo, Salvador, *Sátira*, México, Alberto Dallal Editor, 1970.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, FCE, 1982.

Poesía erótica del siglo de oro, con su vocabulario por orden de abc, Pierre Alzieu, Yvan Lissourges y Robert Jammes (Eds.), Toulouse, Université de Toulouse, 1975.

Sigüenza y Góngora, Carlos de, "Manifiesto philosophico contra los cometas despojados del imperio que tenían sobre los tímidos", en *Libra astronómica y philosophica*, México, Imprenta Bernardo Calderón, 1690, pp. 8-64.

Soriano, Alejandro, *El "Primero sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006 (Estudios de Literatura, 6).

Takada, Yasunari, "The Brooch of Thebes and the Girdle of Venus. Courtly Love in an Oppositional Perspective", en *Transcendental Descent. Essays on Literature and Philosophy*, Tokyo, Koichi Maeda, Yuko Yabuki, UTCP, 2007, 29-50.

Tenorio, Martha Lilia, "'Copia divina'. La tradición del retrato femenino en la lírica de sor Juana", *Literatura Mexicana* 5, 1, 1994, 5-29.

Terrazas, Francisco de, *Poesías*, Antonio Castro Leal (Ed., Pról. y Notas), México, Porrúa, 1941.

Took, John, "Towards an Interpretation of the *Fiore*", en *Speculum*, 54, 3, jul, 1959, 500-527.

Vera, Rodrigo, "Refutan intelectuales católicos la postura de Octavio Paz sobre sor Juana, y anuncian una campaña apoyada por el arzobispo", *Proceso*, 1024, 17 jun, 1996: 50-52, 57; "La Iglesia busca beatificar a Aguiar y Seijas y exculparlo del maltrato a Sor Juana, pero para Paz y Benítez fue un hombre colérico", *Proceso*, 30 jun, 1996: 60-61.

Virués, Alonso de, *Colloquio de Erasmo*, Marcelino Menéndez Pelayo (Ed.), Madrid, Bailly-Baillière, 1915.

© Rocío Olivares Zorrilla 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/decasila.html>