ALGUNOS ASPECTOS DE LA TRADICIÓN EMBLEMÁTICA EN LA LITERATURA COLONIAL

En un libro bastante raro y curioso de cierto Johann von der Ketten intitulado *Apelles Symbolicus* y publicado en Amsterdam en 1699, hay una lista, un catálogo de libros de símbolos, imágenes, y conceptos —"catalogus auctorum qui in re symbolica scripserunt"— muy útiles para el predicador y el orador. Es un elenco sobre todo de libros de emblemas en el cual tenemos lo siguiente:

> Symbola etiam aliquot composuit Soror Joanna Ines de la Cruz... *Neptunus Allegoricus*... Matriti 1690.[1]

No solamente es de bastante interés hallar este libro citado en latín en un conjunto de libros de emblemas, sino es indicio de la fama de la poetisa mexicana y de su obra. Como es bien sabido, el *Neptuno Alegórico,* probablemente publicado en 1680,[2] 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, y como veremos es un texto muy importante para esta clase y género de libros, que aunque se alude y cita muchos emblemas y libros relacionados con la emblemática en el *Neptuno Alegórico,* no es una emblemata en el más puro sentido, como por ejemplo lo es el libro de Alciato y sus imitadores. Es un libro que pertenece a la literatura de *fêtes,* una relación solemne que celebra un suceso individual y único, y por lo general, oficial. En verdad, no tenemos todavía un buen término técnico para definir y clasificar tales textos ("joyeuse entrée" en francés, "blijde inkomst" en holandés), aunque en los últimos años, gracias a las investigaciones de Jean Jacquot, Panofsky, Frances Yates,

---

1 Se cita el libro de von der Ketten en Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery.* 2ª ed., Roma, 1964, p. 384.

2 Para la bibliografía de Sor Juana, véase Dorothy Schons, *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz.* México, 1927; E. Abreu Gómez, *Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y Biblioteca.* México, 1934. Muy útil es la bibliografía incluida en *Sor Juana Inés de la Cruz. Antología,* ed. E. L. Rivers. Madrid, 1965. Cito la obra de Sor Juana según la edición de A. Méndez Plancarte. El *Neptuno Alegórico* se halla en el tomo IV de las *Obras completas,* ed. de Alberto G. Salceda, México, 1957.

y otros socios del Instituto Warburg —fundado por Aby Warburg, el primer investigador serio sobre esta materia [3]— podemos disfrutar de un método más seguro y riguroso para el análisis de tales textos. Son textos bastante curiosos, porque nos permiten la reconstrucción de cierto acontecimiento (muchas veces un acto público), y nos dan la posibilidad de capturar un día, un día muy especial con su ambiente intelectual, social, literario y político. En tales acontecimientos tenemos también la colaboración de varias formas de arte y clases de artistas —poetas, historiadores, pintores, arquitectos, músicos—, y es un acto en el cual mucho de lo que se construye o compone —sea la música, la poesía, los lienzos— no se considera que tenga fundamentalmente un valor permanente y duradero. Así es que hay que hacer caso de una manera especial al aspecto temporal, entre otras cosas. Lo que por lo general da y asegura cierta unidad es una temática indicada por un sistema iconológico —un tejido de emblemas, empresas y hieroglíficos— integrada, sistematizada, y adaptada a la persona a quien se honra. Ni los arcos triunfales ni los carros ni los carteles nos quedan, pero el acto sí es recordado y eternizado por el cronista con su "idea", su descripción de la ceremonia. Y puesto que los libros de emblemas y los tratados de mitografía forman las fuentes principales y materia básica para estas descripciones, son textos que ejemplifican e ilustran sumamente bien el uso y la tradición de la literatura emblemática.

Pero antes de comentar brevemente un texto de Sor Juana y otro de Sigüenza y Góngora, vale mencionar algunos hechos y datos de la historia literaria. El *Neptuno,* por cierto, no es la primera obra de esta clase en el Mundo Nuevo. Las solemnes entradas ya tienen una tradición bastante bien establecida, como se puede observar, para dar dos ejemplos, en el *Túmulo Imperial* de Cervantes de Salazar (1559), con su declaración de muchas figuras y emblemas y evidente influencia de la *Hieroglyphica* de Horapollo y Pierio Valeriano. También se puede mencionar la *Relacion historiada de las exequias funerales de Phelippo II... donde se trata de las virtudes esclarescidas de su Majestad... declarando las Figuras, Letras, Hierogliphicos, Empresas, y Divisas que*

---

3 Véase sobre todo Aby Warburg, *Gesammelte Schriften,* Leipzig, 1932; Jean Jacquot (ed.), *Les Fêtes de la Renaissance,* París, 1956-1960, 2 tomos; Frances A. Yates, *The Valois Tapestries.* Londres, 1959; para la bibliografía de E. Panofsky, véase *Essays in Honor of Erwin Panofsky,* ed. Millard Meiss. Nueva York, 1961. Consúltese también: José Pascual Buxó, "Palestras literarias, arcos triunfales. (Formas de la poesía colonial)", *Anuario de Filología* (Universidad del Zulia), IV, núm. 4, pp. 217-46.

en el Tumulo se pusieron... de Ribera Flórez, México, 1600, uno de los libros más primorosos de la imprenta mexicana durante su primer siglo. (Para el Virreinato del Perú, la obra de Peralta y Barnuevo sirve de buen ejemplo.) Esta clase de fiesta se menciona ya en las historias de Indias, en Bernal Díaz (capítulo 201) y en Antonio de Herrera. Además hay que mencionar otra clase de libro bastante relacionada y muy popular en el Nuevo Mundo: el gran número de certámenes poéticos, que parecen formar un aspecto central de la vida literaria, académica y social; muchos certámenes se podrían estudiar como tratados o manuales de mitografía y son fuente rica para el investigador.

En cuanto a los libros de emblemas, además del hecho de que parece que una edición de los *Emblemas* de Alciato ya fue publicada en México en 1577,[4] gracias a las investigaciones de Otis H. Green e Irving Leonard,[5] tenemos los documentos que nos muestran y prueban la divulgación y la popularidad de esta clase de libro en el Nuevo Mundo, y en particular en México. Me permito dar algunos ejemplos: en los registros no solamente tenemos libros de emblemas como Alciato (núms. 191, 481), Sambucus y Junius (núm. 424), Ruscelli (núm. 380), Camilli (núm. 351), Horapollo (núm. 306), y Pierio Valeriano (núm. 392), sino también el famoso libro aldino de Francesco Colonna, la *Hypnerotomachia,* en edición italiana y francesa (núms. 164, 504), novela, discurso filosófico, y tratado sobre las artes a la vez, y sin duda el libro más bello del Renacimiento. Y además hallamos en los registros libros muy relacionados, misceláneas, por ejemplo, y obras enciclopédicas, como la *Cornucopia* (núm. 59), la *Polyanthea* (núm. 269),[6] y la *Officina* de Textor,[7] sin olvidar los tratadistas de mitografía como Comes (núm.

---

4 Véase José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821).* Santiago de Chile, 1907-1912, I, núm. 77, p. 212; Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI,* ed. A. Millares Carlo. México, 1954, p. 279.

5 "On the Mexican Booktrade in 1600: a Chapter in Cultural History", *Hispanic Review,* IX (1941), pp. 1-40. Véase también Irving A. Leonard, *Books of the Brave.* Cambridge, Mass., 1949.

6 Para estas misceláneas y obras enciclopédicas, véase Archer Taylor, *Renaissance Guides to Books.* Berkeley, 1945; y mi "Three Spanish Libraries of Emblem Books and Compendia", en *Essays in History and Literature Presented by Fellows of the Newberry Library to Stanley Pargellis,* Chicago, 1965, pp. 81-90.

7 Véase Irving A. Leonard, *Romances of Chivalry in the Spanish Indies with some Registros of Shipments of Books to the Spanish Colonies,* Berkeley, 1933. En estos registros se hallan también los *Emblemas* de Soto. Es interesante notar que en los registros no se incluye el libro muy conocido de Cesare Ripa. Ni Sor Juana ni Sigüenza y Góngora cita la *Iconologia;* para una traducción mexicana de esta obra, véase mi artículo en *Italica,* XXVIII (1952), pp. 254-56.

252), y lo que parece un tomo de Hyginus (con figuras) y los que solemos llamar los mitógrafos del Vaticano (núm. 468). Son precisamente algunos de los libros citados por Sor Juana y aludidos por Sigüenza y Góngora.

El *Neptuno Alegórico* es un buen ejemplo de la clase de textos que tratan de una relación de una festividad solemne. Celebra la entrada del Conde de Paredes, Marqués de la Laguna en la ciudad de México en el año de 1680 y describe un arco triunfal alegórico que erigió la Iglesia Metropolitana de México. Como ya he dicho, se trata de un acontecimiento que en primer lugar tiene un fin bastante momentáneo. El texto, o la idea, pues es "idea" el término técnico que se suele emplear, nos da una clave y nos permite acercarnos a la posibilidad de reconstruir la festividad. El texto consiste en prólogo, razón de la fábrica alegórica y aplicación de la fábula, el argumento de ocho lienzos, la descripción de las basas y los intercolumnios, y una explicación del arco. Las partes del decorado de más interés son el Arco Triunfal que "erigió la Santa Iglesia en una de las puertas... que mira a la parte occidental, en el costado derecho, por donde se sale a la plaza del Marqués" y los ocho tableros "en que se copiaron las empresas y virtudes del dios Neptuno". Como base y fondo se utiliza cierta fábula, en este caso la de Neptuno, y la genealogía y los atributos del dios, adaptando una mitología tradicional para los fines del acontecimiento público y para parangonar e idealizar a la persona a quien se honra. Se busca ideas, emblemas, y hieroglíficos que simbólicamente representan algunas de las innumerables prerrogativas y que delinean las ilustres hazañas y proezas del virrey. Entre los dioses de la gentilidad que celebra la antigüedad se trata de establecer un parangón con las claras virtudes del virrey. Y para cotejar las similitudes del héroe clásico, del dios de la antigüedad con el héroe moderno se emplea muchas veces, como lo dice la autora misma, un sistema de antonomasia:

> Es también su Excelencia hijo de Isis, esto es, de la sabiduría del Señor Rey Don Alonso, el Sabio por antonomasia, llamado así por la excelencia de sus estudios... (p. 369).

Pero antes de dar unos ejemplos del procedimiento, hay que decir algunas palabras que se refieren a las fuentes. Además de ciertos autores clásicos ricos en materia mitológica como Ovidio y Virgilio, se notan algunas referencias a Petrus Crinitus (Pietro Riccio, en la lista de Green y Leonard, núm. 102), a Alciato y a Pierio Valeriano, y muchas citas de los autores más conocidos y populares de tratados de mitología,

Comes y Cartari. Si existe un problema de fuentes —pues es un caso de modulación y confluencia de fuentes— son estos dos últimos sin duda los autores claves y fundamentales. Y claro, no debe olvidarse mencionar que Sor Juana muestra un profundo conocimiento de esta clase de libros, y también de la obra de Athanasio Kircher, en otras composiciones suyas, especialmente en el *Sueño*.[8] Sin duda utilizó también una de las misceláneas más conocidas del período, la *Officina* de Textor. Sor Juana misma con espléndida ironía y verdad nos dice al comentar cierta interpretación de Neptuno:

> La razón de haber los antiguos venerado a Neptuno por Dios del Silencio, confieso no haberla visto en autor alguno de los pocos que yo he manejado; pero si se permite a mi conjetura, dijera que por ser dios de las Aguas, cuyos hijos los peces son mudos... (p. 361).

No tengo el tiempo disponible para una reconstrucción total de la ceremonia —estoy preparando una nueva edición del *Neptuno*— pero algunas observaciones sobre unos lienzos nos muestran ciertos aspectos del método y del procedimiento. Hay que tener en mente que en la preparación de tal festividad se acentúa lo visual, lo pictórico, y se trata de asombrar al público, a la asamblea, con el simbolismo de una manera visual. Por eso no debe extrañar que entre las fuentes ya mencionadas, como los tratados de mitografía, se apoya mucho en el elemento pictórico, visual-ekphrático. Sor Juana se eslabona a la tradición establecida desde Simónides y Horacio del tópico de *ut pictura poësis* y en particular, al aspecto del tópico que la pintura es poesía muda, cuando en la "Explicación del Arco", dice (vs. 25-28): "este Cicerón sin lengua, / este Demóstenes mudo, / que con voces de colores / nos publica vuestros triunfos; /". Y hay que recordar que el libro de Cartari lleva unas ilustraciones que parecen ser la inspiración o punto-germen de partida para el diseño de algunos de los lienzos.

El primer lienzo, por ejemplo, muestra a Neptuno acompañado de Anfitrite su esposa; "conducían a la deidad... con su divina consorte, en un magnífico carro, dos caballos marinos", (p. 375) descripción que

---

8 Véase Elias L. Rivers, "Nature, Art, and Science in Spanish Poetry of the Renaissance", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIV (1967), pp. 255-66. Para la obra de Kircher, véase Erik Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*. Copenhague, 1961; Frances A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Chicago, 1964.

se apoya sin duda en el grabado de madera incluido en el libro de Cartari. En el segundo lienzo hay un procedimiento parecido:

> descubríase arriba Juno con regio ornato, en un carro que por la vaga región del aire conducían dos coronados leones, como la describe Cartario: Ea supra duos leones sedebat, altera manu sceptrum, altera fusum gestabat: radiis caput insigniebatur" (p. 377).

En un grabado de Cartario se ve a Juno descrita así, ciertamente la base sugestiva para el lienzo incluido en el *Neptuno Alegórico.* Es un sistema ecléctico en que para el arreglo general del lienzo se escoge el detalle más pictórico que se halla ya representado en la ilustración y en la parte del texto donde se acentúa lo pictórico.

Afortunadamente, en el caso de la descripción de esta solemnidad tenemos otro texto que también relata la entrada del Virrey, y que forma en cierto sentido un interesante contraste y a la vez paralelo con el *Neptuno Alegórico.* No es la *Descripción,* en verso, de Alfonso Carrillo Albornoz, mencionada por Abreu Gómez,[9] sino el *Theatro de Virtudes Heroicas* de Carlos de Sigüenza y Góngora.[10] Como en otras obras suyas, por ejemplo en el *Triunfo Parthenico,* México, 1683,[11] que contiene un largo certamen poético —una palestra literaria y justa poética con varios emblemas— el *Theatro* muestra un extenso y profundo conocimiento de la literatura emblemática. Cita la *Officina* de Textor, la obra de Kircher, Pierio Valeriano, Alciato y sus comentadores, Camerarius, Junius, Ruscelli, Tipotius, Comes, y Cartari entre otros. También se da cuenta de la importancia de los tratados sobre numismática, especialmente el libro de Sebastiano Erizzo, para la interpretación y explicación de ciertas fábulas, método que prefigura la atención que han prestado los del Instituto Warburg a esta clase de libro, y que no es mera afición a las antigüedades, sino que es expresión de interés en un estudio serio.[12] Comenta Sigüenza y Góngora también la composi-

---

[9] E. Abreu Gómez, *Bibliografía,* pp. 243-47.

[10] Para Sigüenza y Góngora consúltese sobre todo Irving A. Leonard, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. A Mexican Savant of the Seventeenth Century.* Berkeley, 1929; también *id., Baroque Times in Old Mexico.* Cito según la edición de José Rojas Garcidueñas, México, 1960. Véase también la edición de Francisco Pérez Salazar, México, 1928. Es muy útil el *Compendio bibliográfico del Triunfo Parténico* formulado por Manuel Toussaint, México, 1941.

[11] Es libro elogiado por Fray Agustín de Vetancurt en su *Teatro Mexicano.* Madrid, 1960, II, p. 269.

[12] Véase Erna Mandowsky y Charles Mitchell, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities.* Londres, 1963.

ción de la empresa revelando un conocimiento de los problemas técnicos y teóricos: "siendo las empresas, los jeroglíficos y los símbolos, uno como artefacto animado cuyo cuerpo material es la pintura a que da espíritu el epígrafe... el que quiera cómodamente, crear un símbolo, debe primeramente tener en cuenta lo siguiente: que debe existir una justa analogía del alma y del cuerpo" (pp. 278-79) declaración que probablemente deriva de Athanasio Kircher, especialmente su *Oedipus Aegyptiacus,* pero que parece ser una de las primeras hechas sobre este asunto en el Nuevo Mundo. Pero lo que interesa sobre todo es el tono del libro de Sigüenza y Góngora, un tono consciente de una tradición humanista que revela ya determinadamente una conciencia americana. En la descripción del arco que se erigió en la Plaza de Santo Domingo, Sigüenza y Góngora nos ofrece una nueva genealogía, y nos da, como dice "el principio del mexicano gobierno" (p. 356). El tablero está dedicado a una genealogía mexicana de dioses indígenas, cuyas heroicas virtudes son modelo y ejemplo y que representan un teatro de virtudes políticas que sirven de espejo al nuevo virrey. El autor así combina la tradición emblemática como otras veces antes, en Saavedra Fajardo y en Solórzano Pereyra, por ejemplo, con la "de regimine principum".

En los dos textos examinados brevemente, se puede observar un conocimiento profundo y una aplicación concienzuda de la tradición y de la literatura emblemática. Se puede decir también que representan en su propia manera y en su forma de crear los libros más intensamente emblemáticos del siglo XVII del Nuevo Mundo Hispánico.

KARL-LUDWIG SELIG

Columbia University