

Figuras políticas y epistemológicas en el *Neptuno alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz

By: Verónica Grossi

[Verónica Grossi](#) . “Figuras políticas y epistemológicas en el *Neptuno alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz.” *Romance Quarterly* 51.3 (summer 2004). 183-192. doi.org/10.3200/RQTR.51.3.183-192

Made available courtesy of Taylor & Francis (Routledge):

<http://www.tandf.co.uk/journals/titles/08831157.asp>

*****Reprinted with permission. No further reproduction is authorized without written permission from Taylor & Francis (Routledge). This version of the document is not the version of record. Figures and/or pictures may be missing from this format of the document.*****

Article:

¿Cuál es la naturaleza de la alegoría que sustenta la imponente arquitectura verbal del *Neptuno alegórico*? ¿Qué relación tiene este modo de representación analógico-simbólica con otros textos alegóricos sorjuanianos como son sus autos sacramentales y el poema metafísico *Primero Sueño*? ¿Qué redes de significación trazan entre sí estos textos y a qué tipos de públicos estaban dirigidos? Pocos críticos han intentado descifrar el hermético, altamente denso y erudito entramado simbólico del *Neptuno alegórico*, *océano de colores*, *simulacro político* [. . .], descripción y guía interpretativa del arco triunfal concebido por Sor Juana Inés de la Cruz y erigido por la iglesia metropolitana para recibir al 28avo. virrey novohispano don Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, Conde de Paredes y Marqués de la Laguna, el 30 de noviembre de 1680.¹ Entre los estudiosos de la obra se encuentran Electa Arenal, Agustín Boyer, Dolores Bravo Arriaga, Fernando Checa, José M. González García, Joseph R. Jones, Helga von Kügelgen, Heinrich Merkl, José Pascual Buxó, Octavio Paz y Georgina Sabat de Rivers. El reducido número de estudios sobre el *Neptuno* contrasta con la considerable atención que han recibido otros escritos en prosa y en verso de la monja. Estamos todavía a la espera de un análisis más global y extenso de este texto multidimensional.²

El *Neptuno alegórico* es un texto que se inserta en el espacio público del espectáculo urbano. Por lo mismo, el análisis de una obra tan compleja no sólo exige una interpretación textual, sino también un acercamiento semiótico más amplio que tome en cuenta la función de los diversos elementos culturales que convergen en la representación festiva y en las múltiples lecturas de la obra. El arco triunfal, como espectáculo público festivo, es una forma de representación “teatral” que incluye además de la dimensión verbal del texto de la descripción, una dimensión plástico-espacial así como una dimensión sociopolítica ya que abraza con su dinámica arquitectura simbólica el “teatro” o texto cultural en que consiste la ciudad.³ Este tipo de representación se dirige no sólo al público masivo de la población urbana sino también al público minoritario compuesto por las jerarquías del poder civil y eclesiástico. En la fiesta participa toda la ciudad desde los nobles y funcionarios hasta los seres marginados como los presos, las prostitutas y los locos (Bonet Correa 62). El aspecto profano-carnavalesco de la festividad tiene la función conservadora de mantener el orden dentro de una sociedad estratificada y crear un espacio imaginario de armonía y unidad social (Bonet Correa; Mínguez; Sabat de Rivers). Al igual que el auto de fe y el auto sacramental, la retórica de este tipo de representación visual y auditiva busca conmover y persuadir al público por medio de la fuerte impresión en los sentidos.⁴ El boato excesivo de la festividad busca despertar en la población sentimientos de maravilla, admiración y temor ante la autoridad.⁵

En el título de la descripción del arco y en la inscripción que lo acompaña, Sor Juana señala la naturaleza alegórica del monumento arquitectónico que constituye el arco y de la descripción y explicación verbal del mismo: “*Neptuno alegórico*, *océano de colores*, *simulacro político* [. . .]” (365).⁶ La composición alegórica, a través de emblemas visuales o figuras del lenguaje, es una práctica autorizada por la cultura de la antigüedad:

Costumbre fue de la Antigüedad, y muy especialmente de los egipcios, adorar sus deidades debajo de diferentes hieroglíficos y formas varias; y así a Dios solían representar en un círculo. [. . .] No porque juzgasen que la deidad siendo infinita pudiera estrecharse a la figura y término de cantidad limitada, sino porque, como eran cosas que carecían de toda forma visible y por consiguiente imposibles de mostrarse a los ojos de los hombres (los cuales por la mayor parte sólo tienen por empleo de la voluntad el que es objeto de los ojos) fue necesario buscarles hieroglíficos que por similitud, ya que no por perfecta imagen, las representasen. (Neptuno 365–67)

La composición alegórica entraña una teoría de la imitación o mimesis ya que establece una concordancia o analogía proporcional entre nociones o conceptos abstractos y sus correspondientes representaciones materiales (imágenes o palabras). La correspondencia analógica entre representación plástica o material concreta y la idea o concepto infinito es imperfecta. Éste es un concepto neoplátonico: toda representación material es copia imperfecta de la idea original la cual tiene un estatuto ontológico superior. También es un concepto cristiano ya que solamente la alegoría divina que está presente en la Biblia, en el Libro de la Naturaleza y en los sacramentos encarna el significado absoluto trascendente. Sin embargo, en una obra alegórica como el *Neptuno alegórico* la representación plástica o verbal es válida ya que ayuda a que estas ideas abstractas, “invisibles”, queden parcialmente impresas en el entendimiento y la memoria por medio de la voluntad. Aparentemente, la literatura que se propone escribir Sor Juana por medio de la técnica alegórica no es una simple copia o representación de las sombras mundanas que son los acontecimientos sociales y políticos de la Nueva España, como por ejemplo, la festiva recepción de un virrey, sino copia o imitación del universo absoluto de las ideas que son eternas, inmutables, trascendentes. Las virtudes del príncipe ideal que representa el nuevo virrey forman parte de este universo ideal trascendente mientras que la alegoría que crea Sor Juana por medio de su fantasía, para representar estas virtudes ideales, escenifican un complicado juego de simulacros icónicos y verbales.⁷ Es decir, la alegoría visual emblemática que contiene el monumento arquitectónico del Neptuno y la alegoría verbal del texto de la descripción que lo busca retratar y que paradójicamente lo supera en esplendor persuasivo, son imágenes que, a través de una complicada serie de imitaciones parciales, buscan representar y dar a entender, con el mayor grado de aproximación posible, la perfección moral del virrey. La perfección del virrey, sus claras virtudes, exceden toda posibilidad de mimesis cabal. Sin embargo, los simulacros llegan a desplazar la centralidad y superioridad del virrey elogiado. Paradójicamente, la serie de transferencias analógicas entre el modelo ideal (la realidad abstracta, trascendente, divina) y las sucesivas copias o imitaciones (signos que retratan otros signos), vuelve imprescindible al simulacro. El simulacro verbal adquiere mayor peso de autoridad ante la mirada del público ya que permite que la entidad invisible, ausente, efímera (la arquitectura del arco, por ejemplo), se vuelva eternamente presente ante el lector.

La pretensión de Sor Juana en este texto festivo es altamente ambiciosa ya que pretende inventar nuevos jeroglíficos que maravillen el universo de espectadores a quien esta pieza estaba dirigida. Como afirma Becker: “La función de la entrada real [. . .] es la presentación recíproca del soberano y de su pueblo. En un recorrido simbólico, va tomando posesión aquél de la tierra y éste, con el griterío, manifiesta su adhesión” (611). Es una representación festiva dirigida a la población en su totalidad que busca reafirmar simbólicamente el poder universal del imperio. En la colonia, la celebración de la entrada real por medio de arcos triunfales también subraya la adhesión y unidad de los reinos y posesiones hispánicas a la corona española, centro de poder imperial (Mínguez). Sin embargo, Sor Juana no parece haber dirigido la representación festiva del *Neptuno alegórico* a la población en general sino a un público minoritario de expertos o conocedores de este tema. Dentro de la tradición del género de regimine principum o espejo de príncipes, el espectáculo se dirige en primer lugar al virrey recién llegado para alabarlo y para sugerirle cómo gobernar y pedirle ayuda para resolver ciertos asuntos de urgencia. En el *Neptuno alegórico*, Sor Juana juega el papel de voz intermediaria que habla por toda la población novohispana y por todas sus instituciones civiles y religiosas. Por lo mismo, le señala al virrey cuáles son los problemas apremiantes que debe atender: “impedir los desastres naturales que amenazaban continuamente la ciudad, en especial, las inundaciones, controlar los incontables desordenes o motines provocados por la miseria y el descontento populares y [. . .] culminar las obras de la Catedral” (Pascual Buxó, “Función” 252). De pasada, Sor Juana hace ostentación pública de sus variados y profundos conocimientos, de su ingenio superior, de su capacidad de imitación emuladora de los modelos clásicos. En pocas palabras, muestra cómo una mujer religiosa de la colonia está a la altura e incluso por encima de cualquier pensador o creador europeo de la antigüedad e incluso del presente.

Ahora bien, ¿por qué ese interés de Sor Juana en el uso de jeroglíficos o alegorías herméticas, difíciles de descifrar, para darle la bienvenida y alabar a un virrey y de pasada sugerirle cómo gobernar y qué problemas urgentes debe atender? ¿Por qué crear una representación alegórica tan difícil, tan inalcanzable por el entendimiento y “los ojos” de la población novohispana que asistiría al evento?

En su sentido etimológico, la alegoría es una figura retórica por medio de la cual se dice algo para significar otra cosa. Es una forma de expresión velada, indirecta y hasta secreta. Según Theodore L. Kassier hay dos modos alegóricos, la composición alegórica (cuando el “material temático” antecede la narrativa que lo explica y desarrolla) y la alegorización (cuando a una narración o elemento narrativo se le adjudica un material temático con el que no estaba anteriormente relacionado de manera explícita) (8). En el texto del *Neptuno alegórico* de Sor Juana se dan conjuntamente los dos modos alegóricos. Sor Juana compone una alegoría, inventa un “jeroglífico” (el virrey como Neptuno) y a la vez nos proporciona la clave de interpretación, es decir, lleva a cabo una alegorización o *allegoresis*. En el texto de Sor Juana también apreciamos la naturaleza doble o ambigua de la alegoría que también menciona Kassier. Por su carácter indirecto, por sus diversos niveles de significación, la alegoría tiene la capacidad de “impedir o controlar la comunicación”, de obstaculizar su desciframiento (9). Por otro lado, la finalidad de la alegoría es la de ilustrar, de volver “visibles” los conceptos abstractos a través de imágenes o narraciones ficticias concretas, es decir, la alegoría busca facilitar la comunicación por medio de una exposición vívida, impresionante, y por ende comprensible y memorable para los sentidos y el intelecto (9). Sor Juana explota en el *Neptuno alegórico* esta naturaleza doble de la alegoría porque por un lado crea un jeroglífico oscuro y erudito, y por lo mismo muy difícil de descifrar, pero a la vez presenta con gran detalle en el mismo texto la clave de interpretación de su ingeniosa alegoría. Me pregunto si esta alegoría encomiástica, dirigida a las autoridades virreinales y españolas (eclesiásticas y civiles), no esconde a su vez otros sentidos dirigidos a un público secreto, impensado por los espectadores y lectores del *Neptuno alegórico*. Recordemos que la escritura alegórica muchas veces esconde significados políticos subversivos de los ojos vigilantes del poder. Como nos dice Angus Fletcher, la alegoría oscura o hermética, el *aenigma*, tiene muchas veces una función política secreta. También nos recuerda Bloomfield que la alegoría hermética está en última instancia dirigida a una minoría selecta de entendedores.

La propia Sor Juana nos dice más adelante en la misma introducción al *Neptuno alegórico* que la función de la alegoría no es solamente la de ilustrar conceptos abstractos para la mayoría de los hombres (“los cuales por la mayor parte sólo tienen por empleo de la voluntad el que es objeto de los ojos” 366) sino la de “atraer a los hombres al culto divino con más agradables atractivos [. . . y] también por reverencia de las deidades, por no vulgarizar sus misterios a la gente común e ignorante” (366–67). Establece aquí Sor Juana dos tipos de públicos, el del vulgo ignorante que puede aprehender parcialmente conceptos abstractos a través de la intermediación de imágenes visuales, y el de los “cultos y discretos que prefieren los conceptos que forma el entendimiento a través de la palabra” (Pascual Buxó, “Función” 251). Para Sor Juana, la protección de las verdades divinas de la mirada del vulgar populum se encuentra ampliamente documentada y justificada en “las divinas y humanas letras”. Incluso la prohibición de la lectura de la Biblia en lengua vulgar (sólo se permitía la lectura del texto latino) tiene que ver, según ella, con esta necesaria incomprensión (que conduce a una ciega veneración) del hombre común frente a las oscuras, inalcanzables verdades divinas.

En estos pasajes mencionados del *Neptuno alegórico* hay una clara alabanza al poder político mundano que es equipara, dentro de la tradición de este género literario, al poder divino. Las verdades políticas que instaaura el poder son verdades divinas, incuestionables. Lo que falta develar, desenmascarar, es si “debajo” de esta alabanza política, bastante hermética, hay otros significados insospechados. Y si claramente las autoridades civiles y eclesiásticas y la multitud de concurrentes estarían excluidas de este otro sentido secreto, ¿a qué escondido público se dirigía o incluso se sigue dirigiendo?

La primera clave que tenemos para resolver este “enigma” es la varia alusión que hace Sor Juana en el *Neptuno alegórico* a diferentes figuras o conceptos que aparecen en otros de sus textos posteriores. Entonces lo que a simple vista parece ser un simple elogio formal de la nueva autoridad civil, se revela como una red subterránea de mensajes cifrados que corrigen y hasta contradicen este encomio oficialista. La alusión a la representación

del concepto infinito de Dios por medio de un círculo nos remite al *Primero Sueño*, escrito aproximadamente diez años después:⁸

¡Oh de la Majestad pensión gravosa,
que aun el menor descuido no perdona!
Causa, quizá, que ha hecho misteriosa,
circular, denotando, la corona,
en círculo dorado,
que el afán es no menos continuado. (141–46)

En el poema metafísico, el círculo está asociado primeramente al poder de la corona. Para simbolizar el hecho de que la Autoridad Real debe estar en constante vigilancia pastoral, sin poder permitirse el menor descuido, la corona aparece como “símbolo o misterio”, “significando, en su cerrado círculo dorado, que el afán y desvelo del buen gobernante debe ser no menos continuo” (Cruz, “Prosificación,” *Obras completas* 1: 605). Más adelante en el poema el círculo está asociado al concepto de la divinidad como conocimiento absoluto, la “Causa Primera” (408), un concepto filosófico aristotélico más que religioso:

así la humana mente
su figura trasunta,
y a la Causa Primera siempre aspira
—céntrico punto donde recta tira
la línea, si ya no circunferencia,
que contiene, infinita, toda esencia—. (406–11)

En el *Primero Sueño* este círculo que representa el conocimiento absoluto en realidad se contrapone al poder de la corona ya que el ascenso del alma hacia el conocimiento tiene lugar durante la noche y es descrito como acto prometéico atrevido, desobediente, transgresivo. Hay entonces en el Sueño dos círculos, el círculo de poder de la corona, que queda en los márgenes del día y de sus bélicos clarines, el ruidoso espacio del poder y del mundo, y el círculo del conocimiento absoluto que es descrito como una entidad abstracta inalcanzable por la mente humana y no como una representación de la divinidad cristiana. También está el círculo del sol que castiga la osadía de Faetón y de Ícaro y que tradicionalmente simboliza el poder de la corona, el “[m]ito solar de un imperio en que nunca se pone el sol” (Becker 617).

Otra clave que encontramos es la asociación analógica que establece Sor Juana entre Neptuno y Harpócrates, dios del silencio. Esta asociación no aparece en las fuentes de la antigüedad que cita Sor Juana para autorizar su composición e interpretación alegórica. Aquí Sor Juana revela abiertamente que la analogía mimética que representa el tejido alegórico del *Neptuno alegórico* no es producto de la necesidad, de la imitación de un modelo real, existente, trascendente, sino del ingenio inventivo de la autora por medio del cual manipula, modifica y hasta distorsiona una multiplicidad de fuentes mitográficas. Sor Juana muestra un poder y un dominio totales sobre el juego de alegorizaciones desplegadas en el texto. Sigilosamente se sitúa en la cumbre de este acto escritural celebratorio. El Neptuno es un simulacro, una fantasía o fantasma mental que es producto del ingenio personal de la monja. ¿Ahora, por qué esta asociación de Neptuno con Harpócrates, Dios del Silencio que aparece también, junto con los peces mudos, en el *Primero Sueño*? En un arco triunfal la autoridad política alabada está semióticamente asociada al ruido triunfal de las guerras, al ruido de las multitudes que aplauden y celebran extasiadas este ritual público imperial, así como a la luminosidad y esplendor del poder, al rey que es un sol que ilumina a la vez que ciega o quema como castigo a la osadía y a la desobediencia.

La figura de Harpócrates nos remite, por el contrario, al espacio nocturno y silencioso del sueño por donde viaja libre el entendimiento en su transgresivo ascenso hacia el conocimiento, lejos del mundanal ruido, del ruido de la Inquisición, lejos de la luminosidad enceguedora del día, de sus bélicos clarines, de los ruidosos rituales del poder institucional, lejos de la persecución y de la censura. Neptuno está aquí asociado al espacio más íntimo y personal de la escritora: al espacio interior de la fantasía que labra con el pincel de la imaginación fantasmas o

simulacros verbales que adquieren peso ontológico de verdad lejos de la vigilancia del poder diurno. Y cito del *Primero Sueño*:

Así linterna mágica, pintadas
representa fingidas
en la blanca pared varias figuras,
de la sombra no menos ayudadas
que de la luz [. . .] [. . .]
la sombra fugitiva,
que en el mismo esplendor se desvanece,
cuerpo finge formado,
de todas dimensiones adornado,
cuando aun ser superficie no merece. (873–86)

Sor Juana, al igual que Sigüenza y Góngora, escribe la relación de su arco para darle permanencia y mayor difusión a este tipo de obra efímera. A través de la escritura, del retrato alegórico verbal de otra representación altamente figurativa, la escritora puede ampliar su público, a la vez que cifrar nuevos significados que se escaparían durante la representación festiva enfocada en el esplendor visual y sonoro del momento. La descripción detallada de la obra efímera busca reconstruir la arquitectura real de un monumento escenográfico ya invisible, ausente, erigido en honor del príncipe o monarca. Paradójicamente, la descripción poética pormenorizada, de fuerte evocación simbólica, cobra mayor presencia, realidad, que el monumento artístico descrito. La memoria escrita, producto de la imaginación poética, sustituye el evento y monumento histórico centrado en la autoridad del monarca. El autor reafirma así su control y poder sobre la representación y el lector por su parte ejerce una función activa en el acto de interpretación del texto escrito. El lector visualiza y revive (con los ojos y con el espíritu, Puccini) la experiencia temporal de la representación. La autoría de la obra, que se confunde y se pierde en el carácter colectivo, audiovisual de la festividad, queda reafirmada en la descripción impresa. Hay que recordar que Sor Juana no describe un arco diseñado por otro artista sino su propia obra efímera.

En su *Neptuno alegórico* Sor Juana construye “un simulacro político”, una especie que forma la fantasía, una imagen verbal hecha a semejanza de un monumento plástico-simbólico. La imaginación crea la imagen fantasmal, el “engaño colorido,/que del arte ostentando los primores,/con falsos silogismos de colores/es cauteloso engaño del sentido” (*Obras completas* 1: 277), para sustituir y superar por medio de una representación visual, colorida, tangible a los sentidos, el modelo ausente, invisible como toda abstracción. La retórica del cuerpo alegórico del *Neptuno alegórico* se articula a partir de un juego de distanciamientos e identificaciones entre signo y significado, entre el ser y el parecer. El texto visual y verbal del arco triunfal es un trompe l’oeil, un espejismo, una teatralización seductora que exhibe su naturaleza artificiosa y efímera a la vez que aparenta ser, a través de múltiples recursos visuales, verbales y auditivos, la encarnación de una verdad o sentido absoluto. A través del ingenio poético, de la inventio, la escritora novohispana crea y controla los mecanismos de significación de esta puesta en escena. En el momento apoteósico de la representación, le concede al poder político temporal una autoridad simbólica universal. Su función en este contexto político se vuelve imprescindible. La lectura intertextual nos permite así desentrañar otro mensaje secreto edificante: el valor superior del ingenio artístico femenino que sitúa a la creadora por encima de toda jerarquía institucional e incluso por encima del poder divino.

NOTAS

1. *Neptuno alegórico, Océano de Colores, Simulacro Político, Que Erigió la Muy Esclarecida, Sacra, y Augusta Iglesia METROPOLITANA DE MÉXICO; EN LAS LUCIDAS ALEGÓRICAS IDEAS de vn Arco triunfal, que consagró obsequioso, y dedicó amante a la feliz entrada del Excelentísimo Señor [. . .] Conde de Paredes, Marqués de la Laguna [. . .]*. Reeditado en 1689 en *Inundación castálida*, el primer tomo de sus obras, y, en este siglo, en el tomo IV de sus *Obras completas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1957) (de la Maza, *mitología* 108, n. 49). En 1952, Manuel Toussaint publicó una edición facsimilar de la Explicación en verso intitulada *Explicación Succinta del Arco Trivmphal*, la cual circuló y fue recitada durante la festividad.

2. Los estudios de Paz y Sabat de Rivers sobre el *Neptuno alegórico* son hasta hoy los más comprensivos. Electa Arenal está preparando una maqueta conceptual del arco además de una edición bilingüe, ampliamente anotada e ilustrada, del texto de la *Descripción* y de la *Explicación* en verso.
3. Como señala Sabat de Rivers, “[l]a ciudad entera se convierte en escenario, en ‘teatro del mundo’ donde todo el pueblo participa y donde un conjunto de artes se ponen al servicio de otros valores menos éticos” (“El *Neptuno*” 63).
4. Sobre la labor de convencimiento ideológico que se lleva a cabo a través de la apelación a los sentidos (el oído y la vista) más que a la razón, en el contexto de la cultura urbana, espectacular, contrarreformista del siglo XVII ver Maravall.
5. Sobre el tema de la fiesta y del arte efímero en el ámbito hispánico ver el ensayo clásico de Bonet Correa y los demás trabajos que incluye la colección titulada *El arte efímero en el mundo hispánico* publicada por la UNAM. También ver los libros de Mínguez, de la Maza y Rodríguez Hernández. Le agradezco a Dalmacio Rodríguez Hernández el haberme proporcionado valiosos datos bibliográficos sobre la fiesta novohispana durante mi visita a la Biblioteca Nacional de México en octubre del 2000.
6. Las citas del *Neptuno alegórico* provienen de la edición de Sabat de Rivers de *Inundación castálida*; las del *Sueño* de *Obras completas* 1 (1988).
7. Sobre el concepto de simulacro desde un punto de vista semiótico, filosófico e ideológico ver Camille. Le agradezco al Profesor Luis Avilés esta valiosa sugerencia bibliográfica.
8. *Primero Sueño, que así intituló, y compuso, La Madre Jvana Inés de la Cruz imitando a Góngora*, publicado en el *Segundo volumen de las obras de Sor Jvana Inés de la Cruz*, monja profesa en el monasterio del Señor San Gerónimo de la ciudad de México, dedicado por su misma autora a D. Juan de Orue y Arbieta, Cavallero de la orden de Santiago. Año 1692. Con Privilegio, En Sevilla, por Tomás López de Haro, Impresor, y Mercader de Libros (*Segundo volumen*). Reimpreso en 1693, Barcelona; 1715, Madrid; 1725, Madrid (*Cruz, Obras completas* 1: 577).

OBRAS CITADAS

- Arenal, Electa. “Del emblema al poema.” *Aproximaciones a Sor Juana, a 350 años de su nacimiento*. Ed. Sandra Lorenzano. México: Universidad del Claustro de Sor Juana- Fondo de Cultura Económica, 2003. In press.
- . “Enigmas emblemáticos: *El Neptuno alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz.” *Sor Juana y su mundo: Una mirada actual. Memorias del Congreso Internacional*. Ed. Beatriz López Portillo. México: Universidad del Claustro de Sor Juana-UNESCO-Fondo de Cultura Económica, 1998. 85–94.
- . “Sor Juanás Arch: Public Spectacle, Private Battle.” *Crossing Boundaries: Attending to Early Modern Women*. Ed. Jane Donawerth and Adele Seeff. Newark: U of Delaware P-London: Associated University Presses, 2000. 173–94.
- Becker, Danièle. “Hado y divisa de Carlos Segundo y de María Luisa en la Real Entrada de la Reina y Fiestas de 1680.” *Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de 1983*. Vol. 1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985–86. 611–25.
- Bloomfield, Morton W. “Allegory as Interpretation.” *New Literary History* 3 (1972): 301–11.
- Bonet Correa, Antonio. “La fiesta barroca como práctica del poder.” *El arte efímero en el mundo hispánico*. México: UNAM, 1983. 45–84.
- Boyer, Augustin. “Programa iconográfico en el *Neptuno alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz.” *Homenaje a José Durand*. Ed. Luis Cortest. Madrid: Editorial Verbum, 1993. 37–46.
- Bravo Arriaga, María Dolores. “Signos religiosos y géneros literarios en el discurso de poder.” *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*. Ed. Sara Poot-Herrera. México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995. 93–139.
- Camille, Michael. “Simulacrum.” *Critical Terms for Art History*. Ed. Robert S. Nelson and Richard Shiff. Chicago and London: U of Chicago P, 1996. 31–44.
- Checa Cremades, Fernando. “Arquitectura efímera e imagen del poder.” *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*. Ed. Sara Poot-Herrera. México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995. 251–305.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Inundación castálida*. Ed. Georgina Sabat de Rivers. Madrid: Castalia, 1982.
- . *Inundación castálida*. Pref. Sergio Fernández. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995.

- . *Obras completas. Tomos I–III*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1988, 1994, 1994.
- . *Obras completas. Tomo IV*. Ed. Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- . *Segundo volumen de sus obras*. Pref. Margo Glantz. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995.
- Fletcher, Angus. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell UP, 1964. González García, José M. “Emblemas políticos en el barroco: lectura de la imagen, visualización de la palabra.” *Teoría de la interpretación. Ensayos sobre filosofía, arte y literatura*. Ed. María Herrera Lima. México: UNAM-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1998. 225–50.
- Jones, Joseph R. “La erudición elegante: Observations on the Emblematic Tradition in Sor Juanws *Neptuno alegórico* and Sigüenzws *Teatro de Virtudes Políticas*.” *Hispanófila* 65 (enero 1979): 43–58.
- Kassier, Theodore L. *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracián’s ‘Criticón’*. London: Tamesis Books Limited, 1976.
- Kügelgen, Helga von. “The Way to Mexican Identity: Two Trimphal Arches of the Seventeenth Century.” *World Art: Themes of Unity in Diversity. Acts of the XXVIth International Congress of the History of Art*. Ed. Irving Lavin. University Park: Pennsylvania State UP, 1989. 709–20.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Madrid: Ediciones Ariel, 1975.
- . *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Madrid: Seminario y Ediciones, 1972. Maza, Francisco de la. *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México: UNAM, 1968.
- . *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México: Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX*. México: UNAM, 1946.
- Merkl, Heinrich. “Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora en 1680.” *Iberomania* 36 (1992): 21–37.
- Mínguez, Víctor. *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*. Barcelona: Biblioteca de les Aules, 1995.
- Pascual Buxó, José. “Francisco Cervantes de Salazar y Sor Juana Inés de la Cruz: El arte emblemático de la Nueva España.” *Tres siglos. Memoria del Primer Coloquio ‘Letras de la Nueva España’*. Ed. and pref. José Quiñones Melgoza. México: UNAM, 2000. 47–65.
- . “Función política de los emblemas en *Neptuno alegórico*.” *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*. Ed. Margo Glantz. México: UNAM-CONDUMEX, 1998. 245–55.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Puccini, Dario. *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Rodríguez Hernández, Dalmacio. *Texto y fiesta en la literatura novohispana*. Pref. José Pascual Buxó. México: UNAM, 1998.
- Sabat de Rivers, Georgina, ed. *Inundación castálida. Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Castalia, 1982.
- . “El *Neptuno* de Sor Juana: Fiesta barroca y programa político.” *University of Dayton Review* 2 (1983): 63–73. Rpt. as “El *Neptuno* de Sor Juana: Fiesta barroca y programa político.” *En busca de Sor Juana*. México: UNAM, 1998. 241–61.
- Toussaint, Manuel. *Loa con la descripción poética del arco que la catedral de México erigió para honrar al Virrey, Conde de Paredes, el año de 1680. Imaginó la idea del arco y lo describió Sor Juana Inés de la Cruz. Reprodúcela en facsímile de la primera edición El Instituto de Investigaciones Estéticas como homenaje a la excelsa poetisa en el primer centenario de su nacimiento*. México: UNAM, 1952.