

Fuentes clásicas y renacentistas del *Neptuno alegórico*

Gregorio HINOJO ANDRÉS

RESUMEN: En el presente trabajo se examinan las citas clásicas del *Neptuno alegórico* y se ponen en relación con los repertorios renacentistas del saber antiguo que la autora pudo conocer y manejar. Se demuestra también que algunas de las críticas que contra ella se han formulado parecen ignorar el estatuto literario y la naturaleza de esta obra o las técnicas de escritura y composición de numerosos escritores del Renacimiento y del Barroco. Sólo un conocimiento de ambos aspectos permite enjuiciar y valorar el *Neptuno* en su justa medida.

* * *

ABSTRACT: In this paper the classical quotations of the *Neptuno alegórico* are examined and put in connection with the Renaissance repertories that possibly were well known by the authoress. We point out, besides, that some critics against her seemingly ignore the literary statute and nature of this work as well as the writing techniques employed by many writers in Renaissance and Baroque. Only a knowledge of both aspects allows us to appreciate the *Neptuno* in its exact value.

PALABRAS CLAVE: alegórico, clásico, fuente, neptuno, renacentista.

RECEPCIÓN: 20 de junio de 2003.

ACEPTACIÓN: 24 de julio de 2003.

Fuentes clásicas y renacentistas del *Neptuno alegórico*

Gregorio HINOJO ANDRÉS

Exordio

Querría pedir disculpas por acercarme sin el conocimiento ni el dominio suficientes, tanto de la obra completa de Sor Juana como del entorno cultural y literario en que escribió, a una de las figuras más atractivas y seductoras de las letras hispánicas, pero pienso que todavía siguen teniendo validez las palabras de G. Sabat de Rivers: “ciertamente el *Neptuno* merece más atención de la que se le ha prestado hasta ahora”.¹ En efecto, aunque en las ediciones se indican las citas clásicas y las fuentes renacentistas, no se descubren todas, no se registran algunos errores ni se muestra la relación con los repertorios y enciclopedias mitológicas de la época.

También me ha impulsado a realizar esta tarea mi admiración y simpatía por la Décima Musa. Al releer y examinar con más detalle las obras de Sor Juana para preparar esta disertación, he comprendido vitalmente la afirmación del eminente polígrafo y destacado investigador, Alfonso Reyes, que dice, entre otras cosas, que “no es fácil estudiarla sin enamorarse de ella”.²

La fascinación y atractivo de la autora aumentan si se recuerda su explícita confesión de amor a las letras y de entrega completa,

¹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación Castálida*, ed., intr. y nts. G. Sabat de Rivers, Madrid, Clásicos Castalia, 1982, p. 70.

² A. Reyes, *Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, p. 105.

con riesgos enormes, al estudio; riesgos que no eran imaginarios, sino que sufrieron otros intelectuales y escritores de la época. No podemos dejar de citar estas elocuentes palabras de la *Respuesta a Sor Filotea*:

Lo que sí es verdad, que no negaré (lo uno porque es notorio a todos, y lo otro porque, aunque sea contra mí, me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad), que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas represiones —que he tenido muchas—, ni propias reflejas —que he hecho no pocas— han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí: Su Majestad sabe por qué y para qué.³

Junto a esta confesión explícita y contundente recuerda uno con admiración los detalles infantiles de no comer queso para que no se atrofie el ingenio y el talento, su petición de vestirse de muchacho para poder matricularse en la Universidad, y sus cortes frecuentes de pelo para estimular el conocimiento de la lengua latina o castigar sus progresos un tanto lentos.⁴ Este último detalle, conmovedor para todo el mundo, lo es de forma especial para un profesor de Filología Latina, sorprendido especialmente porque una alumna pueda “deprender la gramática” en veinte lecciones, cuando nuestros estudiantes no lo logran en varios años de Secundaria.

Digo todas estas cosas, no sólo como *captatio benevolentiae*, sino para poder afirmar sin riesgo de ser tachado de iconoclasta algunas de mis conclusiones. No querría yo que alguien susceptible o mal intencionado al final de mi disquisición piense que acabo de “suspender en latín” a Sor Juana o que le niego un conocimiento suficiente y profundo de los autores clásicos que

³ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas, IV, Comedias, sainetes y prosa*, ed., intr. y nts. A. G. Salceda, México, Fondo de Cultura Económica, 1957 (3ª reimp., 1995), p. 444.

⁴ *Ibidem*, pp. 445-446.

con tanta profusión cita. Quiero, con todo, aseverar que algunas de las afirmaciones o de los juicios que voy a realizar son aplicables a muchos de nuestros escritores de los siglos XVI y XVII, y que no me mueven prejuicios ante el saber de una mujer docta. Probablemente Sor Juana desde los pasillos de la eternidad o desde las encrucijadas del infinito, al leer mis palabras, recuerde con ironía y distanciamiento aquellos versos suyos:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón...⁵

Introducción

El objeto de esta disquisición filológica es doble: se pretende, por una parte, exponer y analizar las fuentes clásicas y renacentistas del *Neptuno alegórico*, completando la tarea en gran parte ya bastante bien realizada en las ediciones, y, por otra, situar la obra dentro de su verdadero contexto entre las de su mismo género y en relación con toda la producción literaria del Renacimiento y el Barroco. Pensamos que el no haber entendido bien la naturaleza de la obra y no haber captado la forma y el método de composición literaria de numerosos humanistas, a los que Sor Juana imita y sigue, están en el fondo de muchas de las críticas que contra el *Neptuno* se han realizado, incluso por los admiradores de la escritora mexicana, como ha señalado con acierto G. Sabat de Rivers⁶ en su bien documentada edición.

En efecto, tanto la edición citada de Alberto G. Salceda, cuyas notas se reproducen en la más reciente de Margo Glantz,⁷ como la de G. Sabat de Rivers ofrecen las fuentes clásicas y renacen-

⁵ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, México, Porrúa, 1985, p. 109.

⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación*, op. cit., pp. 69-70.

⁷ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obra selecta, I*, selecc. y pról. M. Glantz, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994.

tistas más importantes de la autora, traducen los textos y describen con excesiva brevedad los repertorios renacentistas de carácter mitológico en que la escritora confiesa haberse inspirado, pero no identifican algunas citas, no descubren algunos errores significativos y no se detienen a examinar si Sor Juana había manejado todas las fuentes que cita. Con todo, lo más urgente, en nuestra opinión, es aclarar el estatuto y naturaleza de la obra y compararla con producciones similares de la época para valorarla en su justa medida y refutar así alguna de las objeciones y críticas que contra ella se han dirigido.

Las primeras críticas contra el *Neptuno* surgieron de uno de los primeros valedores y defensores, con luces y sombras, de Sor Juana: D. Marcelino Menéndez y Pelayo. El polígrafo cántabro había dirigido grandes elogios a la escritora mexicana, aunque en ocasiones atacando el ambiente cultural e intelectual en que se movió y la literatura colonial:

Para nuestro objeto, la poesía mexicana del siglo xvii se reduce a un solo nombre, que vale por muchos: el de Sor Juana Inés de la Cruz...

Tras describir con ironía y desdén el ambiente cultural, continúa:

En tal atmósfera de pedantería y de aberración literaria vivió Sor Juana Inés de la Cruz, y por eso tiene su aparición algo de sobrenatural y extraordinario. No porque esté libre del mal gusto, que tal prodigio fuera de todo punto increíble, sino porque su vivo ingenio, su aguda fantasía, su varia y caudalosa, aunque no muy selecta, doctrina, y sobre todo, el ímpetu y ardor del sentimiento, así en lo profano como en lo místico, no sólo mostraron lo que hubiera podido ser con otra educación y en tiempos mejores, sino que dieron a algunas de sus composiciones valor poético duradero y absoluto.⁸

⁸M. Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid, 1911, pp. 67 y ss. Hemos extractado los párrafos más significativos e ilustradores, pero recomendamos la lectura de todo el pasaje para captar en profundidad los juicios de D. Marcelino a la producción literaria de Sor Juana, no exentos de crítica. También

Después de reseñar positivamente diversas composiciones de la escritora y refutar la implacable sentencia con que, llevado de su rigorismo clásico, declaró D. Juan Nicasio Gallego: “sus obras atestadas de extravagancias yacían en el polvo de las bibliotecas desde la restauración del gusto”, pide que

no se juzgue a sor Juana por sus símbolos y jeroglíficos, por su *Neptuno alegórico*, por sus ensaladas y villancicos, por sus versos latinos rimados, por los innumerables rasgos de poesía trivial y casera de que están llenos los romances y décimas con que se amenizaba los saraos de los virreyes Marqués de Mancera y Conde de Paredes. Todo esto no es más que un curioso documento para la historia de las costumbres coloniales y un claro testimonio de cómo la tiranía del medio ambiente puede llegar a pervertir las naturalezas más privilegiadas.⁹

Aunque no explica D. Marcelino las razones y las causas de este rechazo al *Neptuno*, éstas pueden inferirse del contexto, especialmente por su alusión a “símbolos y jeroglíficos”, a una poesía simbólica e incomprensible, como precisa más adelante:

De fijo que todos ellos admiraban mucho más a sor Juana cuando en su fantasía del Sueño se ponía a imitar las Soledades de Góngora, resultando más inaccesibles que su modelo, o cuando en el *Neptuno alegórico*, *Océano de colores*, *Simulacro político*, apuraba *el magín discurriendo emblemas disparatados para los arcos de triunfo* con que había de ser festejada la entrada del virrey Conde de Paredes, que cuando en un humilde romance exclamaba con tal luminosa intuición de lo divino...¹⁰

habla elogiosamente de Sor Juana al comentar su imitación del epigrama 39 de Ausonio: “el final es enteramente distinto, o, mejor dicho, contrario, y el arranque de alma de la monja mejicana vale infinitamente más que el frío, aunque ingenioso concepto, del poeta galo-romano”.

⁹ M. Menéndez y Pelayo, op. cit., pp. 69-70. El subrayado, evidentemente, es nuestro. Es muy probable que D. Marcelino leyera superficialmente o no leyera el *Neptuno*, ya que si lo hubiera leído en profundidad, hubiera descubierto alguno de los errores de Sor Juana en esta obra.

¹⁰ Ibidem, op. cit., p. 76.

Las críticas de D. Marcelino al *Neptuno* por sus “emblemas dis-paratados”, por sus jeroglíficos y por su difícil comprensión se han repetido con frecuencia y han colaborado al desprestigio de la obra; entre otras muchas, recordamos la de Manuel Toussaint: “Preñado de citas en latín, escrito en prosa barroca que nadie entiende”.¹¹ Ideas y opiniones similares se recogen también en D. Octavio Paz.¹²

Críticas de esta índole parecen ignorar el carácter y naturaleza de obras de este género o desconocer el propósito y los objetivos que se propuso la autora. Por el propio título y por sus objetivos, es evidente que debe tratarse de una obra erudita, repleta de referencias literarias y de citas librescas, de tono laudatorio, literatura de aparato, con aire cortesano y con interpretaciones un tanto forzadas y adaptadas a las exigencias del guión.

Es evidente también que se trata de una obra de encargo, de ocasión, de compromiso, y a la que, más que a ninguna otra, se le pueden aplicar las palabras de la propia Sor Juana, cuando confiesa en la *Respuesta a Sor Filotea*:

Y a la verdad que yo nunca he escrito sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros; no sólo sin complacencia sino con positiva repugnancia, porque nunca he juzgado de mí que tenga el caudal de letras e ingenio que pide la obligación de quien escribe... El escribir nunca ha sido dictamen propio sino fuerza ajena, que les podría decir: *Vos me coegistis*.¹³

Hasta puede ser posible que este trabajo fuera una impresión circunstancial para explicar el arco y honrar a los virreyes, que no se pensara publicar y que posteriormente escapara al control de Sor Juana. No se puede juzgar ni valorar con los criterios de una creación poética autónoma.

¹¹ Recogida por A. G. Salceda en *Obras completas*, IV, p. XXXVIII.

¹² O. Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 240.

¹³ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras...*, op. cit., p. 444.

Con todo, la objeción y ataque más duro que contra el *Neptuno* se ha lanzado es el de “plagio” o, suavizando los términos, de “erudición prestada”. Paladinamente lo afirma O. Paz:

Aunque Sor Juana se complacía siempre en citar a sus autores con libresca delectación, no mencionó nunca a Vitoria. Sin embargo, si se coteja al *Neptuno alegórico* con el *Teatro de los dioses de la gentilidad*, se advierte que con muchísima frecuencia las noticias que da Sor Juana y las citas que hace, tanto de los dioses de la Antigüedad como de las autoridades en mitología, son las mismas que figuran en la obra de Vitoria. El número de pasajes repetidos prohíbe pensar que se trate de coincidencias. No es aventurado suponer que Sor Juana, en lugar de acudir a las fuentes originales, consultaba las compilaciones y tratados de alta divulgación, como los de Vitoria y la *Filosofía secreta* de Juan Pérez de Moya, otro tratado muy popular en su tiempo. Como tantos eruditos de violeta, escondía que sus noticias eran de segunda mano. Diré, en su abono, que ella manejaba un saber colectivo y transmitido por las obras de mitología sin variaciones apreciables.¹⁴

La dependencia de Sor Juana de la obra de Baltasar de Vitoria¹⁵ es indudable, y el propio O. Paz cita algunos pasajes, que podrían incrementarse para mostrarla y demostrarla. El ochenta por ciento de las citas de Sor Juana se hallan en esta obra, aunque no en el capítulo de Neptuno, sino diseminadas por sus dos amplios y densos tomos. También señala con acierto que aparece en Vitoria la única cita de Boccaccio y la única en italiano, lengua que la religiosa no conocía; los pasajes son idénticos y sólo se diferencian en que Vitoria dice que Boccaccio en III, 23 “imita” a Virgilio y Sor Juana que “traduce”. Se trata de los siguientes versos:

¹⁴ O. Paz, op. cit., pp. 213-214.

¹⁵ B. de Vitoria, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Madrid, Imprenta Real, 1619. Se trata de la primera edición, prologada y elogiada por Lope de Vega. La obra fue muy popular en la época y se realizaron muchas ediciones; en la Biblioteca Universitaria de Salamanca hay cinco diferentes.

*E iusto Cytherea che nei mei regni
tu te confidi, essedo in quelli nata.*

Curiosamente Sor Juana que cita con frecuencia a muchos mitógrafos italianos, como Natal, Cartario, Valeriano, sólo en esta ocasión nombra al autor de la *Genealogía de los dioses paganos*, una obra de la que son deudoras la mayoría de las citadas por nuestra autora y todas las recopilaciones de mitología renacentistas y barrocas; puede inferirse que no la tenía a su disposición, que no la manejó.

Incluso pienso que la lectura de un pasaje de Vitoria puede ser la responsable de un grave error de Sor Juana, no señalado por ninguno de los comentaristas anteriores¹⁶ que yo he podido leer. En efecto, se cita el ¡libro 18! de Lucano en todas las ediciones que yo conozco¹⁷ y ningún editor recuerda ni señala que la obra de Lucano sólo tiene diez (tampoco D. Octavio descubrió esta pequeña “trampa”).

Hablando de Isis, Sor Juana ofrece una cita de Lucano para mostrar que los romanos aceptaron el culto de esta diosa:

*Nos in templa tuam romana accepimus Isim.*¹⁸

La misma cita aparece en Vitoria, que la sitúa correctamente en el libro 8; pero en la edición de 1676, en ese pasaje, en lugar de utilizar la abreviatura “*lib.*”, como suele hacer, utiliza “*li*”, que unida al 8, nos da “*li8*”, grafía que ha podido llevar a Sor Juana a leer “*l. 18*” y así se ha transmitido en todas las ediciones. Cualquier filólogo acostumbrado a leer textos con grafías imprecisas

¹⁶ Me sorprende que ningún editor haya descubierto este grave error y que no se aluda a él; pudiera ser una mala lectura de los originales.

¹⁷ En la edición de A. G. Salceda en la p. 364; en la de G. Sabat de Rivers en p. 378; en la de M. Glantz en p. 245 y, lógicamente, en la de las *Obras completas* de Porrúa, México, 1985, p. 782, que reproduce la de Salceda.

¹⁸ Verso de Lucano VIII, 831; el error puede comprobarse en el lugar citado en la nota anterior.

entiende perfectamente la confusión; esto sí es una pequeña “trampa”. Podemos afirmar no sólo que Sor Juana conocía y manejaba el libro de Vitoria, al que no cita nunca, sino también que utilizaba la edición de 1676, ya que en la de 1657 no se cita de la misma forma y se detecta claramente que se trata del libro 8.¹⁹

Los datos anteriores sacados del contexto histórico y de las tendencias literarias de la época nos llevarían a reconocer, pese a nuestras simpatías por Sor Juana y al aprecio de su obra, que la Décima Musa había plagiado la obra de Baltasar de Vitoria. Sin embargo, entre los escritores de los siglos xv al xviii, al menos, era frecuente servirse de obras de consulta, polianteas, repertorios bibliográficos, colecciones de adagios, florilegios, *excerpta*, y utilizar erudición prestada.²⁰

Para avalar y dar autoridad científica e intelectual a nuestras afirmaciones nos parece oportuno recordar las palabras del eminente investigador de la cultura y erudición de estos siglos, M. Bataillon:

On sait bien, mais on a trop tendance à oublier, qu'un homme cultivé de la Renaissance est loin de connaître tout ce dont il parle et qu'il a peut citer maints auteurs sans les avoir lus... Or c'est un fait que la culture de la Renaissance a été pour la plupart de ses bénéficiaires, en dehors de cas privilégiés comme celui de Montaigne, une culture d'*excerpta* mis à la portée de nombreux esprits par l'école et par le livre imprimé.²¹

Las palabras de M. Bataillon se pronuncian a propósito nada menos que del prestigioso médico humanista D. Andrés Laguna,

¹⁹ Vitoria utiliza frecuentemente la abreviatura “*lib.*”, en ocasiones “*l.*”, y, en contadas excepciones, como en este pasaje “*li.*”, t. I, p. 157.

²⁰ Sobre la utilización de colecciones y repertorios en la época puede verse nuestro trabajo “Repertorios renacentistas del saber antiguo”, en *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio, Congreso Internacional de La Habana 1998*, Murcia, Universidad, 1999, pp. 589-599.

²¹ M. Bataillon, “Sur l’humanisme du Docteur Laguna”, en *Romance Philology* XVII, 2, 1963-1964, p. 232.

traductor del *Dioscórides* y uno de los intelectuales destacados del siglo XVI. Era frecuente en la época tomar información prestada y enriquecer la obra literaria con citas y frases entresacadas de estos repertorios que no era preciso citar, ya que todas las personas cultas sabían de su existencia. Por otra parte, la propiedad intelectual no estaba tan protegida ni garantizada, y estaba bastante difundida la costumbre de no revelar las fuentes principales. Así lo hizo, por ejemplo, Nebrija al publicar sus *Decades* y el *Bellum Nauariense*, traducciones al latín, con adaptaciones y modificaciones, de las obras vulgares castellanas de Pérez del Pulgar o de Correa, nunca citados. También la *Philosophia secreta* de Juan Pérez de Moya, una obra mitológica de enorme prestigio, toma prestados numerosos fragmentos de Boccaccio, Conti²² y “El Tostado”;²³ la propia obra de Baltasar de Vitoria está repleta de “erudición prestada”. En el caso de Sor Juana sorprende porque con mucha frecuencia cita sus fuentes, pero ésta, sin duda la más importante, es cuidadosamente silenciada.

Pienso que antes de hablar del “narcisismo” de la autora, de “eruditos de violeta”, de “plagio”, hay que situar la obra en su contexto histórico y en las formas y técnicas de redactar obras de esta naturaleza. El libro de Baltasar de Vitoria es un repertorio mitológico que se utiliza como fuente, de la que se extraen las citas, y Sor Juana reutiliza, ordena de manera distinta y recrea una nueva visión de Neptuno, acorde con los intereses y el valor simbólico de la obra. Su forma de proceder es la normal entre los escritores de la época. Enriquecer los escritos con flores de erudición ajena era un procedimiento admitido en la axiología del momento, aunque con los parámetros actuales pueda tildarse de “plagio”.

²² R. M^a Iglesias Montiel y M^a C. Álvarez Morán, “La *Philosophia secreta* de Pérez de Moya: la utilización de sus modelos”, en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Murcia, Universidad, 1990, pp. 185-190.

²³ J. Pérez de Moya, *La Philosophia secreta de la gentilidad*, ed. Clavería, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 22 y ss.

El Neptuno alegórico

Para recibir y honrar a los nuevos virreyes, el Marqués de la Laguna y su esposa, en 1680 se encargaron dos arcos, uno, la ciudad, a Sigüenza y Góngora, y otro, la Catedral, a Sor Juana Inés de la Cruz. Nuestra autora aceptó gustosa el encargo y concedora de la larga tradición y del origen de los arcos de triunfo, se preparó para realizar una obra cargada de influencias clásicas y de testimonios de los autores antiguos. El propio título de la obra, ampuloso y demasiado largo, ya nos ilustra sobre la naturaleza y carácter de la misma:

NEPTUNO ALEGÓRICO

océano de colores, simulacro político, que erigió la muy esclarecida, sacra y augusta iglesia metropolitana de México, en las lúcidas alegóricas ideas de un arco triunfal que consagró obsequiosa y dedicó amante a la feliz entrada del excelentísimo señor don Tomás, Antonio, Lorenzo, Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, Enríquez, Afán de Ribera, Portocarrero y Cárdenas; Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, de la orden y caballería de Alcántara, comendador de la Moraleja, del Consejo y Cámara de Indias y Junta de Guerra, virrey, gobernador y capitán general de la Nueva España y presidente de la Real Audiencia, que en ella reside, etc.

que hizo la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del convento de san Jerónimo de esta ciudad.

Del amplio título, nos interesa destacar los términos ‘alegórico’, ‘simulacro político’, ‘lúcidas’, ‘alegóricas’ y ‘consagró obsequiosa’; todas estas palabras y conceptos nos están anunciando una obra cargada de simbolismos, de metáforas, de alegorías de la tradición clásica, con un tono laudatorio y elogioso —obsequioso— a los marqueses, los nuevos virreyes.

Con estos preludios y propósitos, expresamente anunciados y reconocidos, nos sorprende, como ya hemos indicado, que la obra haya recibido las críticas negativas y despectivas citadas,

que parecen ignorar el carácter y naturaleza de obras de este género o desconocer los planes y los objetivos que se propuso la autora.

El *Neptuno alegórico* consta de tres partes, como ha señalado Georgina Sabat de Rivers;²⁴ la primera es la dedicatoria de Sor Juana al Virrey; la segunda es la “Razón” de la fábrica y la tercera la Explicación del Arco.

1) En la primera se explica el interés que tenían los antiguos en utilizar símbolos o “jeroglíficos”, ya desde Egipto, para explicar lo invisible, las cosas difíciles de comprender o por respeto a las divinidades, para no vulgarizarlas o difundirlas a personas ignorantes e incultas. Habla también de los Arcos, de su tradición en la Roma clásica y de su utilización y significado posterior.

2) En la segunda, *Razón de la Fábrica*, la autora discurre sobre el sentido de toda la obra y explica, basándose en autores clásicos y modernos, por qué ha escogido a Neptuno como modelo y representante del personaje homenajeado. Hay una nueva dedicatoria, ahora en latín —de la que hablaremos más adelante—, y se ofrece una explicación detallada de las partes del arco, salpicada de citas latinas y versos de la autora, en latín y castellano, finalmente se explican también seis jeroglíficos con lemas conocidos de los emblemas de Alciato.

3) En la tercera parte resume de forma concisa y clara, en versos castellanos y de forma poética, toda la densa explicación anterior, con un lenguaje y un estilo mucho menos abigarrado y de fácil lectura. En esta parte, evidentemente, no hay ninguna cita. Se trata de una versificación elegante y con indudables logros estéticos y literarios que no alcanzaron sus versos latinos.

Antes de analizar las fuentes clásicas y revisar las citas de autores antiguos, nos parece necesario realizar una serie de observaciones.

En la dedicatoria nos habla de la costumbre de los antiguos y, especialmente, de los egipcios de representar y adorar con jeroglíficos a las divinidades. Con ello se incluye en una tradición

²⁴ Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación*, op. cit., p. 68.

mucho más amplia que la grecolatina y en una religión sincretista de mayor contenido. Veremos cómo la figura de Neptuno se acrecienta con deidades egipcias, especialmente la figura de Isis, por la que Sor Juana siente especial predilección. La fuerza y vigencia de los emblemas, de las representaciones y de los iconos se incrementa en el Barroco, y en ella se inscribe Sor Juana. También Baltasar de Vitoria habla de la importancia de los símbolos, de las representaciones y de su difusión en el antiguo Egipto; la misma idea defiende Pierio Valeriano, al que sí cita Sor Juana, no a Vitoria.

Para justificar la elección de Neptuno se sirve de algunas coincidencias circunstanciales: Laguna (apellido del Marqués), Paredes (a Neptuno se le atribuían las murallas de Troya), este dios era una divinidad marina (México está en ultramar, había una laguna), descendiente de dioses y de la realeza; añadimos nosotros que es el segundo dios después de Júpiter, y que un virrey necesariamente no puede ser Júpiter, pero sí Neptuno, el segundo dios en el Olimpo grecolatino, y, además, dios de los mares y jefe del imperio transmarino, relacionado con el océano. Ciertas características negativas del Neptuno clásico, la brutalidad y su escasa cultura, las suple con este Neptuno sincretico, hijo de Isis y confundido con el egipcio Harpócrates. No sabemos si esto se debe al afán de Sor Juana de humanizar e intelectualizar al modelo del Conde de la Laguna, al viejo dios Neptuno, nada amante de la cultura, o es un pretexto para exponer sus conocimientos del Egipto y la simpatía por su cultura y sus tradiciones. Como muy bien ha señalado Octavio Paz: “Sor Juana es un ejemplo más de una de las enfermedades de los intelectuales de su siglo, la egiptomanía”.²⁵

En esta segunda parte hay una inscripción en latín, una dedicatoria que repite, en gran parte, los títulos de la primera y que figuraba sobre el espacio que coronaba la portada, en la zona que había libre entre ella y el tablero principal:

²⁵ Octavio Paz, *Sor Juana Inés...*, op. cit., p. 236.

EXCELL.^{mo} PRINCIPI,

NOBILISSIMO HEROI D. D. THOMAE, Antonio, Laurentio, Emanueli,
de la Cerda, Manrique de Lara, Enriquez, Afan de Ribera, Por-
tocarrero, et Cardenas: Comiti de Paredes, Marchioni de la
Laguna,

NOBILISSIMO EQVESTRIS ORDINIS ALCANTARAE, Comendatori de
Moraleja, Supremi, et Maximi Senatus Bellici Regio Consiliario:
Aequitate, prudentia, et fortitudine conspicuo: Praeclarissimo
Novae-Hispaniae Proregi: Meritissimo eiusdem Generali Duci:
Supremo item Regii Areopagi Praesidi: Belli, et Pacis Arbitro
Potentissimo: Religione, Pietate, et Iustitia celeberrimo.

Magnanimitate, Sapientia, et Fortitudine munitissimo: omnium-
que virtutum dotibus ornatissimo: NEPTUNO suo tranquilissimo:
Faventissimo Numini, Servatori Maximo, Protectori optimo Patri
indulgentissimo:

Metropolitana Imperialis Mexicana Ecclesia hunc obsequii, et
veri Amoris Obeliscum, hanc communis gaudii publicam Tesse-
ram hoc perennaturae felicitatis votum auspicatur.

Animo, Mente, et corde promptissimo Erigit, Dicat, consecrat,
offert.

Hemos reproducido esta amplia dedicatoria para que se observe el tono de elogio y alabanza, de panegírico y de lisonja, y también para hacer unas precisiones sobre el empleo de los nombres propios de instituciones, de lugares y de personas. Uno de los objetivos de los humanistas, de Valla, Nebrija, Biondo, etcétera, era suavizar y adaptar las denominaciones vulgares a la sonoridad y belleza de la lengua latina.

Todavía en Sor Juana pervive el uso de algunos términos clásicos para designar las nuevas realidades, pero ya ha desaparecido ese interés por mantener la elegancia de la latinidad y por evitar la rudeza y brusquedad de la lengua vulgar. Este ideal literario y estilístico desaparece a finales del siglo XVI y posteriormente ya no preocupa a nadie —no sólo a Sor Juana— mantener la belleza y sonoridad de la lengua del Lacio. Como ha señalado R. Sabbadini, “con la desaparición de Erasmo se inicia

la pérdida de las maneras estilísticas de los humanistas olvidándose el cultivo de la forma”.²⁶

Citas clásicas

En la obra, que no es muy amplia, hay más de doscientas citas, hasta tal punto que parece un “mosaico” construido con frases y locuciones de autores griegos y latinos antiguos y renacentistas; tampoco faltan de la Biblia y de los Padres de la Iglesia. Esta erudición libresca era frecuente en escritores de la época y se obtenía con facilidad de los repertorios o colecciones de la época. Nos parecen aplicables al *Neptuno* las siguientes consideraciones de A. Blecua:

Ces répertoires furent très tôt —et l’apparition de l’imprimerie en favorisa la diffusion— l’aliment spirituel et rhétorique des étudiants en humanités. Dans ces florilèges, organisés par thèmes, par ordre alphabétique, on pouvait extraire tout sortes de types d’apophtegmes et de fleurs d’erudition.²⁷

Los autores latinos antiguos ocupan la posición más destacada con más de noventa citas de más de treinta escritores diferentes; Virgilio y Ovidio son, lógicamente, los más citados, seguidos de Horacio, Cicerón, los dos Plinio, los dos Séneca, Lucano, Tácito, Quintiliano, Juvenal, Estacio, Silio Itálico, Marcial, Marciano Capela, y autores más raros como Curcio, Floro, Valerio Máximo, Claudiano, Macrobio, Apuleyo, Germánico, Afranio, Sereno Samónico, Isidoro, etcétera.

De los escritores griegos, todos citados en latín, destacan Homero, Plutarco, Aristóteles, Platón, Herodoto y Diodoro, pero no faltan referencias de Luciano, Eurípides, Sófocles, Apolonio, Diógenes, Pausanias, Arato, Orfeo, Teognis, Dionisio el geógra-

²⁶ R. Sabbadini, *Storia del ciceronianismo*, Torino, Ermano Loescher, 1885, p. 73.

²⁷ A. Blecua, “La littérature apophthegmatique en Espagne”, en *L’Humanisme dans les lettres espagnoles*, Paris, J. Vrin, 1979, p. 122.

fo, etcétera. Es evidente que Sor Juana no los ha leído todos y se trata de citas recogidas en antologías, polianteadas, o en las fuentes mitológicas, todas citadas, excepto la de Baltasar de Vitoria.

Ya hemos indicado cómo cita (v. nota 17) un libro 18 de Lucano inexistente; también se equivoca (l. II; 123)²⁸ al citar a Silio Itálico, *At grandaeva Deum praenosces*, que no es del libro 6, sino del 16; lo mismo sucede (l. II, 218) con una de Estacio, *caeruleum regem tauro veneratur*, que no es de *Tebaida* V, sino de *Aquileida* II, 350; igualmente (l. II, 220) una de Silio Itálico *Statuunt aras, cadit ardua taurus, / victima Neptuno*, que no es del libro 15, sino del 5.

Son también muy numerosas las citas en que el texto del autor clásico aparece ligeramente deformado, con cambios que, en ocasiones, alteran el significado; no vamos a exponerlas todas —alargarían en exceso esta comunicación y la convertirían en una enumeración tediosa—, pero damos algunas referencias con indicación del lugar en que se hallan en el *Neptuno*:

La cita (l. I, 56-57) de Ovidio:²⁹ *Non census magnus, nec clarum nomen...* es *Si modo non census magnus* (*Pon.* I 9, 39-40); la de Curcio (l. II, 48), *Etiam ex mendacio intelligitur veritas*, aparece en IX 3, 12, y es *magnum tamen esse numerum ex mendacio intellego*; en esta ocasión Sor Juana, contra su costumbre, no ofrece el pasaje en que se halla; la de Plinio (l. II, 54): *omnia sine comparatione parum grate laudantur* es *Alioqui nihil parum grate sine comparatione laudatur* (*Pan.* 52-53), y tampoco se da el pasaje; otra (l. II, 784) de Plinio: *male vim suam potestas alienis iniuriis experitur* es *male vim suam potestas aliorum contumeliis experitur* (*Epist.* VIII, 24), y tampoco se da el pasaje.³⁰

²⁸ Para citar los pasajes del *Neptuno* seguiremos la edición de Salceda y daremos el número de línea que él ha utilizado; cuando precede I, se trata de citas de la introducción; si las precede II, se refieren a la *Razón de la Fábrica*.

²⁹ Este cambio ya lo había advertido A. G. Salceda, pero lo curioso es que Baltasar de Vitoria tiene el mismo texto que Sor Juana.

³⁰ Cambios de poca importancia se observan también al citar a Arato traducido por Germánico (l. II, 978); en la cita de Dionisio (l. II, 1038); en la de Cicerón (l. II,

Como ya señalara Salceda hay un intercambio de los dos últimos versos en (l. III, 892) de un pasaje de Ovidio (*Met.* XIII, 949-959); esto no tendría especial importancia si no fuera porque Vitoria tiene la misma confusión.

Más importante nos parece el cambio de una sola palabra, pero que deja el párrafo sin sentido; nos referimos a la cita (l. II, 984) de Sereno Samónico:

*tuque, potens artis, rudos qui tradere vitas
nosti, atque in caelum manes revocare sepultos.*

El texto original tiene *reduces*; *rudos* ni puede concertar con *vitae*, ni puede dar sentido a la frase; la autora la copió sin entenderla. Son muestras de una redacción rápida y de una erudición prestada por malas fuentes; debo advertir que los caracteres de las obras impresas en los primeros siglos de la imprenta son de una lectura muy difícil. En este caso, aunque hubiera querido, Sor Juana no podía comprobar una cita de este autor tan poco conocido.

Otro error grave, pero muy comprensible, es la cita de Afranio, en que se equivoca en la obra. Decimos que es comprensible porque sólo se conservan fragmentos y, probablemente, ni el catedrático de filología latina más prestigioso del momento actual sería capaz de recordar las obras de Afranio. La frase (l. II, 342) está bien citada, pero no el título de la obra:

*Vsus me genuit, mater peperit memoria,
Sophiam vocant me graeci, vos Sapientiam.*

Sor Juana la atribuye con justicia a Afranio, pero a la obra *Cella*, que sin duda es *Sella*, y que sólo conocemos por referencia de

1105); en la de Plinio (l. II, 1130), curiosamente aquí también coincide con Vitoria; en la de Curcio (l. II, 1159); con esta muestra es suficiente, aunque hay mas ejemplos.

Aulo Gelio (XIII 8); es muy fácil en las grafías de la época confundir “S” y “C”.³¹

Hay también otro error, repetido en dos ocasiones, en que se trata de una obra muy poco conocida y que puede explicarse por confusión de grafías; nos referimos a la obra *De Orgio Christiano*, que en el *Neptuno* se cita como *De Oggio* (l. II, 269); Bolduc, *De Oggio*, y se repite (l. II, 246); es muy difícil que Sor Juana consultara esta obra y que el error se deba a sus fuentes. La repetición del mismo error nos impide interpretarlo como un *lapsus calami*, como bondadosamente pretende A. G. Salceda.³² También Salceda corrige (l. II, 311) la grafía *Rhamnecia* y elige la lectura correcta *Rhamnusia*, que es la de Apuleyo (*Met.* XI 5, 15).

Atribuye erróneamente con alguna frecuencia frases a un autor que son de otro; especialmente sucede esto con frases de carácter proverbial o que se formulan como *sententiae*. Ya en las primeras líneas (l. I, 41) asigna falsamente a Cicerón la sentencia: *Nimia familiaritas conptemptum parit*. No es de este autor, es un adagio que se atribuye a San Agustín, pero tampoco pertenece a él, ya que se halla en *Scala Paradisi* 8, una obrita de un escritor de la época que aparece en la *Patrología* con las obras del Obispo de Hipona;³³ se afirma que es *vulgare proverbium*; aparece también en numerosas colecciones medievales, como en la

³¹ No es sorprendente que ni A. G. Salceda ni G. Sabat de Rivers hayan descubierto este error, ya que se trata, como hemos indicado, de una obra de la que sólo conservamos fragmentos; por otra parte, *Cella* podría ser perfectamente el título de una obra latina.

³² A. Gómez Salceda, op. cit., p. 604. *Oggio* no es palabra latina; *orgio*, sí, aunque muy rara, y es comprensible que Sor Juana no captara el error.

³³ R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 1991 (2000¹⁴), p. 574, la atribuye a San Agustín, pero la obra *Scala Paradisi*, aunque aparece en la *Patrología* en el tomo XL con las obras de San Agustín, es de un autor anónimo desconocido; también V. J. Herrero Llorente, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 1985, p. 245, dice, con más prudencia, que se atribuye a San Agustín. El error de esta atribución se debe a que la obra aparece, como hemos indicado, con las de San Agustín. Como muy bien señala R. Tosi, no tiene antecedentes clásicos, aunque ha sido muy desarrollada en las lenguas modernas.

IOHANNES DE FONTE Auctoritates Aristotelis, Senecae, Boethii, Apulei Africani, Porphyrii et Gilberti Porretani, pero carece de tradición clásica. Tampoco hemos encontrado en Cicerón, ni en toda la tradición antigua, las palabras (l. II, 11): *Quod scribimus nec docti nec indocti legant: alteri enim nihil intelligunt; alteri plus forsitan quam de nobis nos ipsi*.

Algo similar sucede con el adagio *bis vincit qui se in victoria vincit*; Sor Juana (l. II, 1282) lo atribuye a Séneca y es de Publilio Siro (B 21). Es verdad que es un proverbio de larga tradición, formulado ya por Demócrito, y que con expresiones similares aparece en numerosos autores, incluido Séneca, pero enunciado de esta manera es del segundo autor. También es del mismo (B 12) la frase *Beneficium dando accepit, qui digno dedit*, que Sor Juana (l. II, 1165) asigna a Séneca.

Se atribuye (l. II, 1120) a Plinio el Menor la frase *melior res-publica est, in qua princeps malus, quam amici principis mali*, la frase está incompleta y tiene difícil comprensión; creo que se refiere a la siguiente: *notum est illud Pietati tuae, quod in Mario Maximo legisti, meliorem esse rem p. et prope tutiorem, in qua princeps malus est, ea, in qua sunt amici principis mali* (HA, AS 65, 4).

No hemos encontrado en Lucio Aneo Floro la frase que le adjudica (l. II, 360) Sor Juana: *Virtutes sibi invicem sunt connexae*.³⁴ *ut, qui unam habuerit, omnes habeat*; sí hay una similar en Apuleyo: *imperfectas virtutes semet comitari negat; eas vero quae perfectae sint, individuas sibi et inter se conexas esse ideo maxime arbitratur, quod ei cui sit egregium ingenium, si accedat industria, usus etiam et disciplina, quam dux rerum ratio fundaverit, nihil relinquetur quod non virtus administret* (*De Platone et eius dogmate*, II, 69).

Tampoco hemos encontrado ni en Plinio, como cita Sor Juana (l. II, 97), ni en toda la tradición antigua, *Inventores rerum dii*

³⁴ En la edición de G. Sabat de Rivers aparece *conexa* en lugar de *connexae*; sería útil conocer la lectura original del *Neptuno*.

habiti sunt. Algunos de estos errores pueden explicarse porque no tuvo a su disposición las numerosas colecciones de aforismos, adagios, proverbios, expresiones brillantes, que fueron muy numerosas en toda la Edad Media y en el Renacimiento; ya intentaremos mostrar y demostrar más adelante que tampoco tuvo a su alcance los famosos *Adagia* de Erasmo.

Fuentes renacentistas

De los enciclopedistas y mitógrafos renacentistas, las obras más citadas son: la *Mythologia* de *Natalis Comes* (Natale Conti) publicada en 1551, la obra que ha merecido mayores elogios y se leyó con más intensidad en el Renacimiento; *Le imagini colla sposizione degli dei degli antichi*, Venecia, 1556, de Vincenzo Cartari o Cartario; *Hieroglyphica*, de *Pierius Valerianus*, Valeriano Bolzani; *De Orgio christiano*³⁵ del capuchino Jacobo Balduc. Aparecen también referencias a los emblemas de Alciato, en diversas ocasiones, al menos en cinco. También se cita, pero en contadas ocasiones, a Ravisio Textor, autor de la conocida *Officina*, a Pedro Riccio, llamado también *Crinitius*, y a Poliziano. Sólo una vez se cita a Erasmo y otra a Boccaccio.

La mayoría de las citas de los escritores antiguos presentadas por Sor Juana en el *Neptuno* se hallan en las obras renacentistas citadas. Como ya hemos indicado en otras ocasiones,³⁶ es difícil decidir qué conocimiento y dominio de los textos clásicos tenían los escritores del XVI y XVII, ya que existían numerosas polianteas, antologías, enciclopedias, libros de citas, mitologías, etcétera,

³⁵ Ya hemos indicado que esta obra se cita con un error; errores de este tipo, como otros del *Neptuno*, pueden explicarse por malas lecturas de ediciones con grafías difíciles, aunque se trate de ediciones impresas; con todo, si se hubiera consultado la obra original, el error hubiera sido mucho más improbable, ya que en el título siempre se lee con más facilidad.

³⁶ G. Hinojo, "Repertorios...", en op. cit., p. 590.

que permitían a los escritores disponer de un arsenal de referencias y fragmentos de los autores antiguos.

Ya hemos indicado que la única cita de Boccaccio está sacada de Baltasar de Vitoria y, como no sólo copia la cita, sino todo el contexto, nos suena a ‘prestada’; podemos deducir que no manejaba la *Genealogia deorum gentilium*, la obra más importante sobre esta materia y de la que son deudoras todas las posteriores, incluida la de Natale; si la hubiera conocido, la hubiera mencionado con mucha más frecuencia.

Por las mismas razones pensamos, con la debida prudencia, que tampoco tenía a su alcance la famosísima y muy editada *Officina* de Ravisio Textor, ya que apenas la nombra, y en ella todo el título primero se ocupa de los dioses de distintas culturas, de todo tipo de divinidades y de seres semidivinos, recogiendo tradiciones y religiones ajenas al mundo grecolatino. Sin duda, esta obra hubiera enriquecido notablemente su erudición y le hubiera proporcionado innumerables datos. Además las escasas referencias que ofrece se hallan en Vitoria.

La mínima presencia de Erasmo, sólo un pasaje, puede explicarse por motivo de la censura; tras la muerte del roterodamense, la Iglesia inició una feroz persecución contra sus obras que fueron expurgadas, borradas en parte y condenadas. En la Biblioteca Universitaria de Salamanca tenemos pruebas evidentes de esta situación, como hemos demostrado en un trabajo.³⁷ En la península se pudo consultar y leer en bibliotecas privadas, pero me imagino que en México resultaría muy difícil su lectura y su consulta. Especialmente los *Adagia* hubieran proporcionado datos seguros a Sor Juana, y le hubieran evitado algunos de los errores al atribuir o asignar frases y sentencias a determinados escritores antiguos.

³⁷ G. Hinojo, “Los *Adagia* de Erasmo en la Biblioteca Universitaria de Salamanca”, en *Stephanion. Homenaje a María C. Giner*, Salamanca, Universidad, 1988, pp. 217-225.

Cita Sor Juana (l. II, 1230) un texto de Procelio: *At Pallas magni Iovis orta cerebro*; aunque, como señala C. Sabat,³⁸ hay un anticuario de la época de Cicerón, *Procilius*, no se trata de él, sino del humanista Porcelio Pandoni, napolitano, que vivió en el siglo xv y escribió una obra mitológica de carácter paródico: *De amore Iovis in Isottam*; Sor Juana se equivoca con el nombre del autor (Procelio/Porcelio) y da un título inexacto (*De Amor*), pero el error ya está en Vitoria.³⁹

También es un humanista y muy conocido por su erudito comentario a Virgilio, *J. Badius Ascensius* (1462-1535), citado por Sor Juana (l. II, 565): *Vt significetur triplex Neptuni potestas; sicut fulmen trisulcum triplicem Iovis potestatem; et cerberus triceps Plutonis indicat*. La referencia es exacta y correcta; se trata de un comentario a los primeros versos de las *Geórgicas*.⁴⁰

Además de Baltasar de Vitoria, nunca nombrado, la otra fuente importante es, como ya hemos indicado, la *Mythologia de Natalis Comes* (Natale Conti). La obra⁴¹ se titula *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem*, y se reproduce en numerosas ocasiones hasta 1581, en que aparece en Venecia una edición ampliada. De esta obra, prolijamente citada, saca Sor Juana mucha de su información, citas y traducciones al latín de autores griegos. Con todo, es muy superior la deuda con la obra

³⁸ G. Sabat de Rivers, op. cit., p. 488.

³⁹ Probablemente ninguno de los dos conocían a este pícaro y aventurero autor de burdas creaciones mitológicas, al que citan con tanto respeto. Esta obra describe el amor de Júpiter por Isotta, la concubina y después esposa de Segismundo Malatesta. Es poco conocida porque se publicó con la de otros dos poetas en París, *Trium poetarum elegantissimorum, Porcelli, Basinii et Trebani opuscula, nunc primum diligentia eruditissimi viri Christophori Preudhomme in lucem edita, Parisiis*, 1539.

⁴⁰ *P. Vergilii Maronis opera cum Servii, Donati et Ascensii commentario, Venetiis*, MDXLIII. Su comentario a las *Bucólicas* y *Geórgicas* lo publicó en 1500, aunque luego en 1529 reunió un tomo con todas las obras de Virgilio. G. Sabat (op. cit., p. 457) piensa que es un Asensio.

⁴¹ Una buena traducción con una erudita introducción y abundantes notas de esta importante obra se halla en Natale Conti, *Mitología*, trad., intr., nts. e índices R. M^a. Iglesias y M^a. C. Álvarez Morán, Murcia, Universidad, 1988.

de Vitoria. El enigma más difícil de interpretar del *Neptuno* es la actitud tan contradictoria y paradójica que la autora mantiene con sus fuentes: pródiga en citas de todos los autores, incluso de aquellos de los que toma prestada mucha erudición, y el silencio más denso sobre Baltasar de Vitoria, al que debe más, incluso algunos errores. Como diría el científico: *hypotheses non fingo*, aunque resulta fácil formular algunas.

COROLLARIUM

Como conclusión, creo que deben matizarse algunas de las afirmaciones que se han hecho sobre la erudición y el dominio de Sor Juana sobre los autores grecolatinos. De la lectura del *Neptuno* se puede deducir que manejaba con soltura a los escritores fundamentales de la época clásica, como Horacio, Virgilio, Ovidio, Cicerón; incluso en estos autores corrige alguna mala lectura de Vitoria, pero no sucede lo mismo con Silio Itálico, Lucano, Estacio y escritores más tardíos. También se observa que en las citas de estos autores omite el pasaje y la referencia exacta cuando no están en sus fuentes, fundamentalmente Conti y Vitoria. Comete, como hemos señalado, errores en la asignación de proverbios y sentencias, y no descubre que determinadas citas son versos, ya que no los escribe como tales.

Parece evidente que la obra precisa de una nueva edición, realizada conjuntamente por un filólogo clásico y por un conocedor de la literatura y del ambiente cultural de la época, con todos los recursos informáticos de que hoy disponemos y con el conocimiento de las fuentes en que se inspira; sólo así podrá valorarse la obra en su justa medida.

Ésta es una de las tareas más urgentes que nos incumben a los filólogos clásicos, analizar y estudiar todas las recopilaciones, polianteadas, antologías de índole muy diversa para saber con exactitud los materiales de que disponían nuestros humanistas y los procedimientos de acceso a los libros clásicos. No sólo Sor

Juana sino todos los escritores de estos siglos se sirvieron de obras de este tipo, y lamentaron profundamente que la Inquisición les privara de alguno de ellos.

La erudición clásica de esta época —la de Sor Juana como la de otros grandes escritores del momento— es libresca y basada en este tipo de obras. Pensamos que para conocer perfectamente la metodología y la aportación de nuestros humanistas es preciso saber los útiles que manejaban, las fuentes en que se inspiraban y las influencias que recibieron. Hoy ya nadie se escandaliza cuando descubrimos que la cultura y la erudición de nuestros renacentistas, de los venerables escritores del siglo XVI y XVII, no era tan rica y tan variada como nosotros pensábamos y como la describen todavía numerosos manuales e historias de la literatura y muchos críticos y comentaristas.

Pensamos que el mérito esencial de la obra consiste en haber sabido integrar distintos elementos de la cultura clásica, diversas fuentes mitológicas grecolatinas y elementos del saber egipcio para ofrecer y presentar una imagen propicia y favorable de Neptuno, que pudiera ser modelo y paradigma del Virrey. De esta forma el texto no sólo es un panegírico y un elogio, sino que también es una invitación a imitar las cualidades y virtudes del dios marino aquí representado, alejado un tanto del transmitido por las fuentes clásicas. También el panegírico en la Antigüedad cumplía esta doble función: elogiar al emperador y exhortarlo a cultivar la virtud y realizar los ideales enunciados en el discurso. La lectura del texto nos permite conocer la axiología de la ilustre escritora novohispana y su visión del príncipe ideal. Su Neptuno no sólo es alegórico, también podría llamarse 'sincrético'.