

***Carpe diem* y *vanitas vanitatum* en los sonetos de sor Juana**

David Galicia Lechuga

Este artículo propone la existencia del tema *vanitas vanitatum*, que habla sobre lo efímero de la vida y afirma la transitoriedad y vanidad de la misma. Para hacerlo se subraya la diferencia entre este y el tema similar del *carpe diem*, que se refiere más bien a la brevedad del momento y, por ende, a la necesidad de gozarlo. Asimismo se intenta delimitar el tópico *collige, virgo, rosas* y ubicarlo dentro del tema más general del *carpe diem*. El trabajo pretende mostrar las semejanzas y diferencias entre los distintos temas, tópicos y motivos relacionados con la brevedad de la vida dentro de los sonetos de sor Juana, así como su relación con la tradición poética clásica y española aurisecular.

PALABRAS CLAVE: *carpe diem*, sor Juana Inés de la Cruz, poesía española, Siglo de Oro, soneto.

This paper proposes the existence of the topic of *vanitas vanitatum*, which refers to life's ephemerality and asserts its vanity and transience. In order to do this, the author stresses the difference between this topic and the similar one of *carpe diem* where, rather, the briefness of the moment is stressed in connection with the urge to enjoy it. Also, the theme of *collige, virgo, rosas* is outlined within the more general topic of *carpe diem*. The similarities and differences found in sor Juana's sonnets between these different themes, topics and motives are explored, as well as their presence in Classic and Spanish Golden Age poetic traditions.

KEYWORDS: *carpe diem*, sor Juana Inés de la Cruz, Spanish poetry, Golden Age, sonnet.

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 9 de mayo de 2011

David Galicia Lechuga
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México

Carpe diem y vanitas vanitatum
en los sonetos de sor Juana

En la Antigüedad, a partir de la reflexión sobre la mortalidad y la brevedad de la vida, se formaron dos temas con miras distintas, los cuales se desarrollaron en la poesía posterior. Por un lado está el del *carpe diem*, llamado así por el célebre verso de Horacio: “carpe diem, quam minimum credula postero” (Horacio, *Od.* I.XI, 8); que invita a gozar de la vida mientras dura, debido precisamente a su brevedad. El otro tema que se desprende de esta reflexión es el que llamo *vanitas vanitatum*, en recuerdo del inicio del Eclesiastés; este tema reconoce la brevedad de la vida, y afirma la vanidad y transitoriedad de las cosas humanas. Es mi propósito en las siguientes líneas rozar la presencia de estos dos temas en los sonetos de sor Juana.

Antonio García Berrio propone una complicada y confusa clasificación de los sonetos de los Siglos de Oro;¹ sin embargo,

¹Su artículo es un ejemplo de la obsesión que han tenido algunos por clasificar y delinear la poesía en términos muy complicados y que se sirven de una terminología entre matemática y lingüística que yo dudo que resulte útil. Para una crítica del abuso de este lenguaje, véase Alatorre, “Crítica literaria tradicional y crítica neo-académica”, 69-76 y Alatorre, “Lingüística y literatura”, 94-99. Por otra parte, lo que señala García Berrio como temas (amorosos, morales, satíricos, etc.), más bien

algunos de sus postulados pueden resultar sumamente útiles, como su definición del primer tema: “En pureza, el *carpe diem* responde a un tipo textual marcado por el rasgo central *imperativo* en el plano sintáctico y por un contenido de *deleite sensual* en el semántico” (“Tipología textual”, 246). Es decir, hay una invitación al goce, y esto es lo que define al *carpe diem*. Por otro lado, García Berrio señala algunos poemas de *carpe diem* que no corresponden a su definición: “En ellos la invitación vehemente no se refiere al goce vital, sino, antes al contrario, a la consideración de la fugacidad de la hermosura, sin otra secuela que la mortificación de la hermosura en su vanidad [...]” (248). Pese a la dificultad que esto presenta, García Berrio se limita a señalarla y llama a estos poemas: “morales de contenido estoico”; sin embargo, el nombre no resulta suficientemente abarcador, ya que esta misma posición se desarrolla en la Edad Media sin tener nada que ver con la doctrina estoica.

Desconozco si el uso de este término (*vanitas vanitatum*) sea frecuente en los estudios literarios; lo tomo de un género pictórico que expresa esta idea mediante la reiteración de esqueletos humanos que recuerdan la muerte. Creo que resulta útil para hablar de un fenómeno ampliamente relacionado con el *carpe diem*, y que a veces, como hace García Berrio, puede confundirse con este: en retórica, es conocido como *contemptus mundi*. Mi preferencia por el nombre *vanitas vanitatum* tiene que ver con su referencialidad literaria: así como *carpe diem* remite a Horacio, *vanitas vanitatum* remite al Eclesiastés, cuyo tema central es precisamente del que hablo en estas líneas. Podría también ponerse a este tema la etiqueta de *memento mori*: “recuerda que eres mortal”; sin embargo, creo más adecuado el nombre de *vanitas vanitatum*, porque considero que es más constante la idea expresada en ella que la expresada por *memento mori*; de

deben considerarse géneros y subgéneros de la lírica (véase Rivers, “Géneros poéticos en el Siglo de Oro”), aunque Rivers también habla de *géneros* con un significado análogo al que aplica García Berrio a *temas*.

cualquier forma, esto habla de las interrelaciones que existen: los temas del *carpe diem*, del *collige, virgo, rosas*, del *vanitas vanitatum* y del *memento mori* están en un mismo campo semántico, pues conforman junto con otros, como el *ubi sunt?*, los tópicos o lugares comunes relativos al paso del tiempo (véase Azaustre y Casas, *Manual de retórica española*, 62-67).

Antonio Alatorre comenta, con respecto al soneto de Tasso “Mentre che l’aureo crin...”:

El fertilísimo tema desarrollado en este soneto suele llamarse *carpe diem*, expresión de una oda en que Horacio le dice a Leucónoe que deje de preocuparse por agüeros supersticiosos y se limite a *vivir* el presente. Una designación más adecuada es *collige, virgo, rosas*, expresión tomada de un idilio de Ausonio que aconseja a las muchachas *gozar* de la vida antes de que se hagan viejas (Alatorre, *Flores de sonetos*, 130, nota).

El mismo autor señala también en otra parte:

Claro que Ausonio nunca fue tan leído, admirado e imitado como Horacio, y este solo hecho podría explicar la mayor frecuencia de la designación *carpe diem*, a pesar de que en la oda “A Leucónoe” (Libro I, oda 11) no se dirige Horacio a una muchacha instándola a gozar de su juventud y belleza, sino a una fanática de la astrología, quizá vieja, que le ha estado dando lata al poeta con esas tonterías, y a quien él contesta: “No te metas en honduras, agarra el día de hoy”. Pero *carpe diem* tiene la ventaja de la concisión; es una metáfora compacta que significa: ‘coge el día como quien corta un racimo maduro que la parra le ofrece’ (*carpere* viene de la misma raíz indoeuropea que el griego *karpós* ‘fruto’) (Alatorre, “Un soneto de Góngora”, 8, nota).

Temo disentir un tanto de Alatorre: considero una etiqueta más adecuada la de *carpe diem*, por las mismas razones que él

expone; es un término más abarcador que *collige, virgo, rosas*, que designa un tópico propio del *carpe diem*; por otra parte, los poemas de este tipo no siempre están dirigidos a muchachas ni aparece en ellos necesariamente la rosa. Creo que *carpe diem* expresa mejor la intencionalidad de estos poemas que invitan a gozar de la vida.

Para ejemplificar el *carpe diem*, presento el siguiente soneto:

Miró Celia una rosa que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana,
y con afeites de carmín y grana
bañaba alegre el rostro delicado;
y dijo: “Goza, sin temor del hado,
el curso breve de tu edad lozana,
pues no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado;
y aunque llega la muerte presurosa
y tu fragante vida se te aleja,
no sientas el morir tan bella y moza:
mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja.
(Cruz, 390)

Lo primero que se ofrece en este soneto es la aparición de la rosa como *motivo*;² según Blanca González de Escandón: “[...]”

²Entiendo como *motivo* la aparición reiterada de un elemento que adquiere cierta significación en el contexto en que se halla, pero no posee una significación en sí. Considero al tema como la unidad mayor de significación. En cuanto a la definición de *tópico* me atengo a Azaustre y Casas, quienes diferencian los *lugares comunes* de los *tópicos* de la siguiente manera: “Los primeros hacen referencia a esa red organizada de ideas donde el orador puede encontrar las más adecuadas a un asunto determinado. La concreción de esas ideas en el uso retórico y literario —el que más atañe a este libro— habría consagrado como tradicionales algunas fórmulas: estos son los *lugares* o *tópicos tradicionales*” (*Manual de retórica española*, 39). Es decir,

viene a representar la primavera, la fecundidad, la juventud, la vida, al mismo tiempo que la tristeza del agostamiento y la muerte, sugerencias graves las unas, voluptuosas las otras, que se entrelazan y confunden” (11). Nada mejor para expresar el contenido del soneto de sor Juana, quien describe la rosa en toda su belleza, a la vez que le recuerda su brevedad.

Durante el Renacimiento, el *motivo* de la rosa servía para describir una de las características físicas de la dama, que estaba condenada a desaparecer con el paso del tiempo y la llegada de la muerte, razón por la cual el poeta invitaba a gozar de la vida,³ como en el célebre poema de Garcilaso:

En tanto que de rosa y d'azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;
y en tanto qu'el cabello, qu'en la vena
del oro s'escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena,
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes qu'el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

(Garcilaso de la Vega, 116-117)

la repetición reiterada de un elemento, ya sea un *motivo*, un *tema* o cualquier otra cosa, lo topicalizan, es decir lo convierten en un *lugar común* cuando adquiere un significado único ya consagrado por la tradición. Esta es la terminología que usaré de aquí en adelante.

³La reiteración de este uso del *motivo* es tal, que yo me atrevo a decir que se convierte en un *tópico*, esto es, un *lugar común*, al que llamo *collige, virgo, rosas*.

Garcilaso pone un énfasis especial en la belleza de la mujer en los cuartetos, describe la piel mediante los *motivos* de la rosa y la azucena, pero pone particular atención en su mirar (detalle que será olvidado prontamente por los poetas que sigan esta tradición): la mirada de la dama es ardiente y honesta a la vez, esparce luz sobre la tempestad que se serena con ella, es una mirada muy incitadora, es la cautivadora del enamorado. La imagen del segundo cuarteto es de una sensualidad impresionante, describe el cabello moviéndose suavemente por el cuello; todo en Garcilaso es sensualidad e invitación a gozar del presente,⁴ se podría deducir de él una delicada insinuación hacia la dama para que otorgue sus favores al poeta. En otros poemas del mismo periodo se puede ver más claramente esta petición:

Veré el tiempo tomar de ti, señora,
por mí venganza, hurtando tu hermosura;
veré el cabello vuelto en nieve pura,
que el arte y juventud encrespa y dora.

Y en vez de rosas, en que tiñe ahora
tus mejillas la edad ¡ay! mal segura,
lirios sucederán en la madura,
que el pesar quiten y la envidia a Flora.

Mas, cuando a tu belleza el tiempo ciego
los filos embotare, y el aliento
a tu boca hurtare, soberana,

bullir verás mi herida, arder el fuego,
que ni muere la llama, calmo el viento,
ni la herida, embotado el hierro, sana.

(Medrano, “Veré el tiempo...”)

⁴ Incluyo el acertado comentario de Bienvenido Morros al poema, mucho más claro y específico que mi pobre glosa: “El soneto desarrolla el tópico clásico del *collige, virgo, rosas* y el *carpe diem*: el canon de la belleza femenina se cifraba en los colores rojo y blanco, que compendiaban la sensualidad (la rosa) y la honestidad (la azucena)” (Garcilaso de la Vega, 116, nota).

Curiosa utilización del tema y los motivos, hasta se podría hablar de un chantaje sentimental; la rosa funciona aquí solo para resaltar la belleza de la mujer. En sí, el mensaje del yo lírico es: “Ahora tú eres desdeñosa porque eres bella, pero en algún momento toda esa belleza se desvanecerá y yo te seguiré amando; entonces me harás caso”.⁵

Nada de esto hay en sor Juana; por tanto, tiene razón Rivers en señalar a propósito del soneto “Miró Celia una rosa...”:

[...] ya no es un hombre interesado que insinúa la seducción de una mujer advirtiéndole de los horrores de la vejez, ni mucho menos un hombre solitario que se resigna estoicamente a la muerte, sino una mujer que ve en la rosa una hermana suya, o sea su propio reflejo, aconsejándole que se aproveche del tiempo (con un eco del refrán “que nos quiten lo bailado”) y que se alegre de poder morir siendo todavía joven y bella (255).

Sin embargo, este uso del *motivo* no era nuevo; en el Barroco va a aparecer el diálogo entre el poeta y la rosa, como en el siguiente soneto atribuido a Góngora:

Ayer naciste, y morirás mañana.
Para tan breve ser, ¿quién te dio vida?
¿Para vivir tan poco estás lucida,
y para no ser nada estás lozana?
Si te engañó su hermosura vana,
bien presto la verás desvanecida,
porque en tu hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana.

⁵ Por otro lado, hay que señalar que este soneto es imitación del de Torquato Tasso, “Vedrò dagli anni in mia vendetta ancora...” (Alatorre, *Flores de sonetos*, 132-133).

Cuando te corte la robusta mano,
ley de la agricultura permitida,
grosero aliento acabará tu suerte.
No salgas, que te aguarda algún tirano;
dilata tu nacer para tu vida,
que anticipas tu ser para tu muerte.
(Góngora, *Sonetos*, 312)

La rosa funciona de igual manera que en el poema de sor Juana; sin embargo, el tema es diferente, ya no hay invitación a gozar, sino al contrario: la posición del yo lírico hacia la rosa es distinta, el tema aquí no es el del *carpe diem*, sino el del *vanitas vanitatum*.⁶ La rosa debería mantenerse a salvo de la muerte no naciendo, actitud diametralmente opuesta a la que adopta sor Juana, quien invita a gozar completamente de la hermosura temporal, como señala García Berrio:

[...] en lo que sor Juana parece empeñada en sobrepujar toda medida prudente, es en la proclamación del componente epicúreo de la concepción del tópico. El “goza mientras seas bella” va mucho más allá en esta fina y valerosa poetisa: la muerte, si llega en la plenitud de la belleza, no importa; el goce de tanta hermosura es tan remunerador en sí mismo, que hasta las tinieblas de la vejez pasan a segundo término (251).

Esta, creo, y no otra, es la profunda novedad que sor Juana nos proporciona en el tema del *carpe diem*: es preferible morir antes que ver la vejez. Ningún otro poema anterior en lengua española había ofrecido antes esta idea; lo más lejos a lo que se llega es a traducir la conclusión horaciana: “Coge la flor que hoy nace ale-

⁶ Dentro de esta tradición del uso del *motivo* de la rosa como parte del *vanitas vanitatum* y el rechazo de su hermosura, ya que esta es engañosa, ejemplos muy buenos son los sonetos del poeta novohispano Luis de Sandoval Zapata, sobre todo el “¿Ves esa flor, ves esa pompa breve...” (*Obras*, 113-124), donde no solo la rosa sirve como ejemplo, sino la flor genérica.

gre, ufana, / ¿quién sabe si otra nacerá mañana?”.⁷ Tal es también el caso de Medrano:

Todos seremos, todos, ¡cuán temprana
víctima de la muerte! ¿Qué cansamos
la vida? Hoy, hoy vivamos
que nadie vio a mañana.

(Medrano, “Firmio, constante...”, vv. 21-24)

Lo que hay en Medrano es el deseo desmedido de vivir el minuto, sin esperar jamás lo que sigue. Pero en sor Juana se sabe bien qué es lo que sigue: la muerte y la vejez. El mismo deseo desmedido prefiere antes morir que ver el momento de la desaparición de lo bello, todo lo que cuenta es la belleza del momento: sor Juana va más allá que cualquiera, lleva al *carpe diem* hasta este último extremo que rechaza la vida despojada de belleza y prefiere la muerte antes que ese momento fatal.⁸

⁷ Esta traducción en octavas se ha atribuido a Góngora (González de Escandón, 43). Considero tal atribución de poco peso, no me parece hallar en ella nada de la peculiaridad del estilo gongorino.

⁸ Considérese esta cita de Sófocles: “Loco es, yo pienso, el que no satisfecho con la vida moderada, la vida larga anhela. [...] ¡A todo bien supera el no haber nacido! Pero, si ya ha nacido, el bien más rico es regresar de prisa por la misma senda por donde uno vino” (*Edipo en Colono*, 232). La preferencia por la muerte joven parece ser muy propia del pensamiento griego, pero no exclusiva de este, pues puede encontrarse en otras culturas, como en la Biblia: “Supongamos que alguien vive muchos años, y aunque sus años son numerosos, no puede saciarse de felicidad y ni siquiera halla sepultura: Más feliz es un aborto, *pues entre vanidades vino / y en la oscuridad se va*; mientras su nombre queda oculto en las tinieblas, *no ha visto el sol / no lo ha conocido*, y descansa mejor que el otro. Y aunque hubiera vivido por dos veces mil años, pero sin saborear la felicidad, ¿no caminan acaso todos al mismo lugar?” (Eclesiastés 6, 3-7). El pesimismo mostrado por el pensamiento antiguo a causa del dolor provocado por una larga vida llena de sufrimientos, tiene alguna relación con la posición romántica, donde se prefiere la vida corta por la belleza y placer de la juventud frente a los dolores de la vejez, idea cercana a la que proporciona sor Juana. Piénsese que Gutiérrez Nájera escribe: “Morir, y joven: antes que destruya / el tiempo aleve la gentil corona; / cuando la vida dice aún: soy tuya, / aunque sepamos bien que nos traiciona” (“Para entonces”). No es que no sea posible esta idea antes, pero en el Barroco es una verdadera *rara avis*.

Para sor Juana, la muerte no es una injuria; ser vieja sí lo es, es un ultraje. Esta idea es la que nos ofrece como sello del poema, es lo que le da al soneto una característica propia y distintiva.

Un precedente de esta preferencia de la belleza sobre la larga vida puede encontrarse en la letrilla de Góngora “Aprended flores en mí”:

El alhelí, aunque grosero
en fragancia y en color,
más días ve que otra flor,
pues ve los de un Mayo entero:
morir maravilla quiero
y no vivir alhelí.
(Góngora, *Letrillas*, 49, vv. 26-31)

Hay que notar la excelente construcción de esta estrofa. Describe al alhelí, primero caracterizándola como grosera en cuanto a las cualidades primordiales de toda flor, es decir es una flor de calidad baja; estas características están en oposición, pero a lo que se oponen no aparece hasta el tercer verso, donde se habla claramente de su larga vida frente a las flores: el alhelí, aunque es una flor de ínfima calidad, vive más que todas las otras. Sin embargo, el yo lírico (que se identifica con la flor de la maravilla, que es una flor hermosa y aristocrática, aunque vive solo un día) prefiere su condición de maravilla, es decir, su muerte joven siendo hermosa, a la vida larga, pero despojada de belleza, del alhelí.⁹ La conclusión es semejante a la del soneto de sor Juana.

Como un punto intermedio entre sor Juana y Góngora se puede considerar este soneto de Agustín de Salazar y Torres:

⁹Hay que considerar, además, la polisemia del término *maravilla*, al remitir a la flor, así como a algo sobrenatural que provoca admiración.

Celebra la brevedad de la vida de la rosa

Este ejemplo feliz de la hermosura,
que en purpúreos ardores resplandece,
si a dar admiraciones amanece,
a no dar escarmientos se apresura.

No miden los espacios su ventura,
pues cuando breve exhalación florece,
de aplausos de la vida se enriquece
y de injurias del tiempo se asegura.

¿Para qué más edad? si no mejora
la pompa, que en fragante incendio brilla,
y a cada instante contrapone un daño.

Sobrada eternidad es una hora,
para ser en la muerte maravilla
y no ser en la vida desengaño.

(Salazar y Torres, “Este ejemplo feliz de la hermosura”)

Salazar y Torres retoma el *motivo* de la rosa, pero como re-futación al uso moralista que se le daba en poesía alrededor del tema *vanitas vanitatum*.¹⁰ Pondera toda la hermosura de la rosa, y rehúsa utilizarla como una advertencia, puesto que, al igual que en el soneto de sor Juana, la gran belleza que tiene en su momento vale más que cualquier otra cosa, al grado de decir que, si los años no mejoran esta calidad de la flor, en realidad no vale la pena vivirlos, pues “sobrada eternidad es una hora”.

¹⁰ Al que, sin embargo, Salazar y Torres no es ajeno (“Rosa del prado, estrella nacarada”, donde toma la función moral, aunque con un tono juguetón en los conceptos). En cuanto a estos dos sonetos, González de Escandón señala: “Es el primero [“Rosa del prado, estrella nacarada”] una graciosa burla de los poetas cultos, composición que revela la agilidad y dominio de la técnica, ironía y donaire insuperable y en la que burla, burlando se expresan algunas imágenes muy lindas (*rosa del prado, estrella nacarada, astro que el mismo prado ha producido*). En el otro soneto la ironía se hace aún más elegante y estilizada. El autor se salva del manido tema celebrando la brevedad de la rosa, que no es de lamentar [...]” (75).

Se percibe así la ponderación de ese breve instante de suprema belleza, donde la flor llega a ser en la muerte una maravilla, es decir, admiración para el mundo con su belleza, en una clara alusión a la letrilla gongorina.¹¹

La principal diferencia entre Salazar y Torres y sor Juana son los objetivos que busca cada uno. Por el lado de Salazar, se refuta una tradición poética, en tanto que en sor Juana se invita a la reflexión: la rosa sigue sirviendo de ejemplo para su observador, pero con distintas intenciones que van más allá de apreciar su hermosura, como en Salazar, y llevan a la reflexión sobre la existencia.

Asimismo, en sor Juana hay una plena conciencia de la fatalidad de la muerte al decirle a la flor que no tema por la llegada del momento fatal, también está presente en su poema el temor por la vejez vista como un ultraje, como una amenaza posible. En cambio, la rosa de Salazar desafía muerte y tiempo, superándolos a ambos simplemente por la cualidad excelsa de la hermosura que desafía hasta lo más inevitable, lo más seguro, como son la vejez y la muerte.

A todo esto, solo agrego un detalle que llama mi atención: en el soneto de sor Juana, al lado de la invitación a gozar del momento, se encuentra una invitación a la reflexión, de tono epicúreo sí, pero reflexión al fin; como ya se había visto, la invitación a la reflexión es propia del *vanitas vanitatum*. Así pues, se puede observar cómo sor Juana traspasa la delgada raya que existe entre ambos temas para encajar, en el primero, un elemento retórico propio del otro, con lo cual le otorga una visión distinta.

No quiero dejar pasar el comentario de Alessandra Luiselli:

¹¹ También sor Juana alude a la letrilla de Góngora, pero de forma juguetona: “Pásome a las mejillas; / y aunque es su consonante *maravillas*, / no las quiero yo hacer predicadores / que digan “Aprended de mí”, a las flores” (t. 1, 474, vv. 267-270).

[Este soneto] no es otra cosa que una soberbia, inteligente refutación al tema de *carpe diem*, en su versión *collige, virgo, rosas*. Lo que la autora del *Primero Sueño* efectúa es la inversión del tópico ausoniano y de la tradición renacentista-barroca subsiguiente, ya que en su soneto no es la voz masculina la que se deja oír, sino la voz femenina, la cual por primera vez toma la palabra al respecto del tan llevado y traído *collige, virgo, rosas*. Es decir, trátase aquí de otra respuesta sorjuanina: la respuesta de Celia, su refutación y réplica a todos los poetas citados en este apartado sobre la intimidación poética. Refutación mediante la cual sor Juana no se opone a que las mujeres gocen, [decirlo sería ridículo, además de contradictorio] se opone a que se utilice el ejemplo de la vida efímera de la rosa para amenazar a la mujer, injuriándola en su madurez (154).

Mucho habría que comentar con respecto a estas palabras, empezando por la reducción de Luiselli del poema a una “refutación” un tanto feminista. Conuerdo perfectamente en la profunda novedad de que aparezca aquí la voz femenina; sin embargo, yo no veo la refutación del *carpe diem* ni tampoco la aparición (y mucho menos la inversión) del tópico ausoniano, ya que en el soneto de sor Juana no se invita a una doncella a gozar de su juventud, sino que es la rosa la invitada, y en este caso funciona como motivo. Cabe señalar que no siempre se utiliza a la rosa como “intimidación poética”; en el soneto atribuido a Góngora no hay tal cosa: el diálogo es entre el poeta y la rosa y nadie más, no hay mujer a la que se le intimide ni favores que se pidan invocando la vejez, solo hay una conciencia de la caducidad de la vida y de la belleza, que aquí termina con carga moral. Y tampoco el motivo se refiere siempre a la mujer, sino que sirve para expresar la belleza, como en este fragmento de Ovidio:

Forma bonum fragile est, quantumque accedit ad annos,
fit minor et spatium carpitur ipsa suo.
Nec violae semper nec hiantia lilia florent,

et riget amissa spina relictæ rosa;
et tibi iam uenient cani, formosæ, capilli,
Iam uenient rugæ, quæ tibi corpus arent.
Iam molire animum, qui duret, et adstrue formæ:
solus ad extremos permanet ille rogos.

(*Arte de amar* II, vv. 113-120)

Vemos aquí los elementos que aparecen en los poemas de *carpe diem*, tales como la rosa y el recuerdo de la hermosura fugaz; lo curioso es que estos versos no están dirigidos a una mujer, sino al público masculino lector de Ovidio: lo que se tiene es una conciencia muy clara de la caducidad de la belleza y la vida que conforman los temas de los que he hablado. En sor Juana esta conciencia pasa a ser *carpe diem* llevado al extremo.

El soneto “Miró Celia una rosa...” es el único de sor Juana que puede clasificarse como propio del *carpe diem*; los demás que hablan sobre la brevedad de la vida deben considerarse dentro del tema *vanitas vanitatum*, como el siguiente:

En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuándo 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.
Yo no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fermentada,
teniendo por mejor en mis verdades,
consumir vanidades de la vida,
que consumir la vida en vanidades.

(388-389)

Aquí hay una actitud inversa; sor Juana desprecia la hermosura que está sujeta al tiempo y es caduca, así como los bienes temporales de la vida; así pues, en este caso se decanta por su amor al conocimiento, el cual supera a la *belleza caduca engañadora*, y se convierte en su único tesoro perdurable. ¡Con razón, Irving A. Leonard tiene la impresión de que sor Juana estaba enamorada del conocimiento más que de una figura real de carne y hueso! (*La época barroca en el México colonial*, 260-264).

Con el mismo *motivo* existe otro soneto de sor Juana donde el yo lírico confronta directamente a una rosa —el editor del *Segundo volumen...* le puso el siguiente título: *En que se da censura moral a una rosa, y en ella a sus semejantes*—. Es decir, es una moralización, pero ¿de qué tipo? Eso lo dirá el propio poema:

Rosa divina que en gentil cultura
eres, con tu fragante sutileza,
magisterio purpúreo en la belleza,
enseñanza nevada a la hermosura.

Amago de la humana arquitectura,
ejemplo de la vana sutileza,
en cuyo ser unió naturaleza
la cuna alegre y triste sepultura.

¡Cuán altiva en tu pompa, presumida,
soberbia, el riesgo de morir desdeñas,
y luego, desmayada y encogida,

de tu caduco ser das mustias señas,
conque con docta muerte y necia vida,
viviendo engañas y muriendo enseñas!

(389-390)¹²

¹² La fuente de este poema parece ser uno que González de Escandón atribuye a Lope (124):

Rosa gentil que al alba, de la humana
belleza eres imagen, ¿qué pretendes,

El trato a la rosa es totalmente diferente del que se le da en el otro soneto de sor Juana. En los cuartetos se la describe: el primero la hace *divina*, de dulce aroma, bella y hermosa, además se le dan características de maestra, pues se la convierte en *magisterio* y *enseñanza*; el segundo empieza haciéndola un símbolo de la arquitectura humana, es decir un ejemplo, los siguientes versos la hacen de una *vana sutileza*, finalmente los dos últimos versos nos demuestran por qué la rosa tiene estas características: es una maestra no por su hermosura, sino por su brevedad, pues muere en cuanto nace.¹³

Los tercetos resultan una contradicción de lo anteriormente dicho; mientras que los cuartetos eran una alabanza de la rosa, los tercetos la atacan, la llaman *soberbia* y *presumida* cuando nace, y luego la convierten en un ser pequeño y frágil que es destruido en un momento. De ahí concluye sor Juana, a diferencia del soneto “Miró Celia una rosa...”, que la vida de esta

que sobre verdes esmeraldas tiendes
tu mano de coral vestida en grana?

Si cetro, si laurel, si ser tirana
de tantos ojos, que en tu cárcel prendes,
¡cuán en vano solícita defiendes
reino que ha de durar una mañana!

Rinde la vanidad que al sol se atreve,
¡oh cometa de abril!, tan presto oscura,
que, puesto que tu vivo amor te mueve,
el ejemplo de tantas te asegura,
que quien ha de tener vida tan breve
no ha de tener en tanto su hermosura.

(Lope de Vega, *Rimas*).

Aparece en la edición digital de Ramón García González de las *Rimas sacras* (Lope de Vega, *Rimas*), no así en la de Blecua, donde además difieren los poemas recogidos (Lope de Vega, *Obras*), espero que alguien con más datos pueda llenar este vacío filológico. El lector juzgue las semejanzas y diferencias entre el texto de sor Juana y el de Lope.

¹³ Recuérdese también la idea barroca que señala que la cuna vuelta al revés es un sepulcro. Los pétalos de la rosa toman igualmente una forma de cuna cuando florecen, volteándose cuando se marchitan: es decir, los mismos pétalos de la rosa que habían sido cuna se convierten en una imagen de sepulcro.

engaña a las personas por su hermosura, mientras que su muerte invita a la reflexión sobre la brevedad de la vida.

Por último, hay otro soneto de sor Juana que es imposible no citar al hablar de este tema:

Este, que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;
este en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores
y, venciendo del tiempo los rigores,
triunfar de la vejez y del olvido,
es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado:
es una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.
(387-388)

Evidentemente es un poema de *vanitas vanitatum*, que lleva al extremo el tema.¹⁴ Ya no es la rosa la que lleva la pauta y sirve para dar censura moral, ha sido sustituida por una pintura; en este hecho creo encontrar reminiscencias de otro *motivo*: el espejo. Este ya había aparecido en la poesía española, donde sirve de reflejo a la hermosura de la dama que se contempla en

¹⁴ A propósito puede resultar el siguiente comentario de Pascual Buxó acerca de este mismo soneto: “La conclusión es implacable; dividida en seis netas oraciones predicativas, repartidas en los seis últimos versos y reforzados por medio de una anáfora pertinaz (es..., es..., es...; y su eco: no es..., no es..., no es...), descubren y desmenuzan lo que se oculta detrás de los artificios del arte: el vano enmascaramiento de la humana fatalidad” (“Sor Juana en una nuez”, 23). El arte, que anteriormente immortalizaba, es negado totalmente, la belleza, aun la conservada en el retrato, se desvanecerá, y se convertirá en una mera *vanidad de vanidades*.

él para reconocer la fragilidad de la belleza y el paso del tiempo (Rivers, “Géneros poéticos en el Siglo de Oro”, 257-258). Aquí la pintura hace las veces de espejo: se injuria y refuta la autoridad del reflejo.¹⁵ Antonio Alatorre, en su edición, anota la reminiscencia con el siguiente soneto de Góngora:

Hurtas mi vulto, y cuanto más le debe
a tu pincel, dos veces peregrino,
de espíritu vivaz el breve lino
en las colores que sediento bebe;
vanas cenizas temo al lino breve,
que émulo del barro le imagino,
a quien (ya etéreo fuese, ya divino)
vida le fió muda esplendor leve.
Belga gentil, prosigue el hurto noble;
que a su materia perdonará el fuego,
y el tiempo ignorará su contextura.
Los siglos que en sus hojas cuenta un roble,
árbol los cuenta sordo, tronco ciego;
quien más ve, quien más oye, menos dura.
(Góngora, *Sonetos*, 106)

Sin embargo, es la actitud contraria la que alumbró este soneto, la pintura, en vez de ser un engaño, como en sor Juana, inmortalizará al poeta, pese al temor de este de que, siendo una imitación del hombre (ese barro con *vida muda* fiada), se

¹⁵“El arte, que imita a la vida —esto es, la representa, no ya en su espesor material, sino en sus imágenes o representaciones esenciales— ¿no constituye acaso otro tipo de falacia, bella si se quiere, dueña de sus medios y consciente de sus fines, pero igualmente sujeta al error y al engaño? [...] Sor Juana no solo niega ser verdadera la belleza de su efigie, que fue resultado conjunto de la habilidad del artista (los ‘primores del arte’) y de su ‘pasión’ o simpatía por el modelo, sino que afirma la radical falsedad del arte respecto a la vida que dice ‘imitar’” (“Sor Juana en una nuez”, 22).

convierta en cenizas.¹⁶ En cambio en el poema de sor Juana se reconoce que el retrato es en sí una belleza pasajera que no durará, que se convertirá en cadáver. La contraposición y novedad son más evidentes si se compara el soneto de sor Juana con otro de Góngora:

Para un retrato de don Juan de Acuña, presidente de Castilla, hijo del Conde Buendía

Éste, que en traje le admiráis togado,
claro, no a las luces hoy de lisonjero
pincel, sino de claro caballero,
splendor del Buendía, que le ha dado;
éste, ya de justicia, ya de estado,
oráculo en España verdadero,
a quien por tan legal, por tan entero
sus alabanzas Astrea le ha fiado
(clava serán de Alcides en su diestra,
que de monstruos la edad purgue presente,
y a los siglos invidia sea futuros);
éste, pues, gloria de la nación nuestra,
don Juan de Acuña es. Buril valiente
al tiempo le vincule en bronce duros.

(Góngora, *Sonetos*, 87)

El epígrafe nos anuncia la introducción del *motivo* de la pintura; la estructura es parecida a la de sor Juana (los cuartetos presentan un pronombre que será adjetivado, y el terceto nos ofrece el verbo *es*); sin embargo, el tratamiento es totalmente distinto: la grandeza de este portento de hombre, a quien se le compara con Hércules, será inmortalizada por la pintura que

¹⁶ La misma actitud se encuentra presente en la “Silva al Pincel” de Quevedo: “Tuya es la gala, el precio y la belleza; / tú enmiendas de la muerte / la invidia, y restituyes ingenioso / cuanto borra cruel [...]” (*Obra poética*, t. I, 401, vv. 6-9).

se convertirá en una imagen siempre presente como si estuviese esculpida en bronce. Sor Juana utiliza este *motivo* y esta estructura, pero los invierte: en vez de adquirir la tan esperada inmortalidad, el original y también la imagen (ya no de un segundo, sino de la propia poetisa) se reducirán a nada.

Por último, no puedo dejar de anotar la ya tan mencionada relación con otro soneto de Góngora, que, aunque ocupe un tanto más de espacio, no puedo sino incluir completo:

Mientras por competir con tu cabello
oro bruñado al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;
 mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,
 goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
 no sólo en plata o víola truncada
se vuelva, mas tú con ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.
 (Góngora, *Sonetos*, 230)

Es posible ver en este soneto lo bien que aprendió sor Juana de Góngora: se construye una preciosa imagen llena de colorido y belleza en los cuartetos, que es derrumbada en los tercetos hasta llegar a convertirse en nada.¹⁷ Sin embargo, el tema del

¹⁷ A propósito de este soneto comenta Antonio Alatorre: “El soneto de Góngora se inserta, desde luego, en esa cadena (‘Goza, muchachita, tus encantos, antes que se marchiten’), pero a la vez constituye el inicio de una cadena distinta. Su materia poética es otra. Por principio de cuentas, en él falta nada menos que la rosa. [Esto demuestra que el *motivo* es prescindible, mientras que la idea de gozar está siempre

carpe diem en Góngora está bien presente, la invitación a gozar está explícita: hay que disfrutar del cuerpo antes de que llegue la muerte; mientras que en sor Juana esta idea cambia completamente: toda la belleza que ofrece el lienzo se convertirá a fin de cuentas en nada. Como se puede ver, usando dos elementos de Góngora: el *motivo* de la pintura y el verso final, aunque modificado (sor Juana reclama directamente la imagen de la muerte mediante la mención del *cadáver*, en tanto que Góngora la deja implícita en la alusión),¹⁸ sor Juana convierte ambos elementos, propios de temas distintos (la perduración por medio de la fama y el *carpe diem*), en material útil para el tema de la vanidad de la belleza.

Como se ha visto, sor Juana recoge y maneja magistralmente los motivos, tópicos y temas propios de su tiempo, arrastrando a veces recursos propios de un tema a otro con resultados excelentes.¹⁹ Por otra parte, se puede observar que tiene una prefe-

presente.] Las imágenes de la hermosura son otras flores, el *lilio* y el *clavel*, y dos materias preciosas, el *oro* y el *crystal*. Y estos elementos están distribuidos en una simetría que en Garcilaso estaba apenas esbozada [...]” (Alatorre, “Un soneto de Góngora”, 10). Indudablemente, sor Juana es parte de esa nueva cadena de la que habla Alatorre.

¹⁸ Por otro lado, la imagen final de este soneto es reutilizada por, nada más y nada menos, que Quevedo: “¡Fue sueño ayer; mañana será tierra! / ¡Poco antes, nada; y poco después, humo!” (*Obra poética*, t. I, 150, vv. 1-2).

¹⁹ No hay que olvidar que son tópicos consagrados, y que proceden de una tradición que inaugura Petrarca, a pesar de que muchos, si no la mayoría, ya existían. Petrarca maneja todos ellos en casi todos sus matices, para muestra sirvan estos párrafos de *De remediis utriusque fortunae* sobre la belleza corporal: “*Razón*. Te asientas sobre un fundamento frágil. El mismo cuerpo pasa como una sombra, ¿y aseguras que una cualidad accidental y momentánea del cuerpo permanecerá contigo? Los accidentes pueden perecer aunque permanezca el sujeto substancial, pero no pueden evitar extinguirse si se extingue el sujeto. Y además, de todas las cualidades que expiran con este cuerpo mortal, ninguna es más fugaz que la belleza, *igual que una florecilla delicada que, apenas se muestra, se desvanece ante los mismos ojos del que la admira y la alaba*: un poco de escarcha la abrasa, un soplo de viento la derriba, *si no es cortada de súbito por una mano enemiga* o pisoteada por algún caminante. *Glorificate ahora y goza cuanto quieras*, que a grandes pasos viene quien rasgará el tenue velo tras el que te escondes: la muerte descubre el precio de la belleza humana. Y no solo la muerte: bastan la vejez o el espacio de unos pocos años.

rencia por el tema *vanitas vanitatum*, lo cual puede explicarse por la cultura propia de los últimos años del Barroco. La inseguridad barroca exigía la reflexión sobre la vanidad de la vida, más que el goce inmediato,²⁰ y sin embargo sor Juana lleva a su extremo el *carpe diem* en el único soneto que dedicó al tema.

Además, aunque no hubiese ninguna influencia externa, la belleza se consume por sí misma con solo existir y *se convierte en humo*; y al cabo no es tanta la alegría que provoca su llegada cuanto el dolor que nos deja al irse” (Petrarca, *La medida del hombre: Remedios contra la buena y la mala suerte*, 27-28). “*Los cabellos rubios te caerán y los que quedan se volverán blancos*; esas delicadas mejillas y esa frente lisa se verán surcadas por profundas arrugas; esos ojos, brillantes y risueños como dos luminosas estrellas, los cubrirá una nube de tristeza; el marfil de esos dientes blancos y radiantes será revestido por un pútrido sarro, y no solo cambiarán de color, porque ya nunca volverán a ser los mismos; esa cabeza erguida y esos frágiles hombros se compararán; ese cuello delicado se volverá rugoso; acabarás sospechando que esas manos ásperas y esos pies deformes no son tuyos” (Petrarca, 30; las cursivas son mías). Me parecen dos párrafos sumamente interesantes porque reúnen todos los tópicos de los que se puede hablar con respecto a la belleza del cuerpo, y que se han visto a lo largo del artículo: la flor como motivo de la brevedad de la hermosura, la belleza como sombra, el *carpe diem* y finalmente el *vanitas vanitatum*. Petrarca pasa por muchos matices en estos breves párrafos.

²⁰ Útil sería considerar las siguientes líneas: “Los poetas renacentistas se inclinan a esta visión estática ya que sus alusiones a la fugacidad de la vida de la rosa se encaminan no a la consideración de esa fugacidad con las consiguientes reflexiones morales —obra de los poetas barrocos— sino a la invitación al goce, al aprovechamiento de la belleza [...]. Típica actitud barroca es la de considerar la vida en función del tiempo y los estragos que este ocasiona en aquella. De ahí que en el tratamiento del tópico [*collige, virgo, rosas*] se acentúe el tono melancólico y meditativo” (Aguilló Vivés, “Recreación de un tópico en la poesía de Jorge Guillén”, 29). Correcta es la observación, sin embargo, de acuerdo con todo lo planteado anteriormente, consideraría que el *motivo* de la rosa se pone al servicio del *vanitas vanitatum*, mucho más acorde con las ideas barrocas, según se ha visto. También podrían ser sometidas al juicio del lector las siguientes observaciones de José Pascual Buxó: “Uno de los temas predilectos del barroco hispánico es, como se sabe, los engaños que el mundo hace a nuestros sentidos, lo que trae como consecuencia inexcusable los errores en que suele caer la inteligencia, aristotélicamente fundada en los datos que aquellos le proporcionan” (“Sor Juana en una nuez”, 21-22). A lo que se puede añadir lo que afirma sobre el soneto “Éste, que ves...”: “El afán lisonjero del pintor ha pretendido que la perfección artística del retrato logre persuadir al propio modelo de que tanto uno como otro —ficción y realidad— se verán libres de los inevitables estragos del tiempo: la vejez y la muerte. Cuán lejos estamos ya de ese sentimiento renacentista que establecía una perfecta correlación entre la belleza corporal y las virtudes del alma y que concedía a la vista —superior entre todos los sentidos exteriores— una

Podría pensarse que, para sor Juana, la belleza era una vanidad al fin y al cabo, pero una de esas *vanidades de la vida* que ella prefería consumir.

REFERENCIAS

- AGULLÓ VIVÉS, Carmen, “Recreación de un tópico en la poesía de Jorge Guillén”, *Ensayos: Revista de la escuela universitaria de Magisterio de Albacete*, 3, 1989, 27-36.
- ALATORRE, Antonio, “Un soneto de Góngora”, *Estudios*, 21, 1990, 7-34.
- ALATORRE, Antonio, “Crítica literaria tradicional y crítica neo-académica”, en *Ensayos sobre crítica literaria*, México, Conaculta, 1993, 54-77.
- ALATORRE, Antonio, “Lingüística y literatura”, en *Ensayos sobre crítica literaria*, México, Conaculta, 1993, 89-108.
- ALATORRE, Antonio (ed.), *Flores de sonetos*, México, Aldus-El Colegio de México, 2ª ed., corr. y muy aumentada, 2009.
- AZAUSTRE, Antonio y Juan CASAS, *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 1997.
- Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1998.
- CRUZ, sor Juana Inés de la, *Obras completas*, t. 1: *Lírica personal*, ed., introd. y notas de Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, “Tipología textual de los sonetos clásicos españoles sobre el *carpe diem*”, *Dispositio*, 3, 1978, 243-293.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed., introd. y notas de Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 2007 (Clásicos y Modernos, 18).
- GÓNGORA, Luis de, *Sonetos completos*, ed., introd. y notas de Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 6ª ed., 1985 (Clásicos Castalia, 1).
- GÓNGORA, Luis de, *Letrillas*, ed., introd. y notas de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 2001 (Biblioteca Clásica Castalia, 23).

agudeza y perspicacia solo superadas por el entendimiento. [...] la belleza de sor Juana está penetrada de los presentimientos de la muerte” (23).

- GONZÁLEZ DE ESCANDÓN, Blanca, *Los temas del “Carpe diem” y la brevedad de la rosa en la poesía española*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1938.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, “Para entonces”, en *Antología del modernismo*, sel. José Emilio Pacheco, México, Era-Universidad Nacional Autónoma de México, 3ª ed., 1999 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90-91).
- HORACIO FLACO, Quinto, *Epodos, Odas y Carmen secular*, trad. de Rubén Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- LEONARD, Irving A., *La época barroca en el México colonial* [1959], trad. Agustín Ezcurdia, México, Fondo de Cultura Económica, 1971 (Colección Popular, 129).
- LOPE DE VEGA, Félix, *Obras poéticas*, ed., introd. y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983 (Clásicos Universales Planeta, 66).
- LOPE DE VEGA, Félix, *Rimas sacras*, ed., introd. y notas de Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2006. <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12826064228068291865624/index.htm>>.
- LUISELLI, Alessandra, “Tríptico virreinal: los tres sonetos a la rosa de sor Juana Inés de la Cruz”, en *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando: Homenaje internacional a sor Juana Inés de la Cruz*, Sara Poot Herrera (ed.), México, El Colegio de México, 1993, 137-157.
- MEDRANO, Francisco de, “Veré el tiempo tomar de ti, señora...”, en *Los temas del “Carpe diem” y la brevedad de la rosa en la poesía española*, Blanca González de Escandón, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1938.
- MEDRANO, Francisco de, “Firmio, constante a las dificultades...”, en *Poesía de la Edad de Oro*, ed., introd. y notas de José Manuel Blecua, t. II, Madrid, Castalia, 1984 (Clásicos Castalia, 123).
- OVIDIO, Publio, *Arte de amar*, ed. bilingüe de Juan Manuel Rodríguez Tobal, Madrid, Hiperión, 3ª ed., 2007 (Poesía Hiperión, 339).

- PASCUAL BUXÓ, José, “Sor Juana en una nuez”, en *Sor Juana Inés de la Cruz: Lectura barroca de poesía*, Renacimiento, 2006, 9-40.
- PETRARCA, Francesco, *La medida del hombre: remedios contra la buena y la mala suerte*, sel., trad., pres. y apéndice de José María Micó, Barcelona, Península, 1999.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obra poética* [1969], t. I, ed., introd. y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 2001 (Biblioteca Clásica Castalia, 40-41).
- RIVERS, Elias L., “Géneros poéticos en el Siglo de Oro”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, 1, 1992, 251-264.
- SALAZAR Y TORRES, Agustín de, “Este ejemplo feliz de la hermosura...”, en *Poesía novohispana: Antología*, ed., introd. y notas de Martha Lilia Tenorio, México, El Colegio de México-Fundación para las Letras Mexicanas, 2010, 483.
- SALAZAR Y TORRES, Agustín de, “Rosa del prado, estrella nacarada”, en *Poesía novohispana: Antología*, ed., introd. y notas de Martha Lilia Tenorio, México, El Colegio de México-Fundación para las Letras Mexicana, 2010, 485-486.
- SANDOVAL ZAPATA, Luis de, *Obras*, ed., introd. y notas de José Pascual Buxó, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., 2005 (Conmemorativa 70 Aniversario, 15).
- SÓFOCLES, *Edipo en Colono*, en *Las siete tragedias* [1962], trad. de Ángel María Garibay, México, Porrúa, 29ª ed., 2003 (Sepan cuantos..., 14).