

# JEROGLÍFICOS

## EN LA EDAD MODERNA

Nuevas aproximaciones a un fenómeno intercultural



EDITORES:

JOSÉ JULIO GARCÍA ARRANZ Y PEDRO GERMANO LEAL

# **Jeroglíficos en la Edad Moderna**

Nuevas aproximaciones a un fenómeno intercultural

José Julio García Arranz y Pedro Germano Leal  
(editores)

SIELAE  
A Coruña, 2020

SEIAE (Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española)  
A Coruña - España <<http://www.bidiso.es/seiae/>>  
[anexosjanus@gmail.com](mailto:anexosjanus@gmail.com)

© 2020 by autores de los trabajos  
© De esta edición (2020): SEIAE

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de este libro ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Arts. 270 y siguientes del Código Penal).

Publicación digital, como anexo 14 de la revista Janus (ISSN 2254-7290)  
URL: <<https://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=18>>

Publicación impresa en papel:

ISBN: 978-84-09-17756-1

Depósito legal: C 67-2020

Imágenes de cubierta:

Portada: George Wither. *A collection of emblems, ancient and moderne*. London, 1635. libro III, emblema 21, pág. 155.

Contraportada: Hadrianus Junius. *Emblematum*, Antuerpiae, 1565, emblema 17, pág. 23 (detalle).

Diseño de la cubierta: Paula Lupiáñez. (Cirugía Gráfica, Madrid).

Maquetación: Juan de la Fuente

Imprenta: Lugami Attes Gráficas, Betanzos

## ÍNDICE

Presentación .....	7
JESÚS MARÍA GONZÁLEZ DE ZÁRATE <i>Grammata hieroglyphica</i> . Génesis de una literatura visual y semántica: la Emblemática .....	19
EFTHYMIA PRIKI The Narrative Function of Hieroglyphs in the <i>Hypnerotomachia</i> <i>Poliphili</i> .....	129
FRANCISCO JOSÉ TALAVERA ESTES Notas varias sobre la génesis de los <i>Hieroglyphica</i> de Pierio Valeriano .....	155
JOSÉ JULIO GARCÍA ARRANZ Entre el acertijo figurado y el jeroglífico humanista: los <i>rebuses</i> de Piardía .....	177
PEDRO GERMANO LEAL Os Hieróglifos do Novo Mundo: das escritas indígenas à chegada dos jeróglifos hispánicos .....	257
SALVADOR LIRA Y MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO <i>Non fecit taliter omni nationi</i> : los emblemas de la identidad criolla novohispana en expresiones de lealtad a la monarquía de los Austrias menores .....	331
INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA San Francisco Javier, "Prodigio de dos mundos y sol de oriente": un certamen poético cortesano, Sor Ana Dorotea de Austria y 21 jeroglíficos (1687) .....	369
VÍCTOR MÍNQUEZ Las águilas regresan a Sicilia. Jeroglíficos y apoteosis dinástica en la proclamación de Carlos VI de Habsburgo (Palestina, 1720) .....	401
JEAN-JACQUES CHARDIN <i>Les Hieroglyphiques of the Life of Man</i> de Francis Quarles (1638): expérience et méditation .....	431

## *Non fecit taliter omni nationi: los emblemas de la identidad criolla novohispana en expresiones de lealtad a la monarquía de los Austrias Menores*

Salvador Lira y María Isabel Terán Elizondo

Universidad Autónoma de Zacatecas  
Centro de Actualización del Magisterio en Zacatecas

La fachada de la catedral metropolitana de México y su primer cuerpo, así como el cimborio, fueron culminados en la segunda mitad del siglo XVII, en gran medida bajo el mandato virreinal de Sebastián Antonio de Toledo, conde de Mancera. Aún se puede apreciar en la fachada la descripción latina que indica el suceso, el cual sirve de sostén a la imagen de la Inmaculada Concepción y a su vez al águila devorando a la serpiente, representativa, primero, de la fundación del imperio mexica, y, después, del criollismo y la identidad mexicana. La inscripción indica:

*D. O. M. SS.<sup>ma</sup> Q. V. M. MARIE IN COELOS ASSUMPTÆ CAR. II  
HISP.<sup>ma</sup> Rex & Reg. GEN. & D. Mariana Turc. & Reg. um Guern. & Regio q;  
nomine D. Ant. Sebast. & Toledo Marchio de Mâcera Noue HISP. & Prorex  
hoc fidei testim. um. & Car. Linuic toImp. re V. cū Cathol. a Reliĝ. e in hoc  
Nouo Orbe fundatum & a t. b. Pijs Successorib. Philippis Regale expensis  
extructum. in reuerentiæ & gratit. is monumentū. D. O. C.*

*Anno 1672 Non fecit taliter omni Nationi. Psalm: 147<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> El texto latino muestra algunas dificultades con respecto a la tipografía y concordancias. Agradecemos a Jesús Darío Lara Rincón por apoyarnos en el desciframiento de algunos aspectos latinos y tipográficos. La traducción que se propone es: "Al Señor y a su Santísima Madre María Ascendida al Cielo. Carlos II, rey de las Españas y la reina madre, doña Mariana y Señora de estos reinos. Y en nombre del Rey don Antonio

La cita latina demuestra una serie de detalles con respecto a la elaboración de símbolos que, con el pasar de los años, sirvieron para la representación de la formación de una identidad. No obstante, en principio, el proceso fue una conjunción de factores, en relación al orden establecido.

En este sentido se observan en la inscripción tres elementos de categorización. En primer lugar, la casa de Dios y de Santa María, por intercesión de los reyes españoles de la casa de Austria: Carlos V, Felipe IV, Mariana de Austria y Carlos II. Posteriormente la mediación por parte del virrey conde de Mancera. Después, la doctrina católica en el Nuevo Mundo, singularizado por el mote NON FECIT TALITER OMNI NATIONI (Salmo 147).

Los tres puntos no son tema baladí. Por el contrario, son parte de un proceso de conjunción de imágenes que, si bien pertenecieron a un mundo judeocristiano y grecolatino, formaron parte del proceso de la conformación de la identidad novohispana. A ellos se le sumaron otras imágenes que, con referencias al Imperio Mexicano y el pasado prehispánico —que no es uno, sino varios—, fueron reinterpretados en aras de dar una continuidad al imaginario criollo.

Ahora bien, no era la primera ocasión en que se utilizaba el salmo 147 como mote para caracterizar al nuevo orbe. Ya antes había sido utilizado, principalmente en relación con la controvertida imagen de la Virgen de Guadalupe y su referencia en el *Apocalipsis*.

En la primera etapa del ciclo virreinal, la imagen del Nuevo Mundo se había vinculado a la del Paraíso Renovado o al campo impúber del mundo, pero en el siglo XVII —enmarcados en el periodo de los gobiernos monárquicos de Felipe III, Felipe IV y Carlos II— se forja una propuesta identitaria más compleja, en pro de igualar los territorios, valorarlos y ser parte del contexto internacional.

Sebastián de Toledo, Marqués de Mancera, virrey de la Nueva España, este testimonio para la Fe, por el invicto Emperador Carlos V, con la doctrina católica en este Nuevo Mundo; asennado y atribuido por el pío sucesor real Felipe, a sus expensas, fue cons-truido en recuerdo de su reverencia y gratitud, Año 1672. 'No hizo cosa semejante a ninguna otra nación', Salmo 147'.

Más allá de pensar estas imágenes para el siglo XVII como representaciones de una posible emancipación, se trataron de la construcción de nexos con el fin de reforzar el vínculo de la lealtad. No hay que olvidar que en el periodo de los Austrias la monarquía tuvo una composición compuesta (Elliot, 2010). La lealtad mayor era la del rey, pero sobre ella había una serie de *lealtades* que dan cuenta de una sociedad basada en el derecho por privilegios. Así, fueron sendas expresiones entre lealtades por intercesión, autonomías y *patria* —referida al concepto del *pater-padre*—, quienes dieron legitimidad a las jerarquías existentes, bajo una mayor, el monarca.

Las representaciones de la monarquía en la Nueva España tuvieron un cariz significativo debido a que el soberano jamás pisó sus territorios (Minguez, 1999). Expresiones de lealtad como bautizos a príncipes, juras reales, exequias o entradas a virreyes sirvieron para la formación de una imagen del soberano y su teorización del buen gobierno, de los vasallos y del orden político. Su función principal era la de una *fiesta de Estado* (Rodríguez de la Flor, 1995) que dio legitimidad a las jerarquías existentes. En ellas se presentaron emblemas que significaron discursos relativos a la monarquía, al suceso y al orbe novohispano.

El objetivo del presente ensayo —bajo una perspectiva histórica, cultural y literaria— es explicar los emblemas que revalorizaron o que hacen referencia a la identidad de la Nueva España y en general de América en expresiones de lealtad dirigidos a la potestad de la monarquía en el siglo XVII durante los gobiernos de los Austrias Menores.

La emblemática dedicada a la monarquía hispánica en las fiestas de Estado novohispanas fue un vehículo idea para mostrar visualmente cómo se estaba forjando una identidad criollista. Pero, más allá de suponer erróneamente que servían como elementos de ideas emancipadoras, se trataba más bien de un proceso de reelaboración de imágenes que reforzaban la lealtad: su intención era darle a América y a la Nueva España un lugar más preeminente en el concierto de los territorios y reinos españoles.

En el presente ensayo se abordan tres categorías de emblemas. En la primera se describen la transformación de la imagen del orbe americano; en la segunda se explican la re-conceptualización del águila

mexica; y, finalmente, se estudian las imágenes de los jeroglíficos de soberanos prehispánicos que fueron reutilizados para pasar a formar parte de la tradición política de los monarcas españoles.

#### 1. AMÉRICA, DE SALVAJE DESNUDA A NOBLE SEÑORA INDÍGENA

Para el Occidente europeo el descubrimiento de América significó, entre otras cosas, la simbolización de un espacio y sus habitantes. Las descripciones territoriales, tanto de los hombres que pisaron el continente como de quienes escribieron desde Europa, describían una tierra de riquezas naturales. Parte de los imaginarios con respecto a América fue la del sueño del Conquistador, que se fijó de manera brillante e irónica en el *Quijote* de Cervantes para el caso hispánico (Rodríguez Prampolini, 1992).

Como parte del pensamiento renacentista, diversas regiones del mundo fueron simbolizadas a partir de emblemas, íconos, empresas o alegorías, según las manifestaciones de múltiples autores. Si bien la imagen de América fue elaborada en varias representaciones librescas y emblemáticas, fue la *Iconología* de Cesare Ripa la que fijó sus características visuales más importantes.

Lo relevante de la propuesta alegórica de América de Ripa, que se difundió a lo largo del siglo XVI, es que se trata de una interpretación que reúne un conjunto de atributos que se suponía representaban al continente. América es caracterizada en su *Iconología* como se describe a continuación [Figura 1]:

Mujer desnuda y de color oscuro, mezclado de amarillo. Será fiera de rostro, y ha de llevar un velo jaspeado de diversos colores que le cae de los hombros cruzándose todo el cuerpo, hasta cubrirle enteramente las vergüenzas.

Sus cabellos han de aparecer revueltos y esparcidos, poniéndoseles alrededor de todo el cuerpo un bello y artificioso ornamento, todo él hecho de plumas de muy diversos colores.

Con la izquierda ha de sostener un arco, y una flecha con la diestra, poniéndosele al costado una bolsa o carcaj bien provista de flechas, así

como bajo sus pies una cabeza humana traspasada por alguna de las saetas que digo. En tierra y al otro lado se pintará algún lagarto o un caimán de desmesurado tamaño (Ripa, 2007: II, 108).



Fig. 1. Alegoría de América. Cesare Ripa, *Iconologia...*, Roma, appresso Lepido Facij, 1603, p. 538. Imagen digital cortesía del Getty Research Institute.

Para Cesare Ripa (2007: II, 108), la mujer aparecía desnuda como los nativos del continente, aunque algunos usaban algún pedazo de tela para tapar sus “vergüenzas”. Además, explica otros cuatro motivos de la imagen: la corona de plumas, representativa de los adornos típicos del lugar; el arco y las flechas, las armas de los habitantes; el cráneo bajo sus plantas, que significaba la barbarie y canibalismo de los indígenas; y el caimán o lagarto, animal autóctono y feroz que devoraba a los hombres.

Esta representación de América propuesta por Ripa fue el resultado de un proceso de conjunción de ideas e imágenes y con el tiempo se convirtió en un tópico visual y literario, ya que su libro *Iconología* tuvo tanta difusión y éxito que funcionó como una preceptiva gráfica. Su alegoría de América sería utilizada en múltiples escenarios, tanto monárquicos, como artístico-culturales, como arquitecturas efímeras, obras literarias o portadas de libros.

Pero si bien en el caso novohispano se utilizó esta imagen en algunos eventos, fue durante la segunda mitad del siglo XVII, justo en el momento clímax de la conformación de una conciencia criolla, cuando se dio un cambio en la representación de América, resignificando sus atributos y formas.

En el libro de exequias a Felipe IV patrocinado por la Real Audiencia de México, *El Llanto del Occidente...* (1666), descrito por el jesuita Isidro de Sariñana, aparece por vez primera en una expresión monárquica un grabado sobre América (Lira, 2017b). De hecho, el libro cobra mayor relevancia al ser la primera publicación con emblemas grabados del que se tiene registro en todo el periodo virreinal novohispano, publicado por una casa del orbe americano.

La imagen de América dista mucho de apegarse a la alegoría de Cesare Ripa, pero no por ignorancia, sino que, por el contrario, el mismo emblema da cuenta del conocimiento de la obra del italiano, pues en la relación de las exequias aparece una “teorización” del emblema en las bases de la *narratio philosophica*, basadas principalmente en las glosas emblemáticas de Claude Mignault.

El emblema en cuestión, dedicado al fallecimiento de Felipe IV [Figura 2], es el de un túmulo dividido, separado por el océano Atlántico. Sobre las aguas navega un barco de este a oeste con la noticia fúnebre real. En los dos extremos, dos mujeres nobles tocan ambos lados del aparato funerario. Al lado derecho se encuentra la representación de Europa, apegada al modelo de Ripa, es decir, se trata de una mujer madura, coronada, con túnica y cetro. Al lado izquierdo está América, pero no desnuda ni con los atributos de barbarie, sino vestida de *huipil*—vestimenta noble de los antiguos mexicas—, coronada y con una palma en una de sus manos, a manera de cetro. De este modo se representa al orbe americano con la imagen de una indígena de ascendencia noble, con su dignidad intacta, restituyendo con ello los valores del territorio y exaltándolo y equiparándolo al orbe europeo.

La *subscriptio* reitera el sentido: una décima en octavas pone en el mismo nivel a ambos territorios representados, lo dos sintiendo por igual la muerte de Felipe IV:

Discursivo infiera el llanto  
lo GRANDE de tu renombre:  
cuánto fuiste como hombre,  
si como polvo eres tanto;  
tu muerte descubre cuánto;  
pues a la urna peregrina  
de tus cenizas destina  
dos mundos, en que te alaben,  
y en dos mundos, aún no caben  
los polvos de tu ruina (Sariñana, 1666: sn).

El emblema cuenta con dos mote: uno de Marcial, IACERE UNO NON POTERAT TANTA RUINA LOCO (“No podía caber en un lugar tanta ruina”), y otro de Virgilio, TANTI PRÆNUNCIA LUCTUS (“Aviso de tanto llanto”). El navío lleva la cédula real de la noticia fúnebre y la urna peregrina, considerada en los rituales de exequias como el cuerpo mismo del monarca.



Fig. 2. Isidro Sariñana y Cuenca, *Llanto del occidente en el ocaso del más claro sol de las Españas: fúnebres demostraciones, que hizo, pira real, que erigió en las exequias del rey N. Señor D. Felipe III. el Grande*, en México, por la viuda de Bernardo Calderón, 1666, jeroglífico 1. Imagen digital cortesía del Getty Research Institute.

En ambos mundos, representados por las dos nobles sosteniendo el túmulo, no cabía el llanto. El concepto era, según Isidro de Sariñana, el de igualar un mismo territorio, en *exempla* del emblema 133 de Andrea Alciato sobre la muerte del Juan Galeazo, primer duque de Milán. En la obra del boloñés, la intención era la de significar que la muerte y lugar del soberano eran también el cuerpo y llanto del territorio del ducado.

Como ya se dijo, es este túmulo novohispano donde América aparece como una indígena vestida con un rico *huipil* y ubicada en un mismo nivel y dignidad que Europa, respetando la noble herencia del Imperio Mexica, y este emblema tuvo una aceptación relevante en los diferentes espacios dispuestos a expresar lealtad a los modelos monárquicos<sup>2</sup>.

Algunos meses después, en el túmulo realizado por la Real Audiencia de Guatemala y en colaboración con el obispado de tal sitio —justo a un año de la muerte de Felipe IV— volvió a parecer esta nueva representación de América con las mismas características establecidas por la obra de Isidro de Sariñana, convirtiéndose en una estrategia novedosa de dignificar al orbe americano frente a la visión europea. De este túmulo no se tienen grabados; sin embargo, se cuenta con descripciones *ecfrásticas* en el libro de exequias *Urna sacra, y fúnebre pompa...*, publicado en 1666. El motivo central del aparato efímero guatemalteco era el del llanto del mundo por “El Grande”.

El segundo cuerpo estaba coronado por el águila de los Austrias. De ahí bajaban cuatro columnas a un cuerpo superior en el que se ubicaba el cenotafio del monarca. En ellas se pusieron las representaciones de las cuatro partes del mundo, cada una llorando por la muerte del rey. La primera era Europa, vestida de color blanco con faldones y manto militar al estilo romano. A sus pies había instrumentos bélicos e insignias. En su escudo se podía ver el mote latino *PRO RELIGIONE* (“En el lugar de la religión”). Por *subscriptio*:

Con llorar la menor parte,  
por dos llores en la ocasión,  
por mí, por la Religión (Sariñana, 1666: 12r).

<sup>2</sup> Un ejemplo notable es el de Sor Juana Inés y *El Divino Narciso*. Véase el trabajo de Koloffon (2013).

En la segunda columna estaba la representación de Asia, con flechas y arco. Según la relación, en cierta forma infantil, pues “daba a entender bastamente el motivo Superior de su llanto en las turbaciones del semblante, en los divertimentos de la vista, en las tenuras del ademán”. Tenía el mote latino *PRO GRANDITA* (“En lugar de los Grandes”), seguido del siguiente terceto:

Pues tanta parte me cupo  
de la Grandeza perdida,  
lloraré toda mi vida (Sariñana, 1666: 12r).

El continente africano estaba representado con adorno capellar y turbante, sin engalanar. Tenía un traje de alquicel —vestidura morisca— y en el suelo una lanza. Por mote, *PRO PIETATE* (“En lugar de la Piedad”), y el terceto:

Sin piedad, pues la perdí,  
por la parte que me toca,  
a lágrimas me provoca (Sariñana, 1666: 13v).

América aparecía “como mayor parte del mundo”. Con los cabellos desarreglados y con un semblante de dolor. Se encontraba vestida con un *copil* por tocado y un *huipil* rico, vestimenta característica tanto de la nobleza mexicana como de otros pueblos prehispánicos. Se ataviaba además de ricos metales y perlas que, según la relación, brillantaba la riqueza de sus vestiduras, en alusión a las vetas y minas del orbe novohispano. Tenía el mote latino *PRO LARGITATE* (“En lugar de largueza”). Por *subscriptio*:

Llora por la mayor Parte,  
que si faltó la largueza,  
¿Qué me importa la riqueza? (Sariñana, 1666: 13v).

En este túmulo guatemalteco se puede observar la intención de generar una jerarquía entre las cuatro partes del mundo a partir de las estatuas-emblemas. Y según el texto, América es la que aparece con mayor preeminencia por su nobleza y la riqueza ostentada en su vesti-



menta. En los casos de Europa y Asia se sigue la propuesta de alegoría de Ripa, aunque en el caso de esta última se destaca la grandeza del territorio (2007: II, 104) y el motivo de las flechas o dardos en el relieve de una medalla de Adriano (2007: II, 104-105). En el caso de África la representación cambia, pues en la *Iconología* aparece como una mujer desnuda, de tez morena, con la cimera de una cabeza de elefante, un escorpión y una cornucopia. Sin embargo, resulta evidente que tras el motivo de llorar la muerte de Felipe IV está la intención criolla de ofrecer un orden del mundo en el que se reivindica a América como una señora de la nobleza indígena prehispánica.

Los motivos planteados en los dos túmulos filipinos propuestos por las Reales Audiencias de México y Guatemala tendrían reelaboraciones posteriores. En la capital novohispana, en el cierre y demostración de la transición dinástica de los Austrias a los Borbones durante los *actos de real sucesión*, se propondrá como eje que corona los aparatos rituales clave de tales actos —el túmulo y el tablado de jura—, la organización de los mundos que lloran y celebran la muerte de Carlos II, así como el ascenso de Felipe V. Aunque los autores y relatores de los eventos fueron distintos, coincidieron en la fabricación siguiendo una misma línea de pensamiento para el ritual de transición entre las exequias y la jura, que además se ve unificada por los pareceres del jesuita Juan Ignacio de Castorena y Ursúa (Mora, 1701; Mendieta, 1701 y Castorena, 1711).

La jura real, si bien está atribuida en el impreso a Gabriel de Mendieta Rebollo, alumno de Carlos de Sigüenza y Góngora, recientes investigaciones dan cuenta que el autor principal detrás es el jesuita zacatecano Juan Ignacio de Castorena y Ursúa (Lira, 2019). Según la relación, se realizó un teatro en la explanada del palacio real y la catedral metropolitana, adornado con motivos de flores de lis y rosas de Castilla. En el centro, sobre el retrato de Felipe V develado en el momento de mayor apoteosis protocolaria, se puso una gran corona de oro sobre dos mundos [Figura 3].

En la derecha, en la misma disposición gráfica propuesta en el túmulo a Felipe IV descrita por Isidro de Sariñana, estaba una matrona aderezada de peto, espaldar, cetro y corona, que según el texto simbolizaba a Castilla, y que en el texto de Sariñana corresponde a la representación de Europa. En la parte superior se encuentra un rótulo con el

lema: CASTILLA. POR NUESTRO CATHÓLICO REY PHILIPPO QUINTO, y un poema. En la parte opuesta una señora noble compuesta con un cetro de plumas, vestida de *huipil-cupil* con insignias de oro y plata, ostentaba el lema: NUEVA ESPAÑA. POR NUESTRO MAGNÍFICO REY PHILIPPO QUINTO.



Fig. 3. Dibujo de los dos Mundos coronados en el aparato de jura a Felipe V.

Ambas representaciones tenían un soneto. El de Europa es:

SONETO.

Sus Diademas Castilla esclarecidas  
rinde a tus plantas, cuando Rey te abonas,  
y nunca vio tan altas sus Coronas,  
que cuando las miró a tus pies rendidas.  
Ya traes las Almas a tu Carro uncidas,  
mas para atarlas si de amor blasonas  
te diera el Cielo sus lucientes Zonas,  
a no estar ya las Almas tan cogidas.  
PHELIPE, aunque a tus Armas condujeras  
de Marte los Bistonios Escuadrones,  
si no es con el amor, no nos vencieras.  
Levantas en las Almas tus Pendones,  
y en cada pecho, REY verte pudieras,  
si pudieras mirar los corazones (Mendieta, 1701a: 9).

El de América:

SONETO

Cuando devana en su estación lucida  
Febo los siglos: por mayor decoro  
le ministra la AMÉRICA hilos de Oro,  
para que hile el estambre de tu vida.  
¿Quién duda será esta esclarecida,  
si de las luces el flamante Coro  
la hilan, cuando la luz con triste lloro  
se ve en fatal Ocaso obscurecida?  
En el Ocaso vives: y el Averno  
de sombras, obscurar tu luz no quiere,  
porque es de muertes Muerte el amor tierno.  
En el Ocaso vives: y se infiere,  
que serás, oh PHELIPE, Sol eterno:  
pues que vive tu luz, donde el Sol muere (Mendieta, 1701a: 10).

La propuesta de ubicar a América y Castilla-Europa en un mismo nivel confirma la aceptación y difusión del emblema diseñado en el *Llanto del Occidente* en 1666. Y en las siguientes exequias reales, dedicadas al último de los Austrias españoles, también estuvo presente la nueva forma de representar a América. En el túmulo, el ordenamiento expresó de nuevo una jerarquía del mundo, con el mismo modelo realizado también en la Real Audiencia de Guatemala.

En el sexto cuerpo de la pira funeraria, descrita en el libro de exequias *El sol eclipsado...* (Mora, 1701), dedicado a Carlos II, se levantó una circunferencia con cuatro esquinas donde se situaron cuatro estatuas representando de nuevo a las partes del mundo que sostenían con uno de sus hombros el cojín que contenía las armas reales, la corona, el cetro y el estoque del difunto monarca.

En la parte derecha se encontraba (Mora, 1701: 76v) “como la más Señora y engrandecida” la estatua de Europa. Tenía armadura de peto y espaldas bruñida de plata, con manto militar y corona. Su gesto era de llanto. De *subscriptio*:

No de Febo el ardor, de CARLOS siente  
la EUROPA la luz bella obscurecida:  
porque cual claro SOL daba en su Oriente,  
el esplendor al lustre de su vida;  
mas cuando CARLOS yace en Occidente  
tinieblas toda en sombras revestida;  
luto arrastró del SOL en los desmayos,  
para llorar la falta de sus rayos (Mora, 1701: 76r).

Junto a Europa, estaba América (Mora, 1701: 79v). Vestía de la misma manera que en el emblema de Isidro de Sariñana: un *huipil* rico, *cupil* bordado, enaguas de vestido, y una cobija de luto. En sentencia de hipébaton por parte del relator, brillaban más sus llantos que la plata y el oro de sus minerales. De *subscriptio*:

La AMÉRICA de lágrimas bañada,  
los lutos viste, y el dolor exprime,  
porque cuanto del SOL suyo ilustrada,

ya en tinieblas de horror su Ocaso gime.  
Y la luz, que contempla ya eclipsada,  
cuando a su CARLOS el Sepulcro oprime,  
cediera con sus rayos al Oriente,  
por no ver a tal SOL en Occidente (Mora, 1701: 79v).

Asia fue representada con el traje “Persiano” (Mora, 1701: 79r), con arco y flechas por insignias. De *subscriptio*, la siguiente octava:

Vista ASIA también su triste manto,  
porque si al SOL difunto llora el Mundo  
no es menor Astro el SOL, que con espanto,  
se eclipsa al fenecer CARLOS Segundo,  
y por CARLOS el Asia vierte el llanto,  
para que en sentimiento tan profundo  
general el dolor, sea de tal modo,  
que llore el Asia, y llore el Orbe todo (Mora, 1701: 79r).

Finalmente se representó a África (Mora, 1701: 79r) vestida de capelar, turbante y volantes “todo sin orden descompuesto”. El autor de la relación aclara el sentido, pues no miraba la estatua la gala de su traje en la bizarría del alquicel o almalafa, dando así una imagen denostada. De *subscriptio*:

Las que el SOL de sus rayos difundía  
brillantes luces; nieblas son mortales,  
con que el ÁFRICA llora el triste día,  
en que vistió las sombras más fatales:  
pues si al ÁFRICA CARLOS esparcía  
de inmensa luz los Rayos Imperiales;  
ya con su Ocaso llora oscurecido  
África en CARLOS su esplendor lucido (Mora, 1701: 79r).

La manera en que se representaron las cuatro partes del mundo responde al modelo del túmulo filipino en Guatemala. Se igualan Europa y América, pues, aunque la primera goza de ostentación y mayor edad a manera de dignidad, está en el mismo nivel jerárquico que América.

África y Asia están representadas atrás, con cierta denotación negativa por sus atributos o elementos territoriales. El motivo central del túmulo es el del sol eclipsado y cada una de las *subscriptio* manifiesta el claroscuro de su luz y ocaso, en remembranza de los emblemas para tal motivo en contenidos como Solórzano o Saavedra de Fajardo, por mencionar a algunos.

Con lo expresado hasta aquí es válido sostener que la visión de América propuesta por los novohispanos en la segunda mitad del siglo XVII difiere significativamente de la de Ripa y se caracteriza por aparecer como una indígena noble que recupera la gloria del pasado prehispánico. Con ello, además de dignificar al territorio, dignifica también a sus pueblos y habitantes, como parte de una tradición imperial prehispánica, alejada de la barbarie y desnudez conceptualizada en la imagen de la *Iconología*. El igualar el valor de América con el de Europa en todos los casos novohispanos de muestras de lealtad a la corona descritos, es un claro indicio de la conformación de una identidad que reivindica el valor, decoro y pertinencia de lo americano.

## 2. EL ÁGUILA DE TENOCHTITLÁN Y EL NUEVO HUITZILOPOCHTLI

La ciudad de México fue la primera en el orbe novohispano en obtener el título de “Muy noble y leal ciudad”, otorgado por Carlos V. Entre otros beneficios a tal distinción, fue la de obtener un escudo de armas dado por el emperador. Se trata de un castillo con tres puentes sobre una laguna, a los lados dos leones rampantes, todo ello adornado con diez hojas de nopal. Este escudo que le otorgaba preeminencia a la ciudad y se podía llevar y colocar en los diferentes escenarios dispuestos para las *fiestas de Estado*, apareció grabado, en una versión estilizada, en el primer libro de exequias americano, el *Túmulo Imperial...* de Francisco Cervantes de Salazar [Figura 4].

Sin embargo, a pesar de la importancia y significado de contar con un escudo de armas, la sociedad criolla de la capital novohispana prefirió identificarse con el motivo fundacional de la antigua ciudad azteca, Tenochtitlán. Probablemente esto se debió a la intención de rescatar una antigua tradición “imperial”, al considerar al pueblo mexicana como un imperio que fue anexado a la corona hispánica. Con ello, la tradi-

ción regia de los aztecas era también la de España. David A. Branding (2015) argumenta al respecto que en la Nueva España los patriotas criollos insistían en establecer la continuidad entre Tenochtitlán y la capital virreinal, construida sobre ruinas.

El mito de la fundación de Tenochtitlán fue por demás conocido durante el periodo virreinal. Los aztecas eran un pueblo nómada venido



Fig. 4. Francisco Cervantes de Salazar, *Túmulo Imperial de la gran ciudad de México*, en México, por Antonio de Espinosa, 1560. Portada. Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid.

del norte buscando un asentamiento para construir su ciudad principal. Uno de sus dioses, Huitzilopochtli —del sol y de la guerra—, vaticinó a los mexicas que debían fundar su ciudad en el lugar en donde se encontrasen en medio de una laguna y a pleno sol a un águila sobre un nopal devorando una serpiente. La coincidencia de que el símbolo de identidad mexica y el de los Austrias fuera un águila propició la identificación entre ambos.

El mito fundacional de Tenochtitlán fue difundido en el periodo virreinal mediante códices o publicaciones, tanto novohispanos como europeos. Por ejemplo, en el Códice Mendoza que habla de la historia de los aztecas, aparece un dibujo del águila encima del nopal, realizado probablemente por el indígena Francisco “Gualpuyocuacal” y glosado por el canónigo Juan González. También fue difundido en la descripción y teorización que hace Athanasius Kircher en el *Oedipus aegyptiacus*, cuando habla de la pictografía mexicana (Trujillo, 2011: 104-116).

En el caso de las expresiones de lealtad, fue en las exequias al príncipe Baltasar Carlos cuando se colocó por vez primera en un túmulo un emblema del águila y la serpiente<sup>3</sup>. Las honras fúnebres fueron solemn-

<sup>3</sup> Varios autores han trabajado el tema del águila en la emblemática dispuesta en exequias reales novohispanas. Víctor Mínguez lo ha hecho mediante una perspectiva en la Historia del Arte e iconografía, analizando los libros de exequias novohispanos al príncipe Baltasar Carlos, Felipe V y Carlos II (2001: 265-286); con las virtudes del águila como símbolo dinástico de Carlos II lo hizo en *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria* (2013: 107-125). Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya han abordado al águila como un animal de emblemas en “Los imperios del águila” (2006: 245-281). Salvador Lira ha realizado un estudio histórico, cultural y literario del águila en las exequias reales novohispanas a los Austrias españoles, en “El águila en libros de reales exequias novohispanas por la Real Audiencia de México (1560-1701)” (2017a). Inmaculada Rodríguez Moya ha realizado un análisis desde la Historia del Arte sobre el uso del águila en las exequias a reinas realizadas en la Nueva España, en “La mujer-Águila y la imagen de la reina en los virreinos americanos” (2006: 58-75); y también ha estudiado el jeroglífico del águila en las exequias a Bárbara de Braganza organizadas por la Real Audiencia de México (2013: 115-148). Beatriz Mariscal analizó las exequias de Mariana de Austria con el tema del águila en “La muerte de una reina lejana. Las exequias de Mariana de Austria en la Nueva España” (2009). Finalmente, Enrique Florescano trabajó el concepto del águila como antecedente de la bandera de México, donde analizó dos jeroglíficos impresos en las exequias de Felipe IV y de Carlos II (1998).

zadas el 22 y 23 de mayo de 1647 en la capilla real de la catedral metropolitana. La descripción del túmulo y los ceremoniales se registraron en *Real Mausoleo y Funeral Pompa...*, patrocinado por la Real Audiencia de México (Lira, 2018).

En el túmulo se colocaron dos águilas: la de los Austrias, y el tema central del túmulo: la reelaboración de la de Tenochtitlán reinterpretando un mito grecolatino. Cabe recordar que Baltasar Carlos fue el primogénito varón de Felipe IV, heredero frustrado por su repentina muerte. Su deceso reconfiguró diversos proyectos hispánicos en el reino.

El túmulo tuvo tres plantas cilíndricas. En el centro estaba un cuadrado con los retratos-emblemas de los antecesores reales del rey en turno, Felipe IV: Felipe I “El Hermoso”, Carlos V, Felipe II y Felipe III. En la parte superior se colocó el motivo simbólico del túmulo. Fue una formidable articulación mítica y referencial entre tres elementos: un águila con el príncipe Ganimedes tratando de subir al cielo, aludiendo a la generosidad de la ciudad de México. La intención era interrelacionar los signos de la tradición clásica con el despliegue del águila mexicana.

Cabe recordar que Ganimedes era el hijo del rey Tros, quien dio su nombre a Troya. Gracias a su belleza, Zeus lo hizo inmortal, convirtiéndolo en el copero de los dioses. El príncipe mítico no llegó a ser rey. En la primera edición del libro de emblemas de Alciato, aparece la referencia de Ganimedes ascendiendo sobre un águila, en alusión a Zeus [Figura 5]. En la edición de Bernardino Daza aparecen Ganimedes y el ave siendo observados por un can, sobre un río y una ciudad [Figura 6].

Robert Graves argumenta:

La ascensión (de Ganimedes) al cielo montando en un águila o en forma de águila es una extendida fantasía religiosa (...). Su historia está entremezclada con un relato de lucha constante entre el Águila y la Serpiente —el año creciente y el menguante, el rey y su sucesor—, y, como en el mito de Llew Llaw, el águila, que lanza su último aliento en el solsticio de invierno recupera mágicamente toda su fuerza y renace (Graves, 2009: 152).



Fig. 5. Andrea Alciato, *Emblematum Liber*, Augsburg, Heinrich Steyner, 1531, B6r, emblema *In Deo Laetandum*. Bavarian State Library.



Fig. 6. Emblema de Ganimedes en la primera edición de los *Emblemata* de Alciato en castellano. Andrea Alciato, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas...*, Lion, Guillaume Rouille, 1549, p. 53. Biblioteca Nacional de España.

En el túmulo novohispano al príncipe Baltasar Carlos se puso al águila en la parte alta luchando contra una serpiente. De esta manera, al mismo tiempo, se hacía referencia al mito clásico grecolatino y al mito prehispánico fundacional de Tenochtitlán, y ambos se contrastaron con la muerte del joven príncipe. Esto se corrobora con el hecho de que los demás emblemas de la pira serían una especie de crítica ante el fallecimiento del primogénito de Felipe IV, resaltando su condición de príncipe malogrado. Por ello se representaron otros personajes en la misma condición como Ícaro o Faetón.

El túmulo a Baltasar Carlos no fue la única ocasión que se propuso al águila de Tenochtitlán como centro de una pira funeraria. En las posteriores exequias a Felipe IV descritas en *Llanto del Occidente* por Isidro de Sariñana, se configuró como motivo central emblemático al águila sobre el nopal como parte de un sentido predestinado en la grandeza del orbe: el sostenimiento del reino y del monarca fallecido, cual nuevo Huitzilopochtli (Lira, 2019).

Sobre el motivo emblemático del *Llanto del Occidente* no se ha trabajado del todo, aunque existe un gran número de trabajos sobre este libro de exequias. Aquí se encuentra, de nuevo, la formulación de una identidad criolla que se reafirma con otros emblemas, como el ya reseñado de América representada como una mujer noble. En el cenotafio del túmulo, en el centro [Figura 7], estaba una urna sobre un *zoclo*, con una serie de ondas en la impresión de un lago. Al ser cuadrado, se pintaron cuatro águilas coronadas con las alas extendidas, sobre un “tunal” o grupo de nopales. Esta parte sostenía la tumba de Felipe IV con dos almohadas de tela y oro con las insignias reales y el crismón. Cada águila tuvo un epigrama a manera de *subscriptio*, en tanto que su formulación fue emblemática:

En el Epigrama de la frente principal, que miraba al Coro, comparaba México a las aguas de su Laguna, las de su llanto; y ponderaba, que estando fundada sobre un Lago, le daban en esta ocasión más humedad sus lágrimas, que sus aguas (...).

En el Epigrama del friso correspondiente al Altar mayor, aludiendo México, a las inundaciones, que en diferentes tiempos ha padecido, representaba, que si otras veces ha llorado de inundada, hoy se inunda

de llorosa, no siendo mucho, que basten sus lágrimas a llenar, hasta, que redunde, su lago, cuando con todas las espinas del sentimiento, que representa en las de su Tunal la rompe el amor las entrañas, cataractas de las lluvias de los ojos, para que padezca inundación de su llanto. (...).



Fig. 7. Cenotafio del túmulo a Felipe IV.

En el Epigrama, que correspondía a la puerta que sale a la plazuela del Marqués del Valle (...) detenía México a sus Ciudadanos, para que llorasen la muerte de su Rey, a vista de su sepulcro, y urna, que les mostraba sobre sí misma, ostentando así su fidelidad, pues es tanta, que sabe poner sobre su misma cabeza las insignias, y aun la representación de las cenizas de su difunto Rey (...).

Fuera de estar en el Túmulo el Águila, como insignia de México, se puso también con alusión a la antigüedad, que usó de Águilas en los sepulcros dedicándolas especialmente a los Túmulos, y Exequias de los Emperadores, y Reyes, como aves reales, cuyas nobles propiedades simbolizan las virtudes, con que se deben adornar los ánimos generosos de los Príncipes (Sariñana, 1666: 77v-69r).

De esta manera, el llanto de la ciudad por la muerte del monarca forma la laguna de México, cuyo símbolo fundacional —el águila de Tenochtitlán— sostiene a Felipe IV, el águila de Tenochtitlán. El emblema manifiesta a “El Grande” como un nuevo Huitzilopochtli de la ciudad vaticinada. Esta transición de valores se corrobora con el emblema cinco del *Llanto del Occidente* del águila “impostora” a la regia austriaca del orden hispánico [Figura 8].

La décima confirma el sentido, coronado por el mote REX PIUS ET MISERICORDS O “Rey piadoso y misericordioso”.

La Águila Real expele vitoriosa  
del nido a la bastarda; mas piadosa  
los polluelos, que deja, le alimenta,  
y adoptándolos hijos, los fomenta.  
de este modo también Reyes Hispanos  
con los Indios, polluelos Mexicanos,  
piadosos, y clementes siempre fueron;  
pero todos, PHILIPPO, te cedieron;  
pues según tus afectos paternales,  
de adoptivos, se vieron naturales (Sariñana, 1666: sn).

La formulación emblemática propuesta en el centro del túmulo generaría una dinámica que sería replicada en las últimas exequias en

honor a algún miembro poderoso de la familia de los Austrias españoles. La más interesante, por cuanto su teorización en águilas imperiales, sería el túmulo a Mariana de Austria en 1696, descrito en *La imperial águila...* por Matías Esquerra, publicado un año después. Por el dominio y poder de la reina madre se propondrá al águila como insignia del poder, a pesar de que, como bien se advierte en los pareceres, el águila es un símbolo exclusivo para los soberanos varones.

El túmulo tuvo cuatro testeras con 16 emblemas. El libro de Matías Esquerra no contiene grabados, únicamente las descripciones de forma *ecfrástica*. El primer emblema es la configuración propuesta en el motivo central de la pira a Felipe IV.

Así, se pintó de jeroglífico a la numerosa población de la América septentrional “como las que habitan en el signo de libra”, según las observaciones astronómicas. Todos los corazones estaban atados a otros



Fig. 8. Isidro Sariñana y Cuenca, *Llanto del occidente en el ocaso del más claro sol de las Españas: fúnebres demostraciones, que hizo, pira real, que erigió en las exequias del rey N. Señor D. Felipe IIII. el Grande, en México, por la viuda de Bernardo Calderón, 1666, jeroglífico 5.*

dos mayores en igual medida. Sobre ellos, las armas de la ciudad de México: “en un Tuno, o Nopal armado con agudas espinas, y sobre ellas tenía doloroso monumento una Águila muerta, atravesaba la orla este mote: IN HOC SIGNO VINCES (“Con este signo vencerás”). De esta manera, en el signo del crismón, se hacía la reiteración al centro del túmulo en el *Llanto del Occidente*, sólo que, en esta ocasión, como águila y por tanto Huitzilopochtli, a reina Mariana de Austria. De *subscriptio*:

*Dum Mexicana cadit, totum dolor afficit Orbem  
non tamen est recte ubique dolor  
penditur hic lacrimis, gemitu perpenditur illic  
utraque sed pondus fallit iniqua bilanx  
plus dolor hic lacrimis gemitus plus ponderat, aequæ  
appendit solum, corde hilance potest.  
Ergo vel occiduis, vel nullus ponderet, illum  
Cum Soli occiduo: corda fuere bilanx* (Esquerra, 1697: 21v).

Por último, en el libro de exequias a Carlos II si bien se representó al sol eclipsado como su motivo emblemático central, se retomó la idea del águila de Tenochtitlán sobre la laguna. A diferencia de los túmulos a Mariana de Austria y a Felipe IV, en el libro de exequias a “El Hechizado” se colocó el jeroglífico donde el monarca aparece vivo, fuerte, con sus insignias reales y presto a renacer con la ayuda del sol [Figura 9].

El rey viste con sus insignias, con el resalto del cetro, corona y el toisón de oro. Lo sostiene el águila, que está sobre el nopal en el relieve del valle del Anáhuac. Sobre sí, el sol, de donde está el mote NON TERRET FULGOR (“No atemoriza el brillo”). De *subscriptio*:

El Escudo de Armas de este Imperio  
de hijo de Águila Real bien te acredita  
cuando ancioso te sube al Hemisferio  
en que tu aguda vista no palpita.  
Con llegar a subirte hasta el Hesperio  
pues tu alma más allá se deposita.  
Llore pues con razón el Tenoxthlino  
pues que le falta un Sol tan Peregrino (Mora, 1701: sn).



Fig. 9. Agustín de Mora, *El sol eclipsado antes de llegar al zénit*, [México], Imprenta de Juan José Guillena Carrascosa, 1701, emblema del águila de Tenochtitlán.

El poema hace referencia al escudo de armas del imperio, al rey como sol y al llanto del “Tenoxthlino”.

Como se ha hecho notar aquí, a pesar de que para la ciudad de México el escudo de armas otorgado por Carlos V era el oficial para las ceremonias o *fiestas de Estado*, el libro de exequias patrocinado por la Real Audiencia de México reivindicó como símbolo principal al águila de Tenochtitlán. De allí, la alusión al rey como un nuevo Huitzilopochtli, pues también era un sol en el papel de fundador del espacio y continuidad, así como de los rasgos del imperio prehispánico.

De esta manera, se fue configurando una imagen que en tiempos ulteriores sería considerada la unificadora de la identidad primero criolla y luego mexicana, y llegaría incluso a formar parte de la bandera nacional en el México independiente. Sin embargo, en el periodo que aquí se estudia, se trata de la expresión de identidad de un reino que fabrica y reinterpreta sus emblemas para el engrandecimiento de su monarca.



### 3. LOS SOBERANOS PREHISPÁNICOS COMO *ESPEJO DE PRÍNCIPES*

Como se ha mencionado, para David A. Branding (2015), la sociedad criolla novohispana de la ciudad de México, sobre todo de la segunda mitad del siglo XVII, insistió en proponer la continuidad de la ciudad de Tenochtitlán en la capital cabeza de la Real Audiencia. Las bases en las que fundaban sus argumentos era el que la conquista de la América septentrional había sido un proceso, en términos legales, de anexión de reinos a la corona de Castilla. Por tal motivo, como en otros reinos europeos se llevaba a cabo, se intentaba respetar la tradición regia y simbólica del orden anterior, anexándose en la del soberano en turno.

La tradición de los soberanos anteriores, dentro de la emblemática y los manuales de príncipes, configuraron un concepto por demás extendido: el *espejo de príncipes*. Ello servía, entre otros puntos, para resaltar las virtudes y señalar los posibles defectos de reyes o héroes, tanto de la tradición grecolatina y judeocristiana, como de la propia genealogía regia, configurando una alegoría que deviniera en los posibles actos y reflexiones del monarca en ese momento en el poder.

La utilización de estos modelos, que fueron presentados en muchas ocasiones a partir de emblemas, fue mediante libros dirigidos al príncipe. No obstante, en las *fiestas de Estado* también se emplearon emblemas o empresas, con el fin de que el soberano y sus vasallos sopesaran y corroboraran su lugar dentro de la jerarquía del reino. Por ello, los *espejos de príncipes* también se encuentran en expresiones de lealtad, como nacimientos y bautizos de príncipes, bodas, juras, exequias reales o bien en las entradas de virreyes, representantes del monarca.

En el caso novohispano, los *espejos de príncipes* fueron por *fiestas de Estado*. La gran mayoría de ellos entablaron complejas alegorías con elementos judeocristianos y grecolatinos. No obstante, durante la segunda mitad del siglo XVII se realizaron las primeras presentaciones de emblemas, como *exempla* del monarca, que rescataron la tradición de los héroes prehispánicos.

La primera referencia de la que se tiene registro es la *Relación Ajustada, Diseño Breve, y Montea sucinta de los festivos aplausos...* (1658), por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero, hijo de Felipe

IV<sup>4</sup>. Dentro de las diferentes formas de expresión por el regocijo del futuro heredero, se realizaron unos bailes de los indios naturales “que a la usanza de sus Reyes, y Gentilidad celebraron por tres días, con una perenne fuente de vino generoso” (*Relación Ajustada*, 1658: 9r).

El 28 de abril, pasadas las solemnidades de la Semana Santa, se realizaron tres días festivos por el nacimiento de Felipe Próspero. En ese primer día, a las dos de la tarde, se presentó en el patio del palacio real un grupo de “mexicanos”, es decir, de indios mexicas. Entre los que comenzaron a actuar el Tocatín, apareció un indio quien representaba al “Monarca Moctezuma”. La descripción de su vestimenta representa los siguientes motivos:

Venía vestido de un sayate, y calzón abierto, todo bordado de plumas azules, y pagisas: pendíanle de los hombros afianzadas con dos bien dispuestas rosas, tres tilmas, o mantas de oro, y seda, que formando un bellissimo arco iris, representaban el manto militar que usaban los Romanos. En la frente traía un copile, que es a modo de tiara, adornado de muchas perlas, y joyas; en el brazo izquierdo un gran quetzal, o brazalete sobredorado de donde en forma de penacho se remontaban verdes albahacas de plumas, y para señal de su arrogancia, una flecha de vara y media en la mano derecha, desmintiendo con esta insignia (parto legítimo de su valor) la blandura de condición, que la adopción bastarda de sus leves plumas acredita (*Relación Ajustada*, 1658: 9r).

Con esto se puede observar una serie de atributos entre lo grecolatino y la tradición prehispánica. La intención era equiparar dos imperios: el azteca y el romano, caracterizando así dos vertientes de tradiciones regias que se cifran en la “esperanza” del reino, el príncipe Felipe Próspero. En la fiesta se personificaron otros reyes. Fueron representados por niños, quienes en cierta manera daban a entender lo equitativo

<sup>4</sup> Francisco Montes González analizó esta relación desde la perspectiva de la fiesta en “Celebrar al heredero. Fastos por el Príncipe Felipe Próspero en Nueva España” (2012). Inmaculada Rodríguez Moya hizo un análisis iconográfico de los elementos de esta relación en “La esperanza de la monarquía. Fiestas en el imperio hispánico por Felipe Próspero” (2016).

de los valores al joven heredero. El infante principal tenía por “divisa” una corona imperial, una cadena de oro al cuello y una vistosa banda, en señal de los atributos regios de los Austrias españoles.

Al baile y representación de Moctezuma se le sumó el de Cuauhtémoc, representando a Tlaltelolco. Sobre él, la relación indica:

Este fue el último Señor de los Tlatelulcos, a quien representaba un indio de gallarda disposición, a toda costa aderezado en un brioso caballo morcillo con jaez bordado de oro, equivocándose más de una vez el bruto, por lo bien que le hacía mal la destreza del jinete en sí era verdadero Quautemoc, o solo mentido en que lo gobernaba (*Relación Ajustada*, 1658: 10v).

A tales bailes le siguieron el rey Netzahualcōyotl, representando a Texcoco:

(...) con no pequeñas muestras de autoridad el valiente Rey Netzahual, Coyotl, armado a la antigua usanza, con un morriao, y una, a modo de unarina, que según la tradición de los Tezcucanos, fue del mismo Rey (...) (*Relación Ajustada*, 1658: 10v).

Casi al finalizar, con baile de los indios de Xochimilco, se representó una batalla en donde salían victoriosas las armas reales de Castilla y León. En su conjunto, toda esta parte celebrativa significa un ajuste de valores, en tanto que no se muestra ya discordia entre el imperio azteca y el reino hispánico, sino, por el contrario, se trata de una clara sucesión, hecho que había que reiterarle al joven heredero.

La formulación emblemática con elementos prehispánicos más interesante de todo el periodo virreinal es sin duda la realizada por Carlos de Sigüenza y Góngora en el *Teatro de virtudes políticas...*, escrito para la entrada del virrey Tomás de la Cerda y Aragón, conde de la Laguna, pues en esta obra no se trata solamente de mostrar a los héroes aztecas como emblemas, sino del debate y rectificación que se generó en la *narratio philosophica*.

Con anterioridad Atanasius Kircher, en el *Oedipus aegyptiacus*, formuló una serie de elementos teóricos, manifestando cuáles eran las gra-

fías o imágenes de carácter jeroglífico y su desciframiento. En el caso de las imágenes realizadas por los antiguos mexicanos, el jesuita alemán afirmó que no se las debía considerar como jeroglíficos, sino como pictografías (Trujillo, 2010 y 2017).

Al momento de idear el arco triunfal por la entrada del virrey, Carlos de Sigüenza y Góngora teoriza y manifiesta en el *Teatro de virtudes políticas*:

Cuanto 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 (sic) que tengo advertida entre los mexicanos y egipcios, de que dan luces las historias antiquísimas originales de aquellos, que poseo, y que se corrobora con la común de los trajes y sacrificios, forma del año y disposición de su calendario, modos de expresar sus conceptos por jeroglíficos y por símbolos, fábrica de sus templos, gobierno político y otras cosas, de que quiso apuntar algo el P. Athanasio Kircher, en el OEdipo Egypciaco (tom. I, Syntag. 5, cap. 5) que concluye: ‘Baste, entre tanto, haber demostrado en este lugar la afinidad de la idolatría americana y egipciaca, en lo que únicamente coincidíamos’. Y aunque así en este capítulo como en el 4 de Theatro Hieroglyphico del tom. 3 de dicha obra, en que quiere explicar parte de los Anales antiguos mexicanos que se conserva en el Vaticano, tiene muchísimas impropiedades, no hay por qué culparle, pues es cierto que en aquellas partes, tan poco cursadas de nuestra Nación Criolla, le faltaría quien le diese alguna noticia o le ministrase luces eruditas para disolver las que él juzgaría tinieblas; el defecto es nuestro, pues cuando todos nos preciamos de tan amantes de nuestras patrias, lo que de ellas se sabe se debe a extranjerías plumas (Sigüenza, 2002: 254).

Usando el recurso de la *falsa modestia*, Carlos de Sigüenza y Góngora manifiesta por qué se pueden usar los recursos de la tradición prehispánica como méritos de la jeroglífica y la emblemática. Por esto, se produce un enfrentamiento discursivo con lo postulado por Kircher, pues él no aseguraba que la escritura mexicana estuviera a la altura de los jeroglíficos egipcios. Con ello, hay una defensa plena por parte del

novohispano de la *Nación Criolla*. En la misma obra, vuelve a insistir con autores como Claude Mignault o Girolamo Ruscelli:

Y si el mérito para conseguir la eternidad de la pintura era la grandeza incomparable de las acciones, como dijo Plinio (lib. 34, Hist. Nat. Cap. 4): ‘Antiguamente no solíanse representar las efigies de los hombres a no ser de los que por alguna ilustre causa merecían la perpetuidad’; de las 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 jeroglífico, en que más atendí a la explicación suave de mi concepto que a las leyes rigurosas de su estructura, que no ignoro habiéndolas leído en Claudio Minoe, comentando las de Alciato, en Joaquín Camerario, Vicencio Ruscelo, Tipocio, Ferro y, novísimamente, en Atanasio Kircher. Y aunque, cuarto precepto de este (en el OEdip. AEGyp. tom. 2, clas. I, cap. 2) es que: ‘la empresa debe dirigirse a las costumbres’, juzgo que contra él nada he pecado, cuando este ha sido el fin principal de mi humilde estudio, bien que con la reverencia submisiva, con que debe manejarse la soberanía excelente del Príncipe que elogió (...). Con que, para obtener este fin sin poder incurrir en la nota detestable de presunción, tan inútil, manifesté las virtudes más primorosas de los Mexicanos Emperadores, para que mi intento se logre sin que las empresas se las quebranten las leyes (...) (Sigüenza, 2002: 254).

Lo que hace Sigüenza y Góngora es teorizar por primera vez no sólo en la Nueva España, sino en toda la América septentrional sobre la propiedad de proponer emblemas representando *héroes*. Con ello justifica una tradición regia que se anexa a la postura del virrey, representante del monarca. A partir de esta premisa articula en los diferentes espacios del arco triunfal diseñado por él a Huitzilopochtli —no como dios, sino como antiguo soberano—, y a Acamapich, Huitzilihuitl, Chimalpopocatzin, Itzcohuatl, Motecohçuma Ilhuicaminan —o Moctezuma Ilhuicamina—, Axayacatzin, Tiçoctzin —Tizoc—, Ahuitzotl, Motecohçuma Xocoyotzin —Moctezuma Xocoyotzin—, Cuitlahuatzin —Cuitláhuac— y Quauhtemoc —Cuauhtémoc—, conformados como el *espejo de príncipes* cuyas virtudes y valores debía observar el conde de la Laguna.

Es verdad que no era la primera vez que aparecía Moctezuma Xocoyotzin en un emblema. Por ejemplo, en el *Túmulo Imperial* de Francisco Cervantes de Salazar se menciona que:

A la vuelta del mismo pedestal, en su cuadro que cae a la parte de afuera, estaba Don Hernando Cortés armado en lo alto del templo del demonio mayor, que llamaba Uchilobos, derrocándole de su lugar y haciéndole pedazos. Había por las gradas cuerpos de indios sacrificados. Significaba esta figura, como tengo dicho más largamente en la general historia destas partes, el ánimo invencible con que Cortés, mirándole todo el poder de Montezuma, sin tener miedo alguno, confiado del favor divino, daba por tierra con el príncipe de las tinieblas (...) (Cervantes, 1978: 192).

La intención de este emblema era que, por intercesión de Hernán Cortés, Carlos V logró derrocar a los aztecas, quitando las imágenes de sus ídolos. En cambio, el caso del *Teatro de virtudes políticas* de Sigüenza y Góngora, Moctezuma era representado (2002: 343) con vestiduras imperiales. Tenía la cabeza de un león, que de su boca salían perlas, oro y plata, con el mote DE FORTI DULCEDO (“La dulzura de la fortaleza”). Ocupaba el signo de Leo, del cual derramaba rayos de luz a la tierra, con el mote NON ALIUNDE (“No de otra manera”). De *subscriptio*:

Este Monarca absoluto,  
que con la mano y el ceño  
se supo hacer alto dueño  
del occidental tributo:  
como en el celeste bruto  
que debe al sol su majestad,  
sin que la benignidad  
le minorase la alteza,  
de su misma fortaleza  
se forjó su suavidad (Sigüenza, 2002: 343).

De esta manera, Carlos de Sigüenza y Góngora revaloraba el pasado de los mexicas, a la manera de un Imperio. Sus *héroes* servían por un lado como una tradición regia que se anexaba a la de los soberanos

hispanicos, dando así una continuidad al reino. Por otro, sus acciones y atributos podían servir como *espejo de virtudes* para el príncipe y sus súbditos, en este caso personificados en el virrey.

Ahora bien, vale la pena advertir que no es posible generalizar el hecho de que el pasado prehispánico mexicana fue la tradición unificadora de todo el orbe novohispano. Y esto porque el propio imperio azteca tuvo una serie de anexiones que en el momento de la conquista Hernán Cortés supo interpretar y encausar en acciones a su favor. De allí que diferentes pueblos mantuvieran sus tradiciones políticas, configurando así un *pacto monárquico*, de principios similares a los que se suscitaban en otros reinos en la península ibérica.

El resultado fue que muchas ciudades con pasado prehispánico mantuvieran su tradición política. El ejemplo más representativo se registra en el ocaso de la dinastía de los Austrias españoles, en la relación en verso por las exequias a Carlos II y la jura a Felipe V en Tlaxcala. El documento en cuestión es *Reales preceptos...*, publicado en Puebla de los Ángeles.

En la plaza principal se colocó un tablado. En el centro estaba el retrato de Felipe V. Alrededor de este se colocaron ocho reyes soberanos: Felipe I “El Hermoso”, Felipe II, Felipe III y Felipe IV, compartiendo espacio con cuatro reyes-señores tlaxcaltecas. Todos ellos entregaban atributos de la tradición clásica al nuevo monarca, con el fin de que lograra un buen gobierno. De los reyes tlaxcaltecas, los reyes y atributos son: Maxciscanzin con la “suerte”; Xicotencatl con un panal de abejas defendido; Tebuexolotl con el “pavo de Argos”; y Citlalpopoca con un “cometa o Estrella”. La jura y el pacto lo hacía Tlaxcala con la intercesión propia, en línea directa con el monarca, sin tener que traspasar el centro novohispano con tradición azteca. Con ello se recordaba que este pueblo se anexó a Hernán Cortés en contra de México-Tenochtitlán.

En el centro, en la parte inferior del retablo, se colocó un emblema: la ciudad de Tlaxcala retratada y sostenida por una *Suapile*, quien forja a la doncella noble de tal lugar (1701: sn). Ella, evidentemente, es distinta a la doncella azteca caracterizada en el *Llanto del Occidente*, pues no viste de *huipil*. La *Suapile* entrega al poder y los atributos de los ocho reyes a Felipe V mediante un soneto visual [Figura 10].

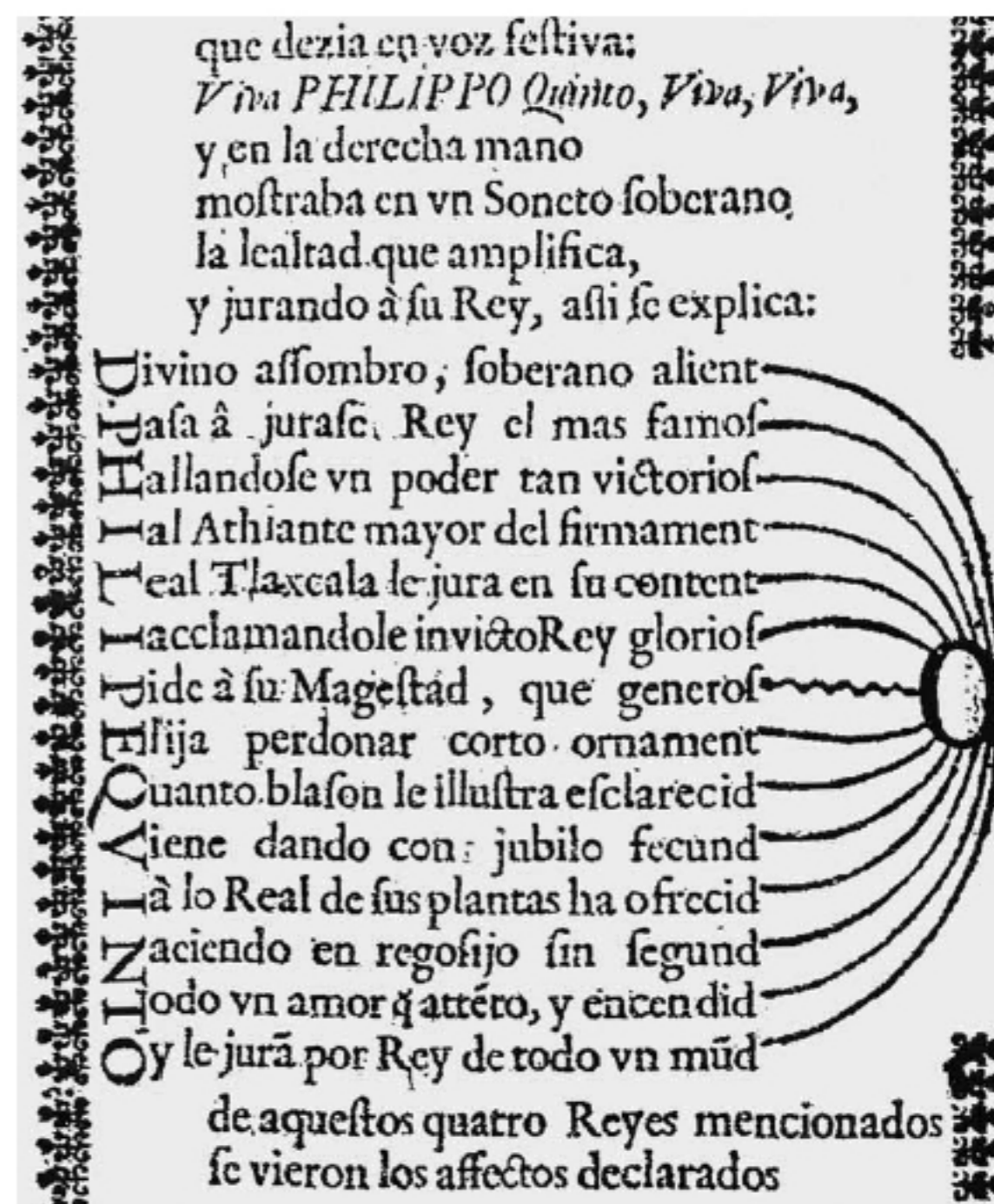


Fig. 10. Soneto visual en la jura a Felipe V en Tlaxcala.

Con ello, Tlaxcala juraba lealtad mientras reivindicaba su tradición prehispánica, distinta a la del imperio azteca. De esta manera se fueron forjando una serie de identidades en la sociedad criolla, que proponían la anexión de la Nueva España al reino hispánico.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

Las reflexiones anteriores han querido mostrar cómo en la Nueva España del siglo XVII los criollos estaban buscando conformar una identidad propia que al mismo tiempo que reafirmaba su lealtad a la corona española, los distinguiera de otros reinos de la monarquía, aunque, eso sí, en el mismo nivel. Y una de las estrategias que encontraron para alcanzar este propósito fue la de reivindicar la tradición y el pasado prehispánicos y equipararlos con la herencia europea grecolatina.

De este modo se atrevieron a modificar imágenes modélicas como la alegoría de América creada por Cesare Ripa en su *Iconología*, que conceptualizaba, desde una mirada europeizante, al ajeno y misterioso territorio que supuestamente representaba, otorgándole nuevos atributos y una conceptualización diferente desde la óptica de quienes habitaban y valoraban estas tierras por haber nacido y vivido en ellas.

También, equipararon y fusionaron la imagen del águila, el símbolo histórico y político más importantes de la casa monárquica de los Austrias, pero también de la tradición mexicana, y se aventuraron a equiparar las virtudes y valores de los héroes prehispánicos con la de los héroes grecolatinos y de los príncipes cristianos, mostrando a los héroes y príncipes indígenas como modelos de buen gobierno para el virrey, representante del monarca en estos territorios.

Sin embargo, como ya se apuntó, todas estas expresiones no tenían como fin mostrar deslealtad a la monarquía española, sino, por el contrario, conformar una identidad criolla leal que, mediante la reelaboración de imágenes y de conceptos, buscaba darle a América y a la Nueva España un lugar de igualdad con los demás reinos que conformaban la monarquía española.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alciato, *Alciato at Glasgow*, <<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/index.php>>, (10/04/2018).
- Brading, David A., *Orbe indiano: de la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Castañeda, Antonio, *Reales preceptos...*, Puebla de los Ángeles, Imprenta de los Herederos del Capitán Juan de Villa-Real, 1701.
- Castorena y Ursúa, Juan Ignacio María, *Razones de lealtad y cláusulas de la fineza...*, Ciudad de México, Imprenta de los Herederos de Juan José Guillena Carrascosa, 1711.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *México en 1554 y título imperial*, edición, prólogo y notas de Edmundo O' Gorman, Ciudad de México, Porrúa S.A., 1978.
- Cortés Koloffon, Adriana, *Cósmica y cosmética. Pliegues de la alegoría en sor Juana Inés de la Cruz y Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Frankfurt Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- Elliott, John H., *España, Europa y el mundo de ultramar (1500-1800)*, Ciudad de México, Santillana Ediciones Generales, 2010.
- Esquerri, Matías de, *La Imperial Águila renovada...*, Ciudad de México, Imprenta de Juan José Guillena Carrascosa, 1697.
- Florescano, Enrique, *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Graves, Robert, *Los mitos griegos*, Madrid, Alianza Editorial, 2009 (2 vols.).
- Lira Saucedo, Salvador Alejandro, *Reales exequias a Carlos II en la Nueva España, Zacatecas, UAZ / Tesis de Maestría en Historia*, 2014.
- Lira Saucedo, Salvador Alejandro, "El águila en libros de reales exequias novohispanas por la Real Audiencia de México (1560-1701)", *Digesto documental de Zacatecas. Revista de Historia y Humanidades*, nº 16, (2017a), pp. 105-147.
- Lira Saucedo, Salvador Alejandro, "Exequias reales en la Nueva España: ritual, escritura y emblemática (1559-1820)", en *In hoc tumulo... Escritura e imagen: la muerte y México*, Carmen Fernández Galán Montemayor y María Isabel Terán Elizondo (eds.), Zacatecas, UAZ / Policromía, 2017b, pp. 31-62.

- Lira Saucedo, Salvador Alejandro, "Ganimedes Novohispano: reales exequias al príncipe Baltasar Carlos", *Adenda: Letras Novohispanas*, vol. 3, n° 1, (2018a), pp. sn, <<http://revistas.uaz.edu.mx/index.php/adenda/article/view/185>>, [22/06/2018].
- Lira Saucedo, Salvador Alejandro, *Juras y exequias regias por la Real Audiencia de México (1666-1725): una lectura simbólica de la transición dinástica*, Zacatecas, UAZ / Doctorado en Estudios Novohispanos / Tesis en proceso, 2019.
- Mariscal, Beatriz, "La muerte de una reina lejana. Las exequias de Mariana de Austria en la Nueva España", en *Teatro y poder en la época de Carlos II, fiestas en torno a reyes y virreyes*, Judith Farré Vidal (ed.), Madrid, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert / Tecnológico de Monterrey, 2009, pp. 187-197.
- Mendieta Rebollo, Gabriel, *Sumptuoso festivo. Real Aparato....* Ciudad de México, Manuscrito, 1701a.
- Mendieta Rebollo, Gabriel, *Sumptuoso, Festivo Real Aparato....* Ciudad de México, Imprenta de Juan José Guillena Carrascosa, 1701b.
- Mendieta Rebollo, Gabriel, *Sumptuoso, Festivo Real Aparato....* Madrid, Imprenta de Antonio Bizarrón, 1701c.
- Mínguez, Víctor, *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*, Castellón, Universitat Jaume I / Diputación de Castellón, 1995.
- Mínguez, Víctor, *Los reyes solares*, Castellón, Universitat Jaume I / Diputación de Castellón, 2001.
- Mínguez, Víctor, *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.
- Mínguez, Víctor y Rodríguez Moya, Inmaculada, "Los imperios del águila", en *Bastillas, cetros y blasones. La independencia en Iberoamérica*, Ivana Frasquet Miguel (coord.), Madrid, Fundación Mapfre Tavera, Instituto de Cultura, 2006, pp. 245-284.
- Mínguez, Víctor, Rodríguez Moya, Inmaculada, González Tornel, Pablo y Chiva Beltrán, Juan, *La fiesta Barroca. Los Virreinos Americanos (1560-1808)*, Castellón, Universitat Jaume I / Universidad de las Palmas de Gran Canaria D. L., 2012.
- Montes González, Francisco, "Celebrar al heredero. Fastos por el Príncipe Felipe Próspero en Nueva España", en *Actas de la XI Reunión Científica*

- de la Fundación Española de Historia Moderna, Vol. 1*, Antonio Jiménez Estrella y Julián J. Lozano Navarro (eds.), Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 468-471.
- Mora, Agustín de, *El sol eclipsado antes de llegar al zénit*, [México], Imprenta de Juan José Guillena Carrascosa, 1701.
- Real Mausoleo y Funeral Pompa...*, Ciudad de México, Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1647.
- Relación Ajustada, Diseño Breve, y Montea sucinta de los festivos aplausos...*, Ciudad de México, Imprenta de Juan Ruiz, 1658.
- Ripa, Cesare, *Iconología*, prólogo de Adita Allo Manero, Madrid, Ediciones Akal, 2007 (2 vols.).
- Rodríguez Moya, Inmaculada, "El llanto del Águila Mexicana: los jeroglíficos de las reales exequias por la reina Bárbara de Braganza en la Catedral de México, 1759", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 88, (2006), pp. 115-148.
- Rodríguez Moya, Inmaculada, "La mujer-águila y la imagen de la reina en los virreinos americanos", *Quiroga*, n° 4, (2013), pp. 58-75.
- Rodríguez Moya, Inmaculada, "La esperanza de la monarquía. Fiestas en el imperio hispánico por Felipe Próspero", en *Visiones de un imperio en fiesta*, Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez (eds.), París, Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 93-119.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- Rodríguez Prampolini, Ida, *Amadises de América. Hazaña de las Indias como empresa caballeresca*, introducción de Luis Weckmann, Ciudad de México, Academia Mexicana de la Historia / Ediciones Robin, 1992.
- Sariñana, Isidro de, *Llanto del occidente en el ocaso del más claro sol de las Españas: fúnebres demostraciones, que hizo, pira real, que erigió en las exequias del rey N. Señor D. Felipe III. el Grande*, en México, por la viuda de Bernardo Calderón, 1666.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Obras históricas*, edición y prólogo de José Juan Garcidueñas, Ciudad de México, Porrúa, 2002.
- Trujillo Diosdado, Manuel, *Los límites de la lectura simbólica: Athanasius Kircher ante la pictografía mexicana*, Zacatecas, UAZ / Tesis de Licenciatura en Letras, 2011.

Trujillo Diosdado, Manuel, “Las lecturas jeroglíficas de Athanasius Kircher: cualidades simbólicas de la ‘escritura mexicana’ en el siglo XVII”, en *In hoc tumulto... Escritura e imagen: la muerte y México*, Carmen Fernández Galán Montemayor y María Isabel Terán Elizondo (eds.), Zacatecas, UAZ / Policromía, 2017, pp. 31-61.

*Urna Sacra y Fúnebre pompa...*, Guatemala, Impreso por Joseph e Pineda Ibarra, 1666.