

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Facultad de Filosofía y Letras  
Colegio de Literatura y Lengua Hispánicas**



**ARTE EMBLEMÁTICO Y SIMBOLOGÍA POLÍTICA  
SOR JUANA Y SIGUENZA Y GONGORA**

**T E S I S**

**QUE PRESENTA PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS:**

**JUAN JAVIER MATA LOZANO**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, D.F.**

**FEBRERO DE 1994.**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

IN MEMORIAN MEI PATRI

ALBERTO MATA RODRÍGUEZ.

PARA MI MADRE:  
GUADALUPE LOZANO ORTEGA,  
QUIEN ME HA APOYADO EN TODO  
MOMENTO.

A MI ESPOSA,  
MARÍA DE LOS ÁNGELES,  
A QUIEN AMO ENTRAÑABLEMENTE.

PARA MI HIJA,  
AUREA PAOLA,  
CON TODO MI AMOR Y  
CARIÑO.

PARA MIS HERMANOS:  
ARTURO, JOSEFINA, TOMASA,  
BELEN, MAGDALENO; SARA,  
AGUSTIN, FERNANDO,  
GLORIA Y ALBERTO,  
CON MUCHO CARIÑO.

A TODOS AQUELLOS  
QUE HAN COMPARTIDO  
CONMIGO SUS CONOCIMIENTOS,  
SU COMPRENSION Y APECTO.

AL LIC. MALDONADO GRANIEL  
ALONSO RAMÓN  
POR SUS VALIOSOS CONSEJOS.

A LA DRA. MA TERESA MIAJA  
A LA DRA. PACIENCIA ONTAÑÓN  
POR SU GENEROSIDAD Y GRAN  
LABOR DOCENTE.

## ÍNDICE GENERAL.

INTRODUCCIÓN.....	I
CAPÍTULO I. ALGARABÍA Y FIESTA BARROCAS.	
VICISITUDES DE LA NUEVA ESPAÑA EN EL PERIODO BARROCO...	1
LA CULTURA DEL BARROCO.....	10
LOS ARCOS TRIUNFALES EN LA FIESTA BARROCA.....	19
CAPITULO II. LA TRADICIÓN EMBLEMÁTICA AL SERVICIO DEL SISTEMA POLÍTICO.	
LA TRADICIÓN EMBLEMÁTICA Y EL SISTEMA POLÍTICO.....	32
GENEALOGÍA DEL MARQUÉS DE LA LAGUNA Y LA CONDESA DE PAREDES.....	42
DOS ARCOS TRIUNFALES PARA UN VIRREY.....	49
CAPÍTULO III. SOR JUANA Y SIGÜENZA Y GÓNGORA.	
UN TRABAJO PARA ERUDITOS.....	55
<u>EL TEATRO DE VIRTUDES POLÍTICAS</u> .....	66
<u>EL NEPTUNO ALEGÓRICO</u> .....	90
DIGRESIONES EN TORNO A AMBOS ARCOS.....	98
ESTUDIO COMPARATIVO DEL <u>NEPTUNO ALEGÓRICO</u> Y EL <u>TEATRO DE VIRTUDES POLÍTICAS</u> .....	108
CONCLUSIONES.	
BIBLIOGRAFÍA GENERAL.	

## INTRODUCCIÓN.

La finalidad del presente trabajo nos llevará a conocer los motivos que tuvo don Carlos de Sigüenza y Góngora para hacer uso de fábulas vernáculas en su arco triunfal. También habremos de saber por qué Sor Juana prefirió arraigarse en la tradición novohispana. Deslindaremos los puntos de unión y diferencia en sendos arcos de triunfo.

La presente investigación nació a partir del interés que tenía por culminar lo que una vez había empezado: mis estudios.

No sabía que iba a hacer ni que tema habría de elegir. Primero pensé hacer el trabajo sobre algo inédito. Así que me dí a la tarea de revisar todo tipo de documentos de los siglos XV al XVII. La causa de que no me interesara por esos siglos fue porque se me informó que podría encontrar algunos mamotreos, libros, periódicos o revistas con alguna obra que pudiese analizar. También había la posibilidad de formar un índice de periódicos o revistas. Mediante una investigación (a través de ficheros y la consulta o revisión de documentos en la biblioteca) encontré algunos cuentos, novelas, sermones, obras de teatro, autobiografías, biografías y arcos triunfales. Pero realmente no sabía por dónde empezar.

Leí varias obras; muchas de ellas eran manuscritos. Descollaban entre éstas algunos arcos triunfales. Mi primera idea fue rescatar los que había encontrado en la Biblioteca Nacional y hacer un análisis de ellos. Comenté después mis hallazgos con el profesor Maldonado Graniel Alonso Ramón, quien me sugirió realizar un estudio comparativo de dos arcos triunfa-



les del siglo XVII. Se trataba del Neptuno alegórico de Sor Juana Inés de la Cruz y del Teatro de virtudes políticas de don Carlos de Sigüenza y Góngora.

Bien sabía yo que me enfrentaba a dos obras de lectura difícil, debido a que se maneja en ellas un lenguaje simbólico no muy entendible en una primera lectura. Sin embargo, me gustó el reto y decidí emprender la aventura.

Entendí que estos arcos triunfales se hicieron famosos y significativos no tanto por el personaje al que le fueron dedicados, sino por los escritores que se encargaron de realizarlos.

Supe que no habían sido estudiados en su totalidad y era la oportunidad que yo tenía para hacerlo. Ahora sí ya sabía lo que iba a investigar.

Localicé los dos libros que contenían las descripciones de los arcos triunfales. Los leí y emprendí la búsqueda de fuentes que apoyaran mis argumentaciones.

Mediante un análisis comparativo se estudian las semejanzas y diferencias en ambos arcos triunfales.

La teoría que utilicé para el presente trabajo está basada en estudios de iconología, semiótica y obras emblemáticas. Para el análisis de las pinturas, ( en cada uno de los arcos triunfales) voy siguiendo muy de cerca los conceptos sobre iconología de Erwin Panofsky. Para la significación del lenguaje en relación con la imagen me auxilian E. H. Gombrich, Mercedes López Baralt y otros. Para analizar los emblemas me apoyo básicamente en Diego Saavedra Fajardo, Ignacio Osorio, Alciato, Ripa y la citada, Mercedes López Baralt.

Apoyado en dicha teoría comencé a escribir el primer apartado

do del capítulo uno. En él se ofrece un marco histórico de los siglos XVI y XVII, destacando los aspectos más relevantes de cada centuria.

Pero hacía falta algo más que referencias históricas de la época, ya que toda obra artística no puede surgir aisladamente sin que emana de la cultura que cada pueblo posee.

Los arcos triunfales que aquí se estudian pertenecen a una concepción barroca. Por ello fue necesario realizar un marco teórico que nos ampliara y explicara las características, los mecanismos y la visión que utiliza el barroco. De este modo podremos comprender aún más el contenido de cada uno de los arcos triunfales antes referidos. A esta labor dedico la segunda parte del capítulo primero.

Culmino este primer capítulo haciendo un análisis de los arcos triunfales en general y el eco que tuvieron los arcos de Sor Juana y Sigüenza en críticos como Francisco de la Maza.

En el capítulo dos se analizan las características del emblema, las semblanzas del marqués de la Laguna y la condesa de Paredes, terminando con la descripción de aspectos generales de los dos arcos de triunfo que se les dedicaban.

En esta parte de la investigación me pude dar cuenta, a través de las lecturas, que los arcos triunfales de nuestros eruditos empezaban a tener puntos comunes: los dos pertenecían al género emblemático y además habían sido creados en función de los poderes eclesial y político.

Comprendí que la pintura y la escritura eran las partes del emblema y que éste había nacido con los renacentistas en el siglo XV. Pero que el emblema como género literario realmente había surgido en el primer cuarto del siglo XVI.

El tercer capítulo contempla algunas referencias sobre Sigüenza y Sor Juana, el análisis de cada uno de los arcos triunfales y las diferencias y semejanzas encontradas en cada uno de ellos.

Otro de los motivos que tuve para continuar fue ciertamente el descubrir por qué Sigüenza había escogido un tema histórico y Sor Juana no. A partir de esta interrogante fueron surgiendo más dudas y éstas se fueron aclarando conforme avanzaba en el trabajo.

Aunque a veces la búsqueda de fuentes fue infructuosa no por ello desistí de mi empeño y continúe con la investigación.

Debo advertir que el presente trabajo sólo contempla el estudio de dos arcos triunfales del período barroco, que no de todos los que se erigieron aun antes del siglo XVI.

Hay limitaciones de tipo histórico y biográfico. Las obras históricas de Sigüenza, que son muchas, no se sabe si estén inéditas o simplemente ya no existan. Sólo se conocen por referencias del autor o de sus biógrafos.

En relación a la biografía de los virreyes no es muy completa, ya que no se conoce fuente alguna que contenga una biografía prolija de ambos soberanos. Aunque para los fines que aquí se persiguen es suficiente.

La presente investigación aborda muy someramente el estudio de los lenguajes, -latín y música- debido a que el objetivo de la misma nos lleva por otros derroteros.

Espero que el presente trabajo sea un estímulo para iniciar la búsqueda de la obra histórica de don Carlos de Sigüenza y Góngora. Sería también de sumo interés encontrar la oración fúnebre que el propio Sigüenza dedicó a la muerte de Sor Juana.

Son obras que la crítica aún no ha encontrado, pero que ahí quedan para descubrirse, porque siempre existirá la posibilidad de que así sea, en tanto que se confirme o no su existencia.

Juan Javier Nata Lozano.

Ciudad de México, enero de 1994.

## ALGARABÍA Y FIESTA BARROCAS.

Vicisitudes de la Nueva España en el período barroco.

Abordaré el barco de la escritura. Descenderé en ese puerto de Acapulco e inmerso entre la multitud de comerciantes, aventureros, conquistadores y nativos dirigiré mis pasos a la imperial ciudad de México.

Hubiera podido tomar la ruta virreinal, pero preferí el "camino de la pillajería", arribando por el puerto acapulqueño.

Mi propósito es enmarcar algunos acontecimientos de real valor que se suscitaron en el período barroco de la Nueva España.

La vida del siglo XVI es muy pintoresca; el aspecto de la ciudad, las costumbres y relaciones sociales, las injusticias con los indios y aun con los criollos.

Apenas se está iniciando la conquista. Las capas sociales empiezan a estructurarse. Sobresale entre ellas la clase peninsular. Los criollos pugnan por encontrar un lugar en la conformación de la estructura social novohispana: "Las ideas extraídas resaltan la vida criolla del siglo XVI y su lucha por ocupar un lugar digno en la tierra que empiezan a reconocer como su verdadera patria. Así, más tarde, personajes del mismo rango seguirán reforzando este sentimiento: Hablo de Sigüenza y Sor Juana".(1)

(1) Fernando Benítez. Los primeros mexicanos, la vida criolla en el siglo XVI. México, Edit. Era, 1988, p.11.

El criollo empieza a darse cuenta que pertenece a dos patrias. Una, España, la conoce a través de los relatos de sus padres o de la clase peninsular. La otra es el lugar en el que vive. Empieza a tomar partido por ésta última. La siente más suya y quiere defenderla a toda costa de la invectiva europea.

Estos dos conflictos los vemos reflejados en Sor Juana y Sigüenza y Góngora, quienes son dos de las mejores armas que llevarán a la clase criolla hacia el camino de la emancipación: "...Ideología de la Colonia, que sólo adquirirá significación plena el año de 1810, en el pueblo de Dolores".(2)

El fruto de la lucha criolla empezó a nacer en el siglo XVI. Por momentos se tornó zarazo sin poder madurar; la espera fue larga. Hasta que un 15 de septiembre de 1810 terminó su ciclo de maduración; empezó la lucha que más tarde redundaría en una buena cosecha.

Esa consolidación fue lenta y gradual. Así vemos, por ejemplo, que hasta finales del siglo XVI los criollos se apoderan de la cultura: "Más o menos solidarizados espiritualmente con los indios, los criollos, ya a fines del siglo XVI, monopolizan por completo la cultura superior".(3)

- (2) Francisco López Cámara: "La conciencia criolla en Sor Juana y Sigüenza", en Historia Mexicana 6:3 (México, enero-marzo, 1957) p.368.
- (3) Elías Trabulse. Ciencia y religión en el siglo XVII. México, El Colegio de México, 1974, p. 52.

La vida discurre tranquila, sin brisas. A veces se agita con la llegada de algún virrey u otro personaje importante. Pero después vuelve a su quietud: "vida lenta de la Nueva España; los barcos en los puertos, la nao de China. Se discuten tesis y se celebran certámenes poéticos, insulsos ejercicios retóricos y colosales alardes memorísticos".(4)

Tiempo en el que la memoria era de vital importancia para poder sobresalir en aquél ambiente barroco: "Época en que la cultura se medía principalmente por su capacidad de realizar lo que a menudo eran prodigiosas hazañas de memoria".(5)

De ello tenemos grandes ejemplos de anales memorísticos como los túmulos imperiales y los arcos triunfales.

Veamos un poco el aspecto de la ciudad de México en el siglo XVII, la cual se asemejaba a la Venecia. Estaba rodeada por grandes canales; en tiempo de lluvias tenía graves problemas y sufría constantemente de inundaciones. Sus palacios se retrataban gallardamente en las aguas de su laguna: "La ciudad se veía aún, reflejada en su mayor parte en las aguas de la laguna... la gran catedral, orgullo de nuestra capital, se encontraba en plena construcción".(6)

(4) Ramón Iglesia: "La mexicanidad en Don Carlos de Sigüenza y Góngora", en El hombre Colón y otros ensayos. México, FCE, 1966, p.100.

(5) A. Leonard Irving. Don Carlos de Sigüenza y Góngora. México, FCE, Col. Vida y Pensamiento de México, 1984, p.15.

(6) Baltasar Santillán González. Don Carlos de Sigüenza y Góngora. UNAM, 1956, p.5.

Santillán nos da una descripción topográfica de lo que fue la ciudad en el siglo XVII. Marca los límites de la ciudad; describe los templos, las casas e incluso cita libros de viajeros, los cuales le ayudan a complementar la descripción.

Las calles de la ciudad se vestían de gala para los grandes acontecimientos: "las procesiones, fiestas, corridas de toros... arcos triunfales levantados también para conmemorar algún hecho sobresaliente, así como el arreglo especial de altares, la preparación de comedias, de mascaradas o procesiones, en donde participaban a la vez los representantes de la Iglesia, del rey de España y el Gobierno de la Real y Pontificia Universidad de México y los representantes de la cultura criolla mexicana tan brillantes como lo fueron Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Ruiz de Alarcón y Carlos de Sigüenza y Góngora".(7)

Realmente la historia del México colonial se puede resumir en cinco o seis aspectos: "La entrada de un virrey o un arzobispo, la dedicación de un templo, las exequias de un personaje, una conmemoración religiosa, con sus procesiones, sermones y certámenes, seran a falta de otra más decisiva, la 'historia' colonial por muchos años".(8)

Por supuesto que también hay que tomar en cuenta la crisis política y social de España, en los siglos XVI y XVII, que traería como consecuencia funesta el desmoronamiento del gran imperio español.

- (7) Gloria Grajales: "Nacionalismo incipiente en los historiadores coloniales", en Cuadernos de historia, serie histórica, núm. 4, México, UNAM, 1961, pp. 59 y 60.
- (8) José Pascual Buxó: Arco y certamen en la poesía mexicana colonial (siglo XVII). México, Universidad Veracruzana, col. Cuadernos de Filosofía y Letras núm. 2, 1987.



La época de mayor esplendor económico en España sin lugar a dudas fue la de Carlos I de España y V de Alemania, quien reúne para sí cuatro herencias. Sin embargo, ese gran imperio se viene abajo en el siglo XVII. Todo lo que habían ganado Carlos I y Felipe II lo empezaron a perder Felipe III, Felipe IV y Carlos II de la casa de los Austrias.

Todos estos acontecimientos afectaron a las colonias españolas. Tal fue el caso de la Nueva España que con la crisis del imperio español empieza también a perder sus territorios, ya que en su mayoría la población se encontraba en el centro y se descuidaban las zonas fronterizas.

"La colonización en Nueva España hizo notables progresos hasta 1636...con la decadencia de la Monarquía hispánica en la segunda mitad del siglo XVII se interrumpió el progreso de la colonización".(9)

A estas alturas del siglo XVII, el polo criollo ha tomado conciencia de sí mismo y de su verdadera patria. Se da cuenta que ya no es tan inferior, porque ha adquirido una capacidad asombrosa que le permite porfiar diversos asuntos con quien sea: "La toma de posición frente a la supuesta superioridad cultural de Europa, demuestra hasta que punto se había intensificado el sentimiento intelectual en el hombre de hispanoamérica".(10)

(9) J. Vicens Vives. Atlas de Historia de España. Barcelona España, Edit. Teide S.A., 1977, p.21.

Vid pp.18-20 y el cuadro de efemérides-Siglos XVI-XVII de la política española en la n.34.

(10) Saúl Sibirsky: "Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700); la transición hacia el iluminismo criollo en una figura excepcional", en Rev. Iberoamericana, Vol. XXXI (1965), n. 205.

La filosofía escolástica es la que ayuda a mantener ese sentimiento intelectual de la época barroca: "Bajo su resucitada forma medieval contiene ahora una voluntad barroca. Sirve admirablemente a la época y sostiene la unidad espiritual del mundo español".(11)

La intelectualidad criolla tenía que ponerse, la mayoría de las veces -sino es que siempre-, al servicio de la clase peninsular. El criollo debía disimular su odio hacia el español, para poder ganarse sus favores. Por ello le lisonjeó siempre hasta el cansancio con arcos triunfales, con ceremonias y magnánimos versos retóricos: "La sociedad feudal en que vivían obligaba a los criollos a disimular su resentimiento y adular a los españoles de la clase dirigente con ceremonias, versos, arcos triunfales, profusos artificios y certámenes de ingenio conceptista y culterano".(12)

Que se recibía la noticia de la llegada de un virrey, entonces rápidamente había que prepararle arcos triunfales que resaltaban sus virtudes. Si la reina cumplía años había que dedicar le algunos sonetos o acrósticos. Lo mismo para las festividades religiosas.

Cualquier situación de las antes mencionadas eran motivos suficientes para adquirir los favores del virrey, virreina y arzobispo. El criollo intelectual debía tener sus mecenas, sino

(11) Mariano Picón Salas. De la Conquista a la Independencia. México, FCE, 1969, p.129.

(12) Enrique Anderson Imbert. Historia de la literatura española e hispanoamericana. México, FCE, Col. Brevarios núm. 89, vol. 1, 1974, n.88

no podría moverse en las altas esferas de la sociedad del siglo XVII.

Así es como el criollo empieza a introducirse en la nobleza española, y poco a poco va a ocupar puestos de mayor importancia.

Por otra parte los peninsulares y criollos se dan cuenta que necesitan llamar la atención de las masas. Grandes inscripciones en latín y en castellano en cada uno de los monumentos barrocos. Nombres y símbolos de personajes mitológicos, reflejando sus virtudes con las del homenajeado. Todo esto por supuesto, no lo iban a entender las clases minoritarias, mas en cambio sí las élites. (13)

(13) Con respecto a la población de la Nueva España vemos una de las tantas clasificaciones como la que propuso Luis Villoro: a) La europea constituida por administradores, terratenientes y mineros. Podemos decir que todos ellos conformaban la clase peninsular.

b) La eurocriolla conformada por el alto clero, los grandes propietarios y el ejército.

c) La Media en la que se encontraban los burócratas de segunda fila, profesionistas y administradores de las ciudades virreinales.

Por lo tanto podemos decir que b y c agrupaban a la clase criolla.

d) Clase trabajadora: Indios, negros, mulatos, indígenas, etc.

En el presente trabajo, cuando hablamos de las masas nos estamos refiriendo precisamente a la clase trabajadora.

Agradecemos a Roberto Moreno de los Arcos en: El teatro de virtudes políticas... de don Carlos de Sigüenza y Góngora, México, UNAM-Miguel Ángel Porrúa, 1986, p.X y ss.

Pero ingeniosamente no se dejaba afuera de estas fiestas a toda la muchedumbre, ya que dichos monumentos barrocos también estaban adornados con pinturas de colores llamativos, las cuales llamaban la atención de las clases bajas: mestizos, indios, mulatos, etc.

Así gobernantes y gobernados participaban todos de la fiesta en esa sociedad barroca: "Una sociedad que, en vista de su situación, se encuentra con que sus clases dominantes necesitan atraer una masa de opinión, y atraerla por tales condiciones, se sirve de la pintura y le confiere un lugar preminente, por la eficacia con que se piensa que mueve los resortes del ánimo, impresionándolo directamente a través de la visión".(14)

A través del sentido de la visión el indigena es cautivado. Esto era muy importante para mantener la unidad en el Reino; recordemos que las clases bajas eran las que llevaban todo el peso de la estructura económica de la Nueva España. A los esclavos les tocaba la peor parte. Entonces un rato de fiesta alegraba de sus mentes los latigazos, la miseria y la opresión.

No pocas veces hubo sublevaciones. La más conocida de ellas es la que nos narra don Carlos de Sigüenza y Góngora en el año de 1692. (15)

(14) José Antonio Maravall. La cultura del barroco. Madrid España, Edit. Ariel S.A., 1986, p.511.

(15) Vid don Carlos de Sigüenza y Góngora. Teatro de virtudes políticas, Alboroto y motín de... pp.149-217.

Por ello los poderes eclesiásticos y políticos se las ingeniaban para llamar la atención de sabios e ignorantes. Además porque con ello evitaban discordias, nor lo menos en tales festividades.

Mosaico barroco donde nace la sociedad novohispana, se realizan fiestas, certámenes poéticos, etc. Esta es la vida de los siglos XVI y XVII, que aunque pedantesca y olvidada como dice Germán Posada, hoy se rescata algo de ella.(16)

(16) Germán Posada Mexía: "Sigüenza y Góngora historiador", en Rev. de Historia de América, núm. 28, (dic, 1949) p.391.

## La cultura del barroco.

El barroco manifiesta una manera de ser, de vivir y de pensar. Aunque a algunos individuos, que les haya tocado existir en ese tiempo, no les gustase mucho esa forma de vida, seguramente tendrían que haberse adaptado a ella.

Desde este punto de vista no se puede dar una crítica negativa del pasado y menos es válido juzgarlo desde perspectivas actuales.

Que es una época farragosa y tediosa; que es también la época más olvidada de la Colonia y también la menos estudiada. Estos y otros juicios se han expresado acerca de la cultura barroca, al menos en lo que toca a la vida novohispana.(17)

Nosotros estamos viviendo hoy algo muy diferente de lo que vivieron nuestros antepasados. Es cierto que todo el pasado nos pertenece, mas eso no quiere decir que tengamos derechos para absolverlo o condenarlo. También es posible que muchas cosas se hicieran bien y otras no; pero igual nos hubiera sucedido siendo nosotros personajes del pasado y habiendo vivido en cualquier otro tiempo.

Para que no haya malos cuestionamientos en torno a tales conceptos, explicaré que me refiero en sí a la crítica destructiva, a aquélla que todo lo ve obscuro y le cuesta trabajo encontrar destellos de luz o bien utiliza la lámpara del presente para ver los caminos del pasado y muchas de las veces el encan

(17) Id.

dilemiente no le permite observar bien.

Dentro de estos demarcados de luz y sombra se mueve la cultura barroca; así también la crítica deberá reconocer los aspectos positivos y negativos que se dieron en ella.

Todo acontecimiento, suceso o movimiento tiene un valor pasado en tanto que ya se realizó. En tales términos: "El barroco es un concepto histórico. Comprende aproximadamente los tres primeros cuartos del s. XVII, centrándose con mayor intensidad, de 1605 a 1650".(18)

En cuanto al barroco novohispano, éste se vuelve aún más retorcido y complicado que el europeo. Si observamos las ciudades prehispánicas, nos daremos cuenta que en esencia tenían - y aún las pocas que existen - motivos barrocos: "Al tono general de su cultura que nos imronía la metrópoli España, el medio americano agrega todas las complejidades que surgen del transplante".(19)

Cada uno de los matices americanos nos dan sus pinceladas de barroquismo y conforman el nuevo cuadro barroco en el que se mezclan los elementos americanos y europeos.

Aunque en el barroco novohispano encontramos esos dos elementos, sabemos muy bien que su unión estuvo dada por el choque de dos culturas. Por lo tanto es un barroco anti-Renacimiento y anti-Europa como lo señala Mariano Picón Salas.(20)

(18) Maravall, ob. cit., p.24

(19) Picón Salas, op. cit., p.131.

(20) Ibid. p.122.

De la misma manera lo encontramos en Sor Juana Inés de la Cruz y sobre todo en Don Carlos de Sigüenza y Góngora en algunas de sus invectivas contra la crítica europea; básteme nombrar su Libra astronómica y la defensa que hace de los americanos en el Teatro de virtudes políticas.

Por ello vemos que dentro del concepto barroco americano encontramos una negación que es en sí, la no aceptación de sus dos componentes europeo e hispánico.

Si la cultura barroca está impregnada de esta negación, más lo están todos sus componentes.

Dentro de las clases sociales encontramos que también el criollo, como uno de los elementos de esta cultura, se torna barroco y pesado. Esta pesadez será la que le ayude a encontrar su lugar en los estamentos sociales hasta que lo logre doscientos años después: "La conformidad del criollo con su realidad estalla en una fuga de disparos retóricos, y su estilo, que expresa el retorcimiento interior del desnojado, se hace todavía más barroco y anuncia los delirios verbales que darán su pesada, oscura y tediosa fisonomía a los dos siglos siguientes".(21)

Dentro de la vasta gama de elementos barrocos encontramos lo que los críticos han llamado la fiesta barroca. En ella se describen las grandes procesiones, en las cuales desfilan y se divierten onresores y oprimidos; los arcos triunfales, que dan

(21) Benitez, ob. cit., p.251.



o rinden homenaje a grandes personajes; los carros triunfales con grandes héroes de la mitología. Recordemos la fiesta celebrada en Lima en 1607, donde usaban un carro triunfal con "Codrilos tirados por mulas revestidos de pieles de unicornio, ballenas, astrólogos. Polifemo con su ojo inmenso, Ganimedes y Eneas, Jasón en busca del vellocino, Saturno llevando un reloj de arena en la mano, Marte, un carro de Apolo y en el... simbolizado, don Luis de Góngora".(22)

Mascaradas; representaciones; textos alusivos a dichas fiestas en las cuales el criollo aprovechaba para lucirse y acercarse a los grandes personajes entre los que destacaba el virrey. Instantes en los cuales se levantaban grandes monumentos o fábricas de madera, papel, trapo o cartón. Todo ello con motivo de algún acontecimiento político o religioso en la mayoría de los casos.

El túmulo fue otra de las manifestaciones de la cultura barroca, que cambió radicalmente en cuanto al europeo: "También en cuanto a la altura del túmulo y la lengua del texto literario, la sociedad novohispana fue imponiendo su estilo. El gusto barroco y fastuoso de la Colonia exigió que los túmulos fueran muy altos".(23)

(22) Picón Salas, De la conquista..., p.35.

(23) Ignacio Osorio Romero, Conquistar el eco, la paradoja de la conciencia criolla, México, UNAM, 1989, p.187.

Cada una de estas expresiones barrocas son también manifestación del poder político y religioso. (24)

El túmulo imperial dedicado a Carlos V es un ejemplo del cambio que éste sufrió en la sociedad novohispana.

Por ello es entendible que la cultura barroca empleara a la pintura y a la escritura como medios de la "Unidad Social"; también el ver y oír eran excelentes medios para enseñar: "La cultura es visual y auditiva, medios perfectos del didactismo doctrinal". (25)

En la cultura barroca los símbolos mitológicos se adaptan a las cualidades del personaje homenajeado: "En una cultura que funciona por analogía, como es el caso de la barroca, la equivalencia de lo real a lo metafórico que se equipara al personaje venerado". (26)

(24) La dualidad arte y poder está presente en las fiestas y emblemas renacentistas. Su finalidad en la cultura barroca, siguió siendo la misma: exaltar al poder político y religioso.

Para un estudio más completo de la fiesta en el Renacimiento Vid Strong Roy C. Arte y poder: Fiestas del Renacimiento (1450-1650). Madrid, Edit. Alianza, 1988, 319 pp. ils.

(25) María Dolores Bravo: "El arco triunfal novohispano como representación", en Espectáculo, texto y fiesta. México, UAM, 1990, p.87.

(26) Id. p. 87

Todos estos halagos, provenientes del criollo, tenían como finalidad ganar la protección y los favores de las más altas autoridades. Siempre es importante que el artista cuente con mecenas, ya que así se da un gran impulso a la cultura. Recordemos que gracias a ello Sor Juana y Sigüenza y Góngora destacaron en su género.

Otros destellos de la cultura barroca los encontramos en: "...El pomposo ornato en las formas literarias, las notas extremadas de cortesía, fiesta y modas en la sociedad virreynal ...".(27)

Los grandes acontecimientos políticos, sociales y religiosos son transportados prolijamente por las plumas más prestigiosas al mundo del hermetismo. La cultura barroca encuentra su mejor expresión mediante los jeroglíficos, por eso es difícil entenderla, ya que está dirigida a las élites. Las clases bajas no tienen acceso a los medios plásticos. A través de la técnica de la imagen se fija la atención del vulgo. Es así como se intentaba mantener una unidad aparente, que cada vez se volvía más fragil.

Arte de la fugacidad, de la pantomima y de lo espectacular. Estas y otras características reflejan el nensamiento de una época que aún se proyecta con anhelos de festividad patriótica y vehemencia políticas.

(27) Hermenegildo Corbató: "La emergencia de la idea de nacionalidad en el México Colonial", en Rev. Iberoamericana, Vol. VI, (1943) p.384.

## Los arcos triunfales en la fiesta barroca.

Los arcos triunfales son un elemento importante dentro de las festividades barrocas. Su función era la de homenajear o encomiar a algún personaje importante inmerso en los ámbitos político o religioso.

Cervantes de Salazar ya da noticia de ellos en el siglo XVI: "En la víspera y día de San Hipólito se adornaban las plazas y calles... de arcos triunfales de ramos y flores, muchos sencillos y muchos con tablados y capiteles con altares y imágenes, capillas de cantores y ministriles".(28)

Esta tradición, según Sor Juana, viene desde la cultura egipcia,(29) pasando después a los griegos y posteriormente a los romanos; quienes, refiere Sigüenza, recibían a sus guerreros con imponentes arcos triunfales, siempre y cuando hubiesen matado no menos de cinco mil adversarios.(30)

Sin embargo bien sabemos nosotros, como también lo sabían nuestros dos eruditos, que fueron los renacentistas quienes resurgieron la costumbre romana de levantar arcos de triunfo.

Más adelante se explicarán varias de estas tradiciones que llegaron a conformar los arcos novohispanos. Por lo pronto se resaltará el valor que tienen estas obras, especialmente para la historia del arte: "Los arcos antiguos resutan de enorme

(28) Francisco Cervantes de Salazar. México en 1554, México, UNAM, Col. Biblioteca del Estudiante Universitario núm.3, 1964, p.128.

(29) Sor Juana Inés de la Cruz: "El Neptuno alegórico", en obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. México, FCE, Col. Biblioteca Americana, Vol. IV, 1957, p.255 y ss.

(30) Don Carlos de Sigüenza y Góngora, op. cit., p.6.

importancia porque en su descripción, así en las actas del ca  
bildo de la ciudad, como en libros o folletos aislados se con-  
signan los nombres de los artifices que intervinieron en ellos,  
pintores sobre todo, ya que todos estos arcos eran de puro pa-  
pelón y trapo".(31)

Efectivamente, eran construcciones de papel, trapo, madera  
y cartón, que, supuestos, tiempo después eran desarmadas y re-  
tiradas de los lugares públicos destinados para tales eventos  
barrocos. Por ello sólo conocemos este tipo de arte por las  
descripciones o textos de algunos autores. Gracias a ellos te-  
nemos todos los detalles de estas grandes construcciones: "El  
texto consiste en un prólogo, razón de la fábrica alegórica y  
aplicación de la fábula, el argumento de ocho lienzos, la des-  
cripción de las basas y los intercolumnios, y una explicación  
del arco".(32)

Esas son las partes que integran el texto y que nos permi-  
ten cantar un día de festividad barroca con toda su complejidad.  
Mientras más imponente sea la construcción, tanto mayor atención  
causará en el espectador. Ese es el objetivo de los arcos triun-  
fales dentro de la fiesta barroca, llamar la atención del pú-

(31) Manuel Toussaint. Los arcos con la descripción poética del ar-  
co... para honrar al virrey conde de Paredes en 1680. (El  
Historia de San Juan) México, UNAM, Instituto de Investi-  
gaciones Estéticas, 1952, p.13.

(32) Karl Ludwig Selig: "Algunos aspectos de la tradición em-  
blemática en la literatura colonial", en Actas (México,  
1970) n.834.

blico: "La fiesta del siglo XVII ha de contar con alguna invención, un mecanismo ingenioso, un artefacto, una construcción arquitectónica que, con un cartón y madera u otros medios similares, simule una grandiosidad imponente (cuanto más deleznales son los materiales, más de admirar serán los efectos que con ellos se logren)".(33)

Los arcos triunfales, como todo elemento barroco, están impregnados de símbolos mitológicos representados a través de los códigos de la pintura y de la escritura. En las columnas se podían usar diferentes tipos de arquitectura. Los colores con que se adornaba el arco llamaban la atención del pueblo. Son obras que poseen los elementos necesarios para llamar la atención de todo el mundo, por ello: "Poseen un carácter popular. Son a la vez diversión y una de las formas de presentar al pueblo tanto la imagen solemne de la autoridad, como los rasgos principales de la biografía de la persona que le envía".(34)

Los arcos triunfales van a resaltar las cualidades del personaje; la fábula con sus alegorías, en la gran mayoría de los casos, va a estar representada por una figura mitológica. El encargado del arco hábilmente va a unir sólo las cualidades de la deidad a las del personaje homenajeado. Además es un momento importante para que todos los que intervergen en la fábrica o construcción del arco aprovechen la ocasión y se luzcan.

(33) Maravall, La cultura del..., p.435.

(34) Apud Elisa García Barragán en: "La exaltación efímera de la vanidad", en El arte efímero en el mundo hispánico. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Col. Estudios de arte y estética núm. 17, 1983, p.279.

Artistas, pintores, arquitectos, y sobre todo a quien se le encomendara dirigir todos los trabajos de la obra, esperaban ser reconocidos por las autoridades civiles y eclesiásticas. Era la oportunidad esperada, por lo tanto había que poner toda la capacidad e inteligencia posibles. Por ello el arco de triunfo es: "... el laboratorio experimental donde los artistas prueban el efecto de niños, flores y frutas incorporados a la arquitectura".(35)

Aparte de probar el efecto de tales adornos sobre las columnas arquitectónicas del arco, también veían el impacto que éste causaba en todas las capas sociales.

Sabemos muy bien que el objetivo de los arcos triunfales era llamar la atención del pueblo en general, pero también era la oportunidad para que el encomendado a realizar el arco desplegara toda su erudición y pudiera ganar así los favores del personaje aclamado.

Dentro de este ámbito encontramos a dos grandes figuras del barroco novohispano: Don Carlos de Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz, quienes realizaron sendos arcos triunfales con motivo de la llegada del marqués de la Laguna en 1680.

El que realizó Sor Juana le fue encomendado por la junta eclesiástica de la Iglesia Metropolitana y el de Sigüenza le fue encargado por el cabildo de la ciudad.(36)

(35) Teresa Gisbert: "La fiesta y la alegoría en el virreinato peruano", en El arte efímero en el mundo hispánico... p.166.

(36) José Rojas Garcidueñas: "Sor Juana y don Carlos de Sigüenza y Góngora", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Vol. XXIII (1964) p.54.

Por tal motivo surgieron una serie de polémicas, ya que Sor Juana prefirió continuar con la tradición y tomar la fábula del dios Neptuno, en tanto que Sigüenza introduce algo novedoso. Toma como ejemplo a los reyes mexicanos, resaltando las virtudes de cada uno de ellos.

Sigüenza en su arco refuta la tradición europea y por consiguiente Sor Juana queda mal ante los juicios críticos de su amigo. Esto debido a que ella continúa con la tradición novohispana de los arcos triunfales y toma una fábula de la mitología griega para equipararla con la biografía del virrey vitoreado. En cambio Sigüenza prefiere servirse de fábulas nacionales para la realización de su arco.

Recordemos que Sigüenza dice en su Teatro de virtudes políticas: "No será muy destinable mi asunto quando en los Mexicanos EMPERADORES, que en la realidad subsistieron en este Emperio celeberrimo de la America halle sin violencia lo que otros tuvieron necesidad de mendigar en las fabulas".(37)

En esos otros mendigos literarios, por supuesto, se encuentra Sor Juana. Pero un poco más adelante del discurso Sigüenza la salva diciendo: "...no ser Neptuno quimerico Rey, ó fabulosa Deidad, sino sujeto que con realidad subsistió, con circunstanCIAS tan primorosas...".(38)

Si Neptuno no era un mentido dios, entonces Sor Juana ya no

(37) Carlos de Sigüenza y Sóngora, op.cit., p.18.

(38) Ib. p.25



era una mendiga literaria, puesto que Neptuno ya no es una fábula, sino un individuo de carne y hueso que fue progenitor de los indios.

En torno a estas discusiones literarias se han escrito diversos ensayos.(39)

(39) Cfr. los siguientes autores:

.Ermilo Abreu Gómez: "Carlos de Sigüenza y Góngora", en Clásicos, románticos y modernos. México, Ed. Botas, 1934, p.32.

.José Mariano Gallegos Rocafull. El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII. México, FyLUNAM, 1974. p.52.

.Posada Mexía, op. cit., p.401.

.Francisco de la Maza: "Sor Juana y don Carlos, explicación de dos sonetos hasta ahora confusos", en Cuadernos Americanos, Vol. CXLV, núm. 2 (1966) pp.190-204.

.A. Leonard Irving, ob.cit., p.66.

.Marié Cécile Benassy Berling. Humanismo y Religión en Sor Juana Ines de la Cruz. México, UNAM, 1983, p.127 y ss.

.Octavio Paz. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. México, FCE, Col. Lengua y estudios literarios, 1990, p. 217.

Bástenos recordar la que se suscitó en relación a dos sonetos, en los cuales según Francisco de la Maza se ve la mala intención de Sor Juana hacia Sigüenza. (40)

El primero de ellos es el siguiente:

Dulce, canoro Cisne Mexicano,  
cuya voz, si el Estigio lago oyera,  
segunda vez a Eurídice te diera  
y segunda el Delfín te fuera humano:

A quien si el Teseo miro, si el Tebano  
el ser en dulces cláusulas debiera,  
ni a aquél el Griego incendio consumiera,  
ni a éste postrara Alejandrina mano:

No al Sacro Numen con mi voz ofendo,  
ni al que pulsa divino plectro de oro  
agreste vena concordar pretende;

Pues por no profanar tanto decoro,  
mi entendimiento admira lo que entiendo  
y mi fe reverencia lo que ignoro. (41)

Para entender un poco más este soneto es necesario descifrar las figuras mitológicas.

(40) Francisco de la Maza: "Sor Juana y Don Carlos, explicación de dos sonetos hasta ahora..." op. 190-204.

(41) Vid el prólogo de Roberto Moreno de los Arcos en el Teatro de virtudes políticas, ob. cit., v. XXIV.

Empecemos por el Estigio lago también llamado Hades. Es el mundo subterráneo, pero específicamente es el lago por el cual tenían que pasar todas las almas; estaba custodiado por Caronte. Toda la simbología y descripción de este mundo lo encontramos en el viaje que hace Eneas para ver a su madre y en casi todos los relatos de la literatura griega.

Cuenta la fábula que Euridice, también conocida como Agriote, era esposa de Orfeo. Establecidos en las Cicones de Tracia. Un día ella caminaba por el valle del río Peneo, cuando Aristeo la encontró e intentó abusar de ella. Al tratar de huir pisó una serpiente, la cual le picó y murió. Cuando Orfeo lo supo fue a buscarla al Tártaro o Hades. Logró abrir la puerta y mediante su música encantó a Caronte, al carcelero y a todos los jueces. De esta forma regresa del Hades a Euridice; le pone como condición que no vuelva la cara hasta que la luz del sol le diera a él. Ella lo seguía al son de su lira, pero cuando el sol brilló, Orfeo volvió la cara y Euridice había desaparecido.

En cuanto a el Delfín, éste era un mensajero de Neptuno, el cual le encargó persuadir a Anftrite para que volviera con el dios del mar y de todas las islas. Como premio obtiene un lugar en las constelaciones.(42)

Cuando Don Juane habla del Templo negro y el Tabano, se refiere primero a los muros de Troya y después a los de Tebas.

(42) Cfr. a Angel María Sorribay K. Mitología griega. México, Edit. Porrúa, Col. "Sepan Cuántos...", núm. 31, 1989, pp.260.

Como observamos, en el primer cuarteto, Sor Juana nos da a entender que si el Hades hubiese oído lo que Sigüenza decía de las falsas fábulas, con toda seguridad le hubiera devuelto a Eurídice y el Delfín hubiera dejado de ser constelación y se hubiera vuelto por segunda vez humano e inteligente.

Pero no fue posible que Eurídice regresara, ni que el Delfín se tornara de nuevo en humano, porque los alegres tonos del "Canoro" no habían sido escuchados por ninguna deidad del Hades. Es decir, tanto era lo que Sigüenza había, que si el propio Zeus le hubiera oído, también le hubiera premiado. Pero como no fue así, nadie podía oír sus necias palabras y menos Ella.

En el segundo cuarteto se da por entendido que si los muros de Troya y los de Tebas hubiesen sido construidos por el talento de Sigüenza, ni griegos, ni la mano de Alejandro el grande los hubieran podido derribar.

En el primer terceto, según Francisco de la Maza, Sor Juana no quiere ofender a Sigüenza; y en el segundo ella le pide disculpas y prefiere no porfiar más. Culmina diciendo que admira lo que entiende, mas no lo que ignora.(43)

De la Maza interpreta el último endecasílabo en relación con la explicación que Sigüenza da sobre Neptuno, el cual no es falsaz dios, sino creador de los indios y fundador de la Imperial ciudad de México. Esto no lo sabía la monja jerónima y sólo por fe cree en lo que Sigüenza dice.

(43) Francisco de la Maza, op.cit. p. 137 y ss.

Por qué no decir que Dor Juana expresa los defectos de Sigüenza en los cuartetos y se disculpa en realidad en los tercetos.

Analicemos los dos últimos versos:

mi entendimiento admira lo que entiendo.

Quiere decir que ella admira lo que entiende y conoce.

y mi fe reverencia lo que ignoro.

De buena manera respeta las opiniones de Sigüenza, aunque ella "ignore" o no esté de acuerdo con el origen de Neptuno.

De la Maza nos da otro argumento; dice que dicho soneto apareció publicado en el manuscrito o primer folleto anterior al Teatro de virtudes políticas y que nunca más fue publicado, porque Sigüenza se dio cuenta de la ironía, pero gracias a Beristain, quien lo dio a conocer en 1817, es que hoy sabemos de él y podemos analizarlo.(44)

Mas el escándalo no termina ahí. Hay otro soneto de 1681 dedicado al jesuita Nusebio Kino:

Aunque es clara del cielo la luz pura  
clara la luna y claras las estrellas  
y claras las efímeras centellas  
que el aire eleva y el incendio azura;

(44) Id. p.131 y 132.

aunque es el rayo claro, cuya dura  
producción cueste al viento mil querellas  
y el relámpago que hizo de sus huellas  
medrosa luz en la tiniebla oscura.

Los dos cuartetos nos hablan de fenómenos naturales comprensibles: es clara la luz del cielo, de la luna, de las estrellas y también es comprensible el que las centellas caigan a veces sin lluvia e incendien los arbustos y pastizales. Como claro y explicable es el fenómeno del rayo.

Todo el conocimiento torpe humano  
se estuvo oscuro sin que las mortales  
plumas pudiesen ser, con vuelo ufano,  
Icaros de discursos racionales,  
hasta que el tuyo, Eusebio soberano  
les dio luz a las luces celestiales.(45)

Aunque algunos fenómenos naturales eran comprensibles, sin embargo, todo el conocimiento humano era torpe hasta que Eusebio Kino alumbró con su sabiduría.

Establece la metáfora de Icaro con respecto a los malos discursos que caen por sus propios argumentos, es decir que al igual que a Icaro se le quemaron las alas y se vienen abajo todas sus teorías.

(45) Id. p. 199 y ss.

De nuevo Sor Juana es contra de Sigüenza. Si precisamente meses antes Sigüenza había publicado su Manifiesto filosófico, pues ¿qué pasaba entonces? Si las teorías de Eusebio Kino no eran muy acertadas que digamos, ¿por qué dedicarle un soneto a quien pensaba por ejemplo que **estos** cometas se originaban por la descomposición de los cuernos.

Como vemos en estos dos sonetos Sor Juana aparece como la villana. Marié Cécile Benassy le salva un poco, diciendo que sí hay ironía en el primer soneto, pero no tanto como Francisco de la Haza lo proyecta. Así, argumenta, en el segundo soneto no podemos afirmar que tenga las mismas intenciones que para con el primero. En este segundo soneto, continúa Marié, Sor Juana se habría visto en la necesidad de elogiar al Padre Kino con la finalidad de ganarse los favores de su protectora, la duquesa de Aveiro.(46)

Es importante señalar la opinión de Octavio Paz con respecto a los dos anteriores sonetos y a la supuesta quebrantada amistad entre los dos eruditos del siglo XVII: "Probablemente fue el trato habitual entre escritores que conviven en un medio cerrado: "Se veían con frecuencia, tenían los mismos libros, estaban unidos por los mismos intereses intelectuales y desunidos por piques y celos enconados".(47)

Es cierto que tales estas situaciones manifestadas en dichos sonetos forman parte de la vida cotidiana entre los dos escri-

(46) Benassy Berling, op.cit., pp. I27-I28.

(47) Octavio Paz, op. cit., pp.345-346.

tores. Tenían que trabajar en el mismo campo intelectual; llamar la atención y conseguir la protección de los poderosos. Por consiguiente es normal que a veces expresaran y tuvieran sus discusiones.

Sabemos muy bien que en la vida cotidiana hay momentos positivos y negativos. En el caso de Sor Juana y Sigüenza sucedió lo mismo. Nadie podría decir que en su relación amistosa todo fue negativo o todo fue positivo; pensar así sería ver las cosas de manera maniquea.

No obstante, a pesar de estos y otros acontecimientos vemos que esa amistad entre ellos siempre se conservó. La prueba de ello está en la oración fúnebre que Sigüenza escribe a Sor Juana y que aún se encuentra inédita.



## LA TRADICIÓN EMBLEMÁTICA AL SERVICIO DEL SISTEMA POLÍTICO.

La tradición emblemática y el sistema político.

La literatura y la pintura van a encontrarse en lo que se ha llamado género emblemático o más propiamente dicha literatura emblemática: "La literatura emblemática va a experimentar, según avanza el siglo XVII, una cada vez mayor conexión con la pintura, constituyendo ésta su campo más propicio de acción y la faceta más desarrollada de este último período".(1)

Por medio de la pintura vamos a encontrar una serie de correspondencias simbólicas, las cuales van a emular ciertos significados según el momento y la cultura en que estén inmersas. Pero como la mayoría de las creaciones artísticas del barroco son perecederas, la otra parte del emblema que es el texto literario nos va a permitir rememorar ciertos acontecimientos.

¿De dónde procede la tradición emblemática? Sor Juana nos dice, al principio de su Neptuno alegórico, que fue costumbre de la antigüedad y muy especialmente de los egipcios adorar a sus deidades por medio de diferentes jeroglíficos y formas diversas.

¶ Pero en realidad: "el emblema, como género literario, es de reciente creación; surgió en 1531 cuando Andrés Alciato, el pater et princeps emblematum, reunió varios epigramas de la Antología planudea y los publicó con las respectivas ilustra-

(1) Vid Introducción de Manuel Montero Vallejo, en Emblemas de Alciato Andrea, Madrid España, Edit. Nacional, 1975, p.22

ciones del pintor Breuil en el libro titulado Emblematum libellus, el cual tuvo mucho éxito. Pronto los imitadores establecieron y codificaron a los emblemas como género literario".(2)

Como podemos ver el emblema relativamente no es antiquísimo, pero bien sabemos que su declinación, en esencia, empieza a principios del siglo XVIII al no participar ya la clase de los nobles en las festividades barrocas.

Sin embargo, la época de auge del arte emblemático se da: "En el siglo XVII... siglo de los emblemas y todo se debe al redescubrimiento de la escritura jeroglífica, en el siglo XV, que provoca el nacimiento del arte de los emblemas".(3)

Todo hace suponer que a partir del estudio prolijo de la escritura jeroglífica nace el género emblemático. Pero, ¿Qué son en realidad los jeroglíficos? Son símbolos elegidos arbitrariamente para representar algo o alguien, es decir "representaciones simbólicas o emblemáticas de las ideas... y ... tratados herméticos".(4)

Cada cultura va a elegir su sistema simbólico y a representar mediante el mismo todos sus valores contenidos en ella. Por ello los signos de una cultura van a ser manifestaciones de la misma para el mundo. Tenemos el caso de Egipto que es de donde parte la tradición hermética -según los renacentistas- y por ello es considerada como: "El hogar venerable de toda piedad ferviente y verdadera sabiduría y de todo conocimiento oculto

(2) Osorio Romero Ignacio. Conquistar el eco, la paradoja de la conciencia criolla. México, UNAM, 1989, p.174.

(3) Octavio Paz. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. México, FCE, Col. Lengua y estudios literarios, 1990, p.221.

(4) Ibidem. p. 228.

y místico, la exposición alegórica de los jeroglíficos se extendió por toda Europa e hizo sentir su influencia como una fuerza a menudo ocultada, pero siempre fértil e inspiradora en casi todos los sectores de la cultura".(5)

La simbología egipcia, al extenderse, se da a conocer e influye en todas las demás culturas. En todo este amplio mundo del conocimiento de lo simbólico es como aparece la tradición emblemática.

Pero como en el emblema interviene mucho la escritura simbólica o ideográfica, la literatura sufre por ello un cambio radical: "...liberándose de todo contenido útil y racional; constituyéndose como un arte de la palabra autónoma y rompiéndose la concordancia entre sensibilidad y razón que conociera el renacimiento".(6)

Todo esto viene a complicar la lectura del texto, ya que si no se conoce el código simbólico, la comprensión del contenido se tornará difícil e imposible. La palabra se volverá autónoma porque se convertirá en símbolo y en imagen al mismo tiempo. La literatura renacentista perderá su esencia para dar paso al mundo del emblema.

Veamos como era la estructura del emblema.

Estaba constituido, como se ha dicho, por la pintura (res picta) y el texto escrito (res significans). (7)

(5) Marié Cécile Benassy Berling. Humanismo y Religión en Sor Juana Inés de la Cruz, UNAM, 1903, p.149.

(6) Mariano Picón Salas. De la Conquista a la Independencia. México, FCE, 1969, p.127.

(7) Osorio Romero Ignacio, Conquistar al eco..., p. 177

El lema o mote, que anuncia el sentido de la pintura y el texto, estaba formado por un enunciado breve y tenía como fuentes principales los proverbios, los poetas clásicos y la Sagrada Escritura.

El tema o símbolo del emblema era tomado de los seres naturales como: los cuerpos celestes, los elementos, los dioses, los hombres, las bestias, los peces, las serpientes, los insectos, las plantas, las piedras preciosas y los metales.

También de los seres artificiales como: instrumentos sagrados, domésticos, mecánicos, de navegación, de guerra, de música, las virtudes, los edificios, las letras del alfabeto y las matemáticas.

Era preferible que un solo símbolo unificara las diferentes partes del emblema; principio horaciano que no siempre se cumplió.

En el caso de el emblema novohispano, éste recurrió a la múltiple simbología del mundo.

No obstante entre todos los símbolos sobresalen los de la mitología grecolatina, que es tradición nacida en el Renacimiento.

Estos eran los requisitos y las partes para que una obra literaria fuera emblemática.(8)

Mercedes López Baralt nos ofrece una estructura más sinté-

(8) Ib. pp. 177-180

tica del emblema: "A nivel estructural, los emblemas presentan típicamente una composición tripartita: imagen + lema + epigrama".(9)

Veamos por qué el emblema literario fue quedando al servicio de la política. Se convierte en una literatura de entrega, para alabar y educar al príncipe, a la princesa e inclusive al rey y a la reina, en tanto que el artista, el poeta o el escritor se convierten en simples laudadores del rey y su séquito: "Cualquier motivo era digno -o pretexto- para escribir un poema a la condesa, o al virrey, aún a su hijo cuando este nace. Una rosa, los manuscritos de sus versos, un retablito de marfil, un cumpleaños, una salida del virrey a Chalma..."(10)

Es repetir un poco lo de la literatura cortesana renacentista, recopilada en los grandes cancioneros, en la cual los escritores estaban al servicio del régimen, ya que de él dependían su vida y su fama.

Sólo bastaba tener un poco de talento y buenas relaciones con los altos representantes del clero y del gobierno.

- (9) Mercedes López Baralt. Ícono y conquista: Guamán Poma de Ayala. Madrid España, Ed. Hiperión S. L., 1988, p.129. Para un estudio más completo de la tradición emblemática, veanse las pp. 26-28 y la obra de Cesare Ripa: Baroque and Rococo, pictorial imagery (1758-60), New York, Ed. Dover publications, Inc. 1971. 200 pp. ils. en las que se ejemplifica el uso del emblema.
- (10) Amado Nervo: "Juana de Asbaje". (Obras completas de Amado Nervo, vol.VIII), Col. Biblioteca Nueva, Madrid España, 1920, p. IOI.

La relación entre la literatura emblemática y el sistema político viene de dos tradiciones que "confluían en el rito de la toma de posesión del virrey, ambos europeos: el triunfo y la entrada".(11)

El triunfo es una tradición romana. La ciudad lo dedicaba a un general victorioso; le levantaba un arco triunfal por el cual desfilaba él con todo su ejército.

Los romanos erigían estos arcos "en piedra, para inmortalizar a la divinizada persona del emperador".(12)

El Renacimiento desentierra el triunfo romano, pero de ceremonia militar pasa a ser un rito cívico para recibir al monarca que entraba a su territorio.

En cambio la entrada proviene de la Edad Media, era un acto público en el que el pueblo de una ciudad o una villa recibía a su señor.

Así es como la tradición emblemática llega al Barroco. Se mantiene la misma finalidad, homenajear a algún personaje político o eclesiástico. Pero cambia, en cuanto a la constitución del arco triunfal. Ya no van a ser construcciones de piedra, sino de madera, papel y trapo.

Son construcciones perecederas, ya que el barroco es arte de lo fugaz. En el caso de los arcos triunfales "el Barroco... tiende a servirse de toda una serie de elementos decorativos en cuyo papel está hacer patente ante los ojos la grandeza del

(11) Octavio Paz: "Ritos políticos en la Nueva España", en Rev. Vuelta, vol. III, núm. 35 (octubre de 1979) p. 5.

(12) María Dolores Bravo: "El arco triunfal novohispano", en Espectáculo, texto y fiesta. México, UAM, 1990, p.85.

personaje que aparece rodeado de ellos y ... presentar un hecho incuestionable... dada su condición social".(I3)

Lo mismo sucedía con el carro triunfal, el túmulo o las exequias, pues también pertenecían al género emblemático.

Fue costumbre de los Novohispanos levantar arcos triunfales a los virreyes que mandaba el monarca español.

Manteniendo la tradición europea, aunada al complejo novohispano, se levantaban estos arcos en la ciudad de México. Pero veamos cuál era el recorrido de los virreyes para llegar a la capital azteca.

Meses antes llegaba una carta de Madrid a la ciudad de México con el aviso del nombramiento del nuevo virrey. Este arribaba por el puerto de Veracruz y mandaba flotillas para que informaran de su llegada por todas las ciudades por las cuales iba a pasar.

El virrey siempre traía estos heraldos por delante para que ellos fueran avisando de su llegada y así se pudieran preparar con tiempo las festividades que lo honraran. El nuevo gobernante tenía que hacer un buen recorrido: "Así antes de llegar a la capital... hacía 'entradas públicas' en tres ciudades: el puerto de Veracruz, asociado al desembarco de Cortés y la conquista; Tlaxcala, la capital de la república India aliada a los conquistadores; y Puebla, una ciudad fundada por españoles... Cholula es otra ciudad asociada a la historia de la conquista de México".(I4)

Como nos hemos dado cuenta el virrey pasaba por Veracruz,

(I3) José Antonio Maravall. La cultura del barroco. Madrid España, Edit. Ariel S.A., 1986, p.514.

(I4) Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz o las..., p.195.

Tlaxcala, Puebla y Cholula antes de llegar a la capital.

Todo este recorrido era un itinerario político que los virreyes debían seguir e inclusive el arco triunfal, que era casi una de las últimas ceremonias políticas a las que asistía el monarca, era una obra de carácter político, puesto que es "una metáfora visual que exalta al funcionario a una elevación universalmente válida".(15)

Por eso Octavio Paz nos dice que el camino que recorrían los virreyes, de Veracruz a México era una verdadera peregrinación ritual y podía verse como una verdadera alegoría política. El virrey saliente entregaba al entrante el bastón de mando en Otumba. Al llegar a la ciudad de México culminaba el recorrido del virrey, el cual era recibido por todas las clases sociales: "la audiencia, la Iglesia metropolitana, la Universidad, el Ejército, las órdenes religiosas, las cofradías y las hermandades, sin excluir la de indios, mulatos y castas".(16)

Los grandes artistas y literatos tiempo antes han preparado uno o dos arcos triunfales para el virrey que llega. Apoyados en el género emblemático han buscado "ideas, emblemas y hieroglíficos que simbólicamente representan algunas de las innumerables prerrogativas y que delinean las ilustres hazañas del virrey..."(17)

Las cualidades del personaje se van a enunciar en el arco a través de "una temática indicada por un sistema iconológico

(15) María Dolores Bravo, op. cit., p.89.

(16) Octavio Paz: "Ritos políticos..." p. 5.

(17) Karl Selig Ludwig: "Algunos aspectos de la tradición emblemática en la literatura colonial", en Actas (México, 1970) p. 834.



-un tejido de emblemas, empresas y hieroglíficos- integrada, sistematizada y adaptada a la persona a quien se honra".(18)

De esta manera vemos como el túmulo, las exequias, el carro y el arco triunfal, manifestaciones del género emblemático, han estado ligados al sistema político.

¿Pero qué sucedió después del siglo XVII con la tradición emblemática?. Vamos a ver que cambia totalmente el significado, mas no el sentido: "En el siglo XVIII se sufre una pérdida en lo que lo mitológico se sustituye por lo histórico y lo emblemático por la alegoría racional".(19)

Aunque el sentido sigue siendo político, en cuanto al contenido del emblema, ya no se van a tomar fábulas de la mitología griega, sino que se va a recurrir al contexto histórico y el lenguaje simbólico se va a sustituir por el lenguaje racional.

Así vemos que: "Después del virreinato los arcos siguieron sirviendo como medio de adulación o de homenaje a diversos gobernantes; recordemos los que se hicieron al "ejército trigarante, a Maximiliano, a don Porfirio Díaz y tantos otros posteriores...".(20)

(18) Idem. p.832.

(19) Antonio Bonet Correa: "La fiesta barroca como práctica del poder", en El arte efímero. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Col. Estudios de arte y estética, núm. 17, 1983, p.62.

Para conocer la evolución que sufrieron los arcos triunfales desde el siglo XVIII a nuestros días, vease también el artículo de Elisa García Barragan: "La exaltación efímera de la vanidad" en El arte efímero...pp.277-301.

(20) Manuel Toussaint. Loa con la descripción poética del arco... para honrar al Virrey Conde de Paredes en 1680. (El Neptuno de Sor Juana), México, UNAM, Instituto de Investigaciones estéticas, 1952, p.14.

Aún en nuestros tiempos quedan reminiscencias de estos arcos, cuando se recibe a algún funcionario con arcos florales, aunque ya no de lo que fue en sí el género emblemático. Lo único que nos queda de él son los textos literarios, los cuales nos recuerdan esos días barrocos llenos de solemnidad, alegría y simbolismo. Mediante el lenguaje del texto literario vol vemos a vivir las fiestas diplomáticas, en las cuales vemos llegar a un virrey, arzobispo u otro personaje importante. Si algo sobrevive del emblema como tal en nuestros días, es de alguna manera el texto literario, ya que la construcción de la fábrica, en la cual se encontraban las pinturas y otros símbolos era perecedera, como lo fue en sí gran parte del arte barroco.

## Genealogía del marqués de la Laguna y la condesa de Paredes.

Los títulos nobiliarios eran muy comunes en la sociedad española o más bien dicho en toda Europa. De tal manera que la nueva cultura novohispana no podía quedarse atrás.

Las grandes cualidades y títulos nobiliarios de algún personaje político o religioso siempre salían a relucir en los actos públicos.

Tal es el caso de los virreyes, quienes representaban al rey de España en todas sus provincias o virreinos y eran recibidos majestuosamente por todo el pueblo al que iban a gobernar. Este, de manera por demás obsequiosa, ofrecía al virrey uno o dos arcos triunfales en los que exaltaba sus cualidades y no faltaba también una que otra petición para solucionar sus problemas.

La sociedad novohispana cifraba sus esperanzas de mejoría en el nuevo virrey que llegaba. Los peninsulares luchaban por no ser cesados de los puestos políticos más importantes; los criollos por seguir manteniendo su capacidad intelectual y en relación muy estrecha con el nuevo monarca que llegaba. Las demás castas o grupos sociales eran las que menos esperaban que su situación cambiara, ya que su manera de vivir cada vez se tornaba más precaria.

Dentro de este ámbito es como el virrey era recibido en casi todos los virreinos.

Corría el año de 1680, cuando otro virrey más llegaba a la Nueva España. Era el: "Excelentísimo Señor Don Antonio Lorenzo Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, Enríquez, Afán de Rivera, 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 de la Nueva España, y presidente de la real Audiencia..."(21)

Y por si faltara algún otro título, Leonard Irving agregó el de Aragón: "Don Tomás Antonio de la Cerda y Aragón...(1680-1686)..."(22)

Es el período que gobernó don Tomás Antonio de la Cerda, quien "el 17 de mayo de 1680 fue designado virrey de la Nueva España..."(23)

Generalmente el tiempo que gobernaba un virrey era de tres años, pero don Tomás de la Cerda gobernó tres años más gracias a un permiso o cédula real que le fue concedida.

La virreina era la famosa María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes. Ellos dos conformaban la pareja virreinal.

Sor Juana describe en su arco, El Neptuno Alegórico, la prósapia del marqués de la Laguna.

Más que una explicación del linaje del virrey vemos en Sor Juana la apremiante necesidad de establecer una relación entre la fábula -Neptuno- y los nombres, apellidos y títulos del virrey.(24)

El virrey don Tomás, es decir gemelo en semejanza con Jupiter y Saturno, que parecían ser de un solo parto y no se sabe que tuvieran discordia.

Los nombres de Antonio, Lorenzo y Manuel no tienen signifi-

(21) Nervo, ob. cit., p. 100

(22) A. Leonard Irving. Don Carlos de Sigüenza y Góngora. México, FCE, Col. Vida y Pensamiento de México, 1984, p.53.

(23) Octavio Paz. "Ritos políticos..." p.8

(24) Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz... p. 221.

cación ni en Sor Juana ni en Sigüenza.

Después viene el apellido de la Cerda de quien nos dice Sor Juana que dicho apellido se lo dio el cielo al señor infante don Fernando de la Cerda, hijo del rey don Alfonso X el sabio y de la señora reina doña Violante, marcándolo con esa señal como dueño de la caballería.

A continuación se nombran los apellidos Manrique de Lara, que provienen de la esposa del virrey llamada María Luisa Manrique Lara y Gonzaga.(25)

Enríquez y Afán de Rivera: Aquí Sor Juana establece por fonética el significado del último apellido en relación con los juegos o prácticas de guerra de los romanos, los cuales se ponían en la ribera del río y de la otra parte colocaban espadas desnudas. No me detengo en explicar más este juego porque el asunto que hoy nos ocupa es seguir explicando la genealogía del marqués de la Laguna y la condesa de Paredes.

En cuanto a los apellidos Porto Carrero y Cárdenas están relacionados o se les puede dar un sentido marítimo.

Sor Juana nos menciona que don Tomás tiene también linaje francés del gran estado de Fox en Francia, ya que sus armas proceden de ahí. Menciona Haro en su nobiliario que cuando murió el señor Mosén Bernardo de Bearne, primer conde de Medina Celi, que casó con la señora doña Isabel de la Cerda, señora del puerto de Santa María, pusieron sobre su sepulcro las dos

(25) Id. p.220

vacas, (en relación a Isis) que eran las dos armas de su casa real.

Como podemos observar dichos reyes franceses eran ancestros de nuestro famoso virrey el marqués de la Laguna.

Después se nos menciona su siguiente título: conde de Paredes que lo toma también de su esposa la condesa de Paredes. Sor Juana lo relaciona en la fábula con la construcción de los muros de Troya que solo se atribuyen a Neptuno, quien no es otra cosa que el mismo virrey. Si se apellida Paredes, pues entonces tiene relación con muros en términos sinonímicos.

Después se le nombra también como marqués de la Laguna. El apellido marqués significa perfecto de los caballeros como lo fue el mismo Neptuno. El apellido Laguna está en relación con las aguas, de la misma manera que Neptuno era el dios y las regía.

También se nos menciona que nuestro querido virrey era de la orden y caballería de Alcántara; esto está en relación con la palabra marqués que ya veíamos, ya que era el que sabía todo el arte de los caballos en equivalencia con Neptuno quien lo inventó.

Era comandante de la Moraleja y pertenecía al Consejo de Indias. Tenía el oficio de consejero, porque Neptuno era el gran dios del silencio, llamado Harnócrates por los egipcios, por los griegos Sigalión. Aunque explícitamente no se manifiesta la calidad del silencio en Neptuno, Sor Juana establece que quizás por los peces sus hijos que son mudos. Pero podríamos decir que Neptuno es el gran consejero con sus pequeños consejeros los delfines, ya que uno de ellos convenció a Anfitrite para que regresara con él; y para los consejos secretos que mejor

lugar que el fondo de las aguas.

Formaba parte también de la junta de guerra, era virrey, gobernadore, capitán general de la Nueva España, y presidente de la Real Audiencia.

Títulos nobiliarios que corresponden al bastón de mando que portaba el virrey. Este representaba la potestad civil, la criminal y marcial.

De la misma manera que Neptuno portaba el tridente con el que regía las aguas y que significaba -según Cartario- los tres senos del Mediterráneo o las tres cualidades del agua: salada, dulce y venenosa.

De esta manera es como Sor Juana nos describe algunos datos biográficos del marqués de la Laguna.

En Sigüenza encontramos muy pocos datos de la pareja virreinal; únicamente nos menciona la procedencia francesa y española e incluso el significado de las águilas con la casa real alemana: "...es de admirar desde entonces esmaltados con su nobilísima sangre los Lillos Christianissimos de Francia, y los leones católicos de Castilla".(26)

Octavio Paz nos menciona otros datos biográficos del marqués de la Laguna y la condesa de Paredes.

Don Tomás de la Cerda era hermano menor del VIII duque de Medinaceli, válido de Carlos II en ese tiempo. También era primo del virrey saliente, Fray Payo Enríquez de Rivera. Había sido capitán general de la costa de Andalucía y consejero de In-

(26) Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Teatro de virtudes políticas. México, UNAM- Miguel Ángel Porrúa, Col. Biblioteca Mexicana de escritores políticos, 1986, p.41.

días. Fue designado para el reino de Galicia, pero la Corona cambió de idea por probable influencia de su hermano y lo nombró virrey de la Nueva España.

En cuanto a su esposa María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga era hija primogénita del príncipe del Santo Imperio Vespasiano de Gonzaga, emparentado con la casa reinante de Mantúa y Capitán general de Valencia, su madre María Inés Manrique de Lara, venía de una familia célebre en la historia y en las letras de España. María Luisa era, por su padre, princesa de la casa de Mantúa pero usaba el título de su madre: condesa de Paredes, que también usó su marido. (27)

Esta virreina tuvo una gran amistad con nuestra monja Jerónima, quien le dedicó inclusive diversos poemas.

En cuanto a otras fuentes, para obtener mayor información en relación a esta pareja virreinal, los datos son muy escuetos. Ignacio Rubio Mañé, en su Historia de los virreyes, no se detiene demasiado en la biografía del marqués de la Laguna y menos en la de la condesa de Paredes. (28)

De hecho una biografía completa de don Tomás de la Cerda y de doña María Luisa Manrique de Lara no la hay. A los poetas esto les hubiera ayudado mucho, ya que para hacer un arco triunfal sólo contaban con datos sueltos o vagas referencias. En tal situación se vieron nuestros dos eruditos, Sor Juana y Sigüenza, para la creación de sus arcos de triunfo.

(27) Cfr. "Ritos políticos..." p.8

(28) Cfr. Rubio Mañé Jorge Ignacio. Introducción a la historia de los virreyes de Nueva España (1535-1746). México, UNAM, 1955.



Cuando llegaba al aviso del nombramiento del nuevo virrey, que sólo eran unos cuantos meses, los artistas y escritores apenas contaban con algunas referencias y el tiempo necesario para organizar los grandes festines barrocos.

De esta manera conocemos muy someramente los ancestros de la condesa de Paredes y el marqués de la Laguna.

## Dos arcos triunfales para un virrey.

"Dos arcos triunfales habrían de levantarse para la ceremonia de la entrada solemne del virrey, uno lo dedicaba la autoridad civil, otro la autoridad eclesiástica: el cabildo de la ciudad encargó el suyo a Don Carlos de Sigüenza y Góngora, el Cabildo de la catedral, encomendó el propio a Sor Juana Inés de la Cruz". (29)

En la vida tranquila de la Nueva España transcurría el año de 1680, mientras gobernaba el virrey arzobispo Don Fray Payo Enríquez de Ribera. Pronto tendría que dejar el cargo al nuevo gobernante, quien llegaría en fecha próxima. Las noticias de la designación no se hicieron esperar. Llegó "una carta de Madrid, que se hizo pública por el mes de mayo, decía que estaba nombrado para ese puesto el marqués del Fresno, pero la noticia era falsa".(29)

Fue tan falaz que obviamente el nuevo virrey no era el mencionado marqués de Fresno, sino el neptuniano marqués de la Laguna.

Por tal motivo las plumas más prestigiadas de la Nueva España se dieron a la tarea de escribir dos arcos triunfales para honrar al marqués de la Laguna.

(29) José Rojas Garcidueñas. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIII (1964) p.53.

El tiempo estipulado, en esta ocasión, para realizar dichos trabajos era de dos meses y había que apurarse tanto para la redacción de los textos como para el montaje de los arcos.

En la redacción del texto había que manejar una fábula para exaltar las cualidades del personaje al que se homenajeaba. Además dicha fábula tenía que transportarse a los lienzos de las pinturas que eran colocados en la estructura del arco. De tal manera que en el arco se unían las bellas artes de la literatura, la pintura y la arquitectura.

Todo esto había que hacerlo "a vuela.pluma en unos cuantos días, del 19 de septiembre o, más bien, del 1 de octubre al 30 de noviembre de 1680, fechas la primera, en que se supo que venía la nao con el virrey; la segunda el día de su desembarco y la tercera de su entrada".(30)

Así que, antes de que el virrey llegara a la ciudad de México se ponía a trabajar todo un contingente para que la fiesta fuera digna de tan "grato" personaje.

Con respecto a los dos arcos, que se le iban a dedicar, había desde carpinteros, pintores, arquitectos y por supuesto en la dirección general de toda la empresa tenía que estar el erudito, el poeta o el escritor. Aunque en el caso de Sor Juana no se sabe si ella pudo dirigir los trabajos desde el convento o desde afuera.

Fue tanta la admiración de que una mujer pudiera dedicar un arco a un virrey, ya que como sabemos la cultura estaba negada

(30) Francisco de la Maza. La mitología clásica en el arte colonial de México. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968, p. 109.

para ellas; pero por su destreza y habilidad intelectual la Iglesia Metropolitana le da dicha encomienda y le confía la tarea de realizar un arco para el conde de Paredes: "Quiso que Juana Inés meditara y escribiera un elogio en honor suyo -Forum Triumphalem- valiéndose de símbolos, conforme a nuestra antigua costumbre, en versos latinos y españoles y adornado de selectísima erudición..."(31)

Era de esperarse que a Sor Juana se le encargara la elaboración de uno de los arcos triunfales y no menos habría de sorprendernos que el ayuntamiento de la ciudad de México le encomendara el otro arco a Sigüenza, ya que "El prestigio y renombre de la monja poetisa corría paralelo al del erudito barroco, y ese paralelismo se vio consagrado cuando, en 1680, se les dio un doble encargo que... era como las dos partes de una misma literaria empresa".(32)

En verdad que era para la misma empresa, ya que ambos eruditos iban a dedicar sus trabajos al mismo virrey. Aunque el arco de Sor Juana se lo encomendaba la Iglesia metropolitana, como ya se dijo, y el de Sigüenza el ayuntamiento de la ciudad.

No obstante, aunque eran dos arcos triunfales para un mismo virrey, diferían mucho en su contenido. Sor Juana se mantiene unida a la tradición, en tanto que Sigüenza se impulsa a la novedad y se arraiga en lo patriótico e histórico, alejando con ello a Sor Juana de tales concepciones: "Nada más alejado de

(31) Juan José Eguiara y Eguren. Sor Juana Inés de la Cruz. México, Antigua librería de Robredo, de José Porrúa e hijos, Col. Biblioteca Histórica Mexicana de obras inéditas núm. 2, 1956, p.18.

(32) Rojas Garcidueñas, op. cit., p.52.

las interpretaciones patrióticas e históricas de Sigüenza que el arco ideado por Sor Juana".(33)

Ne es que Sor Juana no fuera patriota, sino que la tradición hasta ese momento no había incluido conceptos nacionales.

Es así que Sor Juana toma como símbolo principal de su arco al dios Neptuno. De manera hábil relaciona los aspectos positivos de Neptuno con los datos familiares del marqués de la Laguna: "Como es bien sabido, el Neptuno alegórico, probablemente publicado en 1680, es una obra en la cual Sor Juana nos da la crónica y descripción del recibimiento y de la entrada celebrada para recibir al nuevo virrey, conde de Paredes, marqués de la Laguna...".(34)

Sigüenza prefiere alejarse de los moldes tradicionales y se aventura a cambiar las deidades mitológicas grecolatinas por seres de carne y hueso "que en realidad subsistieron". Por ello toma como ejemplos para el conde de Paredes a todos los reyes aztecas, desde Acamapich hasta Cuauhtémoc.

Es así como exalta las virtudes de todos los reyes mexicanos y se las presenta al virrey. Cada virtud deberá ser una cualidad no sólo del marqués de la Laguna sino de todo buen soberano. Por ello el texto de su arco lleva el título de Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe cristiano, advertidas en los antiguos monarcas...

El arco de Sigüenza era el primero que el virrey debía atra-

(33) Octavio Paz. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. México, FCE, 1990, p.212.

(34) Ludwig Selig, ob. cit., p.831

vesar en su recorrido: "Se levantó en la esquina de la plaza de Santo Domingo de modo que el virrey, que venía por las calles de Brasil, pasara bajo el arco al proseguir su marcha a la plaza principal".(35)

El famoso Neptuno alégorico de Sor Juana fue el siguiente arco triunfal que el marqués de la Laguna se dignó atravesar. Se levantó éste a la entrada occidental de la Catedral de México, ya que era costumbre de los nuevos virreyes llegar allí primero para que se les celebrase un Te Deum en su honor y después pasar al palacio virreinal.

De esta manera es como Don Tomás de la Cerda tiene el gratísimo honor de recibir dos arcos triunfales.

Con estas dos grandes empresas barrocas es como nuestros dos eruditos, Sor Juana y Sigüenza, logran congratularse con la pareja virreinal. Pero obviamente a quien más se le va a exaltar es al virrey, pues como veíamos la mujer no podía intervenir en asuntos de cultura y mucho menos políticos. Es Sor Juana la que empieza a abrir brecha en ese sentido.

Sí había elogios para la virreina, mas nunca se supo que la pareja de un monarca novohispano fuese más allá de sus obligaciones maritales.

Lo que cuenta para Sor Juana y Sigüenza es lograr la protección del virrey conde de Paredes, ya que si ellos no hubieran sido apoyados por ninguno de los monarcas es muy probable que su vida, su fama y talento hubieran pasado desapercibidos.

(35) Rojas Garcidueñas, Anales del Instituto de..., p.54.

Afortunadamente vemos que gracias a las influencias no sucedió tal cosa y que con la creación de esos dos arcos, al mismo tiempo que vitoreaban al virrey, dieron renombre a su vida intelectual.

Le dieron relevancia a la tradición de los arcos triunfales y, por si esto fuera poco, exaltaron a la clase criolla.

Dos arcos triunfales para un virrey son también otros dos triunfos para nuestras dos "luminarias" del siglo XVII.

## SOR JUANA Y SIGUENZA Y GÓNGORA.

Un trabajo para eruditos.

El encargo de una obra artística debía ser encomendada a las más doctas personas. Por ello la realización de los grandes arcos triunfales siempre fue objeto de las más prestigias plumas.

De igual manera pensaron tanto el gobierno de la ciudad de México en 1680, como el cabildo eclesiástico de la catedral Metropolitana. Así que eligieron a los personajes más eruditos de aquella época.

Por aquel tiempo corría la fama de una mujer, cuyo intelecto asombra a las personas más cultas de aquella sociedad.

Bien sabemos el gran asombro que esta niña de 17 años había causado en su adolescencia a los 40 ó 44 examinantes de la corte: "...a la edad de 17 años se presentó a un examen público ante cuarenta profesores de la Real Universidad".(1)

Si las represiones familiares de alguna manera le habían servido a Sor Juana, más fructíferas le resultaron aun las lecturas de los libros de su abuelo. Gracias a ese alimento intelectual, entre otros más, es que puede salir airosa en el examen que el virrey, marqués de Mancera, quiso que se le aplicara.

Buscó la tranquilidad y la soledad del convento para seguir

(1) A. Leonard Irving. Don Carlos de Sigüenza y Góngora. México, FCE, Col. Vida y Pensamiento de México, 1984. p.65.



devorando cuanto libro se encontrase a su paso: "Se refugió en el convento a los 16 años de edad. Tomando primero el hábito de los Carmelitas descalzos en el convento que fue de Santa Teresa la Antigua y pasándose después al de San Jerónimo, en donde hizo profesión".(2)

Dos virreinas fueron sus favoritas a quienes dedicó gentilmente varios poemas: "La marquesa de Mancera, que la eligió para su dama de honor, siendo muy moza aún, y la condesa de Paredes la Lys; de sus cálidos versos".(3)

Todos estos rasgos biográficos los percibimos en los críticos que la han estudiado: Amado Nervo, Pedro Henríquez Ureña, su discípulo Manuel Toussaint, la norteamericana Dorothy Schons, el desaparecido maestro Ezequiel A. Chavés, Alfonso Junco.

El filólogo Karl Vossler, también el ponderado crítico español Enrique Díez Canedo. Finalmente Alfonso Reyes y Alfonso Méndez Plancarte".(4)

Nativa de San Miguel Nepantla; su verdadero nombre era Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, pero más conocida como Sor Juana Inés de la Cruz.

Como coetáneo de nuestra monja encontramos a otro personaje quien resalta por su erudición, benevolencia y jocosidad. Es don Carlos de Sigüenza y Góngora el erudito barroco del siglo XVII como lo llama Irving, quien tuvo por nobles padres a doña Dionisia Suárez de Figueroa y a don Carlos de Sigüenza y Benito;

(2) Baltasar Santillan González: Don Carlos de Sigüenza y Góngora. UNAM, 1956; p.73

(3) Amado Nervo. "Juana de Asbaje". (Obras completas de Amado Nervo, vol. VIII), Col. Biblioteca Nueva, Madrid España, 1920, p. 16.

(4) Francisco González Guerrero. "Sor Juana y Sigüenza y Góngora" en su En torno a la literatura mexicana, México, Col. Setentás, núm. 286, 1976, p.45.

ella era sevillana y el madrileño. Pero don Carlos había nacido en la calle de la Estampa de Jesús María (según nos informa Pérez de Salazar) en la ciudad de México.(5)

Mucho se discuten las fechas de su nacimiento, que si el 14 el 15 ó el 20 de agosto de 1645. Pero lo que sí resulta verdad es que Sigüenza fue un hombre de su tiempo; infatigable investigador de antigüedades, matemático, cosmógrafo real, con cédula concedida del mismísimo rey de España, historiador y hasta ingeniero civil podríamos decir.

Por eso fue muy querido por algunos virreyes, de manera especial por el conde de Galve quien le hizo varios encargos y y le estimó mucho.

La vida de Sigüenza transcurre entre las clases de la Universidad, las diatribas contra Salmerón de Castro, el Padre Kino y Andrés de Arriola entre otros. Una visita al convento de San Jerónimo, una discusión con Aguiar y Seijas o el encargo de ciertos trabajos por algún virrey. Todo esto aunado a sus deberes eclesiásticos y al servicio que prestaba como capellán del hospital del Amor de Dios.

Pero le sobraba tiempo a Sigüenza para escribir poesía, estudiar algún documento de la cultura indígena y organizar algún certamene literario como fue el de El triunfo Parténico.

Pero muchas veces debía abandonar varios de estos quehaceres cuando se le hacian encargos especiales.

(5) Apud. Baltasar Santillán González, ob. cit, p.6.

Es así como en el año de 1680, por los meses de agosto o septiembre, don Carlos tiene que ausentarse de la Universidad y de sus demás ocupaciones habituales, por un encargo que le había hecho el gobierno de la ciudad de México. Tenía que encargarse de la fábrica o construcción de uno de los arcos triunfales que serían edificados para recibir al marqués de la Laguna.

El otro arco le había sido encomendado a Sor Juana por la parte eclesial.

Amplia es la biografía de Sigüenza; por tal motivo se nombra al igual que en Sor Juana, a los más importantes de sus biógrafos: José Rojas Garcidueñas, Francisco Pérez de Salazar, Emilio Abreu Gómez, Leonard Irving y otros. Ellos nos dan una visión amplia de Sigüenza y Góngora.

Hemos visto algunos aspectos generales de nuestros dos eruditos a quienes se les encargan sendos arcos de triunfo en 1680.

Observamos "que además de ser hombres de su tiempo son auténticos representantes de su clase. Ambos nos asombran por su erudición científica, dotes literarios, amor a México y por su espíritu moderno".(6)

Observamos en ellos una actitud crítica que "podría decirse que son los primeros en quienes se manifiesta el espíritu moderno".(7)

(6) Francisco López Cámara: "La conciencia criolla en Sor Juana y Sigüenza", en Historia Mexicana 6:3 (México, enero-marzo, 1957), p.357.

(7) Francisco López Cámara: "El cartesianismo en Sor Juana y Sigüenza y Góngora", en Rev. de Filosofía y Letras, (México UNAM) T.20, núm.39 (julio-sept.,1950) p.129.

Si antes Sigüenza visitaba a Sor Juana ahora iba a ser con más razón, ya que por el mismo trabajo a realizar tendrían que verse con mayor frecuencia: "Destacan aquellos días felices cuando, no en competencia sino en estrecha colaboración, discutían él y la monja, las ideas y los puntos de ingenio para ornar los respectivos arcos que les confiaron los dos Cabildos, a ella, el eclesiástico, el civil a él, y luego la redacción de sendos arcos".(8)

Ahí tenemos el gran trabajo que debían realizar nuestros dos eruditos y por ello se reunían para apoyarse uno al otro en esta gran empresa.

Para realizar un arco triunfal "... había que partir ineludiblemente de un asunto mitológico, concretamente de las hazañas y virtudes de algún héroe y hacerlas coincidir -mediante libérrimas y arbitrarias asociaciones- con las del homenajeado".(9)

Son aspectos que ya hemos tratado anteriormente. Por ello es que Sor Juana toma la fábula del dios Neptuno, mas en cambio Sigüenza prefiere basarse en elementos nacionales y presenta las virtudes de todos los reyes mexicanos como modelos y ejemplo del buen gobernante.

El por qué Sigüenza se aparta de los moldes tradicionales, es discusión y asunto que más adelante se verá.

Por el momento centrémonos en la actividad, relación y vida

- (8) José Rojas Garcidueñas: "Sor Juana y don Carlos de Sigüenza y Góngora", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIII(1964), p.64.
- (9) José Pascual Buxó. Arcos y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII). México, Universidad Veracruzana, 1987, (Cuadernos de Filosofía y Letras,2) p.44

de nuestros dos eruditos.

Sus biógrafos convienen en que Sor Juana y Sigüenza se veían constantemente en el convento de San Jerónimo, en el que versaban sobre diferentes temas rigurosamente científicos y literarios: "Efectivamente mucho se conocieron y trataron el sabio presbítero y la monja poetisa; visitábala en aquél convento donde la clausura la mantenía encerrada y en largas pláticas, las rejas del locutorio ordinarios testigos de charlas familiares de monjas sencillas, asistieron innumerables veces a las conversaciones más eruditas, al planteamiento de los más sutiles problemas en los términos más especiosos, como fruto de los mejores ingenios del barroco".(10)

Si ya se frecuentaban antes de 1680, tanto mayor lo harían de ahí en adelante por el gran encargo que ambos tenían.

Seguramente comentarían sobre los arcos triunfales que iban a erigirse en torno al virrey entrante.

En cuanto a la cultura de Sor Juana, la conformaban los clásicos grecolatinos y españoles, la Biblia y los Padres de la Iglesia. También influyeron en ella otros filósofos como Descartes. (11)

En Sigüenza podemos observar la misma cultura que en Sor Juana además de ser un gran conocedor de la ciencia de su época: Matemáticas, Cosmología e historia indígena son algunos de los muchos temas que abarcó el gran "polígrafo mexicano" como lo llaman algunos de sus críticos.

(10) Santillán González, op.cit., p.74

(11) Francisco López Cámara, El cartesianismo en..., pp.107-131.

Lo que sí vemos en ambos eruditos es la gran influencia de los jesuitas. La formación de Sigüenza se da precisamente en esta orden, ya que desde los 15 ó 17 años ingresó al colegio del Espíritu Santo de la Puebla de los ángeles.

Por parte de Sor Juana es notable la influencia del Padre Athanasio Kircher; incluso tuvo grandes amigos jesuitas como el padre Eusebio Kino: "Su confesor era un enérgico jesuita, y que también lo fueron dos de sus mejores amigos, el tirolés Eusebio Kino y el propio Sigüenza".(12)

Vemos en Sigüenza una actitud de generosidad que siempre le acompaña: "prestaba sus libros, códices, documentos y por ende no era receloso y lo sulfúrico tiene que ver con los ataques que le profirieron sus enemigos".(13)

De tal manera que así como supo ser generoso, también sacó fuerzas de flaqueza para defenderse de los improprios de sus enemigos: Disputas por asuntos cosmológicos con el padre Kino y con Salmerón y Castro. A este último ya le había disputado la cátedra de cosmografía y matemáticas en la Real y Pontificia Universidad. También discutió con el Padre Florencia por que no le devolvió un manuscrito indígena. Pero hay una anécdota curiosa en la vida de Sigüenza con el arzobispo primado de México, don Francisco Aguilar y Seijas, En cierta ocasión cuando conversaban, Sigüenza le dijo que se fijara con quien hablaba y obtuvo por respuesta un bordonazo que le rompió los

(12) López Cámara, "El cartesianismo en Sor Juana...", p.131

(13) Junco Alfonso: "El polifásico Sigüenza y Góngora", en sus Sotanas de México. México, Edit. Jus, 1955. p.25.

lentes. Esto no fue motivo para que su amistad se empañara.

Con respecto a Sor Juana todo transcurre normal en su vida conventual. Los personajes más afamados de ese tiempo y venidos de otros países siempre pasaron al convento para conocerla y charlar con ella. Si acaso una disputa agria con el obispo de Puebla en su Respuesta a Sor Filotea de la Cruz, pero nada que empañara su vida intelectual y religiosa.

El que sí tuvo algunos problemillas con la Inquisición fue don Carlos de Sigüenza y Góngora. Todo por andar menospreciando nada menos que a San Agustín. Esto sucedió por lo que escribió Sigüenza en un libro que contenía sus comentarios y las poesías de dos certámenes poéticos que habían sido organizados por la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana. Don Carlos hace el siguiente comentario en dicho volumen: "Realzándole todas estas perfecciones con ser una erudita enciclopedia de las floridas letras tanto que de él, mejor que de el otro a quien alaba Volusiano, se puede decir: egi quidquid ab hoc contingerit ignorari".(14)

Obviamente el otro era nada menos que San Agustín.

Todo esto no pasó a mayores, ya que sólo se le ordenó a Sigüenza que borrara del libro la anterior cita.

Buen susto se llevo nuestro gran erudito, por ello de allí en adelante tuvo mayor cuidado con lo que escribía principalmente.

(14) A. Leonar Irving: "Sobre la censura del triunfo parténico (1683) de Carlos de Sigüenza y Góngora", en Nueva Revista de Filología Hispánica, año III, núm. 3, (México, julio-sept. 1949) p.291.

Don Carlos pasa sus últimos años de vida entre los agudísimos dolores de riñones y la gran tristeza que le embargaba por la pérdida de familiares y amigos, entre los que se encontraba Sor Juana Inés de la Cruz: "Además de la muerte de su hermano, Francisco Sigüenza y Figueroa, murió el domingo 17 de abril, a las tres de la mañana en el convento de San Jerónimo, la madre Juana Inés de la Cruz..."(15)

La muerte de Sor Juana fue causada, al parecer, porque "se desarrolló una gran epidemia los años 1695 a 1697, acaso de tifo".(16)

Dicha epidemia afectó a nuestra monja, quien siendo encargada de la enfermería del convento, fue contagiada por sus hermanas de comunidad. Murió el mencionado 17 de abril de 1695.

Al gran Sigüenza le correspondió realizar la oración fúnebre para Sor Juana. Sin embargo, los achaques y la melancolía pronto se lo llevarían a la tumba, tan es así, que a los cinco años de la muerte de ella fenecía nuestro gran erudito.

Dotado de esa gran generosidad, Sigüenza deja a la biblioteca Jesuita de San Pedro y San Pablo todos sus tesoros y documentos. También lega su cuerpo a la ciencia para salvar a otros de su enfermedad: "En su pasión por la búsqueda de la verdad, que abarca todas las ciencias, dispone al morir la suerte de su biblioteca, de sus instrumentos científicos y hasta su cuerpo, para que la humanidad pudiera aprovecharse de ellos".(17)

- (15) William G. Bryant. Carlos de Sigüenza y Góngora. Sus obras. Caracas, Ed. Ayacucho, 1984, p.422.
- (16) Francisco Fernández del Castillo: "La medicina de Carlos de Sigüenza y de Sor Juana Inés de la Cruz. Contribución al pensamiento barroco del siglo XVII en México". Vol.C, (1970) en Gaceta Médica de México, p.108.
- (17) Germán Posada Mexía: "Sigüenza y Góngora historiador", Revista de Historia de América, núm. 28(diciembre 1949) p.392.



El acervo de Sigüenza era de gran valía: "...cerca de cuatrocientos setenta libros... veintiocho volúmenes de manuscritos y materia reunido".(18)

Lástima que la gran mayoría de sus obras se encuentren perdidas.

También es bien sabido el gran escándalo que se suscitó por una aventura colegial del joven Sigüenza y por la cual fue expulsado del Colegio del Espíritu Santo y por consiguiente de la misma orden jesuita. Pero parece ser que "...fue readmitido jesuita en artículo mortis...".(19)

Es así como nuestros dos eruditos terminan sus vidas, las cuales estuvieron muy ligadas porque les tóco la misma época, el mismo nivel social y hasta una vez trabajar, cada quien un arco triunfal, para el virrey.

A Sor Juana se le hizo la encomienda de que entregara todos sus libros y pertenencias a la Iglesia y para beneficio de los pobres.

Don Carlos de Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz son dos personajes de nuestro barroco mexicano que supieron estar a la altura de su tiempo.

La vida de Sigüenza transcurrió entre el pasado indígena y el albor de una nueva época que apuntaba hacia la revolución de las ideas de la ciencia, de lo que más tarde llamaríamos como el siglo ilustrado: "Don Carlos de Sigüenza es un autor en-

(18) Irving, Don Carlos de Sigüenza..., p.106.

(19) Alfonso Méndez Plancarte. Poetas Novohispanos, (1621-1721) parte II. México, UNAM, Vol. III, 1945. Gfr. La Introducción.

tre dos épocas que, cual Jano, contempla un porvenir luminoso mientras ve morir un pasado al cual pertenece todavía".(20)

Sin embargo fueron olvidados, tanto que "un poeta llegó a decir pedantescamente, que los versos de Sor Juana ya hacían entre el polvo de las bibliotecas desde la restauración del buen gusto".(21)

Sin embargo, en cuanto a Sor Juana, bien sabemos que es hasta el siglo XIX cuando vuelve a resurgir su vida y obra con la conmemoración del segundo centenario de su muerte.

Aunque don Carlos fue y ha sido menos estudiado que Sor Juana porque no tuvo la misma habilidad para versificar, hoy nunca olvidaremos, que una vez, Sor Juana y Sigüenza, tuvieron que trabajar para un mismo fin, honrar al marqués de la Laguna mediante dos arcos triunfales: El Neptuno alegórico y El teatro de virtudes Políticas respectivamente.

(21) Francisco González Guerrero, ob.cit., p.42.

## El teatro de virtudes políticas.

Se inicia esta obra con una breve dedicatoria al gran virrey marqués de la Laguna.

En el primer preludio Sigüenza menciona que los arcos triunfales que se han erigido, más han sido para ganarse los favores del virrey que para una real veneración, en tanto que en el fondo él está haciendo lo mismo y lo que hace es sólo justificarse.

En seguida don Carlos se lanza a una explicación erudita de los arcos triunfales, llamados así en memoria del triunfo de algún general, que saliendo airoso de alguna batalla sangrienta se le edificaba en su honor. Afortunadamente, comenta Sigüenza, nosotros no necesitamos de falsas fábulas o de batallas sangrientas para erigir un arco. Por supuesto que Sigüenza o no se acordaba o no se quería acordar de lo que había pasado algunos años atrás con la conquista de los españoles. El prefiere llevar las cosas por otro rumbo y hasta poner de ejemplo -aparentemente- al régimen oprimido.(22)

En tanto que define etimológicamente el origen de la palabra triunfo, especifica también la fecha en que empezaron a edificarse los arcos de triunfo en esta Nueva España; 22 de diciembre de 1528.

Ya en el segundo preludio Sigüenza se ocuna de explicar la

(22) Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Teatro de virtudes políticas, México, UNAM, Miguel Angel Porrúa, 1986. p.6.

Nota: Las citas alusivas al Neptuno alegórico o al Teatro de virtudes políticas irán anotadas entre paréntesis con el número de página o páginas que corresponda. Además se respetará el lenguaje original de los textos.

importancia que tiene el conocer los valores patrióticos para no utilizar fábulas extranjeras. En este sentido para él la patria es lo más importante y lo primero. (Cfr. El teatro de Virtudes políticas. p.16 y ss).

Como la patria es primero, normal resulta que nuestro erudito desprecie fábulas extranjeras y además, por si esto fuera poco, falsas. No contento con esto increpa a aquellos que toman para sus obras o escritos dichas fábulas; no tanto porque ellos así lo desean, sino porque son unos ignorantes en cuanto a fábulas vernáculas.

En todo lo anterior Sigüenza no hace otra cosa que seguir la metodología: exposición del problema en relación con las falsas y las verdaderas fábulas, durante el desarrollo especifica el por qué no se deben usar las primeras y posteriormente justifica una de ellas que es creída como falsa para salvar a Sor Juana, ya que él mismo -en el fondo- creía haberla ofendido. Bastante ingenioso porque Sigüenza no justifica en general a las fábulas falsas, sino que sólo lo hizo con aquélla que necesitaba justificar y ésta es la de Neptuno. Terminamos mal la última etapa del método, no por ignorancia, sino porque era necesario.

Entramos ya a lo que es en sí el Teatro de virtudes políticas.

Antes de entrar en un análisis más profundo e interpretativo del texto, veamos de donde emana o procede la frase "virtudes políticas".

Por supuesto que son virtudes advertidas en los antiguos monarcas del mexicano imperio. Además de que tales virtudes van a conformar la personalidad de un príncipe cristiano.

Sigüenza toma dos tradiciones para la realización de su arco

triumfal: la cristiana y la mexicana. La última le sirve de espejo para proyectar a la primera.

En la presentación numérica de los emperadores aztecas encontramos ya la simbología cristiana. Son doce emperadores aztecas. El doce en la exégesis bíblica simboliza pueblo, pero no un pueblo común, sino un pueblo de Dios.

Si investigamos un poco las virtudes en un sentido católico cristiano veremos también que Sigüenza las proyectaba en cada uno de los monarcas mexicanos.

Debemos entender que virtud es una propensión, facilidad y prontitud para conocer el bien.

Por tanto esta definición encierra ya en sí misma la petición general que se le hacía al marqués de la Laguna: que hiciera el bien al pueblo que iba a gobernar.

Pero para entender más ampliamente lo anterior es necesario conocer ¿cuántas y cuáles son las virtudes? ¿cómo se dividen? Y así podremos comprender un poco más las intenciones de Sigüenza en su arco triunfal.

Primero se dividen en dos grupos: virtudes teologales y virtudes cardinales según la tradición católica romana.

Las virtudes teologales son tres: Fe, Esperanza y Caridad. La Fe es una virtud por medio de la cual creemos todo lo que Dios nos ha revelado, y por medio de la Iglesia nos propone para que lo creamos. Mediante la Esperanza confiamos alcanzar la gloria eterna. Por medio de la Caridad amamos a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a nosotros mismos o por amor a Dios.

En el siguiente grupo encontramos a las virtudes cardinales: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. Se llaman cardinales porque son el principio o fundamento de las demás virtudes.

La Prudencia nos hace conocer y practicar los medios más con-  
ducentes para obrar el bien.

La Justicia hace que demos a cada uno lo suyo.

La Fortaleza nos da valor para servir a Dios fielmente.

La Templanza hace que refrenemos las pasiones.

Habiendo visto estos conceptos fundamentales del catecismo, comprendemos más el sentido de moralidad cristiana que don Carlos de Sigüenza y Góngora le proponía al virrey.

Cada presentación, por don Carlos, de un monarca mexicano va a ser la exaltación de una virtud cristiana propuesta al virrey. Lo veremos en la descripción que él hace en cada uno de los monarcas mexicanos.

Hay que tomar en cuenta las fuentes que don Carlos utiliza para la realización de su arco triunfal.

Es de sobra conocida la carrera de historiador de don Carlos de Sigüenza y Góngora, aunque desgraciadamente no se haya podido comprobar esto debido a que la mayoría de su obra se encuentra perdida.

Ya hemos referido anteriormente los títulos de sus obras hig-  
tóricas más importantes.

Sigüenza hace mención de un discurso que le sirvió para explicar los principales aspectos de los doce emperadores aztecas: "que además no los explicaré por el orden de los tableros, sino según la cronología del imperio mexicano, de que tengo ya dada noticia, con exacción ajustadísima, en un discurso, que precede al Lunario que imprimí para el año de 1681". (Vid la p.62 y 63).

Lamentablemente dicha obra se agrupa entre las perdidas.

Otra de las fuentes que encontramos en Sigüenza es sin duda

da alguna las Sagradas Escrituras. Las continuas citas bíblicas las encontramos en el transcurso del texto. No podemos olvidar la inminente influencia de la escuela jesuita; las constantes alusiones a los grandes padres de la Iglesia: San Agustín, Santo Tomás y otros más que iremos viendo en el transcurso del análisis. No es raro tampoco las constantes citas de los escritores clásicos entre los que destacan Claudiano, Othón, Séneca, Cicerón, etc. Además: "...el Teatro de virtudes políticas muestra un extenso y profundo conocimiento de la literatura emblemática. Cita la Officina de Textor, la obra de Kircher, Piero Valeriano, Alciato y sus comentadores, Camerarius, Junius, Rascelli, Tipotius, Comes y Cartari entre otros".(23)

Todas estas fuentes le sirven a Sigüenza para ejemplificar las virtudes que debe tener todo buen virrey católico.

Es necesario analizar los emblemas que utiliza Sigüenza en su Teatro de virtudes políticas y que llevan en sí mismos varias intenciones.

Para ello tendremos que remarcar los temas que Sigüenza utiliza: a)La moralidad católico-romana, en donde encontramos una reconciliación entre la Biblia y los clásicos.

b)La nobleza azteca.

A continuación veremos los motivos generales que se encuentran en las pinturas del Teatro de virtudes políticas:

1.-Virtudes Cardinales.

(23) Selig Karl, Ludwig: "Algunos aspectos de la tradición emblemática en la literatura colonial". en Actas (México, 1970) p.836.

2.-Dones del Espiritu Santo.

3.-El príncipe azteca.

4.-Mitología clásica.

5.-Símbolos políticos. (24)

Veamos al primer emperador azteca. Huitzilopochtli, quien representa el valor.

Lo que hace Sigüenza en cada uno de los reyes aztecas que va presentando, es describir las hazañas del personaje que va en relación con la virtud que se exalta.

Dentro de esta misma descripción nos presenta el sentido etimológico del nombre del monarca azteca estudiado. Por ejemplo Huitzilopochtli: fue caudillo y conductor de los mexicanos al igual que un Moisés o un Eneas conduciendo a su pueblo hacia un lugar mejor.

El nombre de Huitzilopochtli procede de Huitzilin: pajarito al que llamamos chupa flores o de Tlahuipochtli que es hechicero o nigromántico. Después de esto Sigüenza continúa con la definición etimológica de los términos.

Convierte hábilmente a Huitzilopochtli de demonio u hombre del mal a "hombre admirable, milagroso, obrador de prodigios". (p.68)

Ahora viene la narración de la pintura en que se representa al monarca azteca, en este caso Huitzilopochtli: "Pintóse entre las nubes vn brazo siniestro empufiando vna luciente antorcha

(24) Erwin Panofsky. Estudios sobre iconología, Madrid España, Alianza Editorial S.A., 1980, pp.13-34.



acompañada de un florido ramo en el que descansava el Pajaro Huitzilín...En el Pays se representó en el traje propio de los Antiguos Chichimecas el valeroso Huitzilopochtli, que mostrando a diferentes personas lo que en las nubes se veía los exhortaba al viage proponiendoles el fin..."(p.69-70, [sic.])

Propone aquí Sigüenza al marqués de la Laguna que se deje guiar por la mano de Dios, simbolizada en la pintura, para que El -o sea Dios- le dé el valor y pueda así sobresalir en todas sus acciones.

Como vemos, si a Huitzilopochtli de hechicero lo convertimos a hombre milagroso y además mencionamos su cualidad de caudillo, ya tenemos algo más agradable para el virrey.

En Acamapich don Carlos representa la virtud teologal de la Esperanza, la cual es importante, como lo asienta el mismo Sigüenza, en los momentos más difíciles y laboriosos para llevarnos a la seguridad y al descanso.

En dicha descripción de la pintura hecha a Huitzilopochtli encontramos la conexión de varios motivos: El brazo simboliza la virtud del valor, al mismo tiempo que es también Huitzilopochtli. Huitzilín es la hechicería pero también es lo profético. La antorcha es símbolo de la Divinidad. Es Dios mismo quien guía. De esta manera se establece una relación simbólica entre el Moisés de la Biblia y Huitzilopochtli, ambos con la virtud de saber guiar.

Los motivos que utiliza Sigüenza en esta pintura son: la virtud del valor católico-romano y Huitzilopochtli como poseedor de tal virtud.

Aquí no importa si Huitzilopochtli fue malo o bueno, lo relevante es que tuvo dicha virtud y eso basta para Sigüenza.

Acamapich es el primer rey en la pintura: "desmontando los intrincados carrizales de vna Laguna... ocupavase las manos con vnas cañas (significación de su nombre) dandoselas á la Esperanza, que no solo le asistia, sino que de ellas formava vna choza humilde, ó desabrigado Xacalli, que entregava á la Fama... coronase la vocal Diosa con diversidad de Palmas, y de laureles..."(p. 79, [sic.] )

Luego en la octava se reafirma la simbología de las cañas: son cetro para gobernar al imperio. Son verdes como la misma Esperanza y en premio de seguirla se obtienen palmas y laureles, símbolos de triunfo y honor.

Las cañas eran símbolo del reinado terreno de Acamapich según lo manifiesta Sigüenza.

En uno de los emblemas: "Vistióse con ropas verdes, que es el color de que mas se agrada por ser el que mas la expresa según el mismo Alciato".(p.81, [sic.] )

Como observamos, Sigüenza toma aquí la idea de Alciato para representarla en su arco triunfal.

La Esperanza se simboliza con el verde porque es vida: cañas, palmas, laureles. La caña es símbolo del mando y sus brotes, laureles y palmas, serán los triunfos que Acamapich -marqués de la Laguna- consiga si se adhiere a Ella.

Posteriormente explica Sigüenza que esa choza formada de cañas era símbolo de la ciudad de México cuando Acamapich había sido constituido rey. A esta choza o ciudad de México la coronaba la Fama con palmas y laureles consagrándola. a la inmortalidad.

Después nuestro erudito prorrumpa en alabanzas de dicha ciudad, comparándola, incluso superando, con las mejores ciudades del mundo.

Termina diciéndole al afamado marqués de la Laguna que mucho consiguen los príncipes que no se desesperan y confían en la esperanza.

Como hemos visto, en la iconografía dedicada a este príncipe asteca se encuentran varios motivos: la Esperanza, virtud católico-romana. La laguna símbolo de la ciudad de México, como lo es la misma choza, dándonos a entender la pobreza del país, no obstante alentándose ésta con la Esperanza o idea de una posible mejoría en lo futuro. Encontramos también en la pintura un motivo clásico: la Fama, quien se corona con palmas y laureles, símbolos del triunfo.

Con Huitzilihuitl Sigüenza aconseja al virrey conde de Paredes ser clemente, es decir que tenga la virtud de la clemencia.

En cierto modo la clemencia es virtud que dimana de la Caridad. El ser caritativo es también ser clemente. En este caso la clemencia va relacionada con la legislación para la utilidad o beneficio del pueblo mexicano. Aquí Sigüenza para fundamentar sus aseveraciones se vale de Claudiano entre otros.

La clemencia señala don Carlos, recaba, con su suavidad, de todas las leyes y preceptos la concertada observancia, que es la que mantiene a los imperios en su majestuosa grandeza.

Este mensaje último es otro consejo para el virrey.

A continuación Sigüenza ofrece una explicación histórica y etimológica de Huitzilihuitl, segundo rey de los mexicanos, que aún sufrían opresión y cautiverio porque su antecesor Acamapich no había podido libertarlos.

Toma como fuentes históricas a Torquemada y define a Huitzilihuitl como pájaro de estimable y riquísima plumería.

Luego describe su retrato en la pintura: "Pintóse ... con unas hermosísimas alas... no dispuestas al vuelo; sino recogidas co

mo que le faltassen para moverse, y no fue acaso, sino porque en él, que era el Symbolo de la mansedumbre, y clemencia... se verificase en alguna manera lo que se admiró antiguamente en Roma con una alada estatua de la victoria, que sin maltratarla en el cuerpo, quedó casi despojada de las alas con la violencia de un Rayo".(p.87-88, [sic.] )

En la otra narración de la pintura continúa Sigüenza: "Asistia al Premio, ideado en vn muchacho hermosissimo, con todas las insignias que lo significan, y vno y otro coronavan con laureles a vna imagen, ó representación de la Ciudad de México, que con alegre, y festivo rostro los atendia ocupandose las manos con vnas tablas en que (como ya se sabe) se denotan las leyes. En lo mas retirado del Payz se veia el castigo, y la pena, que con ligeros, aunque desiguales passos se retiravan de la presencia deste clementissimo Principe".( p.88, [sic.] )

Las tablas mosaicas es otro elemento cristiano que encontramos en este texto.

Lo que Sigüenza pide al marqués de la Laguna es que sea clemente y observe bien las leyes para beneficio de aquellos que se lo merezcan.

Sigüenza pide al virrey que gobierne con clemencia, sin embargo él mismo establece que no todo puede solaparse al pueblo: "...que los Principes nunca desembaynen los azeros de la justicia, quando nadie ignora, que siendo viciosissimos los extremos, tanto puede pecarse con el rigor, como delinquirse con la piedad, algo han de experimentar de sinsabores los subditos para sugetarse á las leyes..."(p.89 [sic.] )

No hay que ser demasiado piadoso. A veces hay que apretarles la rienda a estos súbditos cuando lo ameriten las situaciones

y castigarlos según sus culpas. Esta era la propuesta final que don Carlos proponía al afamado marqués de la Laguna.

Sigüenza reafirma a través de Juvenal que "la virtud consecuencia necesaria del galardón".(p.92 sic. )

Si el virrey acepta seguir fielmente todas estas virtudes obtendrá todos los premios posibles y no precisamente allá en el cielo sino en su propia vida terrenal.

Analizando detenidamente la pintura hecha a Huitzilihuitl, encontramos que las alas tienen relación con la Mansedumbre o Clemencia (motivos católico-romanos) pero también se relacionan con un elemento clásico: La Victoria, que según refiere el propio Sigüenza le fueron cortadas las alas por un rayo, quedando así humilde. ( Vid Teatro de Virtudes...p.88 )

Otro símbolo clásico es el Premio, quien junto con la Victor corona a la ciudad de México simbolizada por una muchacha.

Las tablas de las leyes, como ya se ha dicho, nos recuerdan las tablas mosaicas ( elemento católico-romano) y el acato que debían tener los novohispanos a las mismas (motivo político).

La representación iconológica de la pena y el castigo que se alejan del príncipe es otro motivo político, ya que se crea un impacto psicológico en el pueblo, quien de verdad espera lo que se promete en el lienzo.

En Chimalpopocatzin Sigüenza simboliza a la muerte, pero no cualquier muerte, sino la del sacrificio personal por los demás y por un pueblo.

Este cuarto rey de los mexicanos es un Job que perdió todo: la mujer, el reino, su libertad, pero sólo le quedaba la vida y era lo último y máspreciado que podía ofrecer por su reino. Seguramente que eso mismo era lo que pensaban los aztecas, que no

había algo tanpreciado y mejor para los dioses que ofrendar la vida como lo había hecho Chimalpopoca o rodela que humea y como lo hicieron varios de sus predecesores.

Chimalpopoca libertó a su reino de la opresión del tirano, por eso Sigüenza le reafirma al conde de Paredes, en la octava real, que es preciso dar la vida por la Patria, si con ello logramos que la misma se salve. Además de que la gloria y la fama hablarían bien de él como se habla de Chimalpopoca "...la muerte, que será en esta ocasión la mas segura prenda de su Felicidad...".(p.98. [sic.] )

La pintura de Chimalpopoca está descrita de la siguiente manera: "Pintóse rompiendose... el pecho para darles á sus polluelos vida a costa dolorosissima de la suya: Pintóse también entre voraces llamas (cuyo humo en aquel lugar sirvió de expresar el nombre de aqueste Rey) a que se arroja con intrepitud por defender á sus hijos...".(p.100. [sic.] )

Todo esto va a traerle al príncipe la inmortalidad y la fama de su nombre.

En Chimalpopoca encontramos otra propuesta para el afamado marqués de la Laguna, el cual debe sacrificar su vida por el reino si así lo exigieren las circunstancias, ya que con ello salvaría a la Patria y su nombre sería recordado siempre como ejemplo a seguir.

En la figura de Chimalpopoca -motivo azteca- se encuentra escondida la divinidad de Jesucristo. De nueva cuenta vuelve a aparecer la ciudad de México simbolizada por una mujer.

Viene a continuación Itzcohuatl o la Prudencia, agrupada esta dentro de las virtudes cardinales. Este rey supo ser prudente ante la composición de su Imperio: Toltecas y Aculhuas como

lo refiere el propio Sigüenza.

Posteriormente se da la explicación etimológica: Itzcohuatl o culebra de navajas e Itztli piedra.

Se pintó este rey: "Pintóse con los adornos Imperiales, que le eran propios, reclinado sobre un Mundo que le servía de trono, rodeado de una culebra... simbolo de la eternidad..."(p.104-105. [sic.] )

En la décima Sigüenza propone tres ideas al virrey: Si no hay prudencia el imperio se viene abajo; no hay que lanzarse inmediatamente a la violencia, hay que ser prudentes y hay que dejar un tiempo favorable para que la prudencia pueda aconsejarnos.

Concluye Sigüenza aconsejando al virrey: "...necesaria en los Principes la prudencia, que sin ella no será facil el conservar el Imperio..."(p.106 sic. )

Por supuesto que un hombre incauto o imprudente nunca podría llevar sus acciones a un feliz término. Por eso don Carlos de Sigüenza y Góngora aconseja al marqués de la Laguna que se sirva continuamente de la prudencia.

En la pintura de Itzcohuatl aparece la Prudencia como motivo católico-romano. El rey azteca se pinta con su atuendo y reclinado sobre un mundo rodeado de una culebra.

La culebra en la iconología católico-romana representa al mal, aunque aquí Sigüenza, apoyándose en los escritores clásicos y en la propia etimología de la palabra, la simboliza como la eternidad.(Cfr. las p. 104-105)

En Moctezuma Ilhuicaminan el que arroja flechas al cielo, hijo de Huitzilihuitl.

No es curioso que Sigüenza tome a este rey como modelo de

religión, ya que sólo le sirve de símbolo: era Mōctezuma Ilhuicaminan hombre muy religioso, daba mucho culto a sus ídolos.

A simple vista parecía escandalosa para el virrey el proponerle que imitara a este rey en lo religioso. Pero no es así; Sigüenza no está ofreciendo al conde de Paredes que tome de ejemplo la religión de los aztecas, sino la católica. De esta manera sólo propone al virrey que sea muy religioso como Moctezuma Ilhuicaminan y que además diera algunos servicios a la religión Cristiana, de la misma manera que este rey mexica construyó templos y dio culto a Dios, ayudando a construir más iglesias.

Sigüenza manifiesta que: "Erraron los Gentiles en el objeto no en el culto, que era lo que les constituía la Religión..." (p. 109 [sic.] )

Es decir que los emperadores mexicanos tenían un culto no muy despreciable, ya que su único error era el objeto o el ídolo que adoraban. Con esto se disculpa Sigüenza ante el virrey.

Después Sigüenza narra como Moctezuma Ilhuicaminan logra la victoria contra los huexotzincas por una tremenda tromba que el cielo le había enviado.

En todo esto encontramos que los príncipes deben siempre acogerse a Dios para que todas sus empresas puedan tener éxito.

En la pintura se veía a este rey "arrojando al cielo una saeta (significación de su nombre)..." (p. 111 [sic.] )

Inmediatamente después don Carlos de Sigüenza y Góngora relaciona el significado saeta con el de oración. Para ello cita a San Ambrosio, quien llamó saetas a las oraciones, las cuales se transforman a decir del mismo Sigüenza, para triunfar sobre los enemigos.

Continuando con la narración de la pintura: "Estaba allí in-



mediata vna Ara, ó Altar cuyas llamas se escondían entre las nubes con el mismo mote de la saeta: Ibant, y de entre aquellas, que era la parte adonde esta se dirigía sobre algunas tropas de gente derrotada se dexava precipitar vna tempestad horrorosa de formidables rayos..."(p.112[sic.] )

Esta idea está tomada de la misma anécdota acaecida a Moctezuma Ilhuicaminan:

En el epigrama Sigüenza reafirma que el poder de la oración es muy importante, ya que al mismo tiempo que es arma para los enemigos, también es escudo de protección para quien las dirige a Dios.

Después de esto viene una serie de ejemplos en los que se certifica que en muchas de las victorias españolas se encontraba la mano divina.

Se termina la explicación pidiendo al virrey que observe una cristiana piedad para edificación del pueblo.

En Moctezuma Ilhuicaminan, significante de la cultura azteca, se ha simbolizado a la religión con doble significado: católico-romana y azteca, destacando más la primera. La saeta, símbolo guerrero, es al mismo tiempo oración o arma para el pecado (Vid p. 111-112).

El Ara, símbolo de religión, es una piedra que va al centro del altar y que generalmente contiene los restos de alguna persona. Por eso en la iconografía también simboliza a la religión.

Otra de las virtudes cardinales, la Fortaleza, la vemos representada por Axayacatzin que significa cara o rostro cercado de agua.

Sigüenza, citando a Torquemada, nos dice que era el primero que salía delante de su campo desafiando a sus contrarios. Gran

des cicatrices traía en su cuerpo como muestras de fortaleza y valentía, las cuales le hicieron famoso. Así fue como logró mantener su imperio.

Se pinta "...en el lienzo... inclinado sustentado sobre sus ombros vn mundo, y alli inmediatamente, coronandolo, la Fortaleza en cuya columna se pintó el nombre de Axayacatzin segun su interpretación..."(p.117-118. [sic.] )

En la décima se resumen todas las cualidades de Axayacatzin quien por la suma tenacidad en defender a su imperio, merecía con justicia ser premiado por la Fortaleza. De la misma manera el virrey debía hacerse acompañar también por la Fortaleza.

En Tizoc se simboliza la Paz, que de alguna manera dimana de las virtudes teologales y cardinales.

Sigüenza vuelve a citar a Torquemada para explicarnos que Tizoc era un ser pacífico y que no se sabe si sus vasallos o Techotlala señor de Iztapalapa le quitaron la vida.

Se observa que: "En el Tablero, que á este Emperador pertenecia, se pintó la paz, y la guerra esta con el trage de la discordia ocupandose las manos con instrumentos militares, como aquella las suyas con vna lyra symbolo de la Concordia, y con palmas, y coronas de olivas, y de Laureles. Apartavase Tizoc de aquella con ligerimos passos acercandose á esta por entre vn zarzal cuyas espinas le taladravan los pies, y piernas, que se veian llenas de heridas".(p.122. [sic.] )

Después Sigüenza explica que en la iconografía mexicana este rey se representa con una piedra traspasada por una saeta y por el otro lado, citando a San Gregorio establece que la paz sólo se consigue si antes se ha pasado por espinas.

En la octava real resume la idea anterior: La paz se encuen-

tra al final de los sufrimientos y con ella la eternidad.

Es la misma paz de Cristo, la que solicita Sigüenza al marqués de la Laguna para el mexicano imperio.

Seguimos observando aquí los valores cristianos propuestos al virrey y además supuestos en los antiguos monarcas del México prehispánico.

La figura de este rey, sosteniendo a un mundo sobre sus hombros encuentra equivalencia con el Atlas de la mitología griega. También en la iconología cristiana aparece un ángel sosteniendo al mundo en relación semejante al dicho Atlas.(25)

En Ahuitzotl se simboliza al Consejo, aunque precisamente este rey azteca no hizo caso a los consejos de no traer el agua a la ciudad, ya que ésta se inundaría. Entonces Sigüenza de manera ingeniosa dice que por ello es necesario hacer caso de esta virtud.

Veamos como se ilustra este rey en la pintura del arco triunfal: "...pintandose anegada la Ciudad de México, y naufragando Ahuitzotl en las aguas... A la orilla estaban algunos Ancianos cuyas acciones indicavan el que consultavan algo, y en su medio la Sabiduria con todas las insignias del Consejo...dandole la mano á Ahutzotl para sacarlo del riesgo..."(p.126. [sic.] )

En la décima se especifica que descuir el consejo implica naufragar e inclusive perderse. Pero se puede salvar si se recurre al consejo.

Todo príncipe que no escucha al consejo puede sucumbir con

(25) Cfr. Angel Ma. Garibay K. Mitología Griega. México. Edit. Porrúa, Col."Sepan Cuantos..." núm. 31, 1989, p.58.

todo su imperio, ya que en el consejo está la sabiduría divina.

"A estas calamidades se expone el Príncipe quando se arroja á empresas grandes, sin que las prevenga el Consejo, porque solo Dios es el que sin necesidad de este lo acierta todo...".  
(p.126-127.[sic.])

Así es que Sigüenza pide al marqués de la Laguna que antes de realizar, mandar o cambiar algo, consulte al consejo virreinal y a Dios mismo.

Ahuitzotl manifiesta en sí mismo al Consejo. La imagen de la ciudad de México anegada habla ya de los problemas hidráulicos que ésta sufría. Además sugiere en sí misma la solución de éstos.

Otro motivo cristiano es la Sabiduría que como reyna de los consejos siempre se encuentra en ellos. La importancia que han dado diversas culturas al anciano y su relación con el consejo es otro motivo que se proyecta en la pintura.

En Moctezuma Xocoyotzin encontramos representada la generosidad, que bien puede ser una de las virtudes teologales: la Caridad.

Sigüenza lo retrata, con voz de Torquemada, como un rey demasiado generoso: "Era este Rey con los Castellanos...tan afable, y amoroso, que jamás pasó dia en que no hiziese merced á alguno... se mostrava generoso Motecohcuma, y daba mucho mas de lo que se le pedia; porque era naturalmente dadivoso...Jugava muchas vezes al bodoque con Cortes, y Pedro de Alvarado... y holgavase las mas vezes de perder por tener ocasión de dar".  
(p.130.[sic.])

Vemos aquí como Moctezuma Xocoyotzin (aun estando encerrado

en su mismo palacio por los españoles) se porta generoso con sus opresores y nunca pierde la oportunidad de ayudar a alguien.

Recordemos ahora la pintura en que se representó a este monarca azteca: "Estava adornado de imperiales y riquisimas vestiduras, sacando de la boca de vn Leon muchas perlas, mucha plata, mucho oro, que esparcia por todas partes...En el cielo ocupava el Sol, el signo de Leon derramando abundantes rayos de luz sobre la tierra..."(p.131[sic.])

En la décima Sigüenza expresa como Moctezuma Xocoyotzin supo adueñarse del imperio con su generosidad. Termina estableciendo un símil de como el cielo debe su esplendor al sol sin que por ello se le aminorara su belleza, sino todo lo contrario.

Por lo antes dicho, Carlos de Sigüenza y Góngora pide al virrey que no se le olvide el ser generoso o hacer obras de caridad.

En el tablero correspondiente a Moctezuma Xocoyotzin encontramos a la Generosidad o Caridad.

El símbolo del león proyectando rayos de sol, es reflejo de lo político en tanto que el príncipe deba ser equitativo con sus súbditos. Además de que el león es símbolo de la nobleza, también representa a Jesucristo, León de la tribu de Judá.

(Vid Ap.5,5)

En Cuitlahuatzin, hermano mayor del emperador Moctezuma, se simbolizó la temeridad.

Consiguió este rey derrotar a los españoles en la memorable noche triste del día 10 de julio de 1520, como lo refiere Sigüenza. Se pintó el anterior acontecimiento; en una de sus partes "...se via á Cuitlahuatzin con una vestidura llena de ma-

nos, imitando al grande Alexandro en la acción de romper los nudos de las coyundas de Gordio Padre de Midas...". (p.135

[sic.] )

En el epigrama se resume que cuando es difícil que haya igualdad el príncipe debe tomar la resolución para que esto no suceda.

Además no hay problema, ya que una victoria del imperio siempre será una palma o triunfo de su príncipe.

Vemos que inclusive la derrota acompañada de la valentía o temeridad también podía ser signo de orgullo o triunfo para el príncipe.

Se proponía aquí al virrey que se haga acompañar de la Temeridad para imponer respeto no sólo al virreinato, sino a cualquier imperio.

La figura de Cuiclahuac con una vestidura llena de manos conjunta dos motivos históricos: La imagen del mismo príncipe azteca con adornos propios de su cultura y las diversas manos símbolo de la habilidad en consonancia con un gran personaje de la historia europea: Alejandro Magno.

En Cuauhtémoc se simboliza a la constancia. Es el último emperador azteca; perdió el imperio, pero siempre luchó por él hasta el último momento. En la iconografía "... se pintó con rostro mesurado, y alegre sobre una columna, que es como debía estar... combatió la guerra, la hambre, y la muerte, que se especificaban con sus insignias, siendo aquellas las que lo privaron del Imperio, y esta la que á sangre fría lo despojó de la vida". ( p.138 [sic.] )

En el epigrama Sigüenza reafirma que la guerra, el hambre y la muerte sirvieron a Cuauhtémoc para aumentarle honor en lugar de disminuirle.

Siempre será mejor morir honrosamente que de manera cobarde y mucho más si se es príncipe o virrey.

Aquí Sigüenza pide al virrey, marqués de la Laguna, tome esa constancia que a Cuauhtémoc le sirvió de honor y reafirma que éste vale más que la propia vida, cuanto más cuando se ofrece por la prosperidad de los súbditos, es decir de la Patria.

En otra de las pinturas del arco se pintó a Cuauhtémoc con rostro sereno y alegre sobre una columna con otros personajes que lo combatían: la guerra, el hambre y la muerte, despojándolo le esta última de la vida. Por supuesto que el motivo de esta pintura es histórico, ya que está basada en el tormento que dieron los españoles a Cuauhtémoc. Junto a todos éstos íconos sobresale la constancia como parte de la moralidad católico-romana que se propomía al virrey.

En el último lienzo se veían las principales insignias de los doce emperadores aztecas: "... Salian de ellas rayos de luz que se terminavan en vna Cornucopia, que sobre la Ciudad de México vertía el Excelentissimo Señor Marques de la Laguna á quien entre hermosissimas nubes servia de trono el Aguila Mexicana... Tenia su Excelencia en la mano el Mexicano Nōpal...". (p.141-142. [sic.] )

Es importante aquí hacer notar lo que dice el mote: todo viene de arriba, como lo establece el apóstol Santiago en su epístola: "Todo don valioso, todo regalo precioso viene de lo alto ...". (Sant. 1,17)

Esta cita referida por Sigüenza casi al final de la descripción del arco no es casualidad, ya que reafirma que las virtudes sólo las da Dios y que si el marqués de la Laguna pide tener todas las virtudes que a los doce reyes adornaron, seguramente le serán concedidas.

En el último soneto del arco, Sigüenza resume que todas las virtudes encontradas en los reyes mexicanos las posee el afamado marqués de la Laguna.

En el primer cuarteto se manifiesta como las doce coronas de los reyes mexicanos, en comparación con el zodiaco en número, sirvieron de esplendor al virrey.

En el segundo cuarteto el centro y por supuesto quien mejor que el virrey para ocupar dicho lugar.

En el primer terceto Sigüenza dice que todas estas virtudes las posee el virrey en un "Compendio de virtudes soberanas".

En el último terceto se expresa como estas virtudes fueron de todos los reyes mexicanos grandes triunfos, mientras que para el virrey, que las posee todas incluso, "Son abreviadas Glorias...". (Cfr. el soneto de la p.142-143.)

El último lienzo del arco triunfal es una síntesis de todos los motivos de las anteriores pinturas. Los doce príncipes que resumen a la nobleza azteca, pero que también son proyección de la moralidad católico-romana conforman el retrato del virrey.

El águila es un motivo político que simboliza al territorio mexicano que el marqués de la Laguna debía gobernar.

Finaliza la descripción del Arco triunfal en el que Sigüenza manifiesta que en dicho arco se encuentra realmente el inicio del mexicano gobierno. Posteriormente vuelve a arremeter con las fábulas falsas y hasta juzga como un crimen el servirse de ellas.

Termina el arco triunfal con un largo poema litirámico, al mismo tiempo que el virrey atravesaba las puertas de dicho arco y la ciudad de México se le presentaba, a través de la iconografía, entre unas nubes.



Sin embargo, no es lo único que podemos analizar en una pintura. Debe quedar bastante claro que: "...la iconografía intenta explicar lo que las imágenes representan ('declararlas') la semiótica busca desmontar el mecanismo de la significación" (26).

En tal sentido las imágenes de los príncipes aztecas constituyen símbolos. Podríamos decir por ejemplo que Acamapich representa a un rey azteca con sus cualidades, pero al mismo tiempo significa a la Esperanza, Virtud teologal.

Sigüenza siempre presenta en cada uno de los reyes aztecas dos símbolos básicos: el rey azteca funciona como significante y la virtud que representa es el significado. La imagen del príncipe será el significante y "escondido" en él se encuentra el significado o virtud que representa.

Adviertase que aquí el significante va relacionado con dos aspectos importantes: los sonidos del nombre del monarca azteca y la imagen del mismo en la pintura.

Don Carlos de Sigüenza y Góngora estudió bien la etimología -los sonidos o fonemas- de los nombres de cada uno de los reyes aztecas, tanto que ésta tiene repercusión en las imágenes de la pintura. Por ejemplo Huitzilipochtli viene de huitzilin mago, hechicero o profeta y epochtli mano siniestra. Posteriormente se proyectan en la pintura la imagen de una mano siniestra au-

(26) Mercedes López Baralt. Ícono y conquista: Guamán Poma de Ayala. Madrid España, Ed. Hiperión S.L., 1988, p.37.

nada a algunos datos biográficos del príncipe.

El retrato del príncipe es convencionalizado. Está formado por significados de la cultura azteca, de los clásicos, la Biblia, mitólogos y la moralidad cristiana. Además hay que ampliar el análisis semiótico al lenguaje del latín.

Don Carlos de Sigüenza y Góngora sigue la tradición del género emblemático en el que la pintura debía acompañarse con una explicación verbal, que en la mayoría de los casos era en latín.

Cada una de las pinturas van acompañadas de motes, lemas, o epigramas que ayudan a explicar el lienzo.

Casi todas las citas que hace Sigüenza en latín son consejos morales tomadas de los clásicos, la Biblia, la teología o mitólogos. Para abordar y estudiar, en este aspecto, a cada uno de ellos necesitaríamos otro apartado y nuestras conclusiones no cambiarían mucho en lo que hasta ahora hemos visto.

Otro lenguaje no verbal es la música que siempre está presente en la poesía. Por ello más adelante en el análisis de las formas métricas de ambos arcos triunfales (El Neptuno de Sor Juana y el Teatro... de don Carlos de Sigüenza y Góngora) se hace mención de dicho lenguaje.

### El Neptuno alegórico.

Sor Juana justifica el por qué elige la fábula de la mitología griega, remontando su explicación a partir de la simbología egipcia.

Ella dice que los antiguos utilizaban los símbolos para atraer a los hombres al culto religioso pero principalmente lo hicieron para no vulgarizar los misterios a la gente común e ignorante. Además -continúa Sor Juana- de que las fábulas tienen su fundamento en sucesos verdaderos, porque a los que llamó dioses por sus raras virtudes o por haber sido inventores de las cosas les atribuyeron el ser dioses.

De esta manera se explica el por qué Sor Juana utiliza una fábula de la mitología griega. Todo el Neptuno va a estar impregnado de símbolos grecolatinos con las constantes citas de las Sagradas Escrituras, de mitólogos como Victoria, Vicenzo Cartario, Ovidio, Virgilio y otros.

Octavio Paz supone que toda esta carga simbólica del Neptuno alegórico, en cuanto a mitología se refiere, la obtiene Sor Juana básicamente de dos tratados: La filosofía secreta del citado Pérez de Moya y el Teatro de los dioses de la gentilidad de Baltasar de Victoria; tratados de mucha fama en aquella época.(27)

Otros tratados de mitología son los de Natalis Comes, la obra de Athanasio Kircher y por supuesto misceláneas muy cono-

(27) Octavio Paz. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. México, FCS, vol. Lengua y estudios literarios, 1990, p. 212 y ss.

cidas en aquel tiempo como la Oficina de Textor.

Ya se ha explicado cual es el motivo que lleva a Sor Juana a continuar con la tradición novohispana de los arcos triunfales y por lo tanto a escoger una fábula de la mitología griega: La relación de dicha fábula tiene que darse en tres elementos: La misma fábula, Neptuno, que es dios de las aguas; el marqués de la Laguna que también tiene que ver con el agua por su apellido y la ciudad de México que fue fundada en una leyenda. Como vemos el elemento que une a los tres conceptos es el agua.

Después de esto viene toda una explicación erudita, plasmada con citas de los autores mencionados, de las hazañas y linaje de Neptuno en concordancia con las del virrey. Por supuesto que en la descripción no se menciona que Neptuno engendró monstruos como Polifemo, esto no convenía resaltarse; se trataba de adular al virrey no de agraviarlo.

El objetivo del arco triunfal de Sor Juana, aparte de honrar al marqués de la Laguna, es presentar al virrey algunas peticiones a favor de la ciudad y de la Iglesia: "El arco y su doble explicación en prosa y en verso, contenían dos peticiones. La primera simbolizada en el segundo lienzo con la pintura de 'una ciudad ocupada por las saladas iras del mar'... en el otro lado del lienzo se había pintado a la Catedral de México... sin terminar".(28)

En la primera petición se describe de manera simbólica: "La

(28) Id. p.215.

ciudad de Inaco disputada por Neptuno y por Juno. y adjudicada por las divinidades de los ríos a la diosa; Neptuno en venganza la inundó, pero luego retiró las aguas".(29)

Posteriormente, al igual que Neptuno retiró las aguas de Argos o Inaco, se pide al virrey que libere a la ciudad de México de las inundaciones.

Así lo refiere uno de los críticos y especialistas en el arte de los emblemas, que: "... en 1680 Sor Juana Inés de la Cruz simbolizó al marqués de la Laguna con Neptuno, no sólo por el título acuático del marqués sino también porque los novohispanos esperaban que, como el dios marino, pusiera remedio a las inundaciones de la ciudad de México".(30)

También se le solicita que termine la construcción de la Catedral de México que estaba inconclusa de la misma manera que Neptuno, según los mitólogos, había edificado los muros de Troya.

Para el análisis del Neptuno Alegórico debemos aplicar el mismo método que en Sigüenza:

Los temas que Sor Juana utiliza en su arco triunfal son:

- a) Clásicos
- b) políticos
- c) históricos
- d) Bíblicos

Entre los motivos que más descollan en el Neptuno estan:

---

(29) Francisco de la Maza: La mitología clásica en el arte colonial de México. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. 1968, p.111

(30) Ignacio Osorio Romero: Conquistar el eco, la paradoja de la conciencia criolla. México, UNAM, 1989, p.183.

1.- Fábulas de la mitología clásica.

2.- Políticos.

Veamos brevemente la descripción de los otros lienzos y la relación simbólica que Sor Juana manifiesta en cada uno de ellos.

El primer lienzo es un retrato de Neptuno y Anfítrite, motivo clásico que al mismo tiempo simboliza a la pareja virreinal, motivo político.

El segundo lienzo contiene elementos históricos en relación a una inundación que sufrió Grecia. También destacan los símbolos clásicos de Neptuno y Juno, que contienen en sí mismos una intención política y social. Neptuno es símbolo de la mitología al igual que Juno, pero también representan, el primero al marqués de la Laguna y el segundo a la mismísima Sor Juana. Por lo tanto Sor Juana escondida en Juno pide al virrey -Neptuno- libere a la ciudad de México -Inaco- de las inundaciones que sufría.

En el tercer lienzo. Encontramos como motivo principal la historia mítica de la isla de Delos, llamada también Asteria. Jove quiso abusar de ella en forma de ave; Asteria se convierte también en ave para defenderse, pero cae al mar y ahí la salva Neptuno.

El motivo político radica en que la ciudad de México -Delos- solicita la protección del virrey.

En el cuarto lienzo los motivos son históricos y literarios, ya que los hechos de Aquiles y Eneas son parte de la historia y tradición griegas, además de que se mencionan en varias obras literarias como la Iliada.

Eneas sale de Troya y naufraga en el mar. Aunque el clima no

le es propicio logra seguir adelante. Neptuno -motivo clásico- es el mismo marqués de la Laguna, quien deberá actuar con piedad en sus súbditos, no importando sus recelos sino su necesidad.

En el quinto lienzo encontramos a los Centauros como símbolos clásicos de la Sabiduría, pero al mismo tiempo representan una intención política: la protección de los intelectuales -Centauros- solicitada al marqués de la Laguna y Neptuno.

En el sexto lienzo el motivo está basado en la mitología griega con la explicación de la fábula del Delfín como buen administrador de Neptuno: "la elección de los ministros es la acción en que consiste el mayor acierto o desacierto del príncipe".(31)

En el séptimo lienzo Sor Juana hace uso de otra historia o fábula clásica en la que Neptuno compite con Minerva y es vencido por ésta última, su propia Sabiduría. En la misma fábula podemos observar un motivo bíblico cuando Neptuno hiere con su tridente a la tierra y sale un caballo que anuncia guerras en equivalencia con uno de los jinetes del Apocalipsis.

En el octavo lienzo encontramos dos íconos: La Catedral Metropolitana sin terminar y el muro de Troya. Este último es atribuido a Neptuno. Ambas imágenes están relacionadas con la figura del virrey mediante, un motivo clásico -Neptuno constructor- y otro político: la solicitud de que se termine el templo.

(31) Cfr. "El Neptuno alegórico" en Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. México FCE, Col. Biblioteca Americana, vol. 1V. 1957, p.387.

En la primera basa de mano diestra se hace uso de la fábula de Canopo, alumno de Neptuno.

Canopo contiene en su persona un motivo político: El triunfo de los ministros si se dejan guiar por el marqués de la Laguna o Neptuno.

En la primera basa de mano siniestra se pinta al mar. Por supuesto que el mar es Neptuno y éste a su vez el marqués de la Laguna. Encontramos motivos históricos en relación al poder que se le daba al agua del mar que incluso podía borrar los pecados. Los motivos bíblicos apoyados en el Génesis, cuando Dios separa las aguas de la tierra y los motivos políticos en la adulación al virrey por ser el mar más grande que la tierra. Además la creencia de que incluso el propio virrey podía borrar las culpas.

En la segunda basa de mano siniestra se encuentra la imagen de un barco, símbolo de la Nueva España y Neptuno o el virrey gobernando la nave. Los motivos son clásicos, políticos y religiosos porque Sor Juana solicita al monarca se haga acompañar de Dios en todas sus acciones.

En el primer intercolumnio de mano diestra se pinta al mar lleno de ojos en relación al motivo político y poético de los ojos de la virreina.

En el segundo intercolumnio encontramos una nave en medio del mar y arriba un lucero.

La nave hemos dicho ya que simboliza a la Nueva España y el lucero es la propia virreina que ofrece serenidad a su reino.

Vemos que Sor Juana parte de una fábula clásica: Neptuno. A partir de ésta va relacionando todos los motivos clásicos, políticos, bíblicos e históricos. Pero al igual que en Sigüenza



todos estos motivos se resumen en la persona del virrey.

El arco de Sor Juana se centra en dos intenciones políticas: encomiar al virrey y presentarle un pliego petitorio. Acórdemonos que el arco triunfal, en su mayoría, se hacía para una fiesta política: "Por eso en la monarquía barroca española, se convierte en parte del estipendio y gajes de ciertos empleados públicos".(32)

En toda ceremonia política encontramos al pueblo que pide y al gobernante que promete; por supuesto no faltan los adulates. Dentro de este marco político se centra el Neptuno alegórico con la sociedad novohispana que espera, Sor Juana que adula y pide en nombre de dicha sociedad y el virrey que llega a tomar posesión y que seguramente prometió, como todo buen político, librar a la ciudad de México de todas las inundaciones y terminar la construcción de la Catedral.

La relación de Significados también es la misma que utiliza Sigüenza, sólo que aquí tales símbolos siempre están en consonancia con uno principal: Neptuno.

Juno es significativa de una fábula griega, pero también es significado de Sor Juana. Neptuno es significativo en tanto que es una fábula clásica, mas también significa al conde de Paredes.

En relación al latín empleado como lenguaje verbal sigue las mismas características que Sigüenza: son citas de los clásicos,

(32) José Antonio Maravall. La cultura del barroco. Madrid España, Edit. Ariel S.A., 1986, p.492.

mitólogos y la Biblia. No obstante, sobresalen más los dos  
dos primeros.

Los poemas y la explicación en verso son una sinfonía musi-  
cal de halago para los sentidos. Más adelante se estudiaran  
éstos.

Digresiones en torno a ambos arcos.

Para realizar un arco triunfal en el siglo XVII era usual acudir a la mitología grecolatina. Los encargados de realizar estos artificios barrocos tenían que servirse de una fábula clásica. Es así como en el año de 1680 toca el turno a Sor Juana Inés de la Cruz y a don Carlos de Sigüenza y Góngora para realizar dos arcos triunfales en honor del virrey marqués de la Laguna.

Sor Juana continuando con la tradición novohispana, toma la fábula de Neptuno para realizar su arco. Más en cambio Sigüenza se lanza a la innovación y toma para el suyo la virtud de los reyes aztecas, demostrando así que no era necesario servirse de fábulas extranjeras.

Pero, ¿por qué vemos que Sigüenza se aleja de los modelos tradicionales y diverge en ellos de Sor Juana? Nadie había hecho tal cosa hasta ese momento. Tal vez lo comprenderíamos si conociéramos un poco más al historiador, al infatigable investigador de códices, mapas, antigüedades y calendarios mexicanos. Veamos un poco de donde le viene a Sigüenza este interés por lo mexicano.

Desde muy joven empezó a interesarse por la cultura mexicana. Podemos suponer que ese gusto por lo nacional le vino a Sigüenza por los jesuitas, ya que ellos se interesaron mucho por la lengua y la etnología mexicanas: "Lógico es suponer que allí inicio Sigüenza el estudio de las lenguas indígenas, que luego dominó con asombrosa facilidad; se supone esto porque

los jesuitas cuidaban... del estudio de ellas". (33)

Entre otras actividades a las que se dedicó Sigüenza podría mos destacar una, la de historiador. Dedicó casi toda su vida a la investigación de la historia antigua mexicana: "Esta fue ciertamente la actividad -la de historiador- en que movido por su patriotismo más se distinguió, y este patriotismo fue a la vez, la virtud que le merece ser grande ante nuestros ojos".(34)

Si ciertamente Sigüenza no fue muy buen literato que digamos, bien se defiende en ser historiador de su tiempo. Eso, no obstante algunas teorías históricas equivocadas, como aquélla en la que se supone que Neptuno procedía de la familia de Noé y además había sido el progenitor de los indios. De ahí en fue ra gracias a Sigüenza tenemos conocimiento de algunas obras me xicanas.

La conciencia de un arraigo nacional encuentra eco en Sigüen za gracias a su formación intelectual. Este movimiento de nacio nalidad ya había empezado a gestarse al comenzar el siglo XVI.

Pero nada puede surgir de la noche a la mañana, por ello es ta conciencia de lo nacional lleva todo un proceso: "La idea o conciencia de nacionalidad en un grupo étnico o geográfico es el resultado de un complejo de factores sociales, culturales y geográficos que, desarrollándose a lo largo de un período más o menos largo, llega a establecerse en la conciencia de ese pue blo y hace que éste se manifieste como una entidad social y cul turalmente distinta a todas las otras".(35)

---

(33) Santillán González, Don Carlos de..., p.13.

(34) Ib., p.80

(35) Hermenegildo Corbató. "La emergencia de la idea de Nacio nalidad en el México Colonial". en Rev. Iberoamericana, Vol. VI (1934) p.377.

Sigüenza, como criollo que es, forma parte de la misma corriente y siente la necesidad de revitalizar lo que ve que es suyo y que se está perdiendo. No importa que sólo sea desde el campo de la cultura y no desde la realidad histórica que es ta viviendo. Hablamos concretamente de aquél motín de 1692, donde a Sigüenza le interesaron tal vez más los códices y libros de los aborígenes, que los propios aborígenes.

Debemos comprender, más no encomiar, la actitud de Sigüenza, ya que si se inclinaba por los indios iba a ser repudiado por el virrey y además iba a perder su protección.

Es por eso que lo apoya e incluso se encarga de la división territorial entre indios y españoles.

Si don Carlos acepta el trabajo de apartar a los indios y después los insulta "es porque en ambos casos se trataba de asuntos oficiales, en que convenía congraciarse con los elementos del gobierno; y en el segundo caso eran los indios sublevados de Nuevo México".(36)

Indios bárbaros que cometían toda clase de atracos é intentaron quemar varios edificios e incluso el palacio virreinal con todo y virreyes. Afortunadamente éstos no se encontraban ahí y lograron salvarse. Es por eso que Sigüenza les profiere invectivas, por su comportamiento negativo y, además como vimos, porque no le convenía ponerse al lado de ellos.

Debemos distinguir que Sigüenza habla en sus escritos, de ti po histórico, de la nobleza indígena con más ahínco que no de todo el pueblo en sí.

(36) Posada Mexía, "Sigüenza y otro historiador...", p.383

Por todas estas cuestiones debemos comprender, más no solapar, el por qué Sigüenza reacciona de esa manera en el motín de 1692.

Si conocemos la vida del criollo en el siglo XVII, comprenderemos el por qué Sigüenza se comportó de esa manera. No es que haya hecho a un lado a los indios, ni que por eso se le pudiera haber tachado de antipatriota, ya que la patria en ese entonces, estaba integrada no sólo por indios y las demás clases bajas, sino también por criollos y peninsulares.

Entenderemos la actitud de Sigüenza, si sabemos que el criollo "vivía del milagro, del favoritismo, del buen humor del gobernante en turno y la inseguridad de su vida, el pisar un terreno falso, el continuo regateo de los bienes...etcétera, etcétera". (37)

Vemos que la vida barroca no es tan fácil tampoco para el criollo, ya que se ve obligado a atender diversos asuntos: "El hombre barroco avanza por la senda de su vivir, cargado de la necesidad problemática, y, en consecuencia dramática, de atender a sí mismo, a los demás, a la sociedad, a las cosas".(38)

Todas estas actitudes son perceptibles en Sigüenza y en Sor Juana.

Pero volvamos con nuestro historiador que "pese a su crítica del indio de su tiempo, el pasado indígena perteneció tan íntegramente al sentimiento criollo de Sigüenza...".(39)

(37) Fernando Benítez: Los primeros mexicanos, la vida criolla en el S. XVI., México, Edit. Era. 1988, p.278.

(38) Maravall, op. cit., p.351

(39) Saúl Sibirsky: "Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700); la transición hacia el iluminismo criollo en una figura excepcional", en Rev. Iberoamericana, Vol. XXXI, (1965) p.205.

Hemos visto que Sigüenza escribió sobre diversos temas, pero sin lugar a dudas el tema más estudiado por él y el que más prefirió ha sido el de la historia: "Parece ser que la historia antigua de México fue el tema predilecto de don Carlos y en donde seguramente sentía más ese espíritu mexicano que tanto le halaga recordar y hacer sobresalir".(40)

Entre los diversos documentos históricos que colectó se encuentran obras de don Fernando de Alva Ixtlixóchilt, quien "pone como ejemplo de gobernantes a Nezahualcoyotl y a las instituciones indígenas las equipara con las españolas".(41)

Don Carlos de Sigüenza y Góngora conocía bien las obras de don Fernando de Alva Ixtlixóchilt, pues era gran amigo de su hijo, don Juan de Alva Cortés. Fue él quien le facilitó los escritos de don Fernando, ya que como sabemos "el murió en 1651, cuando Sigüenza tenía seis años de edad. Por eso no es posible que a un niño se le dajaran documentos importantes sobre nuestra historia, como muchos autores suponían".(42)

Hizo también afanosos estudios del calendario mexicano. Compró y consiguió una gran cantidad de códices, mapas y libros indígenas.

Podríamos considerar, de acuerdo a la cantidad de obras, que Sigüenza tiene más perfil de historiador que de literato. Ya se ha mencionado que nuestro erudito escribió de todo, pero indudablemente que el área en la que mayor empeño y trabajo puso,

(40) Gloria Grajales: Nacionalismo Incipiente en los historiadores coloniales, Cuaderno de Historia, Serie Histórica núm. 4, México, UNAM, 1961. p.83.

(41) Id. p.38

(42) Santillán González, ob. cit., p.67

ha sido la histórica.

Podríamos adentrarnos un poco más en sus obras históricas, pero no es el objetivo que perseguimos aquí, bastenos mencionar algunas de ellas, ya que como veremos se van a relacionar con su arco triunfal en 1680. Una de ellas fue su "Genealogía de los reyes mexicanos que... tal vez no fuera más que una parte de su Historia de los Chichimecas".(43)

Conociendo la vida intelectual de don Carlos de Sigüenza y Góngora, hoy comprendemos y nada nos sorprende el que en su arco triunfal, dedicado al marqués de la Laguna, haya tomado símbolos nacionales y se atreva aún a ensalzar las virtudes de los emperadores aztecas para ponerlos como ejemplo de buen gobierno. Además de que Sigüenza conocía muy bien la genealogía de los reyes mexicanos, puesto que él había escrito, como ya hemos visto una obra con el mismo título. Por eso no le fue nada difícil introducir, en su Teatro de virtudes políticas, las virtudes de cada uno de los reyes mexicanos.

Amaba a su patria, por eso deseaba conocer muy bien sus antepasados, No obstante que él pertenecía, como criollo que era, también a la España europea, por lo tanto era natural que sintiera mayor arraigo por el lugar donde vivía. Tan es así que el "tema constante, leit motiv de su obra, es la contraposición de las grandezas mexicanas a las grandezas europeas; y las primeras no son otras que las antigüedades indígenas, por tanto le parece más elocuente el ejemplo azteca".(44)

(43) Irving, Don Carlos de..., p.111.

(44) Posada Mexía, op. cit., p.398.



Es el primero que realiza la cultura mexicana. Claro que Bernardo de Balbuena de alguna manera ya lo había hecho en 1604 pero en otro sentido.

Por ello, como ya se ha visto, resulta normal el que don Carlos impregne su arco triunfal de símbolos mexicanos: "No es, pues, extraño que, encargado don Carlos de planear el arco triunfal que ha de erigirse para festejar la entrada del virrey... busque ejemplos de conducta para el nuevo gobernante en los antiguos emperadores mexicanos".(45)

Entendemos ahora el por qué don Carlos de Sigüenza y Góngora pone como modelos de su arco triunfal a los emperadores mexicanos. El se atrevió a hablar de lo mexicano porque estaba "conciente de lo que hacía, sabía la responsabilidad que contraía ante las autoridades españolas en una época en que lo indígena se trataba simplemente de olvidar".(46)

Así es que Sigüenza corre el riesgo y afortunadamente sale airoso de tan gran compromiso.

En su arco triunfal se encuentra una doble intención que él quiso plasmar: Alabar al virrey y ensalzar lo mexicano.

Al poner como ejemplo de buen gobierno a los emperadores Méxicanos estaba ensalzando a la nobleza indígena, en tanto que enaltecía al virrey entrante, quien se suponía debía poseer todas las virtudes que le eran mencionadas en el arco.

El caso de Sor Juana es diferente. Ella sigue cultivando los

(45) Ramón Iglesia: "La mexicanidad en Don Carlos de Sigüenza y Góngora", en El hombre Colón y otros ensayos. México, FCE, 1986, p.192.

(46) Grajales, ob. cit., p.65.

modelos renacentistas. Por ello toma la fábula de Neptuno para realizar su arco triunfal.

Sigüenza lanza críticas contra la tradición europea y por supuesto Sor Juana había tomado dicha tradición para su arco. Pero debemos tomar en cuenta que para Sigüenza Neptuno no era un "mentido dios de la gentilidad", puesto que descendía de Neftum, de la familia de Noe, mencionado en el Génesis, siendo además el progenitor de los indios.

Así es que si Neptuno, según Sigüenza había sido en realidad un ser de carne y hueso, entonces Sor Juana no estaba tomando para su arco falsas deidades, sino nada menos que al patriarca de los indios.

Al igual que Sigüenza encontramos también en Sor Juana una preocupación por lo autóctono y un gran orgullo por América: "Grande es su orgullo por haber nacido en el Nuevo Mundo, en esta 'América ufana'... por ello Sor Juana se empeña en afirmar su fe en los destinos de la Patria".(47)

También le preocupaban los malos tratos de que son víctimas los indígenas.

Como vemos hay en ellos dos una preocupación por lo autóctono y si Sor Juana no lo manifiesta en su arco triunfal no es porque no le importe su patria, sino porque había sido usual que los intelectuales encargados de realizar un arco triunfal siguiesen los modelos europeos. Además de que Sor Juana era más poetisa que historiadora, eso ni dudarlo. Por ello alguien que tiene una mayor experiencia en la historia o que es historiador

(47) López Cámara, "La conciencia criolla en ...", p.361.

por lógica escogerá un tema histórico para su arco de triunfo, tal como lo hizo Sigüenza. En cambio Sor Juana prefiere seguir la tradición novohispana y tomar una fábula de la mitología griega.

En realidad la diferencia en ambos arcos sólo estriba en el contenido temático, ya que las dos obras están plagadas de citas clásicas.

No vemos que haya una separación abismal entre Sigüenza y Sor Juana en cuanto a la realización e ideología que ambos arcos representan.

Si algo los unía eran estas dos actitudes nacionalistas, presentes en cada uno de ellos: "La exaltación de las cosas de su País frente a la pretendida superioridad europea...Por otro lado el interés por la realidad americana, especialmente por los pueblos aborígenes".(48)

Podría decirse que hay una tercera actitud: el que ambos eran criollos y defendían los mismos ideales de su clase.

Comprendemos ahora el por qué Sigüenza tomó motivos históricos para su arco triunfal, mas en cambio Sor Juana prefiere continuar con la tradición y escoger a Neptuno y no quedar por supuesto como "mendiga literaria", ya que Neptuno, según Sigüenza en realidad había existido.

Francisco de la Maza escudriñó muy bien la mala voluntad en cada uno de los sonetos de Sor Juana relacionados con el tema,

(48) Id. p.366

más las cosas que Sigüenza dice en su arco; quien podría decir que eso fue en serio o en realidad fue una broma de amigos.

Lo cierto es que ambos arcos contienen una finalidad: homenajear al famoso virrey marqués de la Laguna.

Estudio Comparativo del Neptuno Alégorico y el Teatro de virtudes políticas.

La observación de las divergencias en dos arcos triunfales, que fueron elaborados para un mismo acontecimiento, es bastante interesante. Sobre todo porque ambos fueron realizados para un mismo acontecimiento, recibir al marqués de la Laguna.

Antes de iniciar el análisis de ambos arcos de triunfo sera necesario "atender a tres componentes: el medio del artista, el equipo mental y el problema de la equivalencia".

Recordemos que, aunque Sigüenza y Sor Juana pertenecían al mismo ámbito y a la misma clase social, había diferencias entre ellos. Sor Juana, por su situación de monja de claustro, no podía salir tan fácilmente como Sigüenza. El equipo mental de ambos correspondía a la cultura barroca y en cada uno de sus arcos había que utilizar la equivalencia simbólica, de ahí las diferencias y semejanzas entre éstos.(49)

Por ello ambas obras elogian a un mismo virrey pero cada una fundamenta sus aseveraciones de manera distinta. Don Carlos de Sigüenza y Góngora desecha las fábulas y además dice que son falsas, argumentando que no hay necesidad de mendigarle a Europa perfecciones.

El arco triunfal de Sigüenza es un perfecto compendio de moralidad cristiana en donde se destacan con relevancia los dones

(43) E. H. Gombrich. Arte e ilusión, Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Barcelona España, Edit. Gustavo Gili S.A., 1979 p.317 y ss.

del Espíritu Santo y las virtudes cardinales y teologales que se suponía debían adornar al virrey.

Lo único que hace don Carlos de Sigüenza y Góngora es combinar "la tradición emblemática como otras veces antes, en Saavedra Fajardo, y en Solórzano Pereyra, por ejemplo, con la "de regimene principium"".(50)

El método que aplica don Carlos de Sigüenza y Góngora es el mismo que utiliza Diego Saavedra Fajardo: "El método aplicado por Saavedra Fajardo no tenía gran originalidad. Durante el siglo XVI, venía siendo empleado el sistema de pintar un emblema, llamado también empresa, algo así como el mote que gráficamente condensara la idea que el autor había de desarrollar".(51)

Saavedra Fajardo utiliza elementos históricos, es decir se vale de la historia y tratados morales; por lo tanto algunas de sus fuentes de inspiración se encuentran en la historia patria. En su obra se manifiestan las virtudes y defectos de España, simbolizados por los príncipes.(52)

Es exactamente lo mismo que hace Sigüenza en su arco: utiliza fábulas vernáculas -ahí radica la "novedad"- en las que exalta las virtudes de los príncipes aztecas, pero a diferencia de Saavedra Fajardo él no hace énfasis en los defectos de los príncipes aztecas, porque es claro que su fin siempre fue exaltar lo nacional. Utiliza también tratados de moralidad y la expli-

(51) Vid "Idea de un príncipe político cristiano en cien empresas", en Obras completas de Diego Saavedra Fajardo. Madrid, España, M. Aguilar editor, (Bocón, estudio, de las ediciones de Angel González Palencia) 1946, P.148 y ss.

(52) Id. p.149-153.

cación de cada fábula siempre se apoya en una pintura

Es claro que el Teatro de virtudes políticas se encuentra estructurado por tres elementos: el arte emblemático, del cual ya hemos hablado, el régimen de príncipes y la historia antigua de México.

Desde tiempos remotos se han escrito obras con la intención de aconsejar y educar a los príncipes para una mayor prosperidad de sus reinos. Bástenos algunos ejemplos en que los autores o poetas han escrito para sus soberanos con la intención antes mencionada. Por ejemplo Gómez Manrique en 1478 escribió una obra llamada Regimiento de príncipes... dedicada a los reyes católicos. Aunque está dirigida a la pareja reinante, el poeta se dedica en principio más al rey, a quien le da varios consejos, exhortándolo al sumo bien.

Recomienda también al soberano las virtudes teologales y cardinales: "Bajo sendos subtítulos, aconseja el autor las cuatro virtudes cardinales (prudencia, justicia, fortaleza, templanza) y las teologales (esperanza, caridad).

Falta entre los subtítulos la Fe, aunque la Fe... se halla infusa en toda la obra".(53)

Fray Antonio de Guevara escribió en 1529 el Libro áureo del emperador Marco Aurelio o Relox de Príncipes.

En dicho libro se aconseja, entre varias cosas, como debe aprovechar el rey el tiempo. (54)

- (53) Gómez Manrique. Regimiento de príncipes y otras obras. (Prol. de Augusto Cortina), Buenos Aires, Argentina, Editora Espasa Calpe S.A., Col. Austral 665, 1947, pp.14-15.
- (54) Apud Angel Valbuena Prat. Historia de la literatura española. Barcelona España, Edit. Gustavo Gili S.A., 1982, T. II, p.123.

Este tipo de literatura laudatoria se siguió haciendo y acen-  
tuando aún más en el Barroco. Los arcos triunfales son su más  
fidel representación. Sobreabunda, sin embargo, en poemas suel-  
tos dedicados a festejar alguna hazaña, un cumpleaños o simple-  
mente se le dedicaba al personaje por halago.

Varias de estas obras, como las antes mencionadas, proponían  
al príncipe una moralidad cristiana. Por ello no es extraño que  
Sigüenza, además siendo sacerdote, siguiera el mismo sendero  
que sus antecesores.

En el Teatro de virtudes políticas se encuentran simboliza-  
das las virtudes cristianas y los dones del Espíritu Santo.

Cada rey azteca representa una virtud o un Don. Huitzilopoch-  
tli el valor, Acamapich la esperanza, Huitzilihuitl la mansue-  
dumbre o clemencia, Chimalpopocatzin la muerte como sacrificio  
por los demás, Itzcohuatl la prudencia, Moctezuma Ilhuicaminan  
piedad o religión, Axayacatzin la fortaleza, Tizoc la paz, Ahui-  
zotl el consejo, Moctezuma Xocoyotzin la generosidad, Cuitla-  
huatzin la temeridad y Cuauhtémoc la constancia.

La doctrina propuesta por Sigüenza al virrey son las virtu-  
des cristianas y los dones del Espíritu Santo.

Las virtudes teologales se encuentran representadas por Huit-  
zilopochtli el valor o la Fe, como lo menciona Sigüenza en el  
epigrama: "Acciones de fé constante..."(ver p.70)

Acamapich simboliza la Esperanza, Moctezuma Xocoyotzin repre-  
senta la caridad o generosidad.

En las virtudes cardinales Itzcohuatl representa la Pruden-  
cia, Axacayatzin la Fortaleza, Huitzilihuitl la Clemencia o jus-  
ticia, Sigüenza dice que la justicia debe darse porque nadie ig-  
nora que los extremos son malos y que tanto puede pecarse con



el rigor, como delinquirse con la piedad. (ver p.89)

En cuanto a los dones del Espíritu Santo: Moctezuma Ilhuicaminan simboliza además de la religión a la piedad, Axayacatzin la Fortaleza, Ahuitzotl al Consejo y a la Sabiduría: "... y en su medio la Sabiduría con todas las insignias del Consejo..."(p.126. sic. )

Quitlahuatzin o Quitlahuac representa la temeridad, el arrojo, la valentía.

Como habremos observado la virtud de Templanza y los dones de Entendimiento y Ciencia no están expresados de manera clara y concisa en el Teatro de virtudes políticas, pero están entendidos en el fondo de las anteriores, porque ninguna virtud o don puede estar aislado de los demás.

De esta manera vemos que cada rey azteca es un espejo donde se refleja el marqués de la Laguna; el conjunto de los doce espejos es el cuerpo entero del virrey.

Encontramos aquí el elemento histórico. Sigüenza aprovecha sus conocimientos históricos y los explota muy bien en sus obras.

Sigüenza, entonces, combina la tradición emblemática con el régimen de príncipes, en tanto que Sor Juana sólo hace uso de los elementos del género emblemático tal y como lo venía haciendo la tradición novohispana.

En lo que sí difieren ambos arcos es en el tema o planteamiento. Sor Juana, arraigada en la tradición toma como fábula a Napatuno, estableciendo una relación simbólica con el virrey, marqués de la Laguna. Por su parte Sigüenza, un tanto más vanguardista, se vale de sus conocimientos históricos y presenta a los príncipes aztecas como modelo de virtudes, que además sirven de retrato al virrey.

En cuanto al Corpus de los textos y haciendo una estadística: "El Neptuno de Sor Juana alcanzará poco más de 50 páginas y el teatro de Sigüenza unas 85... Sigüenza hace 360 citas mencionando 135 autores aproximadamente... Sor Juana hace 167 citas de 54 autores... 36 coinciden con las citadas por Sigüenza y 18 son diferentes".(55)

Tales estadísticas sólo nos dan una idea de la dimensión original de los textos de ambos arcos, ya que actualmente la extensión en páginas varía por el tipo de la letra.

Lo que sí es cierto, es que el Teatro de virtudes políticas es más extenso que el Neptuno Alegórico.

Don Carlos de Sigüenza utiliza la presentación de su arco y los preludios para explicar y fundamentar el por qué desechó las fábulas y para justificar al Neptuno como alguien que de verdad existió, siendo además progenitor de los indios. Más en cambio Sor Juana explica, en una breve sinopsis, la tradición jeroglífica y la razón que tuvo para escoger a Neptuno como fábula para su arco, argumentando que los antiguos llamaron dioses a príncipes por sus virtudes o porque inventaron algo. Es así como Sor Juana justifica el fundamento de las fábulas.

De esta manera no hay porque llamarlas "falsas fábulas" como las llamó Sigüenza.

A partir de este momento Sor Juana empieza a describir la fábula y Sigüenza, por así decirlo, doce fábulas aztecas. De ahí que el texto del Teatro de virtudes políticas ocupe una mayor extensión que el Neptuno alegórico.

(55) José Rojas Garcidueñas: "Sor Juana y Don Carlos de Sigüenza y Góngora", en Annales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Vol. XXI (1964) p.59.

En el Teatro de virtudes políticas vemos claramente que los reyes aztecas son sólo un pretexto para reflejar en ellos las virtudes católico-romanas, que además, en cierto modo, no se proponían al virrey, sino que era un recordatorio y una exaltación de su figura, ya que se suponía que él poseía todas estas virtudes. El otro interés de Sigüenza era mostrar al virrey y a otros más, que los americanos no habían sido ni eran tan bárbaros, ya que en sus príncipes el había encontrado esas virtudes. Además de que lo demostraba históricamente y cuando no podía hacerlo se auxiliaba de textos y argumentos que hábilmente relacionaba. Tal es el caso de Huitzilopochtli, quien si se toma por el lado de caudillo y valiente que guía a su pueblo y no por el lado de brujo o hechicero, pues ya tenemos la virtud del valor. Además de esto si lo equiparamos a Moisés, también caudillo y conductor del pueblo de Israel, entonces Huitzilopochtli ya no es tan detestable y por lo tanto resulta un gran personaje moral.

Tenemos el caso también de Moctezuma Ilhuicaminan, príncipe muy religioso quien cuidaba y adoraba a sus ídolos. Por supuesto que de esta manera no se podía proponer a este príncipe como modelo para el virrey. Más en cambio si Sigüenza dice que erraran los gentiles en el objeto que no el culto, ya se puede presentar como modelo de la religión, en cuanto a hombre cuidadoso y muy religioso.

También está el caso de Ahuitzotl, rey desobediente, que no por eso simboliza al consejo sino porque se arrepiente y pide consejo a los ancianos.

Bástenos estos ejemplos para darnos cuenta el como Sigüenza se valió de los reyes aztecas para exaltar en cada uno de ellos una virtud y que aveces en algunos de ellos parece discutible.

Sor Juana de alguna manera hace lo mismo con Neptuno. Se sirve de la fábula y la transforma en otra muy diferente a la original: "El proceso de transformación de Sor Juana tendía a intelectualizar e interiorizar a Neptuno para convertirlo, de dios tempestuoso o progenitor de monstruos espantables como Polifemo y el gigante Anteo, en una deidad civilizadora cuyos atributos eran la sapiencia, la cultura y el arte".(56)

Un Neptuno progenitor de monstruos horribles no era correcto presentarlo de esta manera ante el virrey. Así que sería necesario adaptar o crear un Neptuno muy diferente al de la mitología griega. De esta manera es como se le presenta al marqués de la Laguna, con todos los atributos posibles.

Lo mismo que hizo Sigüenza con Huitzilopochtli, también lo hizo Sor Juana con Neptuno.

De la misma manera Sigüenza se sirve de los reyes aztecas para presentar un compendio de virtudes; también Sor Juana lo hace con la fábula de Neptuno. Tanto los reyes aztecas como Neptuno sólo sirven de ornato y apoyan los argumentos de uno y otro autor. Están usados por convencionalismo, ya que su significado real se altera cuando es necesario. Se deja a un lado lo obscuro y se resalta lo brillante, característica típica del barroco. El manejo de opuestos: Grandes fiestas sostenidas por los nobles, mientras que el pueblo se muere de hambre; fábulas de arcos y carros triunfales en las que su significado obscuro

(56) Paz, Op. cit., p.219.

se deja de lado. Es en sí el manejo de la máscara barroca en la que se esconde una realidad muy diferente a la que se ve.

El Teatro de virtudes políticas es precisamente una obra emblemática en la que los personajes, príncipes aztecas, están al servicio de la virtud o Don que representan. El personaje protagonista es, sin duda alguna, el marqués de la Laguna.

El título del arco triunfal de Sigüenza hace alusión a un escenario en donde los personajes son precisamente las virtudes.

Sigüenza aconseja al virrey que se haga acompañar de las virtudes teologales, cardinales y de los dones del Espíritu Santo. Mas en cambio Sor Juana hace dos peticiones al virrey en las que pide se termine la Catedral y libere a la ciudad de México de las inundaciones que sufría en ese tiempo. Todo lo demás no son sino halagos para la virreina y de manera especial para el virrey.

Observémos a un Sigüenza moralista y a una Sor Juana diplomática, aunque ya sabemos que ambos arcos perseguían un fin político: conseguir la protección del virrey.

La explicación en verso sirve para acentuar aún más el tono ditirámico en ambos arcos.

Observemos el manejo de algunas formas métricas, clásicas del barroco, tanto en el Teatro de virtudes políticas como en el Neptuno alegórico.

En la siguiente silva Sigüenza halaga a la condesa de Paredes diciéndole que sus ojos son síntesis de la luz solar y del amor al monarca. Además de que dichos ojos harán surgir el día en occidente:

En estos ojos bellos  
Febo su luz, Amor su Monarquía  
abrevia, y así en ellos  
parte á llevar al Occidente el día. (p.59 sic. )

Curiosamente Sor Juana hace lo mismo pero en una redondilla de rima abrazada:

Si al mar sirvan de despojos  
los ojos de agua que cria,  
de la belleza es María  
Mar, que se lleva los ojos. (p.400)

El soneto de Sor Juana en el que le confiere todo el poder al marqués de la Laguna cierra la explicación del argumento del primer lienzo:

Como en la regia playa cristalina  
al Gran Señor del húmedo Tridente,  
acompaña leal, sirve obediente  
a cerúlea deidad pompa marina:  
  
no de otra suerte, al Cerda heroico inclina  
de almejas coronada, la alta frente  
la laguna imperial del Occidente  
y al dulce yugo la cerviz destina.

Tres partes del Tridente significa  
dulce, amarga y salada en sus cristales,  
y tantas al Bastón dan conveniencia:  
porque lo dulce a lo civil se aplica  
lo amargo a ejecuciones criminales  
y lo salado a militar prudencia. (p.377)

En el epigrama o copla castellana formado por dos redondillas abrazadas, Sigüenza expresa el por qué el príncipe debe hacerse acompañar de la fe, una de las virtudes teologales:

Acciones de fé constante  
Que obra el Príncipe, jamás  
Se pueden quedar atras  
En teniendo á Dios delante.  
Los effectos lo confieſſan  
Con justas demostraciones,  
Pues no tuercen las acciones,  
Que solo a Dios se enderesan. (p.70 sic. )

Para resumir el contenido del segundo lienzo, Sor Juana se vale de la octava real, en la que los seis primeros versos riman en forma alterna y los dos últimos son pareados. Se conserva la estructura ABA, BAB, GG.

En estos versos endecasílabos se resumen las dos peticiones principales del Nentuno alegórico: terminar la construcción de la Catedral y la seguridad de que el virrey librará a la ciudad de México de inundaciones:

Si a las argivas tierras el tridente  
libres pudo dejar de inundaciones,  
a cuya causa el pueblo reverente  
mil en un templo le ofrecio oblacones,  
queda ya la cabeza de Occidente  
segura de inundantes invasiones,  
pues con un templo, auxilio halla oportuno  
en la tutela de mejor Neptuno. (p.378)

Sigüenza no quiere quedarse atrás y dedica a la Esperanza,  
(Acamapich) otra virtud teologal con una octava real que conserva  
la estructura ABA, BAB, CC.

Las verdes cañas, tymbre esclarecido  
De mi mano, mí imperio, y mi alabanza,  
Rustico cetro son, blason florido  
Que el color mendigó de mi esperanza.  
Que mucho, quando aquesta siempre á sido  
A quien le merecí tanta mudanza  
Que cañas que sirvieron de docales  
Descuellan palmas oy, crecen laureles. (p.79. sic. )

También Sigüenza haciendo uso del soneto compara a la ciudad de México con las mejores del mundo. (Cfr. p.83)

En la siguiente décima con estructura ABBA, AC, CDDC, Sor Juana pide al virrey sea el protector de las Ciencias. Por supuesto que la propuesta es a ella a quien más favorece. Lo que se propone es que el monarca sea un Mecenas que apoye a los intelectuales para que éstos sean conocidos y puedan destacar:



De Hércules vence el furioso  
curso Neptuno prudente  
que es ser dos veces valiente  
ser valiente e ingenioso.  
En vos, Cerda generoso,  
bien se prueba lo que digo,  
pues es el mundo testigo  
de que en vuestro valor raro,  
si la ciencia encuentra amparo,  
la soberbia halla castigo. (p.385)

En cambio Sigüenza, haciendo también uso de la décima propone al virrey que se haga acompañar de la virtud cardinal de la Prudencia. Advierte que si no hay prudencia el imperio se viene abajo y que ésta es consecuencia del tiempo para evitar la violencia:

Quando al Imperio se exalta  
El Principe mas augusto  
Le sirve solo de susto  
Si la prudencia le falta:  
Porque en dignidad tan alta,  
Y en tan suprema eminencia,  
Sin que intervenga violencia,  
La dificultad mayor  
Del tiempo con el favor  
Es triumpho de su prudencia. (p.106. sic. )

En cuanto a las partes en verso de ambos arcos, triunfales,

observamos que en ellas se encuentra un éxtasis de alabanza al marqués de la Laguna.

Sigüenza valiéndose de las octavas reales prorrumpe en frases de encomio para el marqués de la Laguna. Termina la explicación en verso con la décimo septima octava real, en la que se expresa el término de una gran sinfonía que cantó loores al virrey y cuyo deseo, expresado en el último verso endecasílabo, es que la Fama eternamente pregone las hazañas, victorias y halagos del entrante don Tomás Antonio Lorenzo Manuel de la Cerda:

...Siguió á esta voz del estrellado asiento

Aplauso celestial, que en voz sonora

A compas del celeste movimiento

Suave articuló trompa canora:

El Eco entero en alas fue del viento

Por quanto Thethis bafia, y Cinthio dora,

Para que tanto aplauso eterna cante

Véloz la Fama en Citara sonante. (p.148. sic.)

Sor Juana también tiene frases de halago para el marqués de la Laguna en la explicación en verso de su arco triunfal.

Comienza con una introducción laudatoria para el marqués de la Laguna. Posteriormente entre lisonjas y disculpas Sor Juana le manifiesta al virrey el sentido de su arco. Para ello se vale del octasílabo asonantado o romance.

De los versos 49 al 68 se alude a la Iglesia, a su pastor y a la junta del Cabildo como promotores del arco triunfal de Sor

Juana: "La dedicatoria en octasílabos asonantados, cumple un triple fin: elogiar al nuevo virrey, al saliente (Fray Payo) y al cabildo".(57)

En las ocho silvas siguientes Sor Juana se dedica a explicar los lienzos de su arco triunfal.

Termina la explicación del arco triunfal con un soneto. En el primer cuarteto se invita al virrey a atravesar el arco.

En el segundo cuarteto se manifiesta la grandeza del marqués de la Laguna, que si a Neptuno le quedó estrecho su templo, él tenga de techo la bóveda celeste del mismo cielo.

En el primer terceto se reitera la invitación de transponer el arco, al mismo tiempo que se expresa que si el templo material o arco de triunfo es pequeño para tan gran rey, no lo es así el templo del alma misma.

En el último terceto se alaba la grandeza del virrey en un sentido espiritual. (Crf. p. 401-410 del Neptuno alegórico)

Las formas métricas barrocas más cultivadas en ambos arcos triunfales son, como hemos visto, la silva, la redondilla, el epigrama, el soneto, la octava real y la décima.

En la explicación en verso Sor Juana presenta mayor variedad en cuanto al tipo de metro. Hace uso del octasílabo asonantado en la introducción, en el desarrollo de su exposición se auxilia de la silva y concluye con un soneto. Mas en cambio Sigüenza con 17 octavas reales construye su explicación en verso. Ya sabemos de sobra que en cuestión de poesía Sor Juana siempre aventajó a Sigüenza.

(57) Id. p.216.

Sin embargo, debemos tomar en cuenta que en las partes en prosa de ambos arcos, el uso de las formas métricas, antes mencionadas, ha sido variado en ambos autores.

De esta manera vemos claramente por qué Sigüenza parte de lo histórico, de lo vernáculo o nacional para la creación del Teatro de Virtudes políticas. También comprendemos la elección de una fábula, aunque transformada pero al fin imitada, de la mitología griega por Sor Juana.

Sigüenza utiliza como recurso histórico a los reyes aztecas porque conoce como la palma de su mano la historia del México antiguo, más especialmente la mexicana. Además de que en él encontramos un orgullo de ser americano. No está de acuerdo con los europeos quienes decían que el hombre americano era un salvaje, un bárbaro, de ahí sus constantes diatribas.

Sor Juana, también orgullosa de ser americana, se inclina más a lo tradicional. Basada más en los conocimientos de la cultura grecolatina, recurre a ella para la realización y construcción de su arco triunfal. Por ello hace uso de la fábula de Neptuno.

Ambos son obras de encargo; los dos arcos triunfales tienen el carácter de emblemas; están constituidos por un texto que alude a la iconografía que representan; presentan una explicación o "razón de la fábula"; la descripción de cada uno de los arcos se hace en verso y en prosa. Utilizan, como ya se ha visto, las mismas formas métricas.

Sigüenza se vale de un tema histórico, en tanto que Sor Juana recurre a la mitología grecolatina. El Teatro de virtudes políticas es un compendio de moralidad católico-romana para el virrey. Virtudes teologales, cardinales y Dones del Espíritu

Santo le son aconsejados. El Neptuno alegórico sirve para exponer al virrey propuestas de diplomacia. Ambas obras están constituidas por frases laudatorias para la virreina, pero de manera especial para el virrey.

En ambos arcos triunfales se encuentra un verdadero sentido de adulación e interés que como tales no minimizan a nuestros dos eruditos del siglo XVII.

## CONCLUSIONES.

El criollo fue una figura importantísima en el cambio social. Gracias a su sagacidad y preparación logró imponerse y hacerse respetar, aunque, claro, esto no se dio de la noche a la mañana.

Desde principios del siglo XVI el criollo se perfiló hacia una lucha que se veía difícil, ya que los peninsulares por ningún motivo querían relegar sus privilegios. Empezó por darse cuenta que tenía derecho a defender la tierra que pisaba y a los hombres que vivían en ella. Finalmente descubrió que este era más importante que pasarse la vida suspirando por la Madre Patria.

Es de suponerse que el criollo fue reflexionando cada vez más sobre su entorno cultural, en la medida que su preparación iba siendo mayor, ya que sus ideales de cambio los exponía y defendía desde el campo intelectual. Tal fue el caso de Sor Juana Inés de la Cruz y de don Carlos de Sigüenza y Góngora, quienes siempre dieron la cara en defensa de la nueva cultura americana (producto del choque de la Conquista) con todo lo que ello implicaba: problemas entre ellos mismos y discusiones de Sigüenza con sus oponentes. Por otra parte, el criollo siempre hizo uso del favoritismo y éste fue vital para él, ya que su vida y su fama siempre dependieron de los favores que hacía al español. Por ello cuidaba muy bien su manera de ser y actuar.

El criollo también es un ejemplo del por qué el Barroco americano fue anti-europeo y anti-renacentista, ya que él estaba en contra de los moldes europeos y trataba de darle valor a lo vernáculo, a lo que consideraba y sentía como más suyo. Esta contrariedad expresada por los criollos fue tan imper-

tante que trascendió a lo barroco y le dio una nueva complejidad: opuso lo americano a lo europeo. Sin embargo, fue precisamente la contrariedad una característica típica de la cultura barroca.

Cada uno de los elementos de dicha cultura así lo manifiestan: El criollo fue amable con el español porque no tuvo otro camino; la fiesta barroca era ostentosa en contraposición a la pobreza extrema que había; el túmulo imperial, el carro y el arco fueron expresiones barrocas que aprovechó muy bien el criollo para adular al español y para abrirse paso en la sociedad novohispana.

Tanto Sigüenza como Sor Juana tuvieron mucho que ver con la lucha criolla, puesto que ellos pertenecieron a esa clase. Empezaron a crar, si no una conciencia de nacionalidad, sí una idea de lo nacional, de lo vernáculo.

Ambos arcos triunfales son importantes, ya que nos ayudan a recordar un día de fiesta y a revalorar más el arte barroco.

Dentro de la fiesta barroca descollan los arcos triunfales, los cuáles exaltan al personaje central de la fiesta. Mediante una serie de alegorías se construye su semblanza, la cual siempre va acompañada de encomios.

La fiesta barroca siempre fue utilizada como símbolo del poder político y religioso. En tal sentido se enfocan los arcos, los cuales se constituyen en los medios plásticos de difusión del poder.

Así sucedió con los dos arcos triunfales que he estudiado en el presente trabajo: El Neptuno alegórico de Sor Juana Inés de la Cruz y el Teatro de virtudes políticas de don Carlos de Sigüenza y Góngora.

Aunque Francisco de la Maza señala, en relación a dos sonetos (uno de ellos aparecido en el Teatro de virtudes políticas) la supuesta enemistad entre Sor Juana y Sigüenza, yo considero que tales situaciones son parte de la vida, pero que no por ello nuestros dos eruditos se enemistaron de manera definitiva. Al respecto se podrían dar varias hipótesis: fue el ambiente común entre escritores barrocos, Sor Juana se vio obligada por ganarse favores etc.

Lo que sí sabemos es que los renacentistas retomaron la escritura jeroglífica e hicieron nacer, a partir de ella, al emblema.

Recordemos también que el Concilio de Trento (1545-1563) promovió el uso de las pinturas, acompañando a los textos bíblicos o vidas de santos para una mayor profundización en la fe. Fue así como en el siglo XV se encontraron el texto -escritura- y la imagen -pintura- en un nuevo concepto, el emblema. Con ello se dificultó la lectura del texto, ya que se utilizó una escritura simbólica. Apareció -en primer lugar- en láminas con figuras simbólicas con epigramas. Después se fue convirtiendo, en una literatura de entrega en la que se lisonjeaba a algún personaje importante o bien se le trataba de educar o dar consejos. Esto fue usual en el Renacimiento. En el Barroco se acentúa más su sentido laudatorio. El emblema siguió teniendo la misma función: alabar a algún personaje del gobierno o de la Iglesia, pero ya integrado a un nuevo concepto llamado arco triunfal.

El arco triunfal fue una costumbre romana. Ellos levantaron arcos de piedra sólo a generales victoriosos. En la Edad Media hubo una ceremonia pública llamada "La entrada", en la que el pueblo o villa recibía al señor feudal.



Los renacentistas toman la idea del arco triunfal de los romanos y la idea de la ceremonia pública de la Edad Media, las adoptan y transforman, uniendo a ellas el emblema. Fue así como ellos empezaron a dedicar arcos de triunfo a los reyes que entraban a su territorio. Esta costumbre se fue extendiendo hasta llegar al Barroco. El objetivo del arco triunfal fue el mismo que el del Renacimiento: alabar a algún personaje importante. Pero cambió en relación a su construcción. El arco barroco es imperecedero. Fueron construcciones de papel, trapo, cartón y madera, que seguramente eran retiradas al terminar la ceremonia civil.

Así fue como el emblema, ya integrado al arco triunfal, que dó al servicio del sistema político.

Ya en el siglo XVII se pierde propiamente lo que fue el emblema en sí, porque el lenguaje simbólico vuelve a ser racional, no obstante, que la pintura se continuó manteniendo. El fin del emblema en el arco triunfal siguió siendo político; las fábulas se sustituyeron por un lenguaje histórico y nacional.

Podemos considerar entonces que el Nentuno alegórico y el Teatro de virtudes políticas fueron dos auténticos emblemas del período Barroco.

Don Carlos de Sigüenza y Góngora tomó un asunto histórico para su arco triunfal porque siempre estuvo en contra de que se utilizaran valores o símbolos extranjeros, sin tomar en cuenta lo americano. Sin duda que este pensamiento y la influencia de los jesuitas le llevaron a estudiar con ahínco las antigüedades mexicanas. Fué un especialista y estudioso de su cultura. La defendió siempre que pudo. Estos fueron motivos suficientes para escoger como ejemplos de su arco para el virrey a los doce

reyes Aztecas.

En cambio Sor Juana se mostró más conservadora. Continuó con la tradición novohispana porque así le convenía. No deseaba meterse en problemas y por eso actuaba con cautela. Así que ella escogió sólo la fábula grecolatina de Neptuno. También cada vez que pudo defendió lo americano.

Sigüenza arriesgó más que Sor Juana al hablar y poner de ejemplo a la nobleza azteca. Pero también lo hizo con sumo cuidado. Utilizó a los reyes aztecas como personajes de las virtudes cardinales, teologales y los dones del Espíritu Santo.

Propuso al marqués de la Laguna una moralidad católico-romana. Apoyado en ella le aconsejó el como actuar en determinadas situaciones.

Sigüenza no fue muy abierto en cuanto a peticiones materiales se refiere. Por ejemplo con Moctezuma Ilhlicaminan nos da a entender que a semejanza de este rey azteca, el virrey también debía construir templos.

Los consejos de Sigüenza para el marqués de la Laguna se centran más en lo espiritual que en lo material.

En cambio Sor Juana no presenta al virrey "consejos morales". Su arco triunfal, en este sentido, es muy diferente al de Sigüenza. El Neptuno alegórico es una obra de alabanza con un pequeño pliego petitorio. El Teatro de virtudes políticas es una obra moral y laudatoria.

Sor Juana sí es más explícita en las peticiones al virrey. Le pidió que terminará la catedral, que liberara a la ciudad de México de las inundaciones que sufría y además que protegiera a los intelectuales. Todo lo demás son alabanzas para la pareja virreinal.

Las dos obras pertenecen a la literatura de entrega que ya había tenido su antecedente en el Renacimiento. Están influenciadas por las obras literarias dedicadas a la educación del príncipe o de la familia Real. Son los dos emblemas o libros ilustrados más importantes del siglo XVII.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

- Abreu Gómez Ermilo. "Carlos de Sigüenza y Góngora", en Clásicos, románticos y modernos. México, Ed. Botas, 1934, pp.13-15.
- Alciato Andrea. Emblemas. Madrid, Edit. Nacional, 1957.
- Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura española e hispanoamericana. México, FCE, Col. Breviarios núm.89, vol. I, 1974.
- Benassy Berling, Marié Cécile. Humanismo y Religión en Sor Juana Inés de la Cruz. México, UNAM, 1983.
- Benitez Fernando. Los primeros mexicanos, la vida criolla en el siglo XVI. México, Edit. Era, 1988
- Bonet Correa, Antonio: "La fiesta barroca como práctica del poder", en El arte efímero. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Col. Estudios de arte y estética, núm. 17, 1983, pp.43-84.
- Bravo, María Dolores: "El arco triunfal novohispano como representación", en Espectáculo, texto y fiesta. (Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo). México, UAM, 1990, pp.85-93.
- Bryant William, C. Carlos de Sigüenza y Góngora. Sus Obras. Caracas, Ed. Ayacucho, 1984.
- Buxó, José Pascual. Arco y certamen en la poesía mexicana colonial siglo (XVII). México, Universidad Veracruzana, Col. Cuadernos de Filosofía y Letras núm. 2, 1987.
- Gervantes de Salazar, Francisco. México en 1554, México, UNAM, Col. Biblioteca del Estudiante Universitario núm.3, 1964.
- Corbató, Hermenegildo: "La emergencia de la idea de nacionalidad en el México Colonial", en Rev. Iberoamericana, Vol.VI (1943), pp.377-392.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. Obras Completas; (Introd. y notas de Alberto G. Salcedo) México, FCE, vol. IV, 1957.

- Eguisara y Eguren, Juan José. Sor Juana Inés de la Cruz, México, Antigua librería Robredo de José Porrúa e hijos, Col. Biblioteca Histórica de obras inéditas, II, 1936.
- Fernández del Castillo, Francisco: "La medicina de Carlos de Sigüenza y de Sor Juana Inés de la Cruz; contribución al pensamiento barroco del siglo XVII en México", en Gaceta Médica de México, vol. C, (1970), pp. 98-109.
- Gallegos Rocafull, José Mariano. El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII. México, PyLUNAM, 1974.
- García Barragan Elisa: "La exaltación efímera de la vanidad", en El arte efímero en el mundo hispánico. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Col. Estudios de arte y estética, núm.17, 1983, pp.277-301.
- Garibay, Angel María, Mitología azteca. México, Edit. Porrúa, Col. Sepan Cuantos, núm. 31, 1989.
- Gisbert, Teresa: "La fiesta y la alegoría en el virreinato peruano", en El arte efímero en el mundo hispánico. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, núm.16,1983.
- Gombrich E. H. Arte e ilusión, Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Barcelona España, Edit. Gustavo Gili S.A., 1979.
- González Guerrero, Francisco: "Sor Juana y Sigüenza y Góngora", en su En torno a la literatura mexicana, México, Col. Setecientas, núm. 286, 1976, pp.39-50
- Grajales, Gloria: "Nacionalismo Incipiente en Carlos de Sigüenza y Góngora", en Nacionalismo incipiente en los historiadores coloniales. Cuadernos de historia, serie histórica núm. 4, México, UNAM, 1961, pp. 59-87.
- Iglesia, Ramón: "La mexicanidad en Don Carlos de Sigüenza y Góngora", en El hombre Colón y otros ensayos. México, FCE, 1986 pp. 181-198.
- Irving Leonard, A: Don Carlos de Sigüenza y Góngora. México, FCE, Col. Vida y Pensamiento de México, 1984.

- \_\_\_\_\_  
"Sobre la censura del triunfo parténico (1683) de Carlos de Sigüenza y Góngora", en Nueva Revista de Filología Hispánica, año 11, núm. 3, (México, julio-sept, 1949) pp. 291-293
- Junco, Alfonso: "El polifásico Sigüenza y Góngora", en sus Sotanas de México. México, Edit. Jus, 1955, pp. 9-43.
- López Baralt, Mercedes. Icono y conquista: Guaman Poma de Ayala. Madrid España, Ed. Hiperión. S.L., 1988
- López Camara, Francisco: "El cortesianismo en Sor Juana y Sigüenza y Góngora", en Rev. de Filosofía y Letras, (México UNAM, T. 20, núm. 39, (julio-sept., 1950), pp. 107-131.
- \_\_\_\_\_  
"La conciencia criolla en Sor Juana y Sigüenza", en Historia Mexicana, 6:3, (México, enero-marzo, 1957), pp. 350-373.
- Ludwig Selig, Karl: "Algunos aspectos de la tradición emblemática en la literatura colonial", en Actas (México, 1970) pp. 831-837
- Manrique Gómez. Regimiento de Príncipes y otras obras. (prol. de Augusto Cortina) Buenos Aires Argentina, Editora Espasa Calpe S.A., Col. Austral 665, 1947.
- Maravall, José Antonio. La cultura del barroco. Madrid España, Edit. Ariel S.A., 1986.
- Maza Francisco de la: "Neptuno y Sor Juana", en La mitología clásica en el arte colonial de México. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968, pp. 107-121.
- \_\_\_\_\_  
"Sor Juana y Don Carlos, explicación de dos sonetos hasta ahora confusos", en Cuadernos americanos, vol. CXIV, núm. 2, (1966), pp. 190-204.
- Méndez Plancarte, Alfonso: Poetas Novohispanos, (1621-1721) parte II, México, UNAM, vol. III, 1945.
- Nervo, Amado. "Juana de Asbaje". (Obras completas de Amado Nervo, vol. VIII), Col. Biblioteca Nueva, Madrid España, 1920.
- Osorio Romero, Ignacio: "El género emblemático de Nueva España", en Conquistar el eco, la paradoja de la conciencia criolla, México, UNAM, 1969, pp. 175-182

- Panofsky, Erwin. Estudios sobre iconología, Madrid España, Alianza Editorial, S.A., 1980.
- Paz, Octavio. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. México, PCE, Col. Lengua y estudios literarios, 1990.
- \_\_\_\_\_. "Ritos políticos en la Nueva España", en Rev. Vuelta, Vol. III, núm. 35 (octubre de 1979), pp. 4-9.
- Picón Salas, Mariano. De la Conquista a la Independencia. México, PCE, 1969.
- Posada Mexía, German: "Sigüenza y Góngora Historiador", en Rev. de Historia Americana, núm.28, (dic.,1949), pp.377-406. pp. 357-406
- Rojas Garcidueñas, José: "Sor Juana y Don Carlos de Sigüenza y Góngora", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIII (1964), pp. 51-65.
- Rubio Mañé, Jorge Ignacio. Introducción a la historia de los virreyes de Nueva España (1535-1746). México, UNAM, 1955
- Saavedra Fajardo, Diego. Obras completas. Madrid, M. Aguilar editor, 1946.
- Santillán González, Baltasar. Don Carlos de Sigüenza y Góngora. México, UNAM, 1956.
- Sibirsky, Saúl: "Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700); la transición hacia el iluminismo criollo en una figura excepcional", en Rev. Iberoamericana, vol. XXXI (1965), pp. 205-207
- Sigüenza y Góngora, Carlos de: Cartas de virtudes políticas... Alboroto y motín de los indios de México. (Prol. Roberto Moreno de los Arcos.) México, UNAM- Miguel Angel Porrúa, Col, Biblioteca Mexicana de Escritores Políticos, 1986.
- Toussaint, Manuel. Loa con la dedicación poética del arco... para honrar al virrey conde de Ensenada en 1680. (El Neptuno de Sor Juana) México, UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, 1952.

Trabulse, Elías. Ciencia y religión en el siglo XVII. México, El Colegio de México, 1974.

Valbuena Prat, Angel. Historia de la literatura Española. Barcelona, España, Edit. Gustavo Gili S.A., T. II, 1982.

Vicens Vives, J. Atlas de Historia de España. Barcelona, Edit. Teide S.A., 1977.