

Aportaciones para corregir cuatro erratas en la edición de Méndez Plancarte de *Primero Sueño* de Sor Juana

ALBERTO PÉREZ AMADOR ADAM
Universidad de Hamburgo

RESUMEN. A partir de las erratas filtradas en las ediciones antiguas y recientes, el autor se propone fijar los términos que considera correctos, justificándolos a través de una detenida pesquisa filológica.

Mientras no se encuentren los manuscritos de Sor Juana depositados en los archivos de El Escorial, no podremos contar con una edición definitiva (*ne varientur*) de sus obras. Intentando corregir erratas filtradas en las ediciones antiguas, las nuevas ediciones han logrado fijar en gran medida los textos, tarea donde sobresale la labor de Alfonso Méndez Plancarte (en lo sucesivo MP). Sin embargo se han hallado algunos errores en esta edición, los cuales, considerando la dificultad que presentaba el rescate de las obras, más que aminorar el valor de la edición por su reducido número, enaltecen el esfuerzo realizado por MP. Propongo aquí cuatro correcciones a erratas localizadas por mí.

I

Los versos 89-96 aparecen en las ediciones antiguas (Sevilla 1692, dos de Barcelona 1693, Madrid 1715 y 1725) de la siguiente forma:

Y los dormidos siempre mudos pezes,
90 En los lechos lamosos
De sus oscuros senos cavernosos,

Mudos eran dos veces,
 Y entre ellos la engañosa Encantadora
 Almone, a los que antes
 95 En pezes transformó simples amantes,
 Transformada también vengaba aora.

Las ediciones modernas actualizan la ortografía, lo cual no presentó mayores problemas. Diferente fue el caso con respecto a la identidad de la “engañosa encantadora Almone” (v. 93), que nadie ha podido localizar en los manuales de mitología o en las *Metamorfosis* de Ovidio, que tanto empleó Sor Juana.

En 1928, Ermilo Abreu Gómez intentó derivar el nombre de la misteriosa encantadora “de Almón, padre de la ninfa Lara que reveló a Juno el secreto de los amores de Júpiter con Juturna”.

Posteriormente Vossler escribió,¹ que no ha hallado ningún personaje mitológico de nombre Almona y sí por lo menos siete con el nombre Alcione, aunque ninguna refleja a una hechicera. Finalmente creyó que debía tratarse de la Alcione transformada en Martín Pescador (Ovidio XI, vv. 710-748) y que por la similitud fónica entre la palabra *almona* (pesquería o sitio donde se pescan los sábalos) y el nombre *Almone* sufrió Sor Juana una posible confusión. Así propone corregir *Alcione* por *Almone*.

No obstante que la explicación carece de lógica, MP la incorporó en su edición de las obras completas. En su *Justificación de lecciones* escribió que tal enmienda le parece “lección

¹ Erróneamente se ha considerado que Vossler realizó la primera traducción de la obra al alemán cuando en realidad se trata de una paráfrasis (*Nachdichtung*). Entre otras críticas que se le pueden hacer está que: omite el verso 445, cuya importancia él considera que reside más en la rima que en su sentido; el hipérbaton lo confunde y lleva a cabo innumerables errores de interpretación; realiza un loable pero fallido intento de versificación que lo obliga a violentar en casi la totalidad de su trabajo el sentido de los versos para lograr la rima; emplea un estilo decimonónico particularmente difundido en la poesía menor alemana finisecular. A pesar de esta severa crítica a su paráfrasis habrá que subrayar sus imprescindibles aportaciones filológicas en la fijación de un texto confiable y el hallazgo de la obra de Kircher como fuente de las ideas filosóficas de Sor Juana.

indudable” y remite a sus *Notas Ilustrativas* (604-605) elaboradas para el poema, en donde se lee al respecto:

Y no muy lejos de ellos, igualmente dormían los Pájaros Marinos, como Alcione —la antes hermosa hija de Eolo—, que había transformado en peces (cautivándolos con las redes de su amor) a sus amantes, y que luego —siendo ya esposa de Céix o Céico, rey de Tracia, y arrojándose desde la costa sobre su cadáver náufrago—, fue metamorfoseada, igual que él, en Alción o Martín Pescador (con desventura en que pudiera verse una “venganza” o castigo de sus juveniles crueldades).

A pesar de la violencia aplicada para justificar el hallazgo, la explicación fue aceptada por los editores posteriores. En cambio, los estudiosos no se han quedado del todo satisfechos con esta versión y han continuado proponiendo otras interpretaciones para aclarar la misteriosa identidad de la Almona de la edición príncipe.

En 1965 Manuel Corripio Rivero publicó un pequeño artículo que no fue considerado mayormente por la crítica posterior y que me parece resuelve el problema. En *Las metamorfosis o transformaciones* de Ovidio, editadas en Madrid por Domingo Morrás en el año de 1664, a costa de Antonio del Ribero Rodríguez, en la página 71, Corripio Rivero descubre el siguiente texto:

O por ventura queréis que os traiga a la memoria otra de Almona, la cual estaba en un corsario puerto a la costa del mar, burlando y engañando a cuantos por allí pasaban, a los cuales después de gozado de sus personas, y con astucia y mafias robándoles sus haciendas (como hoy día otras muchas hacen), con sus encantamientos y yerbas los convertía en peces, aunque desto llevó su pago; que uno vino allí a donde ella estaba, el cual pareciéndole muy bien lo tomó por amigo, y éste después supo tanto del arte que supo robar él solo [10] que ella había tomado a muchos, y la volvió también a pez como ella había hecho a otros.

Corripio Rivero establece que esta versión de las *Metamorfosis*, es una de las tantas realizadas a partir de la traducción de

Jorge de Bustamante, primeramente editada en 1542 y que circuló profusamente en la segunda mitad del siglo XVII. Finalmente establece en su artículo que la fuente de Sor Juana debe ser el cuarto libro, versos 49-51 de las *Metamorfosis* de Ovidio:

Nais an ut cantu nimiumque potentibus herbis
Verterit in tacitos iuuenalia corpora pisces,
Donec idem passa est[...]²

Lo interesante del caso es que Corripio Rivero demuestra que ningún autor antiguo le asigna a esta náyade nombre alguno y solamente Jorge de Bustamante la conoce como Almone. Pero a pesar de este importante descubrimiento, revelador de la identidad de la misteriosa Almone, los críticos continuaron buscando explicaciones.

De éstos, los que más llaman la atención son Audrey Lumsden-Kouvel y Alexander P. Mc Gregor (1977). Ellos anunciaron haber descubierto la verdadera identidad de Almone, estableciendo una complicadísima red de citas: Intentando explicar la causa de la doble mudez de los peces en *Primero Sueño* (v. 92) llegan al mito de la ninfa Lara, antes llamada Lala, hija de Almo, a la cual Júpiter castigó arrancándole la lengua. En los ritos en honor a la diosa se representaba a una anciana que surcía los labios de un pez. Dado que el pez es por naturaleza mudo, se transformaba después de tal rito en “dos veces mudo”. La explicación continúa en este tono de forzada erudición, sin lograr convencer al lector.³ Continúan los mismos investigado-

² En la traducción de Bonifaz Nuño:

o cómo, con canto y hierbas de sobra potentes, la náyade
volviera juveniles cuerpos en táticos peces,
hasta que sufrió lo mismo,
[...] (IV, vv. 49-51).

³ A mi parecer, el pasaje es mucho más sencillo de lo que sospechan los canadienses. Sor Juana no alude aquí a ningún extraño rito mencionado en obscura fuente ignota, sino declara en ese verso que los peces, mudos por naturaleza, lo “eran dos veces” (v. 92) al estar dormidos (v. 89).

res explicando que los versos del pasaje de Almona fueron influidos por los *Fastos* de Ovidio (II, vv. 583-616), y que durante su lectura Sor Juana confundió las declinaciones en los versos:

Saepe illi dixerat Almo
nata tene linguam nec tamen illa tenet
(II, vv. 601-602)

Según Lumsden-Kouvel/Mc Gregor, Sor Juana, en lugar de tomar *Almo* como sujeto nominativo de *Dixerat*, lo leyó como vocativo en aposición de *nata*, viéndose la monja confirmada por subsiguientes oscuridades del texto ovidiano. Así intentaron demostrar que Abreu Gómez tenía razón en su interpretación propuesta en 1928. La interpretación es forzada a una horma que, si bien se realiza en forma erudita, no resulta por ello mayormente convincente manteniéndose el enigma sobre la identidad de la Almona de las ediciones antiguas.

Pero en 1991, Andrés Sánchez Robayna publicó del poeta canario Pedro Álvarez de Lugo (1628-1706) un manuscrito ignorado hasta entonces y que resultaba ser la única "ilustración" al *Primero Sueño* de Sor Juana, escrito en la tradición de los comentarios para las obras del Brocense, Herrera, Garcilaso o Góngora realizadas a finales del siglo xvii. A diferencia de nuestro moderno concepto de interpretación, influido por la idea de la originalidad del autor, en aquella época se buscaba justificar citas e imágenes en la obra comentada aduciendo ejemplos de autoridades que pudieran haber sido objeto de imitación del autor ilustrado. El comentario de Lugo llega, desgraciadamente, sólo hasta el verso 233, pero aporta varios datos notables que no habían sido registrados por la crítica moderna. Así, con respecto a la misteriosa identidad de Almona escribe:

No he visto en mitológico de nombre la fábula de Almona. Halléla casualmente en el apolillado estiércol de un anónimo que, con estilo bajo, infamó el alto estilo de Ovidio transformando las frases elegantes de sus *Transformaciones* (traduciéndolas en lengua castellana). Dándole a la ninfa, que es en Ovidio Nais,

este nombre de Almone, dice así este autor sin nombre (hablando en persona de Alcítoe, que se ofrece a cantar a sus hermanas la fábula que quisieren de las muchas que sabe): ¿Por ventura queréis que os traiga a la memoria otra de Almone? La cual estaba en un corsario puerto a la costa de la mar, burlando y engañando a cuantos por allí pasaban, a los cuales, después de gozado de sus personas con astucias y mañas, robándoles sus haciendas (como hoy día otros muchos hacen con sus encantos y yerbas), los convirtió en peces, aunque de esto llevó su pago, que uno vino allí adonde ella estaba; el cual pareciéndole muy bien, le tuvo por amigo; y después supo tanto del arte que supo robar el solo lo que ella había tomado a muchos y la volvió también pez, como ella había hecho a otros. Hasta aquí este anónimo diciendo en mucho poco, porque pudo con menos decir mucho, como nuestra poetisa [...] (95-96).

El hecho es sorprendente pues, de no considerarse pequeñas variantes, insignificantes en el conjunto, ambos textos, el hallado por Corripio Rivero en 1965 y el citado por Álvarez de Lugo a finales del siglo XVII, son idénticos.

Por otra parte resulta interesante notar que estos tres versos, que resumen la leyenda de la náyade falsamente llamada por Bustamante, Almone, se insertan en la narración de la historia de las Miniadas, las tres hermanas, Alcítoe, Arsipe y Leukonoe (Ovidio IV, 1-415), que son mencionadas por Sor Juana en su *Sueño* (versos 39-52) en uno de los pasajes más largos que dedicara a algún personaje mitológico en su poema. Ésto demuestra que Sor Juana conocía perfectamente el pasaje citado de Ovidio y con ello los mencionados tres versos en que se alude a la originalmente anónima náyade.

El asunto llama la atención por dos razones: demuestra que la traducción de Bustamante, a pesar de su sospechosa factura, gozaba de cierta popularidad todavía en los postreros años del siglo XVII; y que la explicación de Corripio Rivero realizada en 1965 coincide con la de aquel erudito canario cuyo manuscrito no sería publicado hasta 1991. Resulta de ello, paradójicamente y por un azar del destino, que las ideas de Corripio Rivero, ignoradas por los estudiosos posteriores, ya le parecían la res-

puesta más feliz a un erudito contemporáneo de la poetisa cuyos escritos se mantendrían ignorados por más de trescientos años:

A pesar de todas estas coincidencias se argumentará la imposibilidad de comprobar que Sor Juana haya manejado justo la endeble traducción anónima a la que Álvarez de Lugo se refiere. Es verdad, pero nadie podrá negar que este descubrimiento es, hasta ahora, la explicación más lógica y menos forzada de todas las que se han ofrecido. Por ello no sólo propongo para futuras ediciones considerar los estudios realizados por Corripio Rivero y Álvarez de Lugo, y enmendar la "corrección" hecha por Vössler, restituyendo al texto la *Almone* original sino incluir en los estudios que ensayan la reconstrucción de la biblioteca de Sor Juana el volumen de Bustamante.

II

En la versión de MP (1951) aparecen los versos 435 a 445 de la siguiente manera:

- 435 En cuya casi elevación inmensa
 gozosa mas suspensa,
 suspensa pero ufana,
 y atónita aunque ufana, la suprema
 de lo sublunar Reina soberana,
 440 la vista perspicaz, libre de anteojos,
 de sus intelectuales bellos ojos
 (sin que distancia tema
 ni de obstáculo opaco se recele,
 de que interpuesto algún objeto cele),
 445 libre tendió por todo lo criado:
 cuyo inmenso agregado,
 cúmulo incomprensible,
 aunque a la vista quiso manifiesto
 dar señales de posible,
 450 a la comprensión no, que —entorpecida
 con la sobra de objetos, y excedida
 de la grandeza de ellos su potencia—
 retrocedió cobarde.

El anterior fragmento se sitúa como inmediata continuación del relato del ascenso del alma a las regiones celestes, después de la interrupción que MP llama “el intermezzo de las pirámides”: el alma, juzgándose casi separada de la corporal cadena que la embaraza con fatigas mundanas intenta una ascensión a las regiones supernas, trasuntando mentalmente las formas piramidales de la llama ardiente y aspirando alcanzar, por medio de tal ascensión la Causa Primera. En tales vanos intentos, el alma logra situarse en la cima de aquella excelsa pirámide mental, cuya altura sobrepasa la de las pirámides egipcias y la torre babélica. En aquellas cumbres el alma, ensoberbeciéndose de sus logros, barrunta haber alcanzado cimas esféricas. MP, en su prosificación continúa:

Desde tamaña altura, casi inconmensurable, el Alma —la suprema Reina soberana de lo sublunar, poseída a la vez de júbilo, suspensión, asombro y orgullo—, sin temer la distancia ni recelar de algún obstáculo opaco que interpuesto le oculte objeto ninguno, tendió la vista perspicaz de sus bellos ojos intelectuales —libre de todo embarazo de “anteojos” u otros admículos—, en la libre visión de todo lo creado: cuyo inmenso conjunto o cúmulo inabarcable, aunque —manifiesto a la vista— quiso dar señas de posible, no le dejó la mínima esperanza a la comprensión: la cual retrocedió cobarde, entorpecida con la sobra de objetos y excedida su potencia por la magnitud de los mismos (1951 610).

La prosificación es muy ilustrativa, pero no resuelve un punto oscuro. En una lectura atenta de los versos antes mencionados, llama la atención en primer lugar la dureza del verso 440 que termina en la penúltima sílaba con diptongo. En segundo lugar, un análisis detallado muestra justo ese verso singularmente extraño en el contexto del poema. En su *Justificación de lecciones* (1951 579) MP escribe de este verso que en todas las ediciones antiguas se lee *anteojos*

pero con evidente significado de “anteojos”, que en aquella forma se escribía en la antigua. Por eso, aquí (aun haciendo algo duro el verso), lo modernizamos.

Indudablemente que MP tiene razón al opinar que en siglos pasados así se llamaba al instrumento óptico coincidiendo, entonces, su nombre con el que se asignaba al “deseo vivo y pasajero de [sic] alguna cosa, y especialmente el sugerido por el capricho, o el que suelen tener las mujeres cuando están preñadas” (DRAE). En una primera lectura del pasaje, la proximidad de las palabras “de sus intelectuales bellos ojos” (v. 441) hace creer en la corrección de la enmienda propuesta por MP, pero en una lectura realizada con mayor cuidado se descubre su incongruencia. Al revisar el *Diccionario de autoridades*, se descubre que además de asignar tal voz, como bien dice MP, a “los espejuelos que se ponen delante de la vista para alargarla a los que la tienen corta”, se halla que posee una tercera acepción:

Se llama también el juicio que se hace de alguna cosa sin fundamento. Lat. *Leve de quaevis re iudicium*. Partid. I. tit. 2.I.5. e débenla poner a sabiendas, é non por yerro, ni por antojo. Santa Teresa en su *Vida*, cap 28. Que bien presto se me quitó la duda de si era antojo.

Y en la *Enciclopedia del idioma* (Alonso 1974) se lee:

Antojo (1. ante oculum, delante del ojo). m.s. XV al XX. Deseo vivo y fugaz de alguna cosa, especialmente el que se debe al capricho o el que suelen tener las mujeres preñadas.// 2. s. XIII al XX. Juicio que se hace a la ligera o aprensión de alguna cosa sin bastante examen. Partidas, 1, tit. 2, ley 2.

Se registra ahí, consiguientemente, que la designación de esta voz a una especie de deseo es en dos siglos posterior a su uso como error intelectual, acepción que se remonta hasta el siglo XIII. Pero esta última no aparece en todos los diccionarios, como por ejemplo, en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de 1611. Esto es importante, pues demuestra que tal acepción, primera registrada para esta voz, ya era inusual en el siglo de Sor Juana. No obstante, suponer como lo hace MP, que Sor Juana al escribir en el verso 440 la palabra *antojos*, se

refería en realidad a unos espejuelos, me parece demasiada libertad interpretativa. Si se considera la acepción primera de la palabra en el contexto del poema se observará que el sentido del pasaje se aclara notablemente. Mi proposición es, por lo tanto, nuevamente restituir la voz que se halla en las ediciones antiguas y deshechar la “corrección” con que se violentó el texto de Sor Juana.

III

En la edición de MP los versos, 234-249 rezan:

- Y aquella del calor más competente
 235 científica oficina,
 pródiga de los miembros despensera,
 que avara nunca y siempre diligente,
 ni a la parte prefiere más vecina
 ni olvida a la remota,
 240 y en ajustado natural cuadrante
 las cantidades nota
 que a cada cuál tocarle considera,
 del que alambicó quilo el incesante
 calor, en el manjar que —medianero
 245 piadoso— entre él y el húmedo interpuso
 su inocente substancia,
 pagando por entero
 la que, ya piedad sea, o ya arrogancia
 al contrario voraz, necia, lo expuso

El problema en este pasaje reside en los dos últimos versos. En su *Justificación de lecciones* escribe MP que en todas las ediciones antiguas halló “*Al contrario voraz necio la expuso*” y agrega:

Corregimos *lo*, según el sentido: “el manjar..., pagando la piedad o temeridad que lo expuso necio”... (O podría dejarse *la*, refiriéndolo a *substancia*; pero entonces; poniendo *necia*, para concordar, si bien ambiguamente con ella o con *piedad*...) (1951 578).

Así, la versión que se halla en todas las ediciones antiguas reza *necio la expuso* y el texto que MP propone en sus notas

sería (1) *necio, lo expuso* o bien como variante (2) *necia, la expuso* pero lo que el lector encuentra en la edición de MP es (3) *necia, lo expuso*. Observando detenidamente las tres variantes, esto es, (1) la versión propuesta, (2) la versión alternativa y (3) la versión impresa, se hallará que ninguna resuelve adecuadamente el problema. Por otra parte, en su prosificación, MP escribe:

del manjar que —como piadoso medianero— interpuso su inocente substancia entre ese “calor” y el “húmedo radical”, pagando él por entero la compasión o la necia temeridad con que la expuso al peligro, según suele acaecer (por merecido castigo, si ello era ocioso), a aquél que se entremete en riña ajena y sale golpeado.

Aquí propone, en realidad, regresar a la versión de las ediciones originales, es decir *necio la expuso*.

Esto me hace suponer que MP escribió primeramente su prosificación y después la nota correspondiente al verso 249 de su *Justificación de lecciones*, estableciendo la necesidad de alterar las concordancias gramaticales para su interpretación. A esto debe haber continuado la errata con la que apareció el texto del *Primero Sueño*. Observando detenidamente la prosificación se observa que MP, antes de confundirse, había resuelto el problema en forma más que satisfactoria respetando la grafía original.

Por ello propongo deshechar la errata de la edición y regresar a la versión de las impresiones antiguas que tan lógicamente interpretó MP.

IV

El último punto a tratar se halla en el verso 58 que aparece en las ediciones antiguas así: *máximas negras, longos entonando*.

MP altera el verso colocando comas entre cada una de las palabras, además altera el género y número de la tercera de ellas (*máximas, negras, longas, entonando*). En la nota de pie de página correspondiente escribe con respecto a la palabra lon-

gas que se trata del nombre de “las notas musicales así llamadas” (584). Revisando las ediciones antiguas se observa una errata que transformaba las notas musicales longas en *longos*. Esta fue acertadamente reconocida y corregida por MP. Por otra parte, observo que tanto las notas llamadas *máximas* y *longas* como también la *proporción mayor*, mencionada en el verso 61 pertenecen, al sistema de notación mensural, mientras que las notas *negras* corresponden al sistema musical de notación moderno. Al regresar a la grafía de las ediciones antiguas el mencionado verso se lee sin coma que divida ambas palabras, es decir *máximas negras*. Esto permite una interpretación que nos remite a la notación musical mensural donde había varios tipos de notas: las *máximas*, las *longas*, las *breves*, las *semi-breves*, etcétera. Estas notas fueron representadas delineando sus contornos, lo que se llamó notación mensural blanca, o bien pintándolas de color negro, lo cual, consecuentemente se conoció con el nombre de notación mensural negra. La coloración marcaba una duración diferente de las notas. Así se habló, por ejemplo de *longas blancas* y de *longas negras*, teniendo ambas duraciones diferentes. Si se regresa a la grafía de las ediciones originales del verso 58 considerando las ideas anteriores, se observará que Sor Juana en realidad hace referencia a las notas *máximas* de coloración *negra*, esto es, a las *máximas negras* y no como MP supuso al colocar una coma entre ambas palabras que *negras* hacía referencia a la notación musical moderna utilizada corrientemente hasta la época de las vanguardias.

Recordando el profundo conocimiento musical que poseía la poetisa, sabiendo que escribió un tratado musical *El Caracol*, aún no localizado, que musicalizó sus propios villancicos y escribió diecinueve cantatas cuyas partituras se perdieron a principio de este siglo, es extremadamente improbable que realizara un error tan notorio como sería el mezclar dos tipos de notación musical que poco tienen en común. Así, el presente verso se entenderá constituido por un verbo (*entonando*) dos sustantivos (*máximas*, *longas*) y un adjetivo común (*negras*) debiéndose leer que la capilla pavorosa (v. 57) entonaba tanto notas *máximas negras* como también *longas negras*.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

A. Ediciones del *Primero Sueño*

SEGUNDO VOLUMEN de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el Monasterio del Señor San Gerónimo de la Ciudad de México, dedicado por su autora a D. Juan de Orve y Arbieta, caballero de la Orden de Santiago. Año 1692. Con privilegio, en Sevilla, por Tomás López de Haro, impresor, y mercader de libros.

SEGUNDO TOMO de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio del señor San Gerónimo de la Ciudad de México. Añadido en esta segunda impresión por su autora. Año 1693 con las licencias necesarias. Impreso en Barcelona: Por Joseph Llopis. Y à su costa.

OBRAS POÉTICAS de la musa mexicana soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S. Gerónimo, de la Ciudad de México. Tomo Segundo, añadido por su autora, en que va el Crisis sobre un sermón de un Orador Grande entre los mayores. Año 1715 con licencia. En Madrid: en la Imprenta Real, por Joseph Rodríguez Escobar, impresor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española.

SEGUNDO TOMO de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio del Señor San Gerónimo de la Ciudad de México. Con Licencia: En Madrid. En la imprenta de Ángel Pasqual Rubio. Año de 1725.

ABREU GÓMEZ, ERMILO, ed. "Sor Juana: Primero Sueño." [edición crítica] en *Contemporáneos* 3-4 (1928): 272-313/ 46-54.

MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO, ed., pról., y notas. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. I: Lírica personal. México: FCE. 1951.

— Ed., introd., prosificación y notas. *Sor Juana Inés de la Cruz: El Sueño*. Biblioteca del estudiante universitario 108. México: UNAM 1989.

B. Otras obras consultadas

ALONSO, Martín. *Enciclopedia del idioma*. Madrid: Aguilar 1947.

APEL, WILLI. *Die Notation der polyphonen Musik* 900-1600. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1970.

CORRIPIO RIVERO, MANUEL. "Una minucia en el *Sueño* de Sor Juana: ¿Alcione o Almone?" *Ábside* 29: 4 (1965): 472-481.

- Diccionario de autoridades*. Biblioteca Románica Hispánica, V. Dictionarios 3. Madrid: Gredos, 1976.
- Mc GREGOR, ALEXANDER. "The enchantress Almone revealed: a note on Sor Juana Inés de la Cruz use of a classical source in the *Primero Sueño*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Ottawa 2:1 (1977): 65-71.
- OVIDIO NASON, PUBLIO. *Metamorfosis*. Introd., versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. México: UNAM, 1979.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: 1984.
- RIQUER, MARTÍN DE. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674. Barcelona: Ed. S. A. Horta, 1943.
- SADIE, STANLEY. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS. *Para leer Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: FCE, 1990.
- VOSSLER, KARL. *Die Welt im Traum. Eine Dichtung der Zehnten Muse von Mexiko Sor Juana Inés de la Cruz*. (Nachdichtung) Spanisch und Deutsch. Berlin: Ulrich Riemerschmidt Verlag, 1941.