

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, educador de príncipes:¹ el *Theatro de virtudes políticas*²

ANTONIO LORENTE MEDINA

*Universidad Nacional de Educación
a distancia (UNED), Madrid*

Resumen. Este trabajo desarrolla tres ideas básicas para la correcta interpretación de *Theatro de virtudes políticas*. La primera explicita la tradición hispana a que se acoge Sigüenza y Góngora cuando erige —por manuscrito del cabildo de México— el arco de triunfo para la entrada del virrey Marqués de la Laguna (1680) y el revuelo social que ocasionó la originalidad de colocar a los príncipes aztecas como modelos de “príncipes cristianos” en los que el virrey debería fijarse; revuelo al que no fue ajeno tampoco el *Neptuno alegórico* de sor Juana Inés de la Cruz. La segunda idea desarrollada incide en la estructura discursiva de *Theatro de virtudes políticas* para comprender el alcance exacto del espejo de príncipes propuesto por Sigüenza al virrey y el modo específico en que se concreta en sus *Preludios, descripción del arco y discurso poético* de la ciudad de México, equiparada a la ciudad de Roma. La tercera aclara la textura del discurso con el que Sigüenza traslada al lenguaje escrito la disposición artístico-simbólica del arco y el método con que compuso sus empresas.

La llegada de un virrey

En mayo de 1680 el Marqués de la Laguna fue nombrado virrey de la Nueva España. El 15 de septiembre de ese mismo año arri-

¹ Este trabajo constituye el capítulo II del libro que estoy terminando sobre Sigüenza y Góngora, cuyo título definitivo será *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana*.

² La portada reza: *THEATRO DE VIRTUDES POLITICAS / QVE / Constituyen à vn Principe: advertidas en los / Monarchas antiguos del Mexicano Imperio, con / cuyas efigies se hermoseó el ARCO TRIVMPHAL, / Que la muy*

baba al puerto de Veracruz, y cuatro días después se anunciaba la nueva a la ciudad de México "con las voces sonoras de las campanas" (*Theatro* 41).³ Comenzaba así una actividad febril en la capital del Virreinato, ordenada por las autoridades civiles y eclesiásticas, en la que no se escatimaron medios para preparar el recibimiento de tan poderoso personaje. Los largos preparativos de los diferentes festejos, émulos del boato y la ostentación de las fiestas reales en España,⁴ tenían como finalidad primordial, aquí también, la de sorprender y admirar temporalmente a los ciudadanos, mostrando la grandeza y el poder social de sus instituciones, a la par que inclinar la voluntad del virrey entrante en su favor. Los artefactos que se construyeron para celebrar el acontecimiento, hechos, como era usual, con materiales perecederos, constituyeron su expresión plástica.

En verdad, el arte efímero fue y ha sido siempre la expresión plástica de la fiesta; pero fue en el Barroco cuando alcanzó todo su esplendor. Y los arcos de triunfo (y los templetos y catafalcos),

*Noble, muy Leal, Imperial Ciudad / de MEXICO / Erigio para el digno recibimiento en ella del / Excelentissimo Señor Virrey / CONDE DE PAREDES, / MARQUES DE LA LAGUNA, etc. / Ideòlo entonces y aora lo describe/ D. Carlos de Sigüenza y Gongora / Cathedratico propietario de Mathematicas en su Real Vniversidad. / [Pegaso con el lema de Sigüenza: SIC ITUR AD ASTRA] / EN MEXICO: Por la Viuda de Bernardo Calderón. / MDCLXXX III. Utilizo la edición de Francisco Pérez Salazar (1928), basada en la *princeps*. Descarto la 2a edición (1853), en la colección *Documentos para la Historia de Méjico* (3a serie), vol. 1, porque se realizó "mediante una copia manuscrita que se conserva en el Archivo General de la Nación", como ya aclarara Pérez Salazar (p. lxxxviii).*

³ Antonio de Robles (1853 2: 311) ratifica con su testimonio las palabras de Sigüenza: "Jueves 19, entró correo al amanecer, a las dos, con nueva de flota doce naos, con vir[r]ey el marqués de la Laguna con vir[r]eina; obispo de Cuenca el señor arzobispo y <vi> vir[r]ey de Méjico: repicóse a las cuatro de la mañana; amarróse esta flota el domingo 15 de éste".

⁴ José Antonio Maravall (1983 487-498) ha mostrado con claridad el boato y la ostentación de las fiestas reales españolas, así como su múltiple finalidad —exaltación de la grandeza real, asombro y admiración del espectador— y que concluyen en adhesión ciega e irresponsable ante tanta magnificencia. La extrapolación a la realidad novohispana es completamente pertinente, porque sus conclusiones de carácter general sobre las fiestas en el mundo hispánico, como producto esencial de la cultura barroca y como "instrumento" en manos del poder político, que simultáneamente atraía y distraía a las masas, son perfectamente homologables a la sociedad novohispana del seiscientos.

su mejor plasmación. El origen moderno de los arcos triunfales hay que buscarlo —procedan de Borgoña o de Nápoles, eso aquí es indiferente—⁵ en el fortalecimiento de las monarquías europeas. Las fiestas que celebraban y el arte fingido con que decoraban sus actos solemnes constituyeron el mejor reflejo de su poder. Por otra parte, el prestigio político y cultural que los modelos de la Antigüedad Clásica proyectaban sobre las casas reinantes impuso en estos espectáculos la inclusión de la entrada triunfal (Soto Caba 6). El paralelismo entre las entradas de los monarcas en las ciudades de sus dominios que visitaban y el que habían efectuado en Roma durante la Antigüedad los cónsules y generales romanos victoriosos resultaba evidente y redundaba en la exaltación y glorificación de los primeros y de la idea de realeza, como un modo de asegurar la fidelidad de sus súbditos y la continuidad dinástica. Repletos de mensajes simbólicos, procedentes de la literatura emblemática, los arcos triunfales se convirtieron en el mejor manifiesto del parangón entre los príncipes europeos y los héroes de la Antigüedad y en el soporte de un discurso apologético, claramente vinculado a su ideología política.

Esta práctica suntuaria se institucionaliza en España con Carlos V y cruza el Atlántico para hacerse común en los virreinos americanos. En el caso concreto de la Nueva España, hemos de tener presente que la sociedad novohispana contaba, además, con un antecedente histórico de enorme trascendencia: el viaje triunfal de Hernán Cortés desde el puerto de la Veracruz y su conquista de México. Así, la entrada de un virrey en México se realizaba según un férreo protocolo, en que todo estaba fuertemente ritualizado y cargado de simbolismo. Es probable que ningún otro aconte-

⁵ Hasta fecha muy reciente se ha asociado la costumbre de los arcos triunfales en España con el ceremonial borgoñón introducido por Carlos V. Y no cabe duda de que con el Emperador se institucionaliza. Hoy día se piensa en Nápoles como lugar de origen y se retrotraen sus fechas por lo menos una veintena de años. La creencia actual es que fue Fernando el Católico quien, percatado en Nápoles (1506) de la eficacia de las artes en la difusión del discurso político, la introdujo en España. (Esto sin olvidar que ya en 1443 Nápoles había revivido la tradición romana del arco triunfal para celebrar a Alfonso V el Magnánimo, tío de Fernando el Católico, y que de este evento pudo tomar la idea el sagaz rey aragonés.) Véase al respecto, Miguel Falomir Faus (49-55).

cimiento en la vida colonial tuviera más influencia sobre el espacio urbano que éste. Los días en que un virrey —o un arzobispo— entraba en la capital del Virreinato eran días señalados. La ciudad de México y sus alrededores sufrían profundas transformaciones “para dar una imagen unitaria y triunfal, que normalmente no coincidía con la realidad” (Morales Folguera 97-153).⁶ Por otro lado, el itinerario que realizaba el virrey entrante estaba trazado de antemano y constituía, como ha señalado Octavio Paz (193-195) “una verdadera peregrinación ritual”, que evidentemente hemos de interpretar como una “alegoría política”. El despliegue fastuoso de poder se iniciaba antes incluso de su llegada a San Juan de Ulúa: dos barcos de la flota se adelantaban para dar aviso de la llegada del virrey (Alamán 3: 94-100; Rubio Mañé 115-197). La ciudad de Veracruz, engalanada, esperaba a que la flota amarrara en los argollones de bronce de la fortaleza de San Juan de Ulúa y que el virrey hiciera acto de presencia para rendirle honores militares. El virrey tomaba posesión de la ciudad en nombre del rey de España y varios días después iniciaba su marcha hacia México. Las etapas importantes de su itinerario —Xalapa, Tlaxcala, Puebla, Otumba (o Cholula), Guadalupe, Chapultepec y México— guardaban estrechísima relación con la conquista militar (Cortés) o espiritual (la llegada de los “doce apóstoles”) del mundo azteca.

Tlaxcala, aliada de los conquistadores, era la capital de la “república de indios”; Puebla, ciudad construida por y para españoles, según los designios milenaristas de los primeros franciscanos, simbolizaba social y espiritualmente el polo criollo. Otumba, re-

⁶ Morales Folguera describe los arcos triunfales que se levantaron en México en honor de los virreyes. No es el suyo un estudio exhaustivo; se olvida, por ejemplo de los dos que se edificaron a la entrada del marqués de la Laguna (97). Evidentemente se pretendía con ello ofrecer un espectáculo visual y sonoro que cautivara los sentidos; un artificio que sorprendiera a los ciudadanos y los distrajera por breve tiempo de la dura realidad cotidiana, con la exposición “ideal” de la ciudad. En este sentido, los arcos de triunfo (o los templetos y catafalcos) fueron, por su carácter coyuntural, el reflejo de las posibilidades arquitectónicas de cada período, que ofrecía a los artistas la libertad proyectual máxima, por la caducidad y por la ductibilidad de los materiales empleados (Toajas).

cordatorio de la resonante victoria de Cortés, era el lugar elegido para el encuentro y la transmisión del mando entre el virrey entrante y el saliente.⁷ La visita del nuevo virrey a Guadalupe revestía especial significación: comenzar su gobierno bajo la advocación de la Virgen de Guadalupe era un gesto de religiosidad y tacto político que satisfacía a la poderosa facción criolla, que concretaba sus ideales patrióticos en su ferviente guadalupanismo. Chapultepec era el palacio de retiro de los virreyes, a pocos kilómetros de México, donde el nuevo virrey recibía a las autoridades locales mexicanas antes de la toma de posesión solemne; a la vez, desde ahí podía enterarse de los preparativos de la fiesta con que concluiría su entrada triunfal en México. Cada una de las secuencias tenía especial significación histórica, pero todas estaban estrechamente vinculadas entre sí y formaban un conjunto de relaciones simbólicas, en las que “los significados religiosos se entrelazaban con los históricos” (Octavio Paz), para construir una alegoría jurídica y política que se pretendía verdadera imagen de la sociedad novohispana.

El “aindiado” arco de Sigüenza y Góngora

La liturgia política de estas festividades cumplía una doble función: de un lado, renovaba los vínculos de unión entre el rey y sus súbditos, a través de la figura del virrey; de otro lado, aunaba temporalmente a las dos naciones —india y española— en un todo unitario y armónico.⁸ En este sentido, los arcos de triunfo

⁷ J. Ignacio Rubio Mañé nos informó que la transmisión de poderes entre el virrey saliente y el entrante se realizaba al comienzo en Cholula, antigua capital religiosa del Anáhuac. Con este acto se subrayaba la doble vertiente de la conquista española —militar y espiritual— y se actualizaba periódicamente el trascendente hecho.

⁸ La función “pedagógica” y adoctrinadora de la fusión temporal de las “dos naciones” se completaba con la imbricación de las distintas castas y el considerable número de esclavos y siervos negros existente en la ciudad. En esos momentos se diluía la rígida división estamental que constituía a la sociedad novohispana y se daba al gran público la sensación de una “ilusión igualitaria”, cuidadosamente dirigida desde arriba.

desempeñaban un gran papel, ya que la idea fundamental que desarrollaban en su programa consistía en “la alabanza y exposición pública de la persona del virrey” (Morales Folguera), a la que se relacionaba por lo general con varones heroicos o semidioses destacados en la mitografía por su virtudes y sus hechos heroicos. En contadas ocasiones se utilizaban las imágenes de los grandes dioses, comúnmente reservadas a las personas reales.⁹ Y se encargaba de la realización de los arcos y de la coordinación de los escultores, pintores y artesanos a un intelectual, perteneciente a la Iglesia, a la Universidad o a ambas instituciones, que ideaba el programa iconográfico. También en 1680 ocurrió así, aunque en esta ocasión fueron erigidos dos arcos triunfales: el primero, por encargo de la iglesia metropolitana de México, cuya realización corrió por cuenta de sor Juana Inés de la Cruz, y el segundo, por encargo del Cabildo de la ciudad, que fue realizado por Sigüenza y Góngora. Ambos intelectuales se dedicaron rápidamente a su confección, conscientes de la importancia del arco en la exaltación final del virrey y de su posible repercusión en la solución de su vida futura. El 19 de octubre don Carlos solicitaba licencia para ausentarse de su cátedra y dedicarse plenamente a la “disposición” del arco, que lo mantendría ocupado hasta fines de noviembre. Finalmente, el 30 de noviembre tuvo lugar la entrada solemne del nuevo virrey en la ciudad de México, como parcamente lo relata Antonio de Robles: “Sábado 30, en la tarde entró públicamente S.E. y salió de pontifical el señor arzobispo y el clero a recibirlo, y se cayó un indio del arco de la ciudad y se medio murió” (1: 316).

Por ciertos indicios que nos han llegado, especialmente del propio Sigüenza, podemos pensar que el arco por él erigido levantó cierto revuelo —ya que no escándalo— entre una parte de los espectadores. Un contemporáneo suyo, al parecer, habló del “ain-

⁹ El *Neptuno alegórico* de sor Juana Inés de la Cruz excepcionalmente equiparó al virrey y a su esposa, la condesa de Paredes, con la pareja divina de Neptuno y Anfftrite. No sabemos si la adulación a los marqueses, sazónada con un espejo de príncipes propuesto, surtió efecto y sor Juana tuvo en ellos el mecenazgo que necesitaba, o si fue la afinidad espiritual de la marquesa la que propició ese mecenazgo.

diado Arco de Sigüenza”, y él mismo dedicó el *Preludio II* de su relación (y parte del cap. 2º) a justificarlo y a exponer los motivos de su elección. Por ello resulta extraño que hasta 1977 nadie se haya planteado cuán sorprendente resulta el silencio con que las “altas autoridades españolas” acogieron las “interpretaciones aindiadas de Sigüenza”, si bien es cierto que hasta fecha muy reciente no se ha realizado ningún estudio individualizado del *Theatro de virtudes políticas*. Con todo, repito, no deja de resultar curiosa esa omisión, y motivo más que suficiente para que nos detengamos ahora brevemente en ello.

En 1928 Francisco Pérez Salazar coloca al frente de su edición de las *Obras* de Sigüenza y Góngora una considerable biografía, que constituye fuente esencial para cualquiera de los estudios biográficos que se han efectuado posteriormente sobre el sabio novohispano. Pues bien, en tan enjundioso trabajo el crítico mexicano dedica unas líneas a *Theatro de virtudes políticas*, sin concederle mayor importancia, a pesar de ser una de las obras de Sigüenza que reedita con esmero.¹⁰ Un año después (1929), en su excelente monografía sobre Sigüenza y Góngora, Irving A. Leonard sostiene una lógica similar a la de Pérez de Salazar y apunta una relación estrecha con sor Juana Inés de la Cruz, sobre la cual será preciso volver más adelante. Lo curioso es que en la versión española de su libro, cincuenta y cinco años después (1984), mantiene las mismas ideas —y con idénticas palabras— que ya había expuesto en su original en inglés:

Este libro, publicado en 1680, fue escrito en ocasión de la llegada de un nuevo virrey, el conde de Paredes, y es un relato a la vez alegórico e histórico de las virtudes políticas de los antiguos gobernantes del Imperio azteca. Obra de gran erudición que abunda en impresionantes citas de los clásicos, su lectura resulta tediosa hoy. Sin embargo, al escribirla recibió don Carlos cierta ayuda de

¹⁰ Éstas son sus palabras: “La circunstancia de referirse en el arco a los antiguos gobernantes del imperio azteca, hace interesante el libro por las relaciones personales que de cada uno ministra; pero la extraordinaria cantidad de citas y referencias latinas en que abunda, cansa y enfada al más paciente lector” (xxxiv).

Juana Inés, cuya crítica solicitó. La monja respondió con un soneto en extremo laudatorio dedicado a Sigüenza (1984 66).

José Rojas Garcidueñas tampoco repara en la resonancia posible del libro ni en el revuelo que pudo ocasionar el arco. Las páginas que dedica al *Theatro de virtudes políticas* (1945 126-139) constituyen más bien una glosa de su contenido, a caballo entre una antología del texto y su paráfrasis, si exceptuamos el fragmento en que incide en la novedad presentada por Sigüenza, y, consecuentemente, en su patriotismo:

No es el *Teatro de virtudes políticas* la primera obra en que se muestra el gran amor de Sigüenza por las cosas y tradiciones de su patria, pues ya queda dicho que ejemplos de ellos se encuentran en obras anteriores como la *Primavera indiana* y las *Glorias de Quetzáro*, pero en esta descripción del Arco Triunfal se pone de relieve su afán de ensalzar lo mexicano, y no puede tomarse tal empeño como simple prurito de historiador pues, aunque bien se nota cuánto gustaba a don Carlos hacer alarde y lucimiento de su mucho saber, la manera como trata las cosas de México revelan un sentimiento más hondo y más grande. Como símbolos de las virtudes que debe tener el estadista, y que por adulación suponían adornaban al entrante Conde de Paredes, a Sigüenza se le ocurrió poner nada menos que a los antiguos reyes o señores del México precortesiano, lo cual no solamente resultaba de gran originalidad en esa época, en que siempre buscábanse los trillados símbolos y alegorías de la mitología clásica, sino que, cosa mucho más importante, significaba una verdadera reivindicación de un pueblo que siglo y medio antes había sido vencido y dominado por el régimen que el festejado virrey directamente representaba (122-123).

Lo curioso es que tras tan justas palabras, cuyo contenido suscribo plenamente, Rojas Garcidueñas abandone la vía de exégesis que sugerían sus cuatro últimas líneas y continúe con el tono de glosa argumental y antológica que caracteriza a su trabajo.

Así, llegamos a la fecha axial de 1977. En ese año aparece el libro de Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*.¹¹ Las páginas en que se

¹¹ Son muy sugestivas —y muy subjetivas— las páginas que dedica a Si-

ocupa del *Theatro de virtudes políticas* contienen juicios de gran interés. Son fundamentales los párrafos en que afirma que las figuras de los reyes aztecas supusieron una auténtica revolución en el pensamiento criollo de la segunda mitad del siglo xvii, cuando ya habían tenido lugar las justas teóricas en que tantos escritores españoles de literatura emblemática habían contendido por definir las virtudes de un "príncipe cristiano"; que la irrupción de los "príncipes bárbaros" del antiguo México, como modelos de buen gobierno para el virrey entrante, "habría tenido que provocar a primera vista la protesta del virrey"; y que la audacia alegórica de Sigüenza y el "elocuente silencio" del virrey permiten concluir que el indio presentado por don Carlos era un indio muerto e incapaz de generar la menor suspicacia en los espectadores:

Si al paso de un virrey pueden alzarse las imágenes de los emperadores de Anáhuac es porque esos gigantes ya no dan miedo ¡han ido a juntarse con los *moros* exhibidos en las fiestas españolas de "Moros y cristianos"! Se había abierto una era en la cual el pasado indígena y sus creencias habían perdido toda capacidad subversiva en México;¹² la plaza estaba franca para que en ella se diera un proceso de mitificación del pasado indígena (116).

Cinco años después (1982) Octavio Paz dedica unas páginas esclarecedoras al *Theatro de virtudes políticas*, libro que inserta dentro del sincretismo universalista que caracterizaba al pensamiento de la Compañía de Jesús; pero no avanza un ápice en cuanto a la repercusión del arco (y de su relación subsiguiente) en la sociedad novohispana. Sorprendido también por el "silencio" de las autoridades españolas ante las audacias interpretativas de

güenza, bajo el rubro de "Un Petrarca mexicano, don Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700)" (109-119).

¹² A continuación, el propio Lafaye matiza tan tajante afirmación, cuando muestra que la exaltación del pasado indígena será un arma política que los criollos usarán en el siglo siguiente para iniciar la independencia política respecto de la metrópoli. No es necesaria por ello la observación posterior de Octavio Paz, con la que responde al crítico francés en estos términos: "Lafaye piensa «que el pasado indio había perdido toda potencia subversiva». Pero sus metáforas serán un siglo después proyectiles ideológicos contra la dominación española". Como vemos, son juicios muy parecidos.

Sigüenza, lo resuelve de forma simplista con una pregunta retórica que subraya la trinidad “indiferencia”, “ignorancia”, “inconsistencia”, como causas posibles del mismo.

También en 1982, publica Laura Benítez un libro sobre Sigüenza, interesante por muchos conceptos. Sin embargo, la atención que dedica en él al *Theatro de virtudes políticas* es más bien escasa, aunque lo incluye certeramente dentro de la órbita del criollismo (113-114). Finalmente, en 1992 aparece un artículo de Heinrich Merkl, que resume otro trabajo suyo manuscrito mucho más extenso en el que —al parecer— se estudian el *Neptuno alegórico* y el *Theatro de virtudes políticas*, para conocer algo de las posiciones político-ideológicas que sustentan sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora. Desgraciadamente, no me ha sido posible consultarlo, aunque por los aspectos que resume en su artículo me parece de enorme interés. Por vez primera se destaca el hecho —olvidado a fuer de obvio— de que Sigüenza “trabaja y escribe por mandato del Cabildo de la ciudad, institución rica y poderosa, cuyos miembros se rec[]lutaron sobre todo de la clase de los mercaderes criollos”; que don Carlos se identifica con el grupo social para el que escribe; y que es desde esa identificación desde donde “polemiza vigorosamente con sus adversarios, defendiéndose de las críticas que le habían sido dirigidas” (25). Por fin vemos explicitado un hecho, velado hasta 1992 y sugerido por un contemporáneo suyo anónimo: Sigüenza había recibido críticas por la erección de su arco “aindiado”, críticas que se manifiestan con rotundidad en una lectura atenta del *Preludio II* y del *Preludio III*.

Pero sólo sabemos eso: que sufrió críticas. ¿De dónde surgieron? Desde luego, que no salieron de las altas autoridades españolas, con el virrey a la cabeza, que prudentemente prefirieron callar antes que chocar frontalmente con la poderosa institución del Cabildo. Y ¿qué tipo de críticas recibió Sigüenza —y de rechazo, el Cabildo de México— por la disposición “original” del arco? Las contestaciones de don Carlos en su *Theatro de virtudes políticas* permiten entreverlas con cierta claridad. La primera y fundamental tiene que ver con su rechazo de los modelos consagrados por la mitología clásica y la elección de los emperadores aztecas,

“príncipes bárbaros” que contradecían implícitamente el axioma esencial, establecido por los moralistas españoles desde Ribadeneira, de que “fuera de la verdadera religión no ha habido ni hay verdadera virtud”.¹³ La segunda, de contenido teológico-moral, le reprochaba el que usara textos de las Sagradas Escrituras para la confección de los lemas de sus empresas. Como podemos ver, dos objeciones de hondo calado, que mantendrán sus detractores en muchas de sus obras. Veamos a continuación cómo se defiende Sigüenza.

La contestación de Sigüenza

No creo exagerado afirmar que todo el *Theatro de virtudes políticas* está traspasado por un profundo estado de exaltación patriótica. Este sentimiento se percibe ya en el epígrafe latino inicial con que se abre el libro (“Consideren lo suyo los que se empeñan en considerar lo ajeno”) y se ratifica en la misma *Dedicatoria*. La identificación del México criollo —el aquí y ahora de Sigüenza— con el pasado precortesiano —no español— se combina con el elogio a la alta genealogía del virrey, Conde de Paredes¹⁴ y anticipa con claridad su sentimiento indigenista. Desde esa perspectiva, el *Preludio I* constituye, entre otras muchas cosas, un largo circunloquio preparatorio del preludeo siguiente, con el que se

¹³ Resulta fundamental para el análisis de todo el *Theatro de virtudes políticas* (y del ideario que se desprende de él) el excelente libro de José Antonio Maravall (1944). Para observar el peso de la tradición de los escritores moralistas españoles del siglo xvii en Sigüenza es básico el capítulo VI, “El titular del Poder: Idea de un Príncipe político y cristiano” (227-272). Las ideas que sistematiza evitan a cualquier lector la necesidad de “descubrir el Mediterráneo” del imaginario colectivo en el que sustenta Sigüenza su pensamiento.

¹⁴ “Y si era destino de la Fortuna el que en alguna ocasión renaciesen los Mexicanos Monarchas de entre las cenizas en que los tiene el olvido, para que como Fénizes del Occidente los inmortalizase la Fama, nunca mejor pudieron obtenerlo que en la presente, por haver de ser V. Ex^a quien les infundiese el espíritu, como otras vezes lo á hecho su real y excelentíssima casa con los que ilustran la Europa” (4). Como vemos, Sigüenza intenta mezclar “el azúcar con la melecina”, como aconsejaba don Juan Manuel: el “azúcar” del elogio con “la melecina” de la exaltación patriótica. Sus intenciones, sin embargo, quedan patentes.

pretende eliminar la denominación de “Arco Triunfal”, que Sigüenza considera inadecuada para la realidad americana, por el de “Puerta”. El soporte erudito de don Carlos le permite elaborar una operación (aparentemente inocente) de transmutación nominal y omitir la conquista sangrienta de México como el origen sobre el que se sustenta la sociedad a la que pertenece. Ello le posibilita para oponer la realidad “paradisiaca” americana a la “cruel” realidad europea, en permanente estado de guerra. La “Puerta” se convierte así en el umbral mítico desde el cual se tiene acceso —visual, pero espiritual— a las “virtudes heroicas de los mayores” que encierra la ciudad de México. El arco, devenido puerta, se erige como una prueba iniciática que los príncipes y gobernadores deben traspasar para penetrar adecuadamente en “el ejercicio de la autoridad y del mando”, como ratifican las variadas fuentes que Sigüenza utiliza, entre las que destacan las Sagradas Escrituras y San Gregorio:

Providencia será también el que la vez primera que a los príncipes y gobernadores se les franquean las *puertas* sea quando en ellas estuvieren ideadas las virtudes heroicas de los mayores, para que, depuesto allí todo lo que con ellas no conviniere, entren al ejercicio de la autoridad y del mando adornados de quantas perfecciones se les proponen para exemplar del gobierno (10).

El *Preludio II* es, en esencia, la justificación de Sigüenza por su idea del arco, transmutado en puerta depositaria de las virtudes heroicas de sus mayores. Y es desde esa atalaya de exaltación patriótica desde donde responde a sus detractores. El “amor que se le debe a la patria”, como reza el título del preludio, es el faro que le permite salvar los escollos de su originalidad y mantener su idea en “la disposición formal del arco”. Espoleado por el acicate de la crítica,¹⁵ contraataca reprochando a los “americanos ingenios” de escamotear la verdad, o, en el mejor de los casos, de

¹⁵ La crítica de sus obras surte siempre en él una reacción contestataria. Espoleado por ella, se yergue con soberbia, en una actitud numantina. Es lo que ocurre en este caso; pero también le ocurrirá en su polémica cometaria; o en la que mantiene al final de su vida, enfermo y achacoso, con el capitán Arriola.

camuflarla “entre neblinas” y hermohear con “mentirosas fábulas” las portadas triunfales erigidas para recibir a los príncipes, en detrimento de la “idea noble de las virtudes”. Siguiendo a Suetonio y a Casiodoro, de quienes obtiene las ideas de que “mendigar extranjeros héroes” era “agraviar a su patria” y de que “no soporamos ser diferentes de aquellos a quienes gozamos como autores” (18; traducción mía), Sigüenza establece la segunda analogía con la que reconoce las virtudes de los príncipes aztecas como las virtudes de sus mayores, y no las virtudes de sus verdaderos padres y lo que ellos representan. Es una actitud que puede parecer antiespañola y que debió resultar excesiva a sus críticos. El pasado parece en exceso audaz, y Sigüenza, a quien no se le oculta la contradicción que supone el que fueran sus mayores los que destruyeron a los emperadores aztecas y que ahora él quiera hacer al virrey sucesor de éstos,¹⁶ también lo percibe así. De ahí que concluya su argumentación cerrando un camino que él mismo había abierto y que lo conducía —como vio con claridad— a la nada patriótica, no sin reasumir la parte de originalidad que contenía su propuesta, desde un patriotismo menos comprometido y más digerible para sus detractores, de exaltación de lo propio y rechazo de lo ajeno:

con todo, no será muy desestimable mi assumpto quando en los *Mexicanos EMPERADORES* que en la realidad subsistieron en este Emporio celeberrimo de la *América*¹⁷ hallé sin violencia lo que otros tuvieron necesidad de mendigar en las *fábulas* (18).

¹⁶ El siguiente pasaje lo manifiesta con claridad: “Pero no por faltar este requisito dexa nuestro Excelentísimo Príncipe de suceder en el mando a aquellos cuya inmortalidad, merecida por sus acciones, promuevo en lo que puedo con mis discursos” (18).

¹⁷ En su pensamiento está siempre presente la comparación de América y de México, como cabeza de América, con el “otro” (Europa, España, en sus tierras, en sus hombres, en su historia), y siempre América (sobre todo, México) sale favorecida. Este texto es un claro ejemplo de lo que afirmo. En él subyace implícitamente la idea de México como “Imperio”. Es cierto que los dominios americanos dieron a la Corona de España una dimensión imperial, desconocida hasta entonces; pero también es verdad que ideológicamente sólo se concebía un Imperio: el Sacro Imperio Germano. Incluso el mismo Felipe II aceptó esa convención y rehusó el título de “Emperador”. Por eso la denominación de

No acaba aquí el *Preludio II*. A renglón seguido, Sigüenza explica al posible lector las “diversas circunstancias” que ha podido percibir en las puertas del arco que también fueron motivo de críticas: la falta de “acomodación del nombre, títulos, ejercicio y propiedades del Príncipe que se elogia en el mismo contexto del assumpto o *fábula* que se elige” (19). Y, como de costumbre, aprovecha su explicación para contraatacar a sus oponentes: las “circunstancias” que faltan sólo sirven para “suspender a los ignorantes”, y él se centró exclusivamente en la exaltación de las virtudes imperiales, eliminando cualquier “nota de liviandad”. Y si ello ha disgustado a algunos, será porque disgusta “lo que no se entiende” y porque es fácil criticar lo que se sería incapaz de construir. En estos momentos las palabras de Sigüenza adquieren un tono agrio y personal. Sus quejas contra quien “sin haverle yo jamás ofendido, hizo gala de Satyrizarme mi obra” (21), tienen un destinatario concreto, aunque nos resulte imposible aún averiguar a quién iban dirigidas. Es verdad que no abandona el apoyo de las autoridades clásicas, pero en este caso Plauto resulta ideal para la sátira e incluso para el insulto. Y no satisfecho con ello, pide que se le aplique la pena de flagelación, establecida por el Papa Adriano, contra quien “invente escritos o palabras injuriosas a la fama de otro” y, descubierto, “no pruebe lo escrito” (22; traducción mía).

Estrechamente relacionado con las críticas recibidas, hay otro tema conexo, hasta hoy irresoluble: la posible “reprimenda” de Sigüenza a sor Juana Inés de la Cruz, camuflada en el elogio hiperbólico a su persona con que se inicia el *Preludio III*, y el soneto con el que sor Juana contestó a Sigüenza. Desde que en 1927 Dorothy Schons afirmara que don Carlos sometió a la crítica de sor Juana la composición de su arco y que ella “expresó su aprobación con un soneto” (19-20),¹⁸ la casi totalidad de la crítica

“Empório” que Sigüenza ofrece aquí conlleva necesariamente la idea de grandeza parangonable, por todos los conceptos, al único imperio aceptado por los europeos.

¹⁸ Dorothy Schons concluye: “Este incidente muestra en cuán alta opinión la tenían los intelectuales de la ciudad, puesto que Sigüenza y Góngora era el más distinguido erudito de ese período”.

—Pérez Salazar, Leonard, Rojas Garcidueñas, Méndez Plancarte— ha dado por buena la noticia. Y en verdad, el tono laudatorio con el que Sigüenza comienza el preludio contrasta con la no disimulada ira con que había cerrado el anterior.¹⁹ También es cierto que el reproche con que recrimina a los “americanos ingenios” de “mendigar en las fábulas” las virtudes que se pueden hallar en la propia historia de México parece chocar frontalmente con la disposición que del *Neptuno alegórico* hiciera sor Juana, quien también recurrió a las “mitológicas ideas de mentirosas fábulas” para encontrar un digno parangón al virrey entrante, el Conde de Paredes. No tiene nada de extraño por eso que el *Preludio III* se inicie con una aclaración de Sigüenza para salir al paso de la suspicacia de sus posibles lectores, sor Juana incluida, y que se extienda en su alabanza, tan retóricamente barroca como probablemente sincera. Pero esta interpretación se complica si leemos el soneto de sor Juana Inés y perseguimos las ediciones que se hicieron de él. De ese rastreo se encargó Francisco de la Maza (1966), y los resultados que obtuvo lo llevaron a realizar una lectura irónica del soneto sorjuanino. Así, lo que en principio parecía una composición circunstancial, típicamente barroca, en la que se unían el elogio hiperbólico y la admiración sincera, puede convertirse en una burla sutil de los dislates argumentativos de Sigüenza.²⁰ Desde luego, es innegable que el soneto, aparentemente inocuo, desde una lectura irónica gana en complejidad y que la hipótesis de Francisco de la Maza adquiere verosimilitud si pensamos

¹⁹ “Qvanto en el antecedente Preludio se á discurrido, más tiene por objeto dar razón de lo que dispuse en el Arco que perjudicar lo que en el que erigió la Santa Iglesia Metropolitana de México al mismo intento ideó la *Madre Juana Inés de la Cruz*” (23).

²⁰ De la Maza publicó después este texto como libro, en tirada limitada de 99 ejemplares (1970). Cito por esa edición. Para este autor, la cascada de clásicas erudiciones, “mendigadas de las fábulas”, que constituyen los dos cuartetos, aunque parecen alabanzas usuales del Barroco, se deben interpretar, por su desmesura, como una burla soterrada. Burla que se concreta en el terceto final: “Pues por no profanar tanto decoro, / mi entendimiento admira lo que entiende / y mi fe reverencia lo que ignora”. El crítico mexicano piensa que sor Juana le devuelve a Sigüenza el verbo *profanar* y le dice, en suma, que admira lo que entiende, es decir, que el arco de su rival sea azteca y novedoso, pero que sólo con fe “reverencia” lo que ignora; o sea, que Neptuno haya sido progenitor de los indios americanos y fundador de la ciudad de México (22).

que Sigüenza, que lo había publicado junto con su panegírico, rehúsa hacerlo en su *Theatro de virtudes políticas*, lo que resulta verdaderamente extraño si se trata de un poema laudatorio. Y más extraño aún resulta el hecho de que el soneto no fuera reimpresso en ninguna de las recopilaciones poéticas de sor Juana Inés de la Cruz que se editaron entre 1682 y 1725 y que haya que esperar a que Eguiara y Eguren lo publique nuevamente en 1755.²¹ Con todo, la crítica posterior pareció olvidar los argumentos de De la Maza hasta que en 1992 Merkl aludiera a ellos para negar cualquier atisbo de ironía en el pasaje en que Sigüenza alaba a sor Juana:

Sin duda Sigüenza excluye a sor Juana de la polémica que precede, la nombra repetidas veces con gran respeto y le muestra hasta deferencia, lo que no quiere decir que el profesor de matemáticas no se sintiera por lo menos el igual de la monja autodidacta (25).

Como podemos ver, el caballo de batalla sigue siendo el desmedido elogio a sor Juana Inés de la Cruz, tan distinto en su tono de la ira con que finaliza el *Preludio II*.²² La mayor objeción a la hipótesis de Francisco de la Maza estriba en aceptar la sutil “reprimenda” de Sigüenza a la monja jerónima, envuelta en elogio, esa mezcla de “sal y azúcar” bien revuelta “a la vista pero no al paladar”, como dice De la Maza, porque no se corresponde con el talante de don Carlos, el cual, si se sentía aludido —siquiera indirectamente— reaccionaba con virulencia (y el pasaje final del *Preludio II* me exime de mayores explicaciones). Por otra parte, resulta evidente que ambos autores conocían la relación manuscri-

²¹ Fue Dorothy Schons la primera en identificar —aunque sólo como probable— este soneto como el reimpresso por Eguiara en su *Biblioteca Mexicana* (1: 483), opinión que ratificaría dos años después Irving A. Leonard (1984 66).

²² “[...] no hay pluma que pueda elevarse a la eminencia donde la suya descuella, quanto y más atreverse a profanar la sublimidad de la erudición que la adorna. Prescindir quisiera del aprecio con que la miro, de la veneración que con sus obras grangea, para manifestar al mundo cuánto es lo que atesora su capacidad en la encyclopedia y vniversalidad de sus letras, para que se supiera el que en vn solo individuo goza México lo que en los siglos anteriores repartieron las gracias a quantas doctas *mugeres* son el assombro venerable de las Historias” (23-24).

ta del otro. No podría entenderse de otro modo el estrecho paralelismo entre el preludio explicativo del *Neptuno alegórico* y la disertación de Sigüenza en el *Preludio III*, cuando pretende demostrar que Neptuno es el “progenitor de los indios americanos”.

El lector tiene la impresión de que don Carlos reaprovecha la argumentación de sor Juana para llevar a cabo un auténtico *tour de force*. Dando por supuesto que sor Juana eligió a Neptuno como réplica heroica del virrey porque conocía la verdadera identidad del Dios del mar,²³ estira el razonamiento discursivo de la monja para intentar demostrar tan —para nosotros— peregrina afirmación. La homogeneidad de las fuentes que utilizan (el *Génesis*, Plutarco, Bolduc, Cartario, Josepho y, especialmente, Bernardo de Aldrete)²⁴ se corresponde con la similitud de las ideas que desarrollan: ambos presentan desde una perspectiva racionalista los mitos, establecen la misma genealogía para Neptuno, identifican de manera similar a Misraim con Isis, que simboliza para ambos la sabiduría; y ambos atribuyen a los romanos la equiparación de Neptuno con Conso. Pero mientras sor Juana lo hace con el fin de que coincidan las virtudes y atributos de Neptuno con los del Marqués de la Laguna, Sigüenza lo hace para dignificar a los indios americanos, organizándoles una genealogía tan heroica como la de cualquier pueblo europeo.²⁵ Así, intenta emparentarlos con los cartagineses, bajo el influjo de la obra de fray Gregorio García,²⁶ aunque lo descarta porque no le satisface, para

²³ “No dudo el que prevendrfa al elegir el assumpto con que havía de aplaudir a nuestro Excelentíssimo Príncipe no ser *Neptuno* quimérico Rey o fabulosa Deidad, sino sujeto que con realidad subsistió, con circunstancias tan primorosas como son haver sido el *Progenitor* de los Indios Americanos” (25).

²⁴ Bernardo de Aldrete es fuente esencial para Sigüenza (y para sor Juana). Especialmente el lib. III, cap. vi (344-355), titulado “África se llamó Libya, i su origen i el del nombre de Neptuno i Egypto se llamó Mesraim”. De él obtiene las ideas y las fuentes necesarias para el desarrollo de sus textos, aunque omite las serias dudas de Aldrete.

²⁵ En el fondo, Sigüenza no hace sino aplicar las fórmulas de exaltación de los orígenes de los pueblos aprendidas en las numerosas fuentes hispanas de la época, de forma similar a la que lleva a cabo el propio Aldrete, por citar un ejemplo, cuando pretende que el español deriva de la lengua de Túbal.

²⁶ Es evidente que Sigüenza leyó con atención los cinco libros de que consta, sobre todo: lib. I, cap. iii, par. I, “De lo que sintió Platón de el nuevo

seguir las conjeturas que —le parece— se adaptan mejor a los indios americanos. Así muestra el paralelismo entre éstos y los hijos de Neptuno: de ninguno de ellos se sabía nada, salvo que existían; unos y otros estaban en “apartadas regiones” que fueron pobladas por Neptuno; a ningún otro pueblo cuadra la profecía de Isaías como a los indios (sobre todo, si son mexicanos), por la cantidad de desgracias y calamidades que han sufrido y soportan todavía,²⁷ que edificaron una ciudad sobre las aguas, en honor de su Dios; *gentem expectantem*, conscientes de ser dueños interinos de la tierra, hasta tanto volvieran sus legítimos dueños.

El edificio que construye Sigüenza, basado en pequeñas analogías (que en muchos casos sólo él ve) de las fuentes que utiliza, se asienta sobre una débil base conjetural, cuya debilidad él mismo percibe. De ahí que sienta la necesidad de aludir a las historias mexicanas antiquísimas que posee y de las que ha obtenido las “evidencias” de la “compathía” entre los mexicanos y los egipcios, que por falta de noticias apuntó imperfectamente Athanasio Kircher en su *Edipo egipciaco*,²⁸ tras el análisis que efectuó

mundo” (46-48), y todas las objeciones del Padre Acosta; lib. II, caps. i-iii (sobre el origen cartaginés de los indios (84-109)); lib. IV, caps. viii-x (su procedencia de la isla Atlántica, con las objeciones a Platón (351-378)); y lib. V, caps. i-vi (De lo que cuentan los indios sobre su origen (489-520)), y muy especialmente los caps. iii-vi (dedicados a los indios de Nueva España). Ello muestra que las opiniones vertidas por Sigüenza en el *Theatro de virtudes políticas* no podían sonar a nuevas sino a los “Zoilos”, como dice el propio Sigüenza. Su novedad fue la osadía de representarlo en un arco de triunfo, con lo que éste conllevaba de “pedagogía” política dirigida.

²⁷ En ningún otro texto expresa Sigüenza con mayor intensidad su sentimiento indigenista (de conmiseración) que en éste: “se verá cuánto más se ajustan a los miserables indios que a los españoles, y si *algunos, en particular a los de México*, gente arrancada de sus pueblos, por ser los más estraños de su provincia, gente despedazada y hecha pedazos por su pobreza, *pueblo terrible en el sufrir*, después del qual *no se hallará otro tan paciente en el padecer*, gente que siempre aguarda el remedio de sus miserias y siempre se halla pisada de todos, cuya tierra padece trabajos en repetidas inundaciones” (30-31; las cursivas son mías).

²⁸ De él entresaca: t. I, Syntagma V, cap. v (“*De Religione Americanorum Aegyptiacae parallela*” (417-423)); t. II, Classis I, cap. ii, p. 12 (precepto 5°); y t. IV, cap. iv, (“*De Literatura Mexicanorum, et an proprie hieroglyphica dici possit*” (28-36)). Los cuatro tomos del *Edipo egipciaco* constituyen una “summa” de comparatismo antropológico entre el pueblo egipcio y los demás pueblos del mundo conocidos. Las analogías destacadas por Sigüenza son comunes

de los Anales de los Antiguos Mexicanos existentes en el Vaticano:

Quanto hasta aquí he referido parece que sólo tiene por apoyo las conjeturas, y, a no divertirme con ello de lo principal de mi asunto, puede ser que lo demostrara con evidencias, fundado en la compathía que tengo advertida entre los mexicanos y egypcios, de que dan luzes las historias antiquísimas originales que poseo y que se corrobora con lo común de los trajes y sacrificios, forma del año y disposición de su calendario, modo de explicar sus conceptos por hyeroglýphicos y por símbolos, fábrica de sus templos, gobierno político y otras cosas de que quiso apuntar algo el P. Athanasio Kirchero en el *Oedipo egypciaco* (34).

Lamentablemente, Sigüenza abandona la posible vía documental para acogerse de nuevo a la erudición mitográfico-literaria de su argumentación. Conti, Platón, Josefo y Kircher son sus bases sobre el mito de la Atlándida ("Atlántica", dice él), para sentar la idea de que de esta isla salieron colonias pobladoras hacia otras islas (entre ellas, América) y que se extendieron hasta Egipto ("*quae Aegyptum usque*"). Ello le permite volver sobre su conjetura anterior de la similitud entre los egipcios y los indios americanos, para cerrar "concluyentemente" su silogismo:

se fortaleze mi conjetura de la similitud (bien pudiera dezir identidad) que los indios, y con especialidad los mexicanos, tienen [con] los egypcios, decendiendo de Misraim, poblador de Egipto por la línea de Nephthuim. Luego si de la *Atlántica*, que governava Neptuno, pasaron gentes a poblar estas provincias, como quieren los autores que expresé arriba, quién dudará el que deben tener a Neptuno por su progenitor sus primitivos habitantes, los *toltecas*, de donde dimanaron los *mexicanos*, quando en sumo grado convienen con los *egypcios* de quienes descendieron los que poblaron la *Atlántica*? (38).

a otros muchos pueblos; pero él sólo entresaca las que le sirven para su argumentación. A continuación aprovecha las "imperfecciones" de Kircher para criticar a "nuestra nación criolla", porque permite que los sabios europeos mantengan "las tinieblas" de la ignorancia sobre los asuntos americanos y no se preocupa de proporcionar las "noticias" necesarias para evitar esta situación.

Acaba el *Preludio III* engarzando la "cortesanía" a que le obligó el título del mismo con otra alabanza desmesurada de sor Juana Inés de la Cruz y con la reafirmación de su credo patriótico criollo-indigenista. Con lo cual volvemos a la pregunta inicial: ¿elogia Sigüenza a sor Juana o le reprocha el "mendigar en las mentirosas fábulas"? Yo creo que el elogio que Sigüenza hace es sincero. Pero no cabe duda de que está ligado inextricablemente a la defensa de su arco contra las críticas recibidas. Ello implica necesariamente una conexión de causa-efecto entre uno y otra. Desde luego, es evidente que sus detractores se identifican plenamente —a tenor de las críticas que contesta— con el arco erigido por sor Juana y, consecuentemente, con el ideario político (y los intereses) que sustentaba. De ahí que Sigüenza, alabando sinceramente el "peregrino ingenio" de la monja, sienta la necesidad de dar otra explicación y persiga contenidos que convengan a su exposición, muy distintos de los manifestados por ésta en el *Neptuno alegórico*. De ahí también la ambigüedad del soneto de sor Juana Inés y la sinuosa historia de su publicación.

En cuanto a la segunda de las críticas, el uso de las Sagradas Escrituras para la confección de los lemas de sus empresas,²⁹ tiene que ver con la composición formal del arco, pero, como muy bien lo nota Sigüenza, trasciende a ésta para insinuar un problema religioso-moral. Por eso se detiene en justificar los motivos de su uso, que, brevemente expuestos, son: 1) imitación de los antiguos, a los que siempre les resultó lícito su uso en pro de la elocuencia; 2) con el fin de hermostrar (Sigüenza matiza: "mejor diré, santificar") las humanas letras con las divinas, puesto que la Sagrada Escritura es la fuente de toda erudición (61); 3) porque los epígrafes son el espíritu de empresas, jeroglíficos y símbolos, y, por tanto, ¿qué mejor espíritu que el de los "sagrados hemistichios", que, como muestran Kircher y Beyerlinck han sido utilizados numerosas veces por "muchísimos doctos" para componer las su-

²⁹ "Por lo que en este [parágrafo] he dicho y por lo que adelante diré, me veo obligado a dar razón de los motivos que tuve en animar lo material de las empresas de el Arco con algunos epígraphes o motes de la *Sagrada Escritura*, en que se ha hecho reparo" (59-60).

yas? Y 4) porque el modelo propuesto al virrey es un “theatro de virtudes políticas” cristianas, y malamente podría hacerse sólo con las virtudes “étnicas” de los monarcas aztecas, carentes de “la luz verdadera del conocimiento divino”.

Es éste un punto cardinal en la literatura emblemática española del siglo xvii, que Sigüenza asume plenamente. Con todo, resulta difícil compaginar tan rotunda afirmación con su posterior presentación de los emperadores aztecas (incluido el dios Huitzilopochtli, devenido héroe valeroso por obra y gracia del sincretismo de Sigüenza) como modelos de virtud. No tiene nada de extraño por eso que en diversos momentos del *Theatro de virtudes políticas* don Carlos pondere la piedad a que se ajustaban las acciones de los emperadores ni que en el capítulo 8º intente “cristianizar” las piadosas manifestaciones de Motecohçuma Ilhuicamina, subrayadas por cronistas anteriores (José de Acosta y Fray Juan de Torquemada) con el estigma de demoníacas y vanas supersticiones, distinguiendo de manera sutil entre objeto de culto (el demonio) y culto propiamente dicho (manifestaciones culturales):

Niguno (o de lo contrario se podrá inferir no tener el juyzio cabal) me objeccionará las citas antecedentes, como si las hubiera recibido para apoyar los errores que se mencionan en ellas, y hará muy bien, pues mirándolas sólo por el viso que tienen de religión, me han de servir de motivo para referir los privilegios de la chris[tian]a piedad. Erraron los gentiles en el objeto, no en el culto, que era lo que les constituía la religión (109).³⁰

Las cuatro razones aportadas por Sigüenza se reducen realmente a una: el prestigio de la “autoridad” en apoyo de su posición sobre el uso de textos de la Sagrada Escritura para la confección de sus epígrafes. Don Carlos, tan crítico en otros momentos con la “autoridad”, se acoge aquí al amparo de una tradición que po-

³⁰ Unos años después (1688) la propia sor Juana Inés de la Cruz afirma (nada menos que en la *Loa para el Divino Narciso*) que la religión azteca, aunque tergiversada por el demonio, era esencialmente correcta, puesto que creía en la existencia de un solo Dios verdadero. Como vemos, un pensamiento similar al de Sigüenza, que ataca el timbre de “infamia” de la idolatría náhuatl, a la par que invalida indirectamente los derechos de conquista de los españoles.

sibilita la confección “original” de su arco y desde él ataca a sus posibles impugnadores, motejándolos de “zoilos”:

Si practicar esta doctrina y todas las razones que he discurrido se me reputa por yerro, más quiero errar con lo que maestros tan superiores me dictan que acertar con lo que los Zoilos reputan en su fantasía por más acierto (62).

Estructura y contenido

El *Theatro de virtudes políticas* consta de tres partes claramente perceptibles. La primera la constituyen los tres preludios, cuya finalidad básica —ya lo hemos visto— estriba en la justificación de Sigüenza por la ideación de su “arco aindiado” y la contestación airada a sus detractores. La segunda parte se compone de quince capítulos, de los cuales los dos primeros y el último están dedicados fundamentalmente a la descripción del arco y de los tableros de sus fachadas Norte y Sur, respectivamente, y los doce restantes desarrollan las acciones de los monarcas aztecas³¹ propuestos en el arco como modelos de virtud. La tercera parte consta de dieciséis octavas que forman el parlamento de la ciudad de México, personificada, en alabanzas del virrey, Conde de Paredes. Y se cierra con una octava de confección posterior,³² en que un narrador heterodiegético da cuenta del “aplauzo celestial” que siguió a la intervención de la ciudad, que el eco expandió por el orbe para que “eternamente” cante “veloz la Fama en cítara sonante” (148). Es decir, que la segunda parte de *Theatro de virtu-*

³¹ Ya sabemos que el primero de ellos, Hutzilopochtli, era en realidad el dios de la guerra, aunque Sigüenza lo transforme aquí en el “caudillo conductor” de los mexicanos.

³² Jaime Delgado (lv-lvi) habla de un opúsculo titulado *Panegyrico con que la muy noble e imperial Ciudad de Mexico aplaudio al Excelentissimo Señor D. Thomas [...]*, publicado en México por la Viuda de Bernardo Calderón en 1680, que indudablemente es la tercera parte de *Theatro de virtudes políticas* y que se debió publicar inmediatamente antes que él. José Rojas Garcidueñas (1960) y posteriormente William G. Bryant (240) ya cayeron en la cuenta de que la última octava era un añadido posterior de Sigüenza y la editaron en cursiva.

des políticas es en realidad la relación escrita del arco representado el 30 de noviembre de 1680 en la plaza de Santo Domingo, como era habitual, que “a juicio de los entendidos en el Arte, fue vna de las cosas más primorosas, y singulares que en estos tiempos se han visto” (42). Desconocemos la existencia de algún dibujo del arco, pero por la información suministrada por el propio Sigüenza, sus medidas eran idénticas a las que estableciera como modelo el arco erigido a la entrada del Marqués de Villena en 1640: 90x60x12 pies geométricos.³³ De igual modo, el diseño de sus frentes constaba de tres cuerpos en orden corintio, rematado el tercero por “hermatenas áticas” y “bichas pérsicas”, “aliñadas con cornucopias y volantes” (43). Tres entrecalles descollaban sobre las tres puertas, más retirada la central en beneficio de la perspectiva. El afán de homologar la cultura azteca a la cultura clásica, evidente en los preludios y en el título mismo del libro, aparece nuevamente en la cronología que coronaba la puerta central. Si en los frisos de las laterales aparecían dos cronológicos señalando la efeméride (1680), en la tarja de la central, escrita en latín y dedicada al virrey, se encontraba el año 353, que correspondía a la fechación desde la fundación de la ciudad de México, de forma similar a como los romanos fechaban en época republicana sus monumentos: “PRID. KAL. DECEMB. / ANNO A. MEXIC. CONDIT. CCCLIII”. En este sentido, la puerta central se convierte en la expresión sintetizada del simbolismo que encierra el *Theatro de virtudes políticas*.

El sincretismo de Sigüenza funde en un todo indisoluble la tradición hispana y la tradición azteca, bajo un modelo formal que procede de la cultura clásica, para instar al virrey con una requisitoria política grata a los intereses de la oligarquía local.³⁴ Quizá

³³ José Miguel Morales Folguera (110-111) afirma que las medidas de 90x60 pies geométricos fueron “similares y constantes en todo el virreinato” (aunque ello no es totalmente cierto), que el diseño de los dos frentes se organizaba “en tres cuerpos y tres órdenes, siendo los más utilizados el jónico, el corintio y el compuesto”, y que se “completaba con adornos diversos: escudos de armas, cornucopias, festones [...]”. Como podemos ver, el arco ideado por Sigüenza se corresponde con el paradigma tipificado.

³⁴ Por supuesto, que el aviso al virrey entrante va envuelto dentro de las alabanzas de la dedicatoria latina, pero la frase que lo encierra no puede ser

por eso no se representó al virrey entrante sobre un carro triunfal, sino suave y apacible (tablero fachada Norte), esperando que los reyes mexicanos le franqueras las puertas a las voces —también apacibles— del Amor, y la ciudad de México, en cambio, se representó dominando “desde lo más superior” (55), simbolizada en una india vestida al uso, sobre un nopal. No me parece casual que la ciudad de México se representara dominando “desde lo más alto” todas las acciones —por muy “apacibles” y laudatorias que fueran— de los dioses, emperadores aztecas y virreyes. Antes al contrario, creo que el programa iconográfico pretendía dejar muy claro el lugar que le correspondía a cada uno de los personajes representados. Numerosos textos del *Theatro de virtudes políticas* avalan esta afirmación. Ya he subrayado el valor que tienen la requisitoria de la puerta central y la preeminencia de la ciudad en la confección del arco. La identificación de México con Roma, por otra parte, suministra otros motivos de reflexión en este sentido. El paralelismo ofrecido en la tarja central entre la historia romana y la azteca se continúa en las acciones de los héroes mexicanos: Huitzilopochtli, “caudillo y conductor de los mexicanos” (67), cual nuevo Moisés, conduce a su pueblo hasta Tenochtitlan. Fundador de una estirpe, como Eneas, impulsa la creación de la ciudad. Acamapichtli deseca zonas pantanosas para extender los territorios de la primitiva aldea, de la misma forma que Rómulo hizo con Roma. Huitzilihuitl establece las leyes como Numa Pompilio; Motecohçuma Ilhuicamina engrandece la ciudad-estado, como Anco Marcio y Tulio Hostilio, etc. Incluso la caída de ambos imperios tiene en Sigüenza una total equivalencia:

Vna *Águila* volando sobre la cabeza de Marciano y de allí remon-tándose a lo sublime fue pronóstico que le previno el Imperio: refiérelo Boronio tom. 5. Annal, anno 431. Y otra *Águila* precipi-tándose de lo más excelso fue presagio de la ruina del Imperio Mexicano (137).

más elocuente: “*UT OMNIA, ET SINGULA / AEQUUS, ET BONUS CONSULAT POPULO*” (“para que, justo [también vale ‘apacible’] y bueno, consulte al pueblo todos y cada uno de los asuntos”, 52).

Todas estas acciones, y otras más que me parece superfluo reseñar, se encaminan a la exaltación patriótica de México como “*urbi et orbe*”, cual nueva Roma rediviva, idea subyacente en numerosos escritos hispanoamericanos de la época, suficientemente conocidos por todos para que ahora me detenga en ellos.³⁵ Sí quiero en cambio subrayar que esta exaltación condiciona la configuración formal del arco y que ello se concreta en el tablero principal de la fachada Sur (cap. 15). Los rayos procedentes de las insignias imperiales aztecas concluyen en una cornucopia (símbolo de la abundancia) que el virrey vierte sobre la ciudad de México (141). Todos convergen en la figura del virrey entrante, dando a entender con ello que este personaje reúne todas las virtudes, pero a la vez —y las citas clásicas lo resaltan—, que éstas le impelen sutilmente a la realización de un gobierno en consonancia con tan elevados méritos. El soneto con que Sigüenza acabó su arco incide también en la misma idea. Y por si no quedara suficientemente claro, en las octavas del panegírico final (en que la ciudad misma alaba al virrey y le insta a que penetre en ella) el “Orbe Mexicano” —clero, claustro, plebe, noble cortesano, villano, docto e inculto— le ofrece el cielo,

Si en mi pecho y mi afecto te introduces,
Rayos negando y dispendiendo luzes (vv. 111-112).

Como vemos, entre las indudables alabanzas al virrey, Sigüenza le expone, suave pero firmemente, unas normas de actuación que, si generales en los capítulos 3 a 14, parecen concretarse a la realidad específica mexicana de 1680 en el capítulo final de *Theatro de virtudes políticas*.³⁶ La crítica anterior ha sentido esto

³⁵ Resulta evidente el anhelo de los emperadores aztecas en todas sus acciones —aun en las equivocadas— por engrandecer la ciudad de México, a cuyo logro sacrifican hasta su propia vida. Ello tiene que ver con el patriotismo de Sigüenza, desde luego, pero también con el del cabildo local, lo cual nos lleva a pensar que el “indigenismo” de don Carlos está en estrecha relación con la capacidad que tiene la historia azteca de enaltecer los intereses de la oligarquía local, sostén económico del arco y de la publicación del *Theatro de virtudes políticas*.

³⁶ De ahí que, sin cuestionarse “el principio de donde les dimana a los príncipes supremos la autoridad” (93), ni el “recato y veneración” que se debe

de algún modo y se ha extrañado del silencio del virrey (y de otras autoridades españolas). Pero, en verdad, el prudente silencio del Conde de Paredes no debe sorprendernos. La realidad era que los virreyes y altos funcionarios, carentes en el siglo xvii de los recursos de poder de que habían disfrutado en el siglo anterior, se vieron obligados a actuar con gran tacto y flexibilidad para hacerse obedecer sin provocar situaciones difíciles (como la que tuvo que sufrir el Marqués de Gelves en 1624), conciliando los intereses contrapuestos de los distintos grupos criollos, atenuando los antagonismos entre criollos y peninsulares y armonizando las pretensiones locales con las directrices y necesidades de la Corona.

Los virreyes, en concreto, estaban fuertemente constreñidos durante su mandato. Las numerosas cargas cotidianas, como consecuencia de los diversos cargos que coincidían en su persona; el escaso margen de maniobra de que disponían, maniatados desde el comienzo por las instrucciones reales, muchas veces inaplicables a las situaciones concretas con que se encontraban; el seguimiento estricto de cada uno de sus actos por los oidores y jueces de la Audiencia; y el juicio de residencia a que eran sometidos al final de su mandato, imprimieron a sus gobiernos una sensación de "desgobierno, ineficacia y mediocridad" (Elliot), hasta extremos tales de ocultar lo que verdaderamente ocurrió en México: tras ese ficticio desorden "se mantenía una sólida estabilidad adaptada a las nuevas circunstancias de práctico autogobierno que ejercía la élite criolla" (Mijares y Sanz 437). Ésta, en cambio, nucleada en torno al Cabildo, institución local a la que acaparó permanentemente, insatisfecha en sus pretensiones nobiliarias y en la obtención frustrada de altos cargos de la administración, estaba constituida por poderosas familias de hijos de conquistadores, grandes hacendados, mineros y mercaderes, que tenían fuertes lazos de parentesco y de intereses con figuras de la Corte y que

a sus vicarios y sustitutos, subraye la servidumbre que el cargo les impone y su disponibilidad a la República, y no de la República a ellos, basándose en la afirmación de Séneca: "Considera que la república no es tuya, sino que tú eres de la república". Con ello quiero resaltar de nuevo la actitud que el virrey debe observar respecto de la república mexicana, identificada aquí por los intereses del cabildo, representante de la poderosa oligarquía local.

aprovecharon el debilitamiento del poder central en el siglo xvii para establecerse fuertemente. Y una vez asentados y consolidados en su poder económico, social y político, buscaron símbolos en los que descansar sus rasgos identitarios (Manrique). Los encontraron en la religión, con la aparición de la Virgen de Guadalupe, en la tierra y en sus gentes, y las alabaron con orgullo; y en el pasado indígena, para exaltarlo y equipararlo a las tradiciones culturales europeas. En tal sentido, el arco ideado en 1680 por Sigüenza —a instancias del poderoso Cabildo local— concreta el sentimiento de esta comunidad histórica e ilustra, como ningún otro acontecimiento, el hecho cierto de que gran parte de la sociedad colonial había cruzado ya su línea divisoria en su afán de autoidentificarse frente al español metropolitano. Una manifestación pública en contra del arco por parte del virrey entrante hubiera significado el rechazo de los sentimientos de la facción más poderosa, además de una imprudencia política incalificable.

Los capítulos 3 a 14 constituyen esencialmente un “espejo de príncipes”, un tratado para la educación de la conducta de un príncipe cristiano. Se inscriben, por tanto, dentro de la nutrida literatura emblemática hispana del siglo xvii, de Ribadeneyra, Álamos de Barrientos, Covarrubias, Figueroa, Quevedo, Orozco, Saavedra Fajardo, Mut, o Zeballos,³⁷ con huellas visibles incluso en el discurso textual. Hasta la idea de representar las enseñanzas morales a través de una serie dinástica tiene su precedente en la tradición hispana, como ya mostrara Maravall en 1944. Y por ello participa de tres aspectos temáticos esenciales al género: 1) el contagio de la virtud, por medio de la admiración a grandes héroes del pasado; 2) la demostración de que es posible ser un gobernante virtuoso desde el momento en que otro lo ha sido, y 3)

³⁷ No es mi intención llevar a cabo ahora un estudio comparativo entre el libro de Sigüenza y los de los literatos españoles, cuyos paralelismos son evidentes con una mera ojeada a ellos. Heinrich Merkl (27), al parecer, lo ha hecho con Ribadeneyra y Saavedra Fajardo, posiblemente porque desconocía el espléndido libro de José Antonio Maravall (1944), que le habría ahorrado muchos problemas y ampliado su visión. Al lector interesado en la literatura emblemática española le aconsejo también (entre otros muchos): Sánchez Pérez (1977) y *Verso e imagen* (1993). Este último es útil en general, pero interesa sobre todo el apartado bibliográfico recogido por Dfiez Borque.

emular la fama que estos héroes se han granjeado con su buen proceder. Como buen tratado de “príncipe político y cristiano”, insiste en que las acciones de sus héroes han de estar siempre dirigidas por la piedad y la fe, siguiendo la preceptiva hispana de que la virtud atrae el favor divino. Así, los distintos monarcas aztecas anteriores a la llegada de los españoles representan con sus empresas las virtudes teologales y/o cardinales, verdadero decálogo educativo en la formación de la voluntad de un príncipe cristiano. La fe orienta las acciones de Huitzilopochtli y de Motecohçuma Ilhuicamina; la esperanza es el resorte que mueve a Acamapich; la justicia y la templanza, a Huitzilihuitl; la prudencia, “regla y medida de las virtudes”, al decir de Saavedra Fajardo, rige los actos de Itzcóhuatl; y la fortaleza es el atributo de Axayacatzin. Incluso los monarcas que padecieron la incontenible irrupción de los españoles —Motecohçuma Xocoyotzin, Cuitlahuatzin y Cuauhtémoc— presentan sus correspondientes virtudes (aunque sean de rango inferior a las anteriores): liberalidad y magnificencia con sus enemigos, amor a la libertad y a la patria, constancia en la lucha. Es cierto que todas ellas están sometidas al imperio de la Fortuna,³⁸ que veleidosamente les es contraria. El primero en sufrir sus embates, Motecohçuma, fue despojado de su poder y de la vida en el punto culminante de su esplendor. Por eso su virtud resplandece más y se resaltan negativamente las acciones de los españoles (aunque no se digan). Contra el poder de Fortuna —personificada en el “íclito Capitán *Fernando Cor-*

³⁸ No cabe duda de que Sigüenza piensa, como todos los moralistas españoles del siglo xvii, que la Fortuna es “hija de la Suprema Providencia”. Es decir, que se alinea con la concepción antimachiavélica (una vez más) que cree en un providencialismo divino, y, por tanto, racional, aunque oculto a la inteligencia humana. La *Primavera indiana*, el *Parayso occidental*, y la *Piedad heroyca*, por citar algunos ejemplos, lo muestran con claridad. Sin embargo, en estos capítulos sólo la actuación de los monarcas aztecas parece caer dentro de esa concepción, pero no la caracterización de la Fortuna. Resulta curioso que un lector tan asiduo de Torquemada como Sigüenza omita esta idea, evidente en la *Monarquía indiana*. La omisión concreta, harto significativa, de la idea providencialista en esta parte del *Theatro de virtudes políticas* evita a don Carlos repetir el estigma de infamia que tenían los aztecas y, consiguientemente, respaldar las razones en que fundamentaban los españoles su derecho a la conquista de América.

tés”— reacciona Cuitlahuitzin, que consigue “expeler a los españoles de su ciudad, derrotándolos en la memorable Noche Triste del día diez de julio del año mil y quinientos y veinte” (135). Y con constancia y “alegría” se enfrenta Cuauhtémoc a los enemigos que Fortuna le envía (guerra, hambre y muerte), en un intento final de detener “la ruyna del Imperio”. El epigrama que explica su empresa y los hiperbólicos epítetos que Sigüenza le dedica inician un crescendo patriótico, que culmina en la identificación final de los criollos con los indígenas del pasado:

No tienen ya los mexicanos por qué embidiar a Catón,³⁹ pues tienen en su último emperador quien hiziese lo que de él dice Séneca Epist.104: *Nemo mutatum Catonem, toties mutata Republica vidit, eundem se in omni statu praestitit, in praetura, in repulsa, in accusatione, in provintia, in concione, in exercitu, in morte denique* (139-140).⁴⁰

Composición del texto

Estrechamente relacionada con su estructura externa está la textura del discurso que Sigüenza concreta en su *Theatro de virtudes políticas*. Su reto inicial consiste en trasladar al lenguaje escrito la disposición artístico-simbólica del arco. El texto escrito surge así con el decidido afán de hacer posible el tópico horaciano *ut pictura poesis*, con las dificultades que conlleva la armonización simultánea de distintos códigos estéticos. Para efectuarlo y hacer-

³⁹ ¿A qué mexicanos puede referirse Sigüenza, que envidiën a Catón, lean a Séneca y, simultáneamente, tengan en Cuauhtémoc a su “último emperador”? Obviamente sólo puede referirse a los mexicanos que pertenecían a la élite criolla, la que, deliberadamente y desde un estrato de cultura superior, asumió el pasado prehispánico como suyo, como seña de identidad diferenciadora frente al “gachupín” peninsular.

⁴⁰ “A pesar de que tantas veces cambió la república, sin embargo nadie vio cambiado a Catón; siempre se mantuvo él mismo en cualquier estado: en la pretura, en la repulsa, en la acusación, en la provincia, en el discurso, en el ejército y finalmente en la muerte” (traducción tomada de Rojas Garcidueñas, ed. 352).

lo con *acoluthía*, como quiere Sigüenza, abandona la descripción espacial de los personajes que “animaron” el arco de triunfo, en beneficio de una narración lineal y cronológica, establecida previamente por él en un libro suyo perdido, denominado *Cronología del Imperio Mexicano*:⁴¹

No pretendo en esta materia alargarme más, porque ya me llama para su explicación el assumpto que iré decifrando, no por el orden del tablero que todos vieron, sino según la Chronología del Imperio Mexicano de que tengo ya dada noticia, con exacción ajustadísima, en vn discurso, que precede al Lunario que imprimí para el año de 1681, a que remito los doctos y curiosos (62-63).

Sin embargo, la fuerte erudición de que hace gala ha dificultado hasta ahora su esclarecimiento. Las continuas citas latinas, impresas en cursiva, según la costumbre tipográfica de la época, se insertan en el texto mismo del *Theatro de virtudes políticas*, constituyen el texto y le confieren un carácter bilingüe, que lo aleja del aplauso popular. Además, las constantes referencias a la exposición del arco, su contestación a las críticas recibidas —incluido su elogio a sor Juana—, su indudable paralelismo con el *Neptuno*

⁴¹ Como ocurre con todos los manuscritos perdidos de Sigüenza, esta obra plantea numerosos problemas sin resolver. En principio podría pensarse que este libro es la *Noticia Cronológica de los Reyes, Emperadores, Gobernadores, Presidentes y Vi-reyes de esta Nobilísima Ciudad de México*, de la que se conserva excepcionalmente un ejemplar en la Biblioteca Lilly (Univ. de Indiana), según William G. Bryant (235 n. 2). (En la obra que hemos citado (1984), Bryant incluye su edición de *Theatro de virtudes políticas*. Mucho antes, en 1948, se hizo una edición limitadísima, de treinta ejemplares, en México, José Porrúa e Hijos, Sucs., Libreros. Utilizo el ejemplar n° 23, del CSIC). Pero las diversas alusiones a la *Chronología del Imperio Mexicano* esparcidas a lo largo de su *Theatro de virtudes políticas* evidencian que de ningún modo se trata de esta obra, sino de otra mucho más larga. Tanto Bryant como Elías Trabulse (57) aclaran que la *Noticia...* “se compone de dos partes: una impresa, de ocho páginas sin numerar, y otra manuscrita, de 28 páginas tampoco numeradas”. La conclusión a que llega el último es que de la *Chronología del Imperio Mexicano* “Sigüenza hizo un compendio que colocó al frente de su *Lunario* de 1681, como afirma el propio Sigüenza, que contenía dos partes, la segunda de las cuales es la *Noticia...*” Al lector interesado en seguir los pormenores de esta obra le aconsejo la lectura de las páginas 29-31, 39-42 y 57-59 que Trabulse le dedica, junto con la crítica que hasta 1988 se ha ocupado de ella.

alegórico, el uso intermitente de tiempos verbales propios de la narración y tiempos verbales del comentario, así como de distintas voces narrativas (yo, él), incrementan su ya original complejidad. El texto de Sigüenza recuerda por su prolijidad al de una fachada barroca, en la cual el exceso de ornamentación oculta sus líneas arquitectónicas. No obstante, pasada la primera impresión, el lector percibe con claridad el férreo esquema estructural a que está sometida la parte central del *Theatro de virtudes políticas*, que constituye la relación escrita del arco. Pero antes Sigüenza se ocupa de introducirnos suavemente en él, con las noticias que proporciona en el capítulo primero. Narra los antecedentes de la erección del arco (noticia de la llegada del virrey, actividades preparatorias, encargo del Cabildo, etc.); describe sus características (dimensiones, peculiaridades arquitectónicas, artistas que intervinieron, actuación sobresaliente del corregidor de México, Alonso Ramírez de Valdés,⁴² inscripción latina de sus puertas, datación histórica azteca, etc.). Y, sobre todo, concreta el método utilizado para la “deducción” de sus empresas, de acuerdo con las directrices de Henri Farnèse sobre la plausibilidad de las empresas, porque la virtud y la sabiduría son “sus metas”, y de Atanasio Kircher (*Edipo egipciaco*, t. II, clas. I, cap. 2), de que *Impressia debet esse directa ad mores*:

de las [acciones] que fueron más plausibles en el discurso de su vida, del nombre de cada emperador o del modo con que lo significaban los mexicanos por sus pinturas se dedujo la empresa o hieroglífico, en que más atendí a la explicación suave de mi concepto que a las leyes rigurosas de su estructura, que no ignoro (49).⁴³

⁴² Antonio de Robles (1: 315) informa sucintamente de la brevísima enfermedad y muerte del corregidor. Sigüenza hace un panegírico de su persona, para conseguir de la desgracia felicidad, porque piensa que el virrey será más humano ante el desengaño de esta vida tan efímera. Es éste un tópico de la literatura barroca. Con todo, no puedo dejar de recordar el paralelismo textual entre Sigüenza y el soneto con que cierra Saavedra Fajardo su *Idea de un príncipe político cristiano*, recordando a los príncipes que “en los ultrajes de la muerte fría / comunes sois con los demás mortales” (753).

⁴³ El anhelo de claridad por parte de Sigüenza y, por otro lado, la dificultad intrínseca de su prosa es una tensión constante en muchas de sus obras. Y las afirmaciones que coloca en el prólogo de su *Paray'so occidental* me eximen de

Las acciones "más plausibles", el significado del nombre en la vida de los emperadores, o su modo de significarlo en los códices pictográficos que poseía, son los puntales en que sustenta sus empresas. Y su manera de plasmarlas en el arco es la representación pictórica, porque, inserto en la corriente general de la época,⁴⁴ considera la pintura el medio más eficaz para extasiar a los espectadores y persuadirles del poder egregio de que estaban imbuidas las figuras representadas, cuando, pintadas, hacían esa "demostración magnífica de el poder". O por usar sus palabras, "para que, suspensos los ojos con la exterior riqueza que los recomendaba, discurriese el aprecio cuánta era la soberanía que manifestaba el pincel" (49).

Una vez expuesto el método de componer sus empresas, y tras la descripción pormenorizada del tablero de la fachada Norte (lo mismo hará en el capítulo 15 con la fachada Sur),⁴⁵ Sigüenza concreta las líneas "arquitectónicas" que constituyen el esquema estructural de los capítulos 3 a 14, en los que describe las virtudes de los emperadores mexicanos. Con ligeras variantes (especialmente en los capítulos 6 y 8), es el siguiente:

1) Enunciación de la virtud, que concreta a continuación, del príncipe azteca. Apoyo erudito que justifica su afirmación inicial, obtenido por lo común de los numerosos compendios emblemáticos, y más exactamente de Farnèse y Beyerlinck.⁴⁶

más explicaciones. El ideal prosfético que propugna no se compecede con su realización práctica.

⁴⁴ Sigüenza, como buen intelectual del Barroco, sabía que los ojos son los más directos y eficaces medios de que podemos valernos en materia de afectos y que la visión directa de las cosas importa sobremanera. De ella depende que se enciendan movimientos de afección, de adhesión y de entrega. Y reconocía en la pintura la manifestación artística más eficaz para atraer "a una masa de opinión" por los cauces extrarracionales y mover su ánimo, "impresionándola" directamente. Es interesante el Apéndice que introduce José Antonio Maravall en su libro de 1983 (501-524), sobre los "Objetivos sociopolíticos del empleo de medios audiovisuales", para ver cómo era una opinión generalizada en el Barroco el que la pintura era el medio más eficaz para atraer a las masas y captar sus voluntades.

⁴⁵ En este capítulo es donde Sigüenza tuvo que salir al paso de algunas críticas que le hicieron por haber "animado" sus empresas con epígrafes de las Sagradas Escrituras, como hemos visto en páginas anteriores.

⁴⁶ Sigüenza usó con cierta frecuencia en su *Theatro de virtudes políticas* la

2) Digresión aclaratoria sobre la etimología del nombre del monarca representado y sobre la relación simbólica entre su nombre y los hechos más "plausibles" de su vida, basada fundamentalmente en fray Juan de Torquemada⁴⁷ y en su propia *Chronología del Imperio Mexicano*.

3) Narración sucinta de los hechos "más plausibles" de su vida, generalmente comparada con historias semejantes de héroes de la Antigüedad clásica o de las Sagradas Escrituras. La extracción de datos concretos de la *Monarquía indiana* es sistemática⁴⁸ y siempre orientada hacia la ideación de su *Theatro de virtudes políticas*, omitiendo cuantos detalles considera improcedentes, sea cual sea la importancia que Torquemada les conceda.

obra de Henrici Farnesii, eburonis I.C., *De simulacro reip sive de imaginibus politicae et oeconomicae virtutis*, en apoyo de sus empresas. Destaca el elogio que de él hace en el cap. 11: "Nadie mejor que el eruditíssimo J. C. Henrico Farnesio lib. I de Simulac. Reip. Panegyri 3. cap. 2 [...] cuyos estudios venero, pues a ellos devo el que sirvan de realce [...]" (124). En cuanto al libro de Beyerlinck (*Magnum theatrum vitae humanae, hoc est rerum divinarum humanarumque syntagma*), sus ocho tomos constituyen una auténtica "enciclopedia universal" de las virtudes y los actos humanos, en cuyo espléndido venero Sigüenza podía espigar multitud de datos valiosos para la elaboración de cualquier idea relacionada con la virtud. Por citar sólo un ejemplo: la esperanza, personificada en Acamapichtli, la obtuvo Sigüenza de Beyerlinck (7: 299-304), en latín, s.v. *spes*. Ofrece al lector los siguientes apartados: 1) *Definitio et Etymologia*; 2) *Subiectvm*; 3) *Spem qui habeant*; 4) *Encomivm et efficacia (Ethnicorum testimonia*, con diversos autores clásicos); 5) *Philosophorum et aliorum apohetmata* (con numerosos ejemplos de autores clásicos); 6) *Simvlacrum (Emblemata*, XLVI de Alciato, que Sigüenza aprovecha); 7) *Hieroglyphica*; 8) *Exempla Ethnicorum*; 9) *Spes. Christianorum*; 10) *Exempla S. Scriptura* (numerosos); y 11) *Historica* (también numerosos personajes).

⁴⁷ Es necesario destacar la importancia de la obra de fray Juan de Torquemada en varias obras de Sigüenza. Su admiración por el franciscano fue duradera, como muestran los varios comentarios elogiosos diseminados en el *Theatro de virtudes políticas*, su reaprovechamiento para la confección del capítulo I del *Parayso occidental* (t. II, libro nono, cap. XIV, pp. 202-205) de su 1ª parte de los *veynete y un libros rituales y Monarchía yndiana, con el origen y guerras de las Yndias Occidentales, de sus problaçones, descubrimiento, conquista, conuersión y otras cosas marauillosas de la mesma tierra, distribuydos en tres tomos* (...), Sevilla: Mathfas, 1615. O los apuntes conocidos como *Anotaciones críticas a las obras de Bernal Díaz del Castillo y de Fray Juan de Torquemada*. Ello sin olvidar que Sigüenza firmaba sus *Lunarios* con el seudónimo Juan de Torquemada.

⁴⁸ Libro II, caps. xiii, xvi-xviii; xxii, xliii, lv, lx, lxvii y lxviii; y del Libro IV, los capítulos relacionados con la conquista de México por Cortés

4) Representación plástica de la empresa (o en su caso, descripción de la misma) y acomodación final del epígrafe en verso, con el que encierra en una estrofa o dos lo esencial del personaje representado. Curiosamente, los doce epígrafes se distribuyen matemáticamente entre cuatro epigramas (con dos redondillas cada uno), cuatro octavas reales y cuatro décimas. Por otra parte, resulta obvio destacar que el epígrafe resume y aclara un texto denso y abigarrado, como consecuencia de la concentración de símbolos visuales y acústicos que concurren en el arco, procedentes de códigos estéticos distintos.

5) Proyección inmediata de la virtud representada hacia el futuro gobierno del virrey entrante, Marqués de la Laguna.

El texto del *Theatro de virtudes políticas* se adensa —oculta su “arquitectura”— con la profusa ornamentación de su prosa bilingüe, normalmente ramificada en múltiples matices simbólicos, patrióticos, históricos, moralizantes o simplemente eruditos; pero nunca abandona sus líneas directrices, que convergen al final, como los rayos de las insignias imperiales, en el tablero de la fachada Sur (cap. 15), con la exaltación final de la ciudad de México y del virrey entrante, siempre que éste guarde los “preceptos” insinuados por Sigüenza y Góngora, y, en resumidas cuentas, por el Cabildo de la ciudad.

Para concluir, quizá convenga subrayar de nuevo que lo que Sigüenza lleva a cabo al erigir en su arco a los emperadores aztecas como modelos de virtud y, consiguientemente, al proponer su *Theatro de virtudes políticas* como “espejo de príncipes”, no hace sino repetir lo que la civilización cristiano-occidental había hecho para adaptar las virtudes de los héroes clásicos a la realidad concreta de los países europeos modernos. La diferencia estriba en que éstos gozaban de un prestigio imponente en la Europa del siglo xvii (lo siguen teniendo aún, muchas veces sin que nos demos cuenta de ello), mientras que los emperadores aztecas tenían el estigma de príncipes “bárbaros”, demoníacos y vencidos. Es decir, carecían de prestigio a los ojos de la cultura europea. Lo que Sigüenza persigue con su exaltación es la homologación de éstos con aquéllos, como paso ineludible para la reafirmación identitaria de su propia comunidad; homologación para la que no

le importa transformar una divinidad prehispánica, Hutzilopochtli, en un caudillo legendario,⁴⁹ ni obviar las continuas guerras que ensangrentaron a las ciudades-estado aztecas, tan pormenorizadamente narradas por Torquemada. E, intelectual de su época, encuentra en los clásicos el fundamento para rechazar la cultura mixtificada (o que él siente "falsa") de las fábulas y sostener su planteamiento patriótico original; en el silogismo escolástico y en su nómina de autoridades, el método en que basarse para desarrollarlo; y en las citas religiosas, el respaldo oportuno para proponer a unos príncipes que la intolerancia religiosa rechazaba como modelos de virtud.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALAMÁN, LUCAS. *Disertaciones sobre la historia de la República megicana desde la época de la Conquista que los españoles hicieron a fines del siglo xv y principios del xvi de las islas y continente americano*. Vol. 3. México: Impr. José Mariano de Lara, 1849.
- ALDRETE, BERNARDO DE. *Varias antigvedades de España y Africa y otras provincias...* Amberes: Iuan Hasrey, 1614.
- BENÍTEZ GROBET, LAURA. *La idea de Historia en Carlos de Sigüenza y Góngora*. México: UNAM, 1982.
- BEYERLINCK, LAVRENTIO. *Magnum theatrum vitae humanae hoc est rerum divinarum humanarumque syntagma*. Colonia: Antonij et Arnoldi Hieratorum Fratrum, 1631.
- BRYANT, WILLIAM G., ed. *Carlos de Sigüenza y Góngora. Seis obras*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984.

⁴⁹ Octavio Paz (209-211), ha mostrado con claridad la filiación jesuítica del sincretismo de Sigüenza y cómo sus ideas, por muy originales que nos parezcan, son "variaciones de una doctrina común que, más o menos difusa, se encuentra en otros autores de la época, miembros de la Compañía de Jesús". No cabe duda de que en la actitud de Sigüenza confluyen dos corrientes paralelas —ideas y sentimientos—, como han mostrado Jorge Alberto Manrique (650 ss) y O. Paz. Las ideas proceden, en gran medida, del sincretismo universalista propagado por los jesuitas, en su afán de hacer compatibles las antiguas religiones mesoamericanas con la religión católica (si bien esta idea empieza a florecer más o menos conscientemente en los primeros franciscanos y se percibe ya en Torquemada).

- DELGADO, JAIME. *Piedad heroyca de don Fernando Cortés, Marqués del Valle*. Madrid: Porrúa, 1960.
- DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA. "Literatura y artes visuales. Verso e imagen." En VARIOS. *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*. 251-257.
- ELLIOT, J. H. "España y América en los siglos xvi y xvii." En *Historia de América Latina*. Ed. Leslie Bethel. Barcelona: Crítica, 1990. 2: 9-12.
- FALOMIR FAUS, MIGUEL. "Entradas triunfales de Fernando el Católico en España, tras la conquista de Nápoles." *La visión del mundo clásico en el arte español* (VI Jornadas de Arte, CSIC). Madrid: Alpuerto, 1993.
- GARCÍA, FRAY GREGORIO. *Origen de los indios de el Nuevo mundo e Indias Occidentales...* Valencia: Pedro Patricio Mey, 1617.
- HENRICI FARNESII. EBURONIS I.C., *De simulacro rei sive de imaginibus politicae et oeconomicae virtutis...*, Papiiae: Haeredum Hieronymi Bartoli, 1593.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ. *Obras completas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. 4 vols. México: FCE, 1976.
- KIRCHERI, ATHANASII, S.J., *Oedipi Aegyptiaci*, Roma: Vitalis Mascardi, 1654.
- LAFAYE, JACQUES. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. México: FCE, 1977.
- LEONARD, IRVING A. *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. A Mexican Savant of the Seventeenth Century*. Berkeley: University of California Press, 1929.
- —. *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Un sabio mexicano del siglo xvii*. Trad. Juan José Utrilla. México, FCE: 1984.
- MANRIQUE, JORGE ALBERTO. "Del barroco a la ilustración." En *Historia general de México*. 3ª ed. México: El Colegio de México, 1981. 1: 645-734.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO. *La teoría española del Estado en el siglo xvii*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1944.
- —. *La cultura del Barroco*. 3ª ed. Barcelona: Ariel, 1983.
- MAZA, FRANCISCO DE LA. "Sor Juana y Don Carlos. Explicación de dos sonetos hasta ahora confusos." *Cuadernos Americanos* 25 (1966): 190-204.
- —. *Sor Juana y Don Carlos. Explicación de dos sonetos hasta ahora confusos*. México: Lito Ofset Fersa, 1970.
- MERKL, HEINRICH. "Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora en 1680." *Iberoromania* (Tübingen) 36 (1992): 21-37.
- MJARES, LUCIO y ÁNGEL SANZ TAPIA. "El desarrollo histórico de las re-

- giones." En *Historia de Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 1990. 2: 421-442.
- MORALES FOLGUERA, JOSÉ MIGUEL. *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*. Granada: Junta de Andalucía, 1991.
- PAZ, OCTAVIO. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- PÉREZ SALAZAR, FRANCISCO. "Biografía." En Sigüenza y Góngora, *Obras*.
- ROBLES, ANTONIO DE. *Diario de sucesos notables*. En *Documentos para la historia de Méjico*. Vols. 2-3. México: Imprenta de Juan Navarro, 1853.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, JOSÉ, ed. Carlos de Sigüenza y Góngora. *Obras históricas*. 2ª ed. México: Porrúa, 1960.
- —. *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Erudito barroco*. México: Xóchitl, 1945.
- RUBIO MAÑÉ, IGNACIO. *El virreinato. I. Orígenes y jurisdicciones y dinámica social de los virreyes*. México: FCE, 1983.
- SAAVEDRA FAJARDO, DIEGO DE. *Idea de vn príncipe político christiano*. Ed. de Mónaco, 1640 y Milán, 1642, s.i.
- SÁNCHEZ PÉREZ, AQUILINO. *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*. Madrid: SGEL, 1977.
- SCHONS, DOROTHY. *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Monografías Bibliográficas Mexicanas, 1927.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, CARLOS DE. *Obras. Con una biografía*. Ed. Francisco Pérez Salazar. México: Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, 1928.
- SOTO CABA, VICTORIA. *El Barroco efímero*. Madrid: Historia 16, 1993.
- TOAJAS, M.A. "La ciudad transfigurada. Ideas y proyectos para obras efímeras de Madrid (siglos XVII-XIX)". En *Las propuestas para un Madrid soñado: de Teixeira a Castro*. Madrid: Consorcio para Madrid, Capital Europea de la Cultura, 1992.
- TRABULSE, ELÍAS. *Los manuscritos perdidos de Sigüenza y Góngora*. México: El Colegio de México, 1988.
- VARIOS. *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1993.