

México: ciudad y patria. La búsqueda de los orígenes en dos textos de Carlos de Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz ¹

Cristina Beatriz Fernández

En 1680, con motivo de la llegada de un nuevo virrey, la ciudad de México se convirtió en el ámbito de una serie de celebraciones entre las que se destacó la construcción de arcos triunfales. Por una parte, la Iglesia Metropolitana de México comisionó a Sor Juana Inés de la Cruz el diseño de uno de estos monumentos, cuya descripción puede leerse hoy en el texto conocido como *Neptuno alegórico*. Respecto de las instancias de producción del texto, conviene aclarar que el mismo día de la llegada del virrey se distribuyó, en volantes, una "Explicación del arco" en verso, para ser leída durante la ceremonia de recepción. Alberto Salceda concuerda con Manuel

Toussaint en que en ese mismo año de 1680 o en el siguiente se publicó el *Neptuno alegórico*, texto en prosa que explicaba las complejas pinturas alegóricas que decoraban el arco triunfal, al cual se agregó la "Explicación" para ser conservada. El texto fue reproducido posteriormente en el primer tomo de las obras de Sor Juana, la *Inundación Castálida*, de 1689.²

El Cabildo de la ciudad, por su parte, encargó su arco triunfal al erudito profesor de la Universidad de México, Carlos de Sigüenza y Góngora. Al igual que en el caso del *Neptuno alegórico*, la explicación del monumento consiste en un libro entero, que incluye una dedicatoria al virrey, tres preludios, quince apartados que describen los tableros del arco y explican los motivos que llevaron a elegir cada "empresa", y un extenso poema, en octavas endecasílabas, en el cual se le da la bienvenida al funcionario y se lo invita a penetrar en la ciudad.³ También este poema fue leído, según se supone, durante la ceremonia, imprimiéndose en ese mismo año de 1680 con el texto en prosa titulado

THEATRO/DE VIRTUDES POLITICAS,/QVE/Constituyen á vn Principe: advertidas en los/ Monarchas antiguos del Mexicano Imperio, con/ cuyas efigies se hermoseó el ARCO TRIUMPHAL,/ Que la muy Noble, muy Leal, Imperial Ciudad/DE MEXICO/ Erigió para el digno recibimiento en ella del /Excelentissimo Señor Virrey/ CONDE DE PAREDES,/ MARQVES DE LA LAGVNA,&c.⁴

Todo parece indicar que, durante la construcción de los arcos o bien entre la fiesta y la publicación de los libros del *Neptuno alegórico* y del *Theatro*, Sigüenza y Sor Juana estuvieron en contacto. Muchos pasajes del *Theatro* evidencian que Sigüenza conocía bien el *Neptuno alegórico*,□□ sobre todo cuando trata de justificar su elección de personajes históricos -l s "monarchas" del imperio mexicano- para representar las virtudes del virrey, lo cual lo enfrenta al privilegio concedido p

ror Juana a lo "fabuloso", ya que ésta había alegorizado al virrey entrante en la figura de Neptuno. De hecho, en el texto de Sigüenza puede leerse una exposición metatextual en torno al privilegio concedido a la *Historia sobre la Fábula*, polémica cuyo principal interlocutor es el texto del *Neptuno alegórico*. Por sólo dar un ejemplo, menciono el fragmento en que Sigüenza explica cómo "los americanos ingenios" han recurrido a figuras mitológicas creyendo que "de entre las sombras de las fábulas eruditas se divisan las luces de las verdades heroicas" (171-172), procedimiento que desacredita al decir: "¿Quién no ve que verdades que se traslucen entre neblinas no pueden representarse a la vista sino con negras manchas?" (173). La alusión al *Neptuno alegórico* implícita en este pasaje es evidente, si se tiene en cuenta que Sor Juana justificaba su elección del tema diciendo que "entre las sombras de lo fingido campean más las luces de lo verdadero".⁵

En relación con esto es interesante notar que en el *Theatro*, como suele ocurrir en las relaciones de arcos triunfales, la arquitectura es el modelo para determinar las secciones del discurso -una para la figura de cada personaje, para cada tablero del arco-. No obstante, aparecen en este texto apartados que no corresponden a ninguna sección del monumento: los "preludios", nada menos que tres, cuya sola existencia y número son significativos. La necesidad de esas páginas introductorias es evidente si se tiene en cuenta la originalidad de erigir un arco triunfal colocando a los reyes aztecas como modelos en los que se reflejase la heroica figura del virrey; pero también cabe tenerlos en cuenta como el espacio concedido a esa reflexión metatextual de que hablaba antes.

En el segundo "Preludio", por ejemplo, ya desde el título se marca una confluencia de cuestiones políticas y estéticas que va en desmedro de la *Fábula*: "El amor que se le debe a la patria es causa de que, despreciando las fábulas, se haya buscado idea más plausible con que hermohear esta triunfal por-

tada". Éste va a ser, sin duda, el mayor punto en discrepancia con Sor Juana, sobre todo si recordamos lo que exponía la poetisa acerca del privilegio acordado a la fábula por sobre lo efectivamente acaecido, y la elección de la primera como más idónea para representar las excelsas virtudes del Marqués de la Laguna. En efecto, en el *Neptuno alegórico* puede leerse lo siguiente:

...le fue preciso al discurso dar ensanchas en lo fabuloso a lo que no se hallaba en lo ejecutado; pues parece que la Naturaleza, como falta de fuerzas y suficiencia, no se atrevió a ejecutar, ni aun en sombras, lo que después a esmeros de la Providencia salió a lucir al mundo en su perfectísimo original [el Marqués]; y así dejó que el pensamiento formase una idea en que delinearlo; porque a lo que no cabía en los límites naturales, se le diese toda la latitud de lo imaginado, en cuya inmensa capacidad aun se estrechan las glorias de tan heroico príncipe (779)

Dejando al margen la hipérbole propia del homenaje, la elección de la fábula parece basarse en una superioridad intrínseca suya respecto de la historia, "lo ejecutado", siendo los "límites naturales" propios de la segunda superados por "toda la latitud de lo imaginado". Confrontada con esto, la opción de Sigüenza es no sólo polémica, sino también tributaria de un posicionamiento político, ya que hace derivar su elección del tema de la representación de "el amor que se le debe a la patria", con lo cual la selección de los materiales para los emblemas del arco adquiere una importante dimensión ideológica. Más adelante Sigüenza llega incluso a acusar a los letrados de gusto mitologizante de poco patriotismo y hasta de ignorancia, al decir: "¿quién será tan desconocido a su patria que, por ignorar sus historias, necesite de fabulosas acciones en qué vincular sus aciertos?" (174).

A diferencia de Sor Juana, para quien las fábulas servían para "formarse una idea" de lo que se iba a representar,

Sigüenza le otorga una dimensión moral al asunto, al enfrentar la fábula a lo verdadero. Si vamos al *Diccionario de Autoridades*, encontraremos, entre las varias definiciones de la palabra, algunas especialmente significativas: "ficción artificiosa, con que se procura encubrir o disimular alguna verdad filosófica o moral", "cuento o narración de cosa que no es verdad ni tiene sombra de ella, inventado para deleitar", "decimos, eso es fábula, que es lo mismo que decir eso es mentira".⁶ La fábula, que para Sor Juana podría encuadrarse en la primera definición citada, es entendida por Sigüenza en términos negativos, como algo que oculta la verdad, un sinónimo de la mentira, que apunta más al deleite que a la verdadera enseñanza. Así, Sigüenza anuncia su ruptura con toda una tradición emblemática, la que se sostenía, según sus palabras, en las "mitológicas ideas de mentirosas fábulas" (172). El enfrentamiento de las poéticas no puede ser más claro, ni más definitivo. Por ello califica al arco de "extraordinario", y se ampara en autoridades como Séneca o San Isidoro para justificar "la novedad". Este privilegio de lo histórico frente a lo fabuloso tiene su correlato, coherentemente, en la secuencia de los apartados del texto, pues se declara que el arco no será descifrado de acuerdo al orden de los tableros, "sino según la cronología del Imperio Mexicano". Frente a la simultaneidad de la imagen se coloca el tiempo lineal de la historia, que es el que dirige la operación hermenéutica llevada a cabo en el *Theatro*.

La elección de esta poética historicista se proyecta, además, en una suerte de teología y de teoría política. Sigüenza evidencia conocer la justificación de emplear deidades, "aunque fingidas", en un asunto que concierne a la realeza, porque los príncipes son imágenes de Dios (173) y, en consecuencia, es apropiado representarlos mediante divinidades. Pero objeta que las deidades de la antigüedad no tienen el mismo rango que la deidad cristiana: son "sombras" que "solicitaban su veneración entre sombras" y que, en calidad de tales, no

pueden competir con "las luces apacibles de la verdad" (173). Los príncipes, como copias terrestres del Dios cristiano y verdadero, no pueden ser representados por falsas deidades: "por la misma razón de ser los príncipes imagen representativa de Dios debiera excusarse el cortejarlos con sombras" (173). Jugando con la transitividad de la imagen, Sigüenza convierte la poética de la fábula, en la que se sostenía el *Neptuno alegórico*, en una afrenta a la divinidad.

La sospecha de que el texto de Sigüenza tiene como uno de sus hipotextos al de Sor Juana adquiere el rango de certeza cuando se observa que el tercer preludio del *Theatro* está dedicado a la figura de Neptuno, que Sor Juana había elegido como motivo central de su arco. En ese preludio, después de protestar enérgicamente negando toda intención de perjudicar el artefacto diseñado por su amiga, el erudito novohispano trata de conciliar la elección que había hecho Sor Juana del mítico Neptuno con su afán historicista. Para ello le adjudica a la monja el conocimiento de que Neptuno no era "quimérico rey o fabulosa deidad" sino nada menos que el "progenitor de los indios americanos", lo cual no deja de ser curioso, ya que en ningún momento Sor Juana evidencia ese conocimiento. Al presentar las cosas de este modo, Sigüenza se apropia del arco de Sor Juana, lo resignifica, crea, en su prestigiosa amiga, una precursora. El carácter posterior de esta operación se pone de manifiesto si notamos que en el *Theatro* en verso, en las octavas que se leyeron para recibir al virrey, no se hacía ninguna mención a Neptuno. La función de este tercer preludio del *Theatro* en prosa parece ser la de enlazar ideológicamente su primitivo *Theatro* en verso con el *Neptuno alegórico*, la de glosar este último pero adjudicándole un nuevo sentido. Se trata, en efecto, de una glosa disidente, infiel, y que, por la erudición desplegada, la argumentación sofisticada mediante la cual Sigüenza se apropia del personaje elegido por Sor Juana, muestra bien a las claras que la clase letrada es el origen y el destino de las operaciones representativas involucradas en la fiesta.

Enmarcados por la ceremonia y el personaje del virrey, los arcos y sus textos parecen salirse de sus finalidades específicas para convertirse en otra instancia más del diálogo entre letrados⁷

Sigüenza crea la ilusión de concordancia de su arco con el de Sor Juana, mediante la genealogía que le atribuye a Neptuno. Tras un arduo encadenamiento de autoridades concluye con que Neptuno era hijo de Isis -lo mismo que sostenía Sor Juana- y le asigna el papel de fundador de Cartago. Hace referencia a una teoría en boga, según la cual los cartagineses habrían poblado las Indias Occidentales, pero el erudito mexicano la rechaza diciendo que "jamás me han agradado estos navegantes cartagineses" (179). Y así privilegia otra teoría, según la cual Neptuno era nada menos que el antecesor de los egipcios, quienes, previa escala en la Atlántida, habrían poblado América. Platón, Séneca, Gómara, Marsilio Ficino y, sobre todo, Kircher son algunas de las autoridades en las que se basa para sostener esta teoría, que involucra la aceptación de las tierras oceánicas que el *Timeo* platónico había hecho famosas. Y, para corroborar la paternidad de Neptuno, hace notar que los descendientes del señor de las aguas fundaron la ciudad de México en una laguna, así como la similitud existente entre las civilizaciones precolombinas y la egipcia. Tributario de esa suerte de analogía universal que para Michel Foucault era la forma por antonomasia del conocimiento durante el Renacimiento (Foucault, 30), Sigüenza acepta la similitud como prueba suficiente de la identidad original de las culturas egipcia y prehispánica.

Pero, además de recurrir a las autoridades y a la similitud como prueba de la identidad, la etimología, de cuya eficacia no se duda, es fundamental en la articulación de esta teoría del origen de las razas americanas. Si recordamos lo que dice Claude-Gilbert Dubois acerca del valor asignado en la época a la etimología de los nombres -"El nombre es el eco prolonga-

do y deformado de un sentido originario y este sentido posee un valor determinante sobre los objetos a que se refiere" (117) - entenderemos la importancia que le concede Sigüenza al asunto. En efecto, rastreando la historia del mítico personaje, inicia la lista de autoridades con la Biblia, lo cual podría parecer impropio tratándose de una deidad pagana, pero que no lo es si tenemos en cuenta el papel de las Sagradas Escrituras en el siglo XVII, último referente de toda operatoria cultural. Sigüenza recurre al Antiguo Testamento, a los libros de Moisés, quien menciona a un tal "Neftuim". El fantasma de la similitud se introduce en este paso de la argumentación y la semejanza fonética determina la identidad: "Ser éste lo propio que Neptuno las sílabas y composición de uno y otro vocablo nos denota" (177). Y, ratificando el presupuesto de que el universo está cifrado en el Libro, dice de ese nombre que "es tan puramente hebreo que los griegos nunca lo usaron" y que ya para los romanos era un nombre "peregrino", vale decir, extranjero, al punto de que los mismos autores latinos no encontraban para él una etimología con fundamento (178). Lógicamente, este argumento parece algo falaz. Si reconstruimos el razonamiento se nos está diciendo lo siguiente: el nombre Neptuno/Neftuim nunca fue utilizado por los griegos, los romanos ya lo reconocían como extranjero, por lo tanto es hebreo. Obviamente, el hecho de que un nombre no sea griego ni latino no alcanza para inferir que sea hebreo; pero, tengamos en cuenta que, de acuerdo con la sistematización del platonismo renacentista hecha por Marsilio Ficino, las llaves originales del Logos eran sólo tres: el griego, el hebreo y el latino. En consecuencia, todo nombre originario tenía que pertenecer a alguna de esas tres lenguas (Camarero, 64). Descartados el latino y el griego, sólo queda la posibilidad de que sea hebreo -y recordemos de paso que, para Athanasius Kircher, el hebreo era la lengua madre de todas las demás, y Adán el "author omnis literaturae"-.⁸

Legitimado como personaje histórico mediante su localización en la Biblia -pues de la historicidad de los relatos bíblicos no cabía dudar-, Neptuno puede así insertarse en el origen de esa línea genealógica cuyo heredero es el virrey. Pues, elogiado mediante fábulas o mediante la historia, el objeto del encomio sigue siendo el virrey. No obstante, al pasar del terreno de las primeras al de la segunda, la identificación, al estilo de Sor Juana, ya no es tan fácil. En su arco, Sor Juana apelaba al mito para anular la temporalidad, la distancia histórica, y fundir a Neptuno y al virrey en el eterno presente de los arquetipos. Pero al operar en el campo de la historia, tal petrificación del tiempo no es posible. En el texto de Sigüenza, el vínculo necesario entre el virrey y los héroes que se le proponen como modelos no es tanto la semejanza como la filiación. Por eso, Sigüenza explica que ha empleado las figuras de los gobernantes aztecas para mostrar al virrey las virtudes de los "mayores" que le propone imitar, construyendo así una dinastía que comienza con los reyes aztecas y termina en el virrey. Sigüenza es consciente de que tal filiación no existe, biológicamente hablando, pero dice que "no por faltar este requisito, deja nuestro excelentísimo príncipe de suceder en el mando a aquéllos cuya inmortalidad, merecida por sus acciones, promuevo en lo que puedo con mis discursos" (175). Por supuesto, en la lítote "no deja de suceder" se está presuponiendo lo contrario: que el virrey no es sucesor de aquellos personajes, pues, de no ser así, la aclaración no sería necesaria. Esto introduce, veladamente, la ruptura violenta de la conquista, y pone de manifiesto la extinción biológica de una genealogía que ha de rescatarse culturalmente y ser reemplazada del mismo modo.

En conclusión, puede verse cómo el texto de Sigüenza busca reconstruir un camino hacia el origen de la ciudad / patria mexicana, un itinerario prestigioso jalonado por hitos como la fundación por parte de los egipcios de los imperios precortesianos o el despliegue de una genealogía del poder a partir de la clásica y heroica figura de Neptuno, avalada doble-

mente por tratarse de una deidad en la tradición grecorromana y por ser el Neftuim de los libros del Antiguo Testamento. Pero esta búsqueda de los orígenes no es vana curiosidad erudita: al presentar al prestigioso país de las pirámides, Egipto, supuesto origen de la escritura y la civilización en el siglo XVII,⁹ como lugar de partida de los pobladores americanos, Sigüenza construye la historia de una decadencia cultural desde esa civilización primordial. Se contrapone así, como bien sostiene David Brading, a la visión occidental de la conquista de América que la describe como un proceso que habría elevado al Nuevo Mundo de la barbarie a la civilización (Brading, 398). De este modo, el *Theatro* puede leerse casi como un manifiesto de ese patriotismo criollo mexicano que estaba en ciernes. Extrapolando del texto de Sor Juana la figura de Neptuno y desviándola al asignarle otro sentido, Sigüenza advierte que "cuanto he dicho es una parte muy corta de lo que esta materia me sugirió el estudio" (183). En este saber, en este estudio se ampara Sigüenza para refuncionalizar, en el marco de su propia ideología criolla, el discurso de otro miembro de la ciudad letrada, en este caso, Sor Juana.

Notas

- ¹. En el presente trabajo se exponen conclusiones parciales de mi tesis de Licenciatura en Letras, realizada bajo la dirección de la Lic. Mónica Scarano de la Universidad Nacional de Mar del Plata y enmarcada en el proyecto de investigación *Representación barroca y transculturación en América Latina. Proyecciones hacia el neobarroco*, el cual fue financiado mediante una beca para alumnos destacados de ciencias y humanidades de la *Fundación Antorchas* de Buenos Aires, Argentina. Una versión preliminar fue leída en las *III Jornadas "Razones de la Crítica"* realizadas en la Universidad Nacional de Rosario del 4 al 6 de julio de 1996.
- ². Su título completo es *NEPTUNO ALEGÓRICO, OCEANO DE COLORES, SIMULACRO POLÍTICO, QUE ERIGIÓ LA MUY ESCLARECIDA, SACRA Y AUGUSTA IGLESIA METROPOLITANA DE MÉJICO, EN LAS LUCIDAS ALEGÓRICAS IDEAS DE UN ARCO TRIUNFAL QUE CONSAGRÓ OBSEQUIOSA Y DEDICÓ AMANTE A*

LA FELIZ ENTRADA DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON TOMÁS ANTONIO LORENZO MANUEL DE LA CERDA(...) CONDE DE PAREDES, MARQUÉS DE LA LAGUNA(.) VIRREY, GOBERNADOR Y CAPITÁN GENERAL DE ESTA NUEVA ESPAÑA, () etc. Cfr. las notas de Alberto Salceda al *Neptuno Alegórico* en Sor Juana Inés de la Cruz (1951-1957), tomo IV, 625.

- ³ Para William Bryant, las octavas que cierran el *Theatro* fueron publicadas bajo el título de *Panegyrico con que la muy noble é imperial Ciudad de México, aplaudió al Excelentísimo Señor D. Thomas...al entrar por la triumphal Portada*. Cfr. Carlos de Sigüenza y Góngora, 239-240, nota 34
- ⁴ Carlos de Sigüenza y Góngora, 165. Como todas las citas del texto de Sigüenza pertenecen a esta edición, me limitaré en adelante a indicar el número de página entre paréntesis.
- ⁵ Sor Juana Inés de la Cruz (1992), 779. Dado que todas las citas corresponden a esta edición, sólo mencionaré, de aquí en más, el número de páginas entre paréntesis.
- ⁶ En todas las citas del *Diccionario de Autoridades* modernizo la grafía.
- ⁷ Diálogo que continuará cuando Sor Juana, cerrando el círculo, le dedique a Sigüenza su soneto "Dulce, canoro Cisne Mexicano...", en elogio, según reza el copete, al "Panegírico" de los marqueses de la Laguna, es decir, al *Theatro* en verso.
- ⁸ Cfr. Marié-Cecile Benassy-Berling, 150, nota 224
- ⁹ Cfr. la traducción hecha por Antonio Camarero del *Syntagma de symbolis, stemmatvm et schematvm ratione, quae insignia sev arma gentilitia vulgo nominantvr, deque emblematis* de Claude Mignault, un tratado publicado como prefacio a los *Emblemas* de Alciato desde la edición de 1581. La traducción está publicada en el artículo de Camarero citado.

Bibliografía

- Benassy-Berling, Marié-Cecile (1983). *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM.
- Brading, David (1991). *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*. México: FCE.
- Camarero, Antonio, (1969-1971). "Teoría del símbolo, empresa y emblema en el humanismo renacentista (Claude Mignault, 1536-1606)", *Cuadernos del Sur*,

Bahía Blanca, Instituto de Humanidades, UNS, 11 (julio de 1969 - junio de 1971): 63 - 103.

Curtius, Ernst Robert (1975) *Literatura europea y edad media latina* 2 tomos
México: FCE.

Dubois, Claude-Gilbert (1980). *El manierismo*. Barcelona: Península

Foucault, Michel (1993). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI.

Genette, Gerard (1991). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Jacques Lafaye (1993). *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. México: FCE.

Leonard, Irving (1929). *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. A Mexican Savant of the Seventeenth Century*. Berkeley: University of California Press.

----- (1993). *La época barroca en el México colonial*. México: FCE.

----- (1984). "Prólogo" a Carlos de Sigüenza y Góngora, *Seis obras*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, IX-XXXI.

Mignolo, Walter (1988) "Anáhuac y sus otros: la cuestión de la letra en el Nuevo Mundo", *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XIV, 28: 29-53.

Moraña, Mabel (1988). "Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, XIV, 28: 229-251.

Rama, Ángel (1984) *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

Real Academia Española (1984). *Diccionario de Autoridades*. Edición facsimilar. Madrid, Gredos

Sibirsky, Saúl (1965). "Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700). La transición hacia el iluminismo criollo en una figura excepcional", *Revista Iberoamericana*, vol. XXXI, 60: 195-207.

Sigüenza y Góngora, Carlos (1984). *Seis obras* Prólogo de Irving Leonard, edición, notas y cronología de William G. Bryant. Caracas: Biblioteca Ayacucho

Sor Juana Inés de la Cruz (1951-1957) *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Edición de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto Salceda 4 tomos. México/Bs.As.: FCE.

----- (1992). *Obras completas*. Prólogo de Francisco Monterde. México: Porrúa.