

EN TORNO AL *NEPTUNO ALEGÓRICO* DE SOR JUANA¹

“No se juzgue a sor Juana por sus símbolos y jeroglíficos, por el *Neptuno alegórico*” y cosas así, mero “testimonio de cómo la tiranía del medio ambiente puede llegar a pervertir las naturalezas más privilegiadas”; es penoso ver cómo, en esa obra, la autora “apura el magín discurriendo emblemas disparatados”. Este juicio de Menéndez Pelayo (1893) contrasta fuertemente con el de Johannes von der Ketten, gran estudioso de los “emblemas” del barroco europeo y autor de un libro voluminoso, intitolado *Apelles symbolicus* (1699), en el cual, a los tres emblemas sobre Neptuno que tenía recogidos, añadió otros cuatro tomados del *Neptuno* de sor Juana, “tan ingeniosos –dice–, que se puede dudar de que los haya discurrido una monja”.

Como otras veces, Menéndez Pelayo casi hace gala de su falta de perspectiva histórica. Se olvida, aquí por lo menos, de lo que durante muchos decenios significaron los *Emblemas* de Alciato para las literaturas europeas. No se esfuerza por sentir lo que sentían los apreciadores de antaño. Piénsese en los encendidos elogios de Sigüenza y Góngora (1680); de José López Avilés (1684): “¡Oh Neptuno erudito...!”; de Gaspar Franco de Ulloa (1692), que recorre los escritos de la monja mexicana y llega al *Neptuno*: “Aquí quedé del todo atónito”; de José Zatrilla y Vico (1696): “Aquel Arco triunfal que has erigido..., / en su templo la Fama lo ha colgado”; de Castorena y Ursúa (1700), aunque un tanto convencional; de Francisco Álvarez de Velasco (1703): sor Juana, en el Arco, “tantos erigió triunfales / arcos a su fama, cuantas / letras hay en él brillantes”; y todavía de Eguiara y Eguren (ca. 1750): “opusculum amoenissimum”.

En el siglo XIX, fuera del enfático juicio de Juan María Gutiérrez (1865: el *Neptuno*, “una verdadera maravilla”), se elogia casi única-

¹ A propósito de: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Neptuno alegórico*, Introducción de Electa Arenal; edición de Vincent Martin, Cátedra, Madrid, 2009; 202 pp. (Serie “Letras hispánicas”).

mente la “erudición” de la autora; es lo que hacen La Barrera y Leirado (1860) y José María Vigil (1874). Pero se oyen ya críticas adversas. Así Francisco Pimentel (1869): “erudición innecesaria que se gastaba entonces”; José de Jesús Cuevas (1872): “[en el *Neptuno*, sor Juana] fue, no la autora, sino la víctima de las aberraciones de su siglo”; Juan León Mera (1873): “es lo que menos vale de los escritos de sor Juana”; y Antonio Sánchez Moguel (1892): “pertenece a la clase llamada «obras de encargo», generalmente malas”.

Hasta 1680, sor Juana no había sido conocida sino por los villancicos que le encargaban para fiestas religiosas; pero el arzobispo- virrey fray Payo Enríquez de Rivera sabía que esa mujer era capaz de cosas mayores, y decidió encomendarle la elaboración del arco que se pondría en una de las puertas de la catedral para dar la bienvenida al marqués de la Laguna, su sucesor en el cargo de virrey, si bien, probablemente por razones de prudencia (pues sabía que el P. Antonio Núñez, confesor de la monja, era enemiguísimo de que su hija espiritual figurara en actos puramente “mundanos”), hizo que la invitación partiera del cabildo.

Algo que inmediatamente salta a la vista es el *gusto* con que sor Juana aceptó la invitación del cabildo, la *rapidez* con que puso manos a la obra (tenía muy pocos meses para documentarse), el *cuidado* con que acomodó los detalles todos de la pieza, aun los mínimos, y el *entusiasmo* con que elaboró el conjunto. Era la gran época de los símbolos, los jeroglíficos, los emblemas. Antes de ella, había habido arcos en que los virreyes recién venidos eran simbolizados por algunas figuras ejemplares de la mitología clásica. Así el *Marte católico*, el *Ulyses verdadero*, etc. En ese mismo año 1680, a su paso por Puebla, el arco con que se recibió al marqués de la Laguna se llamó *Géminis alegórico* porque en él los “gemelos” Cástor y Pólux eran como prototipos del marqués y del duque de Medinaceli, su famoso hermano. A sor Juana se debió no sólo la elección del dios Neptuno como “prefiguración” del marqués de la Laguna –hasta la laguna en que se asentaba la ciudad de México correspondía a los mares en que imperaba Neptuno–, sino también la disposición arquitectónica del arco y la colocación de las distintas pinturas o escenas emblemáticas: en el primer lienzo, al centro del suntuoso “retablo”, estaban las imágenes de Neptuno y su esposa Anfítrite, que habían de verse como retratos del virrey y su mujer María Luisa, condesa de Paredes; en el segundo lienzo se veía cómo Neptuno salvaba de una inundación a la ciudad de Argos, lo cual representaba la esperanza de que el nuevo virrey ordenara la construcción de obras de ingeniería destinadas a salvar de inundaciones a la capital del virreinato; el quinto lienzo representaba la protección que dio Neptuno a “los doctísimos Centauros”, augurio del apoyo que con toda seguridad daría el virrey a la república de las letras (en la cual, sin duda, se incluía la propia sor Juana); el octavo y

último lienzo representaba a Neptuno como constructor de los muros de Troya, lo cual era una invitación al nuevo virrey para que apresurara la fábrica de la catedral, aún no terminada.

A partir de 1680, gracias a la admiración producida por el *Neptuno alegórico*, la vida de sor Juana comenzó a ser algo radicalmente distinto de lo que había sido. Hasta entonces, su actividad literaria había consistido casi exclusivamente en la compostura de villancicos en celebración de santos (san Pedro Nolasco, san Pedro apóstol) y de la Virgen María (Asunción y Concepción); ahora, ayudada sin duda por la protección de la virreina, pudo la monja de San Jerónimo volar a sus anchas por todas las zonas del firmamento poético. Además, las visitas de la virreina a sor Juana y las conversaciones de las dos mujeres en el locutorio del convento se hicieron muy frecuentes. El escandalizado P. Núñez escandalizaba a la ciudad diciendo en todas partes que sor Juana estaba en el camino de la perdición, hasta que la monja, después de sufrir sus habladurías durante dos años, rompió con él de manera insólita y espectacular (*Carta al P. Núñez*), y ahora, sin ese estorbo, pudo ser la sor Juana polifónica y desenvuelta que conocemos. No hay duda posible: el *Neptuno alegórico*, prescindiendo de su peso intrínseco –erudición y pseudo-erudición, adulación al marqués de la Laguna, etc.–, fue para la autora el comienzo de su gran época (1680-1693), la que le ha dado un lugar permanente y glorioso en los anales de la literatura.

Esta descripción elemental que acabo de hacer (o algo parecido) es lo que necesitaría quien empieza a conocer a sor Juana y ha comprado el *Neptuno alegórico* publicado por la editorial Cátedra en su popular serie de “Letras hispánicas”. Desgraciadamente, las cosas no son así. En lugar de una verdadera “introducción”, lo que se lee son cosas extrañas, interpretaciones dislocadas y desmedidas hipérbolas. He aquí algunos ejemplos: Santa Teresa de Jesús aceptó, sumisa, el dictamen tridentino de la “santa ignorancia” para las mujeres, y sor Juana, por el contrario, “promovía a Sofía [?] y la Santa María, autora del *Magnificat*” (p. 13). – Sor Juana “utilizó muchas tonalidades y estilos en su prosa...: las cadencias homéricas [!] y las fórmulas retóricas, en especial las que ponía en primer lugar Cicerón [!]” (*id.*). – “En la biblioteca de su abuelo, desde su niñez precoz, empezó a devorar libros, entre los que se encontraban volúmenes en latín escritos por humanistas europeos², manuales para pintores”, etc. (p. 14). – “Sor Juana entregó su texto [del *Neptuno*] con una breve descripción del arco, tomado del texto clásico sobre temas arquitectónicos de

² Me hace pensar en lo que decía el entusiasta jesuita Harold Dijon en 1890: Juana Ramírez, la futura sor Juana, “was proficient in Latin at ten, and in Greek at twelve” (citado en mi libro *Sor Juana a través de los siglos*, México, 2007, t. 2, p. 549).

Vitruvio [!]" (p. 18). – “En la temprana edad moderna no se veía bien que las mujeres, y menos las monjas, citaran a Séneca, por ser pagano y con frecuencia obsceno [!]: sor Juana, desafiante, lo cita en siete ocasiones” (p. 20)³. – Hacia el final, observa sor Juana que su *Neptuno* abunda en “aguas” y en “empresas marítimas”, lo cual se comenta de extraña manera: “*Aguas* significaba también ‘¡socorro!’ o ‘¡fuego!’, de manera que sor Juana guiña, mezcla lo solemne y lo pedestre; orquesta como dramaturga experta, y tras la elocuencia nos deleita con el juego y la mofa jocosa” (pp. 21-22). – “Más que la de un príncipe cristiano, el *Neptuno* es la educación de un príncipe «isisiano»: procura una enseñanza basada en la diosa egipcia Isis...”; el *Oedipus Aegyptiacus* del P. Athanasius Kircher, con su “gran profusión de imágenes, además del texto escrito”, influyó poderosamente en la autora del *Neptuno*: “fue uno de los modelos del eclecticismo sincrético que caracterizó su pensamiento y obra” (p. 25)⁴. – “Los tres votos que tomaban [*sic*; quiere decir *hacían*] las monjas [eran] obediencia, humildad y castidad” (p. 34) (en realidad los votos eran cuatro: pobreza, castidad, obediencia y clausura). – “A sor Juana se le olvida decir exactamente lo que se pintó en [el quinto lienzo] y cómo” (p. 37), afirmación errónea: sor Juana dice, y muy exactamente, que en ese quinto lienzo se pintó a Neptuno, “tutelar numen de las ciencias... recibiendo en su cristalino reino a los doctísimos Centauros que, perseguidos de la crueldad de Hércules, buscaban socorro en el que solo lo podían hallar”. – En el mismo lienzo, sor Juana “divide en buenos y malos” a los Centauros. No es verdad: los pinta sabios y buenos a todos (*id.*). – En la descripción del sexto lienzo se encuentran “tantos temas literarios subrepticios, que parece haberse olvidado la autora de la pintura”

³ Nos preguntamos si quien dice esto ha leído a Séneca. Mucho más pertinente hubiera sido hablar de Ovidio, muy citado en el *Neptuno alegórico* no sólo por las *Metamorfosis* y los *Fastos*, sino también por el *Ars amatoria* y por las *Heroidas* (la heroida de Paris a Helena es tan “obscena” como muchos pasajes de las *Metamorfosis*). Claro que sor Juana cita a Séneca, y a Ovidio, y a gran número de autores “paganos”, pero sin pasajes “obscenos”, que no vendrían al caso. También leemos que en el *Neptuno*, de manera sorprendente, hay una cita de Erasmo, “autor de libros proscritos por heterodoxos”, lo cual “ejemplifica la vocación al riesgo de sor Juana”. Pero, en primer lugar, no todos los escritos de Erasmo estaban prohibidos, y, en segundo lugar, esa única cita (en el séptimo lienzo) no puede ser más anodina: “Necesse est ut princeps consultores habeat in pectore”.

⁴ Nadie ha descubierto en el *Neptuno alegórico* ninguna prueba, aun vaga, de que sor Juana se haya inspirado en el *Oedipus Aegyptiacus* de Kircher. Son fantasías de Octavio Paz que, misteriosamente, han tenido una calurosísima y duradera acogida entre los sorjuanistas al uso. Por otra parte, es pura fantasía ver en el *Neptuno* un manual de “educación” del príncipe, “isisiano” o no.

(p. 38). Tampoco es verdad: en este lienzo se representa a Neptuno poniendo al Delfín como una constelación más en el cielo estrellado. – Como allí mismo llama sor Juana “Virgilio cordobés” a Góngora –nos dice finalmente la autora de esta “Introducción”–, “es fácil de allí adivinar el paralelo: sor Juana la Virgilio mexicana”, juicio que yo encuentro hueco y disparatado.

Paso a la segunda parte, que es la edición de la obra. Lo que más se admiró siempre en el *Neptuno alegórico* es el despliegue de erudición que en él ostenta la autora. Véase, por ejemplo, la descripción del quinto lienzo, sobre los Centauros. Éstos fueron doctísimos, de tal modo que Quirón, uno de ellos, mereció ser maestro de Aquiles, como dicen *Alciato* y *Germánico*; a Quirón, como dice *Sereno Samónico*, le confió Apolo la educación de su hijo Esculapio; fue asimismo maestro de Hércules, como dice *Eurípides* y lo repite *Natal Cómite*; de sus dotes proféticas habla *Ovidio*; la ardua explicación del nombre “Centauro” se lee en *Bolduc*; los Centauros, según *Paléfato*, *Natal* y *Ravisio Textor*, fueron “hijos de la preñez de una nube”, y de ahí que *Virgilio* los llame “Nubígenas”; Hércules dio muerte a muchos Centauros; pero algunos se escaparon, y éstos, según *Antímaco*, huyeron al mar de las Sirenas, fuga de la cual habla *Apolodoro*; y después, dejando atrás las columnas de Hércules descritas por *Dionisio Periegeta*, cruzaron el Atlántico y vinieron al Nuevo Mundo: ¡son los conquistadores españoles!⁵

En el curso de la obra menciona sor Juana a más de cinco docenas de autores, casi todos antiguos, y cita, casi siempre en latín, frases o párrafos de muchos de ellos. La identificación de esos autores y la localización exacta de esas citas suelen ser difíciles. Alberto G. Salceda, editor (en 1957) del cuarto tomo de las *Obras completas* de sor Juana, donde está el *Neptuno*, cumplió bastante bien esta tarea, hasta donde le fue posible. Pero en muchos casos no pudo hacer nada. Por ejemplo (y cito por el número de las líneas de su edición), ¿quién es ese *Laercio* que habla de la gran Diosa, madre de dioses y de fieras? (120); Salcedo no tiene nada que decir, y se queda callado. No puede saber quiénes eran *Ascencio* (563), ni *Sereno Samónico* (983), ni *Procelio* (1231), y por tanto tampoco dice nada de ellos en sus notas. Pues bien, en la edición que estoy comentando, obra de Vincent Martin, casi todos los misterios han dejado de serlo. Con muy pocas excepciones, los autores han sido identificados, y las citas han quedado perfectamente localizadas y corregidas. Esto solo basta para dar a la presente edición un valor duradero.

Uno de los resultados de la labor de Vincent Martin (abreviaré VM) es haber puesto en claro que la gran mayoría de las citas que hay

⁵ Los indios mexicanos tuvieron por Centauros a los españoles “cuando los vieron pelear a caballo; creyeron ser todo de una pieza, como dice Torquemada en su *Conquista*” (o sea en la *Monarquía indiana*).

en el *Neptuno*, como las de Homero, Sófocles, Eurípides, Aristóteles, Heródoto y Plutarco, o como las de Lucano, Estacio, Marcial, Claudiano, Tácito, Séneca, y aun Horacio, Virgilio y Ovidio, no indican una verdadera lectura de tales autores y tales textos: son, casi siempre, cosas que sor Juana ha encontrado citadas por otros autores, principalmente estos cuatro: 1) Natale Conti, *Mythologiae* (1551); sor Juana llama al autor simplemente “Natal”⁶; 2) Giovanni Pierio Valeriano Bolzani, *Hieroglyphica* (1556); sor Juana lo llama “Pierio Valeriano”; 3) Vincenzo Cartari (Cartarius), *Le imagini de i dei degli antichi*; sor Juana lo llama “Cartario” y lo cita por una traducción latina: *Imagines deorum qui ab antiquis colebantur*; y 4) Baltasar de Vitoria, *Theatro de los dioses de la gentilidad* (1620/23, y reediciones); de los cuatro, es éste el más utilizado.

Dice VM (p. 49) que, “para fijar la presente edición”, ha seguido la versión original, o sea la impresa en 1689 al final de la *Inundación castálida* (abreviaré *IC*); pero ha corregido los no pocos errores que ha detectado en esa versión. Pondré cuatro ejemplos: 1) dice sor Juana que Laercio llama *magna Deum Mater* a Opis o Cibeles, identificada con Isis, y que otro tanto hace Silio Itálico en el “libro 6” (de su poema *Punica*): “At grandaeva Deum praenosens omnia Mater”: VM imprime “[Lucrecio]” en vez de “Laercio”⁷, “Libro [16]” en vez de “libro 6”, y [*omina*] en vez de “omnia” (p. 78); – 2) dice también sor Juana que san Cipriano, en la “Epist. 103”, habla de ciertos juegos circenses en honor de Neptuno; pero VM pone [*De spectaculis*] en vez de “Epist. 103” (p. 82); – 3) sor Juana identifica a “Stacio Thebaia [*sic*] Lib. 5” como autor de cierto verso; pero VM corrige: “Estacio, [*Aquileida*, Libro 2]”; – 4) hay unas palabras de Plinio el Viejo, citadas por Vitoria y copiadas de Vitoria por sor Juana: “Velocissimus omnium animalium Delphinus, velocior volucre, acrior telo”; pero el texto de Vitoria (y por consiguiente el de sor Juana) no es muy fiel, de manera que VM lo elimina del todo e imprime otro, de acuerdo con una buena edición de Plinio: “Velocissimum omnium animalium, non solum marinorum, est Delphinus, ocior volucre, acrior telo” (p. 145).

Por supuesto, en cada caso explica VM el porqué de la enmienda. De todos modos, puede uno preguntarse si no sería mejor respetar los textos de la *IC* y poner en notas de pie de página así la enmienda como las razones de la enmienda. Siguen otros ejemplos; el número es el de las *notas* de la presente edición:

⁶ Como sus *Mythologiae* están escritas en latín, Natale Conti latiniza su nombre: *Natalis Comes*. (*Comes*, genitivo *Comitis*, significa ‘conde’.) Dos veces lo llama sor Juana “Natal Comit.,” o sea “Cómite”.

⁷ La fuente de sor Juana es Vitoria, el cual, por error, dice *Luercio* en vez de *Lucrecio*; y sor Juana enmendó a la buena de Dios: “Laercio”.

n. 8: en la *IC* se lee *coronista*, forma muy aceptada y muy frecuente en los siglos de oro; no hay por qué poner *cronista*, como hace VM (corrección in-pertinente).

n. 109: dice VM que en cierto pasaje de las *Mythologiae* de Natal hay un *equus* que debe ser *equis*, y que sor Juana copia el error, por lo cual él imprime *equ[i]s*; pero no es así: en la *IC* se lee perfectamente *equis*.

n. 131: la misma sinrazón comete VM al imprimir *amar[ae]*, como enmendando una errata; pero lo que se lee en la *IC* es justamente *amarae*.

n. 185: en la *IC* se lee: “male vim suam potestas *alienis iniuriis* experitur”; VM, fundado en una edición moderna de Plinio el Joven, corrige “*aliorum contumeliis* experitur”. – Casos como éste son muy frecuentes y, como ya dije, poco justificables; hay que respetar la cita de Plinio el Joven (donde no hay error ni disparate), y explicar *en nota* lo que haya que explicar.

n. 213: hay en la *IC* este texto de Quintiliano: “mavult pater corrigere quam abdicare”; y VM imprime: “mavult *enim* pater...”; pero es claro que sor Juana omitió adrede el *enim*, que aquí sería un estorbo. – Igual exceso de escrúpulo en n. 260: “Silent leges inter arma” (*IC*); “Silent *enim* leges inter arma” (VM).

n. 225: en una cita de Ovidio (*Metam.*, III, 308), la *IC* dice correctamente *Astylus* (nombre de un augur); es inexplicable que VM lo haya sustituido por *Asbolus*; y lo curioso es que en la nota traduce ese *Asbolus* (uno de los perros de Acteón) por “Ástilo”.

n. 237: en el texto, poco después de la llamada, se alaba en la *IC* la “eloquente *persuasiva*” (la ‘elocuente capacidad de persuasión’) del Delfín; pero VM altera el texto sin explicación alguna e imprime “*elocuencia* persuasiva” (convierte el adjetivo en sustantivo, y viceversa).

n. 243: “Eadem mensura reddere *debes* qua acceperis” (*IC*); “reddere *iubet* qua acceperis” (VM).

No sigo con esto, pero debo añadir que también las erratas deturpan el texto de la *IC* (aquí los números son los de las páginas de la edición de VM):

70: “Non census magnus nec clarum nomen avorum”; VM suprime en el texto el adjetivo *magnus*, argumentando que es adición de Vitoria, a quien copia sor Juana; no se da cuenta de que, sin *magnus*, el hexámetro se echa a perder.

84: *Sigalionem*: léase *Sigalionem*.

104: “aquella prodigiosa de la cerda”; léase “aquella prodigiosa señal de la cerda”.

117: dos erratas en la pomposa “Inscripción” del *Neptuno alegórico*: *Praeclarissimo* en vez de *Praeclarissimo* y *Aeropagi* en vez de *Areopagi*. (Curiosamente, esas mismas dos erratas, tan feas, están en la edición del *Neptuno* que hizo Georgina Sabat para Clásicos Castalia.)

145: “en piedad que mostró”; hay que corregir: “en *la* piedad que mostró”.

160, nota 280: en vez de “Publio”, hay que leer “Publilio”.

161: en vez de *aedeficandi*, léase *aedificandi*.

164: no “París a Elena”, sino “Paris a Elena”.

178: por algún percance de imprenta, falta, al final del texto, este verso de Claudiano: “Regis ad exemplum totus componitur orbis”.

En tiempos de sor Juana, las indicaciones topográficas (las del lugar en que se encuentra el texto citado) suelen hacerse en latín y de manera abreviada, en letra redonda dentro del texto y en cursiva en las apostillas. Así, *Iudic.9.8*, en una apostilla, significa “[liber] Iudicum (‘de los Jueces’), capítulo 9, versículo 8”; *Natal.lib.2* significa “Natalis Comitit [Mythologiae], liber II”, y *Virgil.Georg. li. 1*, “Virgilius, *Georgicorum* liber I”. Pero VM suprime todas las apostillas (lo cual es ya apartarse del propósito de seguir el texto de la *IC*), y cuando las indicaciones se hacen en el texto, su criterio es muy vacilante:

A veces se limita a poner en cursiva lo que en la *IC* está en redonda: Euripides in Oreste > Eurípides *in Oreste* (p. 93); – Euripid in Iphigen > Euripid.*in Iphigen.* (p. 136); – Natal, Lib.4. Mythol > Libro 4, *Mythol.* (p. 136); – Carthar. in Miner [o sea “Cartari en la sección dedicada a Minerva”] > Cartario, *in Miner.* (p. 84) (cf. p. 85: *in Minerv.*); – S. Agustín, lib. 18. cap. 5 Civit. Dei > san Agustín, Libro 18, Capítulo 5, *Civitatis Dei*; – Luciano in Dial.Irid. & Nept. > Luciano *in Dial. Irid. et Nept.* (p. 129) (¿por qué no “in *Dialogo Iridis et Neptuni*”? – 14. Argonaut. Apollon. [o sea “liber XIV *Argonauticorum Apollonii Rhodii*”] > [4], *Argonaut.* Apollo; – Procelio Lib. de Amor. [o sea: “Liber *De amore Iovis in Isottam*”] > P[or]celio, *Libro de Amor* (p. 156); – el Brocense in Alcia. Emblem. 89 [que puede ser “in *Alciatum*, emblema 89” o también “in *Alciati Emblemata*, 89] > *in Alciato*, Emblema 89 (p. 144).

Sólo dos veces sigue VM el uso de la *IC* y deja el título en letra redonda: Macrob. lib. Satur. > Macrobio, libro Satur (p. 129) [Satur. es *Saturnalia*] – Apolodoro Lib. 7. Bibliothecæ > Apolodoro, Libro [2], *Bibliotheca [sic]* (p. 139).

Por último, VM varias veces traduce al español el título: Virg. 2 *Æneid.* [o sea: “liber II *Æneidos*”] > Virg., 2, *Éneida* (p. 89); – Servio 8. *Æneid.* [o sea: “Servio, in librum VIII *Æneidos*”] > Servio 8, *Aeneida* (!) (p. 83); – Ovidio, Lib. 1. *Metamor* [o sea, “liber I *Metamorphoseon*”] > Libro I, *Metamorfosis* (p. 96); – Juvenal, *Satyr. 6* [o sea “*Sátira VI*”] > Juvenal, *Satiricón 6* (!); – Horacio, Lib. 1. *Satyr. 1* [o sea: *Satirae*, liber I, 1] > Horacio, Libro I, *Satiricón* (!!).

Terminaré con algunos comentarios y sugerencias, que quizá sirvan para una buena y futura edición del *Neptuno alegórico*:

p. 65: sería conveniente explicar que “el que añadió jeroglíficos” a los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano fue Celio Agostino Curione: cf. Joseph R. Jones en *Hispanófila*, 1979, núm. 65, p. 45.

p. 74: sobre Joab y la Tecuites, puede ser útil leer lo que dice A. Alatorre en “La Carta de sor Juana al P. Núñez”, *NRFH*, 35 (1987), pp. 643-645.

p. 94: los antiguos “fabricaron a Neptuno el toro” es frase que no se entiende; en vista del texto que sigue (Estilpón sueña a Neptuno irritado “quod non bovem ipsi *immolasset*”), es muy sensata la enmienda de Salceda: *sacrificaron* en vez de *fabricaron*.

p. 98: Neptuno “era adorado con el nombre de *Conso* (como ya queda dicho arriba)”. Parece error de sor Juana: lo que se ha dicho “arriba” (p. 82) es que había unos juegos llamados *Neptunalia*; lo del nombre de *Conso* está después, p. 106.

p. 104: “*marqués* es vocablo céltico que significa el capitán o perfecto de los caballeros”: es preciso aceptar la sagaz enmienda de Salceda: *prefecto* en lugar de *perfecto*.

p. 107: la lectura *agitavo*, que está en la *IC* y también en la presente edición, tiene que corregirse: el futuro de *agitare* es *agitabo*.

p. 110: la pintura está “desahogando en lenguas de los pintores sus bien nacidos efectos y ordenando con tan hermosa máquina la puerta...”: *efectos* es errata de VM, en vez de *afectos*; y *ordenando* fue sensatamente corregido por Salceda: la pintura está no sólo “desahogando los afectos de los pintores”, sino también “*adornando* la puerta”.

p. 114: “frontispicios y cerca de los remates”: evidentemente tiene razón Salceda al corregir *cerca* en *cercha* (término de arquitectura).

p. 119: *substantabant* es errata en la *IC*: el sujeto es *basis* (la ‘base’, el ‘pedestal’); con toda razón corrigió Salceda: *substantabat*.

p. 120: “*Quadriiugum impellens...*” es un hexámetro que no debe deshacerse en dos pedazos.

p. 124: *Munere triplex* es uno de los motes emblemáticos elogiados por Ketten.

p. 128: *Asteria*, viendo el engaño del “plumado amante”, “se valió del mismo ardid”: no sería ocioso anotar que Júpiter se convirtió en águila y *Asteria* en codorniz.

p. 130: falta una nota que explique qué cosa es “servir de *Lucina*” (*Lucina* era en el mundo romano la diosa de los partos).

p. 131: *Tè clavum tenente, non nutabit* es otro de los motes elogiados por Ketten. Y creo que hay que explicar por qué dice sor Juana que el México colonial en que ella vive “tiene por armas un águila imperial”.

p. 135: no *in Phenonem Arati*, sino “*in Phaenomen[a] Arati*”.

p. 140: al poner en las famosas columnas la inscripción *Non plus ultra*, Hércules “quedó ufano de que podía pasar adelante”: obviamente, esto que se lee en la *IC* necesita corrección; VM imprime “de que [no] podía pasar”; a mí me parece más claro corregir así: “de que [nadie] podía...”; la solución de Salceda también es clara: “de que [no se] podía pasar...”.

p. 141: *Addit sapientia vires* es otro mote alabado por Ketten.

p. 152: dígase lo mismo de *Dignos ad sidera tollo*.

p. 154: “discursos... fecundos”: como lo que se está diciendo es que en casos de apuro o de aprieto se afinan las dotes de elocuencia, creo que hay que leer *facundos* en lugar de *fecundos*.

p. 183: “En [la condesa de Paredes] admira el mundo más que la fabulosa Venus todo el imperio de la belleza...”; se impone una corrección: “más que [en] Venus...”.

La “Explicación del Arco”, última de las tres piezas que integran el *Neptuno*, está en verso: hay primero una introducción de 68 versos de romance y en seguida la explicación, que es una silva de pareados (como “El pintar de Lisarda la belleza...”) en que pululan, más visiblemente aún que en el *Primero sueño*, las reminiscencias de versos de Góngora. Pero VM no dice absolutamente nada sobre esto. También habría que decir que la “Descripción” fue recitada por una actriz⁸, quizá con ayuda de una vara para señalar los lienzos que iba comentando.

Es lástima que VM no se haya preocupado por la correcta acentuación de los nombres: dice *Inaco*, *Palefato*, *Nubigenas*, *Natal Comite* en vez de *Ínaco*, *Paléfato*, *Nubígenas* y *Cómite*; y dice también *Diódoro* en vez de *Diodoro* (cf. *Teodoro*). Pero más serio que esto es su total desatención a la disposición tipográfica de los versos citados: el romance de las pp. 189-191 se estira como una longaniza, mientras que en la *IC* se marca la separación entre cuarteta y cuarteta; tampoco hay separaciones de cuartetos y tercetos en el soneto final (pp. 201-202). Asimismo, en la *IC* los versos pares de los poemas latinos en dísticos van sangrados (como es de rigor); pero en los diez casos o más de dísticos (incluyendo el *epigramma* de la propia sor Juana, p. 162) VM desdén sistemáticamente esta regla.

ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México

⁸ “Una cómica explicó / la montea con elocuencia”, dice Ramírez Santibaños, autor de una relación versificada de la “entrada” de los virreyes: véase mi *Sor Juana a través de los siglos*, t. 1, p. 26.