

PEDAGOGÍA DE VIRREYES Y ARCOS DE TRIUNFO EN LA NUEVA ESPAÑA A FINALES DEL SIGLO XVII¹

JUDITH FARRÉ. Doctora en Filología Hispánica (Universitat de Lleida, 2000). Profesora en el campus Monterrey del Tecnológico de Monterrey desde 2003 y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1, desde 2004. Sus líneas de investigación giran en torno al teatro de los Siglos de Oro (*Dramaturgia y espectáculo del elogio. Loas completas de Agustín de Salazar y Torres, estudio y edición crítica*, Kassel, Reichenberger, 2002) y la edición crítica de Agustín Moreto, Lope de Vega y Calderón de la Barca. Actualmente coordina el proyecto “La imagen del poder en la corte virreinal (1665-1700)”, subvencionado con una beca de investigación otorgada por CONACYT (Convocatoria de Investigación Básica 2004).

La fiesta, como manifestación colectiva, introduce una cesura en la vida cotidiana. Dentro de este corte lúdico que se impone en la celebración de una circunstancia asociada al poder civil o religioso, pueden distinguirse dos motivos básicos en su agenda festiva: las conmemoraciones religiosas del calendario litúrgico —Semana Santa, Corpus Christi, Santos titulares, etc.— o las fiestas públicas o extraordinarias, las “grandes alegrías” o “días grandes”² que, además de las circunstancias relativas a la monarquía, contemplan entradas de preladados en sus diócesis, beatificaciones y canonizaciones, victorias militares y grandes conmemoraciones, entre otros asuntos. Por lo que respecta a los “días grandes” en Nueva España,³ deben contemplarse, además, otras fiestas de corte propiamente novohispano, como san Hipólito y el paseo del pendón, la celebración de la Virgen de los Remedios, bodas y bautizos de la familia virreinal y, sobre todo, la entrada en el cargo de un nuevo virrey. En todos los casos son fiestas emanadas del

¹ Este trabajo forma parte de una investigación más amplia que se enmarca en el proyecto “La imagen del poder en la corte virreinal (1665-1700)”, subvencionado con una beca de investigación otorgada por CONACYT en la Convocatoria de Investigación Básica 2004 (Número de referencia: 47731). En esta ocasión nos centraremos en las entradas de dos virreyes: la del marqués de La Laguna (1680), por ser una ocasión única en la que los encargos de los programas iconográficos de la Iglesia Metropolitana de la Ciudad de México y el Cabildo recayeron, respectivamente, en Sor Juana Inés de la Cruz y Sigüenza y Góngora, dos de las figuras más representativas de la cultura virreinal, y la del conde de Moctezuma (1697), por ser éste el último virrey que llegó a Nueva España durante el reinado de Carlos II. Una versión ampliada de este trabajo aparecerá en Farré (2009, en prensa).

² Bonet Correa, 1986, p. 43.

³ Véase Gonzalbo Aizpuru, 1993, pp. 27 y ss.

poder, civil o religioso, dirigidas hacia la consolidación del orden social, en las que coinciden en el espacio urbano, de manera extraordinaria y según una estricta ritualidad, todas las jerarquías que lo conforman. La fiesta es expresión de las necesidades lúdicas del ser humano pero, en el marco de una sociedad políticamente organizada, se relaciona estrechamente con una visión que, como ya pusiera de relieve Maravall,⁴ cifra en parte su conservación en la imagen que es capaz de generar de sí mismo. De ahí que podamos hablar de una ritualidad compartida en la que entran en juego tanto los mecanismos de ostentación de un ideal de gobierno por parte de quienes lo representan, como la adhesión afectiva y efectiva por parte de quienes conforman las distintas jerarquías de dicho orden político. En palabras de Teresa Ferrer,

El gusto por lo asombroso, por lo maravilloso, por el artificio, encuentra en la fiesta un lugar privilegiado de expresión, que se manifiesta en espectáculos que buscan ‘suspender’ al público, utilizando un término de la época, dejarlo absorto con lo nunca visto [...] Los decorados urbanos de la fiesta, por su carácter efímero, invitan a desatar la imaginación, y contribuyen a crear la ilusión de una realidad mejorada, de una ciudad transformada ante los ojos de los ciudadanos, de un espacio que, durante unos días, pretende dejar de ser lugar de fatigas cotidianas para convertirse en el espacio de la diversión y del espectáculo.⁵

La ciudad se transforma así, ocasionalmente, en una “realidad mejorada” que adquiere sentido a partir de este “tiempo de excepción con valor ritual y colectivo en el que durante el tiempo de la celebración se suspende el ritmo de la vida cotidiana”.⁶ El primer elemento que contribuye a esta transformación urbana como *realidad mejorada* es su embellecimiento gracias a la limpieza⁷ de calles y el adorno de fachadas. En este sentido son habituales los pasajes de las relaciones de fiesta en los que se describen los adornos con telas finas, como, por ejemplo, en la entrada del marqués de La Laguna en la ciudad de México (1680):

Las ventanas adornadas
a las dos mil maravillas
se vieron y de admiradas
se pusieron amarillas

⁴ Maravall, 1986, pp. 71-95.

⁵ Ferrer, 2003, p. 27.

⁶ Bravo, 2005, p. 435. Cruz de Amenábar se refiere a este ámbito espacio-temporal como una “metamorfosis estética y simbólica del mundo” (Cruz de Amenábar, 1995, p. 13).

⁷ De acuerdo a los estudios de Dávalos sobre la limpieza y la salubridad de la ciudad de México en el siglo XVIII, un bando publicado por el virrey el 31 de agosto de 1790, fijaba los horarios y sitios para la recogida de basuras e inmundicias y se seguía prohibiendo “arrojar la menor cosa a las calles y el sacudir desde los balcones ropas, petates y otros efectos”, y se instaba a los vecinos a barrer “diariamente el frente de sus casas a las siete de la mañana” (Dávalos, s.a., p. 55). Sus investigaciones demuestran cómo, todavía a finales del XVIII, seguía resultando difícil la aceptación de este tipo de disposiciones oficiales, puesto que, además, se trataba de una ciudad en la que era habitual que “los muchachos de la pulquería en petates sacaban los escombros y enmundicias de los corrales, los hechaban en la targea y con los pies los apretaban” (Dávalos, s. a., p. 68).

unas y otras coloradas.
 [...]

 mas las azules lucían

 lindas entre éstas y esotas.⁸

En la misma Relación, tras una detallada descripción de la arquitectura del Palacio virreinal,⁹ Ramírez Santibáñez señala las decoraciones extraordinarias dispuestas para la entrada del nuevo virrey en dicho palacio:

Toda la casa adornada

 tuvo con riqueza intensa

 de telas bien matizada,

 tanto que al verla colgada

 la fama estuvo suspensa.

 De brocado de riquezas

 todas las salas se hallaron

 llenas con iguales proezas,

 que a las pobres las colgaron

 porque eran muy lindas piezas.

 En fin, las salas lucían

 vistosamente colgadas,

 en las cuales cómo veían

 las telas amilanadas,

 los colores se encendían.¹⁰

Otro de los elementos que contribuye a la transformación de la fisonomía urbana es la iluminación artificial, que, de acuerdo con el lucimiento que marcaba el protocolo festivo, permitía que se abandonase la iluminación precaria y defectuosa de los días comunes.¹¹ El mismo relator de 1680, Ramírez Santibáñez, describe cómo tanto las calles

Por las calles barallaban

 las luminarias lucidas

 y cuando más se quemaban,

 parecían más queridas

 porque entonces se abrasaban.

 Con emulación lucían

 llegándose a competir

⁸ El fragmento procede de la relación de Ramírez Santibáñez de la entrada en la ciudad de México al conde de Paredes en 1680 (Ramírez Santibáñez, *Pierica narración...*, A4r).

⁹ Para más detalles, véase Farré, 2006.

¹⁰ Ramírez Santibáñez, *Pierica narración...*, A2v.

¹¹ Sobre la pirotecnia en Nueva España, véase Gonzalbo Aizpuru, 1993, p. 39 y Martínez Marín (1983).

y así fogosas reñían
 porque todas por lucir
 unas con otras se ardían.¹²

como el mismo Palacio virreinal, se iluminaron especialmente para la ocasión:

Los balcones adornados
 de cera a la noche ardieron
 en Palacio y estremados
 todos lucidos se vieron
 con aseos de encerados.¹³

Estas nuevas formas de alumbramiento propias de los días festivos, junto con el resto de decoraciones, permitían una integración física de todo el espacio urbano, ya que estos signos de ornamentación unificaban y delimitaban el espacio festivo, sin distinciones entre las casas particulares y los espacios de gobierno. Otro de los recursos característicos para recrear la *realidad mejorada* que propone la fiesta tiene que ver con la música:

Los clarineros sin pena
 ocupaban los confines,
 y el amor los enajena
 pues los sonoros clarines
 tocaban a boca llena.
 [...]
 Los atabales iguales
 iban y con modo diestro
 todos sus dueños, los cuales
 iban a los atabales
 dando a diestro y siniestro.¹⁴

Tras el embellecimiento ocasional del espacio urbano, el proceso de transformación festiva de la ciudad se completa por medio de la construcción de arquitecturas efímeras.¹⁵ Para las

¹² Ramírez Santibañez, *Pierica narración...*, A1v.

¹³ Ramírez Santibañez, *Pierica narración...*, A1v.

¹⁴ Ramírez Santibañez, *Pierica narración...*, A4v. Como señala Gonzalbo Aizpuru, “la música de trompetas y chirimías era acompañamiento obligado de procesiones y desfiles, mientras que las campanas cumplían la doble función de convocar a la población y de excitar los ánimos para lograr una participación más entusiasta”, para lo cual reproduce las palabras del jesuita Martínez de la Parra en su *Luz de verdades*: “Las músicas hacen rebosar de gozo nuestros corazones, las campanas, los clarines y chirimías contribuyen al regocijado alborozo, a la alegre pompa, al festivo aplauso” (Gonzalbo Aizpuru, 1993, p. 39).

¹⁵ Las primeras noticias sobre decorados efímeros y escenarios teatrales tienen en Nueva España un sustrato prehispánico y son frecuentes las alusiones en las crónicas que tratan sobre el México prehispánico a la “afición del

entradas de virreyes, las más notorias son, necesariamente, los arcos triunfales que se erigen para plasmar la idea o la fábrica del asunto con que se encomia la llegada del nuevo gobernante. La descripción de este tipo de arquitecturas sigue una retórica bien establecida en la que, antes de la explicación detallada de todos los cuerpos, tableros, intercolumnios y basas, se establecen las medidas generales y un elogio panorámico del conjunto. Como muestra de este tipo de descripciones en las que se pretende trascender la magnificencia efímera propia del festejo, el siguiente fragmento de Ramírez de Vargas para la entrada en la ciudad de México del conde de Moctezuma en 1696:

En la puerta del Templo que mira al Ocaso se levantó en treinta varas a la eminencia y dieciséis a la anchura, rematando en punta diagonal la magnífica y lucida fábrica con que esta Metropolitana Iglesia daba festivas muestras de sus bien logrados deseos en el triunfal aparato del Arco, admiración primorosa de la arquitectura, que dividido en tres cuerpos era embarazo hermoso del aire y padrón gallardo a tan plausible asunto, campo suficiente a tres calles que en ellos se formaron.¹⁶

El juego de ostentaciones que conllevaba esta ruptura del ritmo ordinario no implicaba un relajamiento en la disciplina del orden social, ya que “lo festivo, lo solemne y lo espectacular pertenecían a un orden paralelo que servía de contrapunto y complemento”.¹⁷ La doble faz de la fiesta, liberadora pero al mismo tiempo represiva, la convierte en un importante factor para contribuir al equilibrio social.¹⁸ La eficacia, en este sentido, se logra por medio no sólo de una rígida reglamentación, sino también de los mecanismos de ostentación que la rodean y que buscan “suspender” al público.

Además, debe considerarse que, precisamente, la eficacia del aparato festivo reside en que el gasto no es sólo improductivo, entendido en términos de producción y pragmática económica, ni es tampoco puro despilfarro, en el sentido de que conlleve la liberación de todos los excedentes

indígena por elementos tomados de la naturaleza para sus ritos y espectáculos: ramas, árboles, hojas, semillas, frutos, pastos, plumas, flores, animales muertos y vivos [...] Todo este lujo de vegetación en curiosas combinaciones con plumería y orfebrería lo parece haber heredado el teatro cristiano en náhuatl, por lo menos en su primera época” (Horcasitas, 1974, p. 105). Para una descripción detallada de este tipo de escenarios de bosque, véase la reproducción del fragmento de Motolinía para el auto de *La caída de nuestros primeros padres* en Horcasitas, 1974, pp. 177-178. También Rangel, 1924, pp. 5-102, ofrece distintas noticias sobre este tipo de decoraciones festivas para los siglos XVI y XVII.

¹⁶ Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre...*, 12r.

¹⁷ Gonzalbo Aizpuru, 1993, p. 24. En este sentido, debe tenerse en cuenta que en las sociedades tradicionales la cotidianidad no se vivía solamente con fiestas sino entre fiestas, es decir, todo estaba perfectamente fijado desde sus preparativos hasta su puesta en escena: “Una celebración de ritos especiales marcaba el tránsito de una etapa a otra e instauraba las fiestas, fijadas en días determinados, que se repetían a lo largo de los meses y de los años. Era una manera de crear el tiempo, afincándose en él. Al repetirse, las fiestas hacían retornar cíclicamente el pasado, y retrotraían a un tiempo imaginario, del cual se hallaba recuerdo en el mito” (Cruz de Amenábar, 1995, p. 27).

¹⁸ “La fiesta es la creación de un ámbito espacio-temporal extraordinario que trasciende lo cotidiano y permite así la regeneración de la habitualidad del trabajo y la renovación de los deberes y obligaciones de todos los días” (Cruz de Amenábar, 1995, p. 13).

acumulados sin ningún reintegro. Al contrario, el gasto festivo es un acto de consumo puro o consumación que implica “llevar a cabo el gasto en todas sus consecuencias y en toda su plenitud, el cual a la vez conduce a la gratuidad y a la generosidad; a la entrega, y al don”.¹⁹ Se trata de un consumo ostentoso, término que bajo el concepto de “conspicuous consumption” acuñara el sociólogo Thorstein Veblen, y que, para la Fiesta Barroca hispana, presupone como ideal la identidad sustancial entre ostentación y realidad, tal y como Gracián constata en su *Oráculo Manual*:

[...] llena mucho el ostentar, suple mucho y da un segundo ser a todo, y más cuando la realidad se afianza; el cielo, que da la perfección, previene la ostentación: que cualquiera a solas fuera violenta.²⁰

Resulta evidente que el esplendor de la fiesta depende en gran parte de los presupuestos invertidos y, en este sentido, resulta interesante destacar cómo las Actas del Cabildo de la ciudad de México, del mismo modo que asumía la mayoría de los gastos, también imponía multas a quienes se negaban su participar en ellas. Esta forma de coacción es una muestra más de la trascendencia pública de la fiesta. Por ejemplo, ya en 1545, el Cabildo se comprometía a la limpieza de las calzadas, pero también exigía a los particulares el adorno de las fachadas: “que tengan entapizadas las dichas sus pertenencias, cada uno con lo que pudiere... so pena de 5 pesos”.²¹ Del mismo modo,

Las cofradías que no participaban en los desfiles y procesiones que exigían su presencia, debían de pagar treinta pesos de oro de minas; y la recaudación podía ser más sustanciosa cuando la cofradía se presentaba pero faltaban algunos de sus miembros; en tales casos, cada artesano faltante pagaba diez pesos individualmente.²²

En esta metamorfosis del espacio cotidiano que permite la fiesta, la toma de posesión en el cargo de un nuevo virrey era uno de los acontecimientos extraordinarios más importantes en el calendario festivo de Nueva España, no sólo por todo el ceremonial simbólico y de ostentación que implicaban tanto el recibimiento del representante directo de la Corona en América a partir del elogio de todos sus méritos nobiliarios y bajo la preceptiva que dictaba el modelo ideal de gobernante,²³ sino también porque se trataba de una ocasión única en la que, de acuerdo a la excelencia del personaje homenajead, se trazaban igualmente los méritos del espacio de acogida, es decir, de la ciudad de México como metrópoli de esa Nueva España. La exhibición y la ostentación se producen, por tanto, en una doble dirección, puesto que al mismo tiempo que se encomian los méritos del nuevo virrey, se configuran los ejes simbólicos que dignifican el nuevo

¹⁹ Cruz de Amenábar, 1995, p. 33.

²⁰ Cfr. Neumeister, 1991, pp. 171-172.

²¹ Gonzalbo Aizpuru, 1993, p. 20.

²² Gonzalbo Aizpuru, 1993, p. 30.

²³ Véase, entre otros, Mínguez (1995).

espacio de gobierno. Es, en definitiva, un momento doblemente sugerente, en el que coinciden tanto la legitimación del futuro gobernante frente las élites de la capital novohispana, como la propia autenticación de esos mismos grupos de poder, no sólo frente al recién llegado que va a constituirse como nuevo virrey, sino también frente al resto de los habitantes de la ya por entonces populosa y heterogénea ciudad. Bajo la óptica que dictan tanto el panegírico al nuevo virrey, como representante de un modelo de gobierno, así como la de promoción de esa misma comunidad que da la bienvenida, entra en juego otra justificación sobre la que puede asentarse el ceremonial de bienvenida en el cargo a un nuevo virrey: la pedagógica. Tal y como ya pusiera de manifiesto Sanz Ayán a propósito del teatro palaciego de la época de Carlos II, podría decirse que

En semejante ambiente era comprensible que, desde fuera, se llegara a la conclusión de que en aquel “laberinto cortesano” se hablaba en lenguaje de comedias. Que éstas pudieran convertirse en privilegiada lengua franca de incertidumbres, anhelos e intenciones sustentadas en los pilares de tres justificaciones: una explícita, la pedagógica, y dos sobreentendidas, las de representación y promoción.²⁴

De ahí que, siguiendo de nuevo las pautas ofrecidas por Sanz Ayán, pueda decirse que las élites de poder novohispanas “probaron a servirse del escenario en el que desfilaban los personajes de ese paraíso irreal de tramoya plagado de héroes y dioses de la mitología, para adaptarlo hasta poner en escena a través de alegorías fácilmente identificables, los problemas del mundo real”.²⁵ El ejemplo paradigmático es Sor Juana Inés de la Cruz y la erudición que despliega en su *Neptuno alegórico*, el arco ideado para la entrada del marqués de La Laguna en la ciudad de México (1680). La fábula de Neptuno, un dios de los principales de la mitología clásica, resulta el perfecto simulacro, no sólo para elogiar al nuevo gobernante, sino para recordarle las virtudes que desde Nueva España se esperan de su gobierno: ser piadoso, sabio, prudente, liberal, cortés, gentil y, en definitiva, un buen gobernante, pues una buena administración del poder implica un mayor bienestar para Nueva España. Como concluye Pascual Buxó:

el *Neptuno alegórico* no se limitó a ser una “triumfal máquina” política, por más que mediante ella se repitiesen los ritos cortesanos y tautológicos de vasallaje al nuevo representante de la monarquía española; sin abandonar la ortodoxia ceremonial, es también -y quizá primordialmente- la manifestación de una esperanza de mejor gobierno para los mexicanos. No en balde la propia Sor Juana calificó su arco emblemática como un “Dédalo de dibujos” y un “Cicerón sin lengua” no sólo atento a publicar “con voces de colores” los “triumfos” del príncipe, sino a insinuar con sutileza cortesana las verdaderas expectativas políticas de sus nuevos vasallos, que esperaban -al fin- poder “gozar estables felicidades sin que turben su sosiego inquietas ondas de alteraciones ni borrascosos vientos de calamidades”.²⁶

²⁴ Sanz Ayán, 2006, p. 59.

²⁵ Sanz Ayán, 2006, p. 59.

²⁶ Buxó, 1998, pp. 254-255.

Bajo esta óptica pedagógica, en la que los mitos no son meros reflejos o simulacros para el panegírico de los nuevos gobernantes, sino que se conciben, dentro de esos “ritos cortesanos y tautológicos de vasallaje al nuevo representante de la monarquía española” –Buxó, 1998, p. 255 -, en una especie de *lengua franca*, siguiendo de nuevo a Sanz Ayán, con la que mostrar las verdaderas expectativas políticas con las que se recibe al nuevo Virrey, puede interpretarse el *Zodiaco Ilustre* de Ramírez de Vargas para la entrada del conde de Moctezuma en 1696. A lo largo de toda la Relación sobre el festivo aparato del arco triunfal encargado por la iglesia metropolitana de México queda clara la relación de vasallaje respecto a la llegada del conde Moctezuma como directo representante del poder de Carlos II. Por ejemplo,

Combinado galardón a los grandes merecimientos que en su Exa. atendió su Majestad (que Dios guarde) bien satisfecho de que asegura el descanso en su mayor cuidado fiando a tamaños hombros la máquina del gobierno. Elección dignísima y reiterada felicidad la que este nuevo mundo reconoce en los prudentes y celosos Príncipes que le han gobernado.

[...]

A los pasos del Sol le viene el día
 en los vuestros (Señor) al nuevo Mundo
 cuando a tanto valor grato le fia
 el Atlante español CARLOS Segundo.
 Méritos propios con igual porfía
 carga, y honor os dan, pero el profundo
 celo de iluminar este Hemispherio
 hacer sabrá de la fatiga Imperio.²⁷

Resulta evidente que la “máquina del gobierno” de la Nueva España es una designación directa por parte del monarca, ya que el virrey será su directo representante en el virreinato del “nuevo Mundo”. Dicha “dignísima” elección se funda por los “grandes merecimientos” del elegido y la retórica del encomio dicta que el nuevo Virrey sea reconocido por sus logros anteriores. Uno de los méritos que se le reconocen a José Sarmiento de Valladares, conde de Moctezuma, es su anterior gestión en Granada:

Nuestro Exmo. Héroe ha atendido la Monarquía en la guarda y ejecución de sus leyes y soberanos Rescriptos, regios oráculos por donde los llamó Justiniano *Divinos assatus*: la de sus reales tesoros en la general privativa administración cometida a su Ex. En Granada, digna compensación a su grande desvelo la augusta benevolencia para los honores, y la real confianza para mayores encargos.²⁸

Asentada la retórica panegírica del ceremonial de bienvenida, Ramírez de Vargas pasa a

²⁷ Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre*..., 28v (sigo la numeración impresa de la Relación, en lugar de la numeración posterior a mano).

²⁸ Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre*..., 29v.

tratar en el segundo intercolumnio “los males que acarrear los vicios a las Repúblicas”.²⁹ La descripción inicia con la pintura de un príncipe magnánimo y prudente según el modelo presente en Pexenfelder (*Ethica symbolica e fabularum umbris in veritatis lucem varaia eruditione, noviter evoluta*), quien asienta que dicho Príncipe “o con la fuerza de las armas, que es el hierro, o con el consejo y sabiduría, que es el fuego, debe la doma de los rebeldes que se quieren sacudir del yugo de sus órdenes”.³⁰ Dicho modelo es el que le permite a Ramírez de Vargas el primer consejo de gobierno, que debe ser el de velar por las obras de canalización de la ciudad:

Necesaria acción y gloria de un Príncipe desarraigar los comunes males de que se vicia un Reino para ser bien visto y amado (como lo denota la influencia, llegando Hércules al signo de Capricornio). Ya le goza en el suyo esta Nueva España, que a su prudente consejo y gran política, no sólo se extirparán los vicios de la República, sino que también se verá segura de inundaciones esta Ciudad, amensada siempre de la Hidra undosa que en la Laguna Mexicana la circumbala, de tantas gargantas cuantas son las vertientes que la hacen caudalosa para el perjuicio, quedando a su ejecución celosa la tierra libre y del todo seca para su mayor fertilidad.³¹

El siguiente consejo práctico tiene que ver con la burocracia y el hecho de no posponer las obras de políticas públicas necesarias para el bienestar de la comunidad:

No permita el desvelo ingenioso distancias entre el conocimiento y la ejecución, poniendo (como en el Diálogo de su república dice Platón) la mira en los buenos efectos que de las Leyes pudieran seguirse.

[...]

Breve despacho el bien común espera
cuando ya la experiencia lo publica³²

Es decir, que Ramírez de Vargas insta al nuevo virrey a que desempeñe las funciones propias de su cargo y que se dedique, en definitiva, a “ejecutarlo” en medidas específicas.³³ Finalmente, ese “recíproco amor entre Príncipe y súbditos”³⁴ se pinta en la segunda basa

²⁹ Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre....*, 30r.

³⁰ Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre....*, 30r.

³¹ Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre....*, 30v.

³² Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre....*, 31v-32r.

³³ Éste seguirá siendo el asunto de los motivos alegóricos de la tercera basa, en la que se simboliza la “firmeza en el ánimo de un Príncipe, que inmóvil a las preocupaciones de su cargo, las abraza como medios para sostener y conservar la República, donde el peso que le agrava es la firmeza que le asegura” (Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre....*, 33v).

³⁴ A propósito de las transformaciones de Periclemene, Ramírez de Vargas glosa que éstas “en la Ética se enderezan a atraer los ánimos a fines útiles y honestos para el buen régimen de una República, que con el recíproco amor del Príncipe y súbditos resulta una correspondiente armonía para su conservación” (Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre....*, 32r).

mediante la pintura de un Sol, tradicional emblema de poder de los Austrias, y el Águila de México: “que haya sido la Águila de México el suave atractivo de su Ex. bien lo manifiesta la feliz venida y la simpatía que esta Real Ave y sus legítimos polluelos tienen con el Sol”.³⁵ De nuevo se pone de manifiesto la lealtad de Nueva España hacia Carlos II, es decir, del Águila Mexicana y sus polluelos respecto al Sol, aunque al mismo tiempo se reclama la preponderancia simbólica de la Real Ave que es capaz de beber los rayos de luz y mandarlos de nuevo hacia el Sol:

Darse por vencida esta Imperial Águila de México en la lid generosa del amor, que grata reconoce en Señor tan amable, fuera desacreditarse de fina, sin aspirar tampoco a la victoria osada, pues se le acusara exceso presumir desmayos en tan soberano Antagonista, que está hecho en esta línea a triunfar discreto [...]

Significose esta batalla pintando el Sol con los rayos en forma de arpones que le tiraba, y el águila de México, fuera ya del tunal, que bebiéndoselos se los volvía como vivas especies de uno y otro objeto alternancias, siendo éste su propio fausto.³⁶

Aunque queda claro que el Águila “no aspira a la victoria osada”, la indicación resulta a todas luces redundante, y no menos significativa ya que el águila, con su asociación al tunal, es un símbolo sincrético con el que Ramírez de Vargas o Sor Juana,³⁷ por citar sólo algunos ejemplos anteriores, ya evocaron la “carga mitológica del cristianismo y de la gentilidad grecorromana, más una carga mitológica de las civilizaciones mesoamericanas”.³⁸ La función pedagógica que se instaure en este tipo de Arcos no es, pues, tan sólo una cuestión de medidas y consejos prácticos para instruir al virrey de cara a ejercer su gobierno. Más allá de la *realidad mejorada* y de los efectos de suspensión que se recrean en este tipo de festejos tan ritualizados, subyace un sustrato de *realidad cotidiana* que irá adentrándose progresivamente en el diseño de los programas iconográficos. Estas fisuras de realidad conducirán hacia un nuevo modelo representacional en el que, fruto de un nuevo imaginario colectivo, surgirá la progresiva necesidad de incorporar nuevos signos de identidad. Las conclusiones de Dolores Bravo en este punto son, siguiendo a O’Gorman, paradigmáticas, ya que “en los excesos de la expresión barroca, el intelectual y el artista novohispanos encuentran el equilibrio entre su mundo interior y la realidad circundante. Arquitectura, pintura, escultura y literatura se manifiestan por medio de formas excesivas que idealizan lo que se quiere plasmar. Tanto se adapta el estilo al criollo, que el barroco novohispano alcanza grados de originalidad que lo diferencian plenamente de otros barrocos, incluso del peninsular. En formas expresivas, alusivas y elusivas a la vez, el criollo crea ese imaginario colectivo que delinea una conciencia en la creación (e invención) de sus propios rasgos de identidad”.³⁹ Es por ello que, a finales del siglo XVII, la novedad reside en que a medida que

³⁵ Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre*..., 32v-33r.

³⁶ Ramírez de Vargas, *Zodiaco ilustre*..., 32v.

³⁷ Véase, entre otros, Partida Tayzan (2006).

³⁸ Berendová, 2000, pp. 56-57).

³⁹ Bravo, 1992, p. 24.

avance el nuevo siglo y la realidad vaya adentrándose progresivamente en este modelo representacional, la fractura entre el referente real y el simbólico dará paso a una progresiva y emergente conciencia criolla con la que se compaginarán no sólo el sentido de rendida pleitesía hacia el poder emanado de la metrópoli, sino también una sutil y orgullosa reivindicación del espacio americano.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berendová, A. T., “La identidad nacional y la conciencia criolla en los autores del Barroco Hispanoamericano”, *Signos Literarios y Lingüísticos*, II.1, junio 2000, pp. 47-64.
- Bonet Correa, A., “Arquitecturas efímeras, Ornatos y Máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca”, en *Teatro y fiesta en el Barroco*, ed. J. M. Díez Borque, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986, pp. 41-70.
- Bravo, M^a D. (ed.), *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia, VII: sor Juana Inés de la Cruz*. Antología, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- Bravo, M^a D., “La fiesta pública: su tiempo y su espacio”, en *Historia de la vida cotidiana en México, Vol. II: La ciudad barroca*, México, FCE-El Colegio de México, 2005, pp. 435-460.
- Cruz de Amenábar, I., *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica, 1995.
- Dávalos, M., *De basuras inmundicias y movimiento o de como se limpiaba la Ciudad de México a finales del siglo XVIII*, México, Cien Fuegos, s. a.
- Farré Vidal, J., “Espectáculos parateatrales en las entradas de virreyes en la Nueva España. El caso del Conde de Paredes (1680)”, *Bulletin of the Comediantes*, 58.1 (2006), pp. 73-87.
- Farré Vidal, J. (ed.), *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias. España y América*, Madrid- Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2009 (en prensa).
- Ferrer, T., “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral” en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, [catálogo de exposición] Real Alcázar, Sevilla 11 abril - 22 de junio, Castillo Real de Varsovia, Polonia 30 julio - 6 de octubre. Organiza la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, Madrid, Seacex, 2003, pp. 27-37.
- Gonzalbo Aizpuru, P., “Las fiestas novohispanas: espectáculo y ejemplo”, *Mexican Studies*, 9, 1, 1993, pp. 19-45.
- Horcasitas, F., *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, México, UNAM, 1974.
- Maravall, J. A., “Teatro, fiesta e ideología en el Barroco”, en *Teatro y fiesta en el Barroco*, ed. J. M.

- Díez Borque, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986, pp. 71-95.
- Martínez Marín, C. “La pirotecnia”, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, UNAM, 1983, pp. 201-226.
- Mínguez, V., *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1995.
- Neumeister, S., “La fiesta de corte como anticomedia”, en *Espacios teatrales del Barroco español*, Kassel, Reichenberger, 1991, pp. 167-184.
- Partida Tayzan, A., “El Tocatín en la loa para el auto *El Divino Narciso* ¿Criollismo sorjuanino?”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.
- Pascual Buxó, J., “Función política de los emblemas en el *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, ed. M. Glantz, México, UNAM-Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1998, pp. 245-255.
- Rangel, N., *Historia del toreo en México. Época colonial (1529-1821)*, México, Imprenta Manuel León Sánchez, 1924.
- Ramírez de Vargas, A., *Zodiaco ilustre de blasones heroicos, girado del sol político, imagen de príncipes que ocultó en su Hércules Tebano la Sabiduría mitológica descifrado en poeticas ideas y expresado en colores de la pintura, que encargó la Iglesia metropolitana de México para la entrada de José Sarmiento de Valladares, conde de Moctezuma*, México, Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1696.
- Ramírez Santibáñez, J. A., *Pierica narración de la plausible pompa con que entró en esta Imperial y No-bilísima Ciudad de México el Exmo. Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España, y Presidente de su real Audiencia y Cancillería, que en ella reside. El día 30 de noviembre de este año de 1680. Que consagra obsequioso al Señor Don Luis Carrillo de Medina y Guzmán, hijo segundo de los Señores Con-des de la Rivera, Capitán de la Armada Real, Gobernador que fue de los bajeles que condujeron el socorro a los estados de Flandes el año de 1666 y Capitán de la Guarda de Su Excelencia, habiéndolo sido de los dos Señores Excelentísimos sus antecesores*, México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1680.
- Robles, A. de, *Diario de sucesos notables. (1665-1703)*, México, Porrúa, 1972 (3 vols.)
- Sanz Ayán, C., *Pedagogía de reyes: el teatro palaciego en el reinado de Carlos II*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.

