

FRANCISCO JAVIER ALEGRE, *LAVS NOVI ORBIS*: UN EPIGRAMA EXTRAVIADO EN UN RETRATO DIECIOCHESCO

Genaro VALENCIA CONSTANTINO
<https://orcid.org/0000-0002-1226-1182>
Universidad Nacional Autónoma de México,
Universidad Panamericana, México
gevalenc@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Francisco Javier Alegre, poesía neolatina, literatura, pintura, retrato
KEYWORDS: Francisco Javier Alegre, Neo-Latin Poetry, Literature, Painting, Portrait
RECIBIDO: 29/07/2024 • ACEPTADO: 02/09/2024 • VERSIÓN FINAL: 21/12/2024

En un ensayo titulado *Monuments* (1927), el novelista austríaco Robert Musil opinaba que lo más impactante acerca de los monumentos es que en la realidad nunca se repara en ellos porque llegan a formar parte del paisaje urbano cotidiano; y ello resulta paradójico, casi irónico, pues los monumentos, siguiendo su etimología latina (*monumentum* > *monere*), se alzan precisamente para recordar eventos y personajes. Extrapolando esta misma idea, ciertas producciones pictóricas, me refiero específicamente a los retratos, no fueron concebidas en sus inicios como “obras de arte” debido a su intención más corporativa que ornamental y decorativa; de ahí que aquellos cuadros que representan personajes en muchas ocasiones hayan pasado desapercibidos para la historia del arte al ser cuestionado su talante artístico, de modo que han quedado relegados y amontonados en museos, galerías o palacios. Y si el propio retrato es olvidado, los paratextos en él insertos han sido ignorados incluso más en detrimento de la historia y la literatura, aun cuando pueden ofrecer sin duda información significativa para una interpretación integral de la obra pictórica. Este es el caso de un epigrama latino silenciado en un retrato dieciochesco que actualmente se custodia en el Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec.

Este breve texto, por tanto, persigue un fin doble: dar a conocer el epigrama latino del retrato en cuestión y su configuración simbólica, pero sobre todo atraer la atención del gremio filológico sobre un fenómeno literario prácticamente desatendido, pues la composición poética de la que hablo se halla pincelada al calce de un retrato, un soporte distinto al medio tradicio-

nal impreso esperado para cualquier expresión escrita en ese entonces, con lo cual, sirvan estas páginas también como una invitación a visitar piezas pictóricas que exhiban paratextos literarios y revalorar estas producciones artísticas en conjunto, cuya autoría anónima es resultado del corporativismo de distintas épocas y estratos sociales.¹

Vale la pena formular una clasificación preliminar del tipo de paratextos literarios incluidos en retratos:² 1) textos que describen aspectos biográficos del retratado, opción bastante habitual en representaciones de obispos, virreyes, rectores, intelectuales, entre otros cargos eclesiásticos y civiles; 2) citas, en su mayoría, bíblicas en lienzos de religiosos o santos; y 3) composiciones poéticas en latín o en castellano; mi interés recae en este último rubro. Asimismo, una complicación que surge para este fenómeno literario, a partir del tópico *ut pictura poesis*, es conformar una tipología de las composiciones poéticas asociadas a retratos, pues sobre todo se ha estudiado un género de poemas que se inspiraron a partir del producto pictórico o, a la inversa, que inspiraron su manufactura;³ sin embargo, hasta donde he podi-

¹ “The portraits employed a compositional structure or visual protocol related to ranking individuals and the institutions to which they belonged. [...] Each member supplied a special element to the whole by adding his own individual virtues to the corporation’s” (Paula Mues Orts, “Corporate Portraiture in New Spain. Social Bodies, the Individual, and Their Spaces of Display”, in Donna Pierce (ed.), *New England / New Spain. Portraiture in the Colonial Americas, 1492-1850*, Phoenix, Mayer Center for Pre-Columbian & Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum, 2016, p. 81).

En Nueva España se tiene un testimonio muy temprano de la Compañía de Jesús sobre una galería de retratos; el historiador jesuita Francisco de Florencia (1620-1695) transmite un ilustrativo pasaje de la vida del P. Francisco de Urbina: “Recogía algunas buenas limosnas para pintar y poner en los claustros religiosos de Tepetzotlán algunos hombres apostólicos. [...] Hizo lienzos varios de varones ilustres de la Compañía que hasta hoy perseveran en la Casa Profesa, a fin de los que vienen a confesarse vean con sus ojos nuestras gloriosas empresas” (Francisco de Florencia, *Vidas de los varones ilustres. Tercer volumen de la Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús en Nueva España*, transcripción y estudio preliminar de Jason Dyck, Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Universidad Iberoamericana, 2023 [1695?], p. 411); el texto dice que el jesuita “hizo lienzos...”, pero es una forma de decir que mandó hacerlos.

² Por ahora dejaré fuera otro género de pinturas ya que constituyen un tipo particular al ser producido intencionalmente como un elemento decorativo y no corporativo, es decir, sus elementos compositivos sobrepasan la representación de un personaje de la sociedad, contemplando por ejemplo escenas mitológicas, históricas o religiosas. En el propio Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec se alberga una pintura de grandes dimensiones, atribuida a José Vivar y Valderrama, con el título “Bautizo de la nobleza tlaxcalteca” (siglo XVIII), en la que en una cartela, puesta frente a la pila bautismal ahí pintada, se colocó un soneto que no ha sido ni contemplado ni analizado desde la óptica del discurso literario, pero su instalación y encargo se debieron a una necesidad decorativa, naturalmente ideológica en este caso, aunque sin la pretensión de exaltación gremial. Véase la pintura y su descripción en http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A3979 (21/12/2024).

³ Adolfo Posada, *Métricos pinceles: literatura y artes plásticas en el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2022.

do rastrear, los poemas que forman parte indisociable de la pintura, es decir, que su confección fue encargada específicamente para acompañar el retrato, y que han de entenderse en conjunto con la configuración visual entera, no han recibido atención. En cualquier caso, el estudio de la poesía vinculada a retratos de personajes ilustres se ha limitado tan sólo a los grabados en libros impresos,⁴ en ocasiones tocando el género emblemático, soslayando la importancia social y cultural del retrato como una expresión de pertenencia a un grupo corporativo particular, civil o eclesiástico.

Así pues, el retrato anónimo al que hago alusión (cf. pág. siguiente) perfila al famoso jesuita Francisco Javier Alegre, intelectual novohispano que no necesita presentación, y ostenta al pie un epigrama compuesto de un par de dísticos latinos que, seguido de una modesta traducción propia, reza así:

*Hic est ille novi laus hujus Alegrius Orbis
Et Veracrucei Gloria magna Soli.
Docta facultatum, numerosaque turba Sororum
Dant tenebris raptum perpete luce frui.*

Este es aquel Alegre, honra de este mundo nuevo
y grandioso orgullo de ese veracruzano suelo.
De hermanas numeroso equipo, ya en sus artes viejo,
deja al preso de las sombras usar eterno cielo.

Muy claros son los dos primeros versos en los que se enaltece la figura de Alegre como un miembro destacado de la Compañía de Jesús, de origen veracruzano pero que dio brillo a toda la Nueva España, el “nuevo orbe”, gracias a sus obras poéticas, históricas y teológicas. El tercer verso, cincelado a partir de uno de Claudiano (*Epith.* pr. 9, 3: *numerosaque turba sororum*), indica la pista para entender la inspiración del epigrama en directa relación con el retrato que se ve concretada en el cuarto y último verso. Hay que recordar que Claudiano compuso un poema titulado *De raptu Proserpinæ*, donde se cuenta que Hades (Plutón) rapta a Perséfone (Proserpina) y la lleva consigo al inframundo para convertirla en su consorte; el autor del epigrama, al conocer dicho epilio latino, recupera la idea del rapto a los infiernos en la muerte de Alegre (*tenebris raptum*), quien es honrado por las musas (*turba sororum*) que a su vez en una suerte de metáfora “transmedial” se materializan en el retrato mismo (la pintura y el poema), y gracias al

⁴ Pierre Civil, “*Ut pictura poesis* en los preliminares del libro español del Siglo de Oro: el poema al retrato grabado”, en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, Alcalá de Henares, Editorial Universidad de Alcalá, 1998, pp. 419-432.



“Retrato de Francisco Javier Alegre (s. XVIII)”, *Artes de México*, 104, 2011, p. 53.

qual, en pleno contraste con la oscuridad del inframundo, el jesuita adquiere luz perpetua (*perpete luce frui*) al tener su representación a la vista de todos, es decir, el retrato.

Si bien la interpretación del conjunto pictórico —alegoría de la Nueva España coronando a Alegre en calidad de gran poeta mexicano— no alude

ni deja entrever el sustrato literario de origen clásico, el epigrama, en el contexto de honrar al personaje, es el instrumento que construye y detona la idea discursiva completa, pues este retrato, en cuanto es combinación entre pintura y poesía, creó un producto simbólico que no debió ser fácil de descifrar a causa de las referencias poéticas y mitológicas implicadas, por lo que el poema quedó opacado por la pintura. Considerando lo anterior, podría incluso concluirse que el epigrama se encargó antes del retrato, de forma que el autor no tenía conocimiento de la manera en que el jesuita iba a ser representado ni de los posibles atributos con que sería adornado; así, dos producciones fueron ordenadas por separado y el pintor, tras recibir los versos ya elaborados, los incluyó a pincel en el retrato.

Este fenómeno literario en que retratos —o pinturas de otro género y temática— ostentan paratextos poéticos no es tan común a decir verdad, aun menos composiciones en latín, pero su búsqueda y estudio deviene en una oportunidad para revisar la dinámica entre dos disciplinas, la literatura y la pintura, que se complementaban y podían generar un conjunto simbólico, complejo de interpretar por supuesto; también resulta una ocasión para acudir a museos y galerías de arte renacentista, barroco y neoclásico, cuyas obras ahí almacenadas recojan motivos de la cultura clásica. Por ejemplo, en el verano pasado visité el Museo del Prado (Madrid, España) y, a pesar de su inmensidad, logré recorrerlo por completo por disfrute personal, pero también en busca de retratos o escenificaciones que contuvieran estos paratextos poéticos; sin embargo, fue decepcionante encontrar no más de una decena de cuadros, de diversa naturaleza, que respondían a las antedichas categorías 1 y 2, pero no a la 3. Seguramente en otros repositorios, tanto europeos como americanos —interesa por supuesto el ámbito novohispano—, sobrarán ejemplos de este particular fenómeno, y sobre todo de aquellos que involucran la tradición poética antigua y la lengua latina. En México he localizado únicamente tres casos dieciochescos de este tipo de epigramas, de hecho epitafios por su función, el de Francisco Javier Alegre, el de Juan José de Eguiara y Eguren y el de Juan de Palafox y Mendoza (este del famoso pintor novohispano Miguel Cabrera),⁵ pero estoy convencido de que hay más. Sólo hace falta buscarlos.

⁵ Para el momento de esta publicación, está en dictamen un artículo mío en que analizo el epigrama del retrato de Eguiara y Eguren —resguardado en el Museo Nacional del Virreinato (Tepotztlán, México)—, mientras que el epigrama del retrato de Palafox —albergado en el Museo de Arte Colonial (Morelia, Michoacán)— lo descubrí el 7 de noviembre de 2024 durante una visita académica a la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, de la UNAM; además del epigrama latino, el cuadro de Palafox contiene dos cartelas con sendos sonetos en castellano.

* * *

GENARO VALENCIA CONSTANTINO es candidato a doctor en Letras (Clásicas) por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y profesor de Literatura Medieval en la Maestría de Historia del Pensamiento de la Universidad Panamericana. Ha sido también profesor de griego y de etimologías grecolatinas. Es miembro de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (2010), de la Asociación Latinoamericana de Filosofía Antigua (2019) y de la Asociación Mundo Novohispano (2023), de la cual es el actual tesorero. Fue miembro representante de doctorado ante el Comité Académico del Posgrado en Letras de la UNAM de 2021 a 2024. Ha participado en congresos nacionales e internacionales en sus temas de interés, consistentes en literatura latina, derecho romano y filosofía estoica, así como en la recepción clásica en la cultura neolatina y novohispana, de cuyas temáticas ha publicado diversos artículos en revistas indexadas. En 2022 publicó, en coautoría con Mario Humberto Ruz, el libro *El arzobispado de Guatemala. Documentos sobre su creación (1742-1747)*, una serie inédita de documentos castellanos y latinos con traducción sobre la historia eclesial de la Guatemala colonial, en el Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Recientemente publicó “Males, adversidades e incomodidades en el escrito senecano sobre la providencia”, *Fortunatae*, 38, 2023, pp. 71-97, y “Nota a *Octavius* 5.12 de Minucio Félix: una inesperada alusión senecana”, *Archai*, 34, 2024, e3424, inaugurando una investigación sobre Séneca y la tradición manuscrita y doctrinal de los así llamados “diálogos”.