

a

01013
10

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

PALABRA SIMBOLICA Y PALABRA HISTORICA EN EL ARCO
TRIUNFAL ERIGIDO EN HONOR AL MARQUES DE VILLENA
POR LA CIUDAD DE MEXICO EN 1640.

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS
P R E S E N T A :
LETICIA NORMA CABALLERO RUIZ

ASESORA:
DRA. MARIA DOLORES BRAVO ARRIAGA



MEXICO, D. F.

2003



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

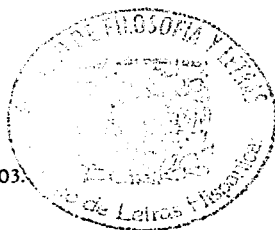
6

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS.

***PALABRA SIMBÓLICA Y PALABRA HISTÓRICA
EN EL ARCO TRIUNFAL ERIGIDO EN HONOR
AL MARQUÉS DE VILLENA
POR LA CIUDAD DE MÉXICO EN 1640.***

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA
EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
PRESENTA
LETICIA NORMA CABALLERO RUIZ.

ASESORA: DRA. MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA.



C

*La realización de este sueño, mi sueño,
lo dedico, con todo el cariño, respeto y admiración
que siento, a las personas que, en todo momento
y bajo cualquier circunstancia, me han brindado
su corazón sincero, su mano justa y su hombro amigo:*

A mis padres.

Quiero dejar constancia de mi gratitud
para quien con generosidad y sapiencia
guió esta investigación:

Dra. María Dolores Bravo Arriaga.

También agradezco al PROBETEL
el apoyo que me brindó durante
la elaboración de este trabajo.

*El adorno literario, que siguiendo el estilo
de las Naciones, ya Gentiles, Ya Cathólicas,
en poner Symbolos, Emblemas y Jeroglíficos
en los Monumentos de sus Heroes,
era vistoso embeleso de los Discretos,
y muda admiración de los menos sabios.¹*

¹ Descripción del túmulo que en las reales Exequias del Rey Nuestro Señor D: Felipe V erigió el cabildo eclesiástico de la Ciudad de Almuñécar, el día 18 de enero de este año de 1747. Granada: Imprenta Real, 1747. Cit. en "La utilización de los Emblemas de Alciato en las decoraciones efímeras granadinas de los siglos XVII y XVIII", Reyes Escalera Pérez, p.637, en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel.

INTRODUCCIÓN.

La fiesta: instrumentación social del poder absoluto.

España, gracias al poder de simbolización y persuasión que poseía la fiesta, propagó sus mensajes políticos y religiosos a sus vastos dominios americanos.

Dados los objetivos de difusión y acción eficaz que buscó la cultura barroca en ultramar, se puede comprender su interés por los elementos visuales y el papel predominante que se le reconoció entonces a la función óptica.

En una sociedad como la novohispana, donde se desarrollaba una cultura de carácter dirigido, se hacía preciso potenciar la eficacia de la imagen. Y ello se logró mediante el arte y la fiesta. A través de la fiesta el poder expresó sus programas ideológicos.

La fiesta barroca debía contar, pues, con un mecanismo ingenioso, con una invención arquitectónica que con cartón, madera, tela u otros materiales similares, aparentara una suntuosidad impresionante. Este acto se convierte, entonces, en un complejo espectáculo que incorpora variadas manifestaciones artísticas, "por lo que resulta adecuado aplicarle el concepto de arte total o de espectáculo total."¹

La celebración era por excelencia el reinado de los símbolos; un mundo pleno de sentido, donde cada elemento, cada objeto, cada gesto o cada actitud, tenía un significado oculto, simbólico, que se hacía, entonces, patente y cobraba realidad.

La presencia de la *emblemática* en el *arte efímero* es una de las formas de expresión que con mayor frecuencia utilizan el poder civil y el eclesiástico para la divulgación de sus programas políticos y morales. Es por ello que la erección de *arcos triunfales* constituía una de las

¹Victor Mínguez, "Arte, espectáculo y poder en la fiesta novohispana", p. 318, en *México en Fiesta*, (1998).

grandes y más impactantes celebraciones del ritual político - estético en la Nueva España del siglo XVII.²

No obstante, la evolución de la expresión barroca en el virreinato novohispano se explica por ser un lenguaje en el que se identifican y asimilan exigencias, gestos y categorías diversas. Es un arte apto para la persuasión, que se integra a un estilo de época. Sin embargo, fue un proceso estético de representación que no fue una mera trasposición periférica de los desarrollos artísticos de la metrópoli.³

El presente estudio tiene como propósito mostrar la interrelación entre la literatura y la pintura en el arco de triunfo erigido a la entrada del duque de Escalona, así como resaltar la función política, social y propagandística que poseía este tipo de arquitectura efímera. Se dice que son obras efímeras por estar construidas con materiales perecederos como la madera, la tela o el papel, sin embargo se llamaba, por lo menos en la Nueva España, a los mejores artistas.⁴

Por otra parte, este trabajo pretende contribuir al rescate de un tipo de literatura emblemática, esto es, aquella que utiliza el *emblema triplex* como vehículo de expresión. Los arcos triunfales como obra literaria y plástica, jugaron la pintura y la arquitectura con la poesía y la prosa. Fusión que da por resultado un arte simbólico cargado de connotaciones literarias, artísticas, políticas, sociales e incluso morales.

Puesto que la cultura del barroco era básicamente "espectacular", pensada primordialmente para ser visualizada, se profundizará en el

²Los términos emblemática, arte efímero, arco triunfal, emblema, alegoría, se desarrollarán en el capítulo uno de este estudio.

³Elisa Vargas Lugo comenta que el arte barroco desarrollado en la Nueva España fue diferente del español por tres razones: dos ideológicas y una artesanal. Una de ellas es: "el sentimiento americanista -de contenido político y social- que utilizó el lenguaje barroco para proyectar los valores americanos." Otra, "la estrecha relación religión-arte que funcionó como fuerza coercitiva para que toda la sociedad produjera, sintiera, gozara del arte barroco, puesto que es un hecho que ese lenguaje artístico fue comprendido y "hablado" por todas las diversas clases sociales de la Nueva España." La última se debe al "entrenamiento artístico que entonces se acostumbraba." Elisa Vargas Lugo. *México Barroco*. s/p.

⁴Cfr. Antonio Bonet Correa, "La fiesta barroca como práctica del poder" págs. 83-84, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, (1983).

significado simbólico e histórico de los lienzos presentes en el arco triunfal erigido a don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla.

Veremos también la importancia de esta fábrica, sobre todo por la gran capacidad de persuasión y transmisión de ideologías y dogmas, en las festividades conmemoradas para la recepción del duque de Escalona. Por ello hemos optado para el presente trabajo por el no menos barroco título *Palabra simbólica y palabra histórica en el Arco Triunfal erigido en honor al Marqués de Villena por la Ciudad de México en 1640*.

Dicho cometido se logrará mediante el estudio de la relación intitulada *Descripción y explicación de la fábrica, y empresas del sumptuoso arco, que la Illustrissima, Nobilissima, y muy Leal Ciudad de México, Cabeza del Occidental Imperio erigió a la feliz entrada y gozoso recibimiento del Excellentissimo Señor Don Diego López Pacheco en 1640*.

Cabe mencionar que las *Relaciones* o *Descripciones* reproducen detalladamente los emblemas y jeroglíficos que se hacían presentes en cartelas, tarjas, lienzos y tablados que aderezaban estos edificios arquitectónicos. Las páginas de estos textos "encierran la pretensión de ser por sí mismas un monumento más, una arquitectura literaria levantada para la sempiterna memoria de tan señalado acontecimiento."⁵

Ahora bien, el barroco se ha definido como arte del poder, según Bonet Correa y Antonio Maravall, a causa de ello "la fiesta barroca se erige como la columna vertebral de esa definición, convirtiéndose en una experiencia humana e histórica global donde convergen factores económicos, sociales, políticos y culturales."⁶ Por tal motivo la *Introducción* ha sido intitulada *La fiesta: instrumentación social del*

⁵*Ibidem*, p.51.

⁶Laura García Sánchez, "El contexto religioso del emblema: solemnes fiestas con que la Ciudad de Barcelona celebró la beatificación de San Joseph Oriol en el año 1807", p.654, en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática* (1991) Teruel.

poder absoluto, ya que ella fue el contexto "idóneo" para la construcción de los arcos triunfales.

En América, como en Europa, las fiestas reales del barroco son expresión del poder de las distintas monarquías y dinastías absolutas (...) La riqueza y la grandiosidad de las arquitecturas efímeras y los ornatos, el despliegue de elementos heráldicos, emblemáticos y alegóricos a través de pinturas, esculturas, jeroglíficos y poemas, las referencias dinásticas, históricas y mitológicas y, en definitiva, la construcción de programas simbólicos apologéticos de la institución monárquica, son los elementos básicos del festejo regio.⁷

Durante el siglo XVII, época estudiada para el análisis del arco de triunfo erigido en honor al marqués de Villena, el "barroco novohispano" puso en comunicación directa al pueblo con el soberano a través de los festejos y de sus diferentes manifestaciones artísticas que se creaban para conmemorar ciertos eventos, tales como las exequias de personajes de la realeza o, como en este caso, la celebración de la entrada de un nuevo virrey a Nueva España.

Arte efímero y espectáculo están íntimamente unidos en las expresiones gozosas o luctuosas en los que la manifestación y la orquestación de las artes se lleva a cabo de manera habitual. La fábrica provisional y, en general de carácter escenográfico, destaca por su función simbólico-alegórica.

En todos los festejos profanos o religiosos, la alegoría mitológica e histórica forma parte sustancial por el valor propagandístico de sus mensajes dirigidos a una sociedad que cumple su papel al integrarse a la fiesta.

El siglo XVII español fue sin duda un período que poseyó plenamente dicha esencia, ya que en él convivieron el agotamiento político y económico de la Metrópoli con una magnífica floración cultural y artística. En esta difícil etapa la literatura, el pensamiento y el arte españoles alcanzaron no sólo el momento cumbre de su historia sino

⁷Victor Mínguez, *Op. cit.*, págs. 322-323.

también el de su más peculiar personalidad. Al respecto, Víctor Mínguez nos expresa lo siguiente:

en la España decadente del siglo XVII, cuanto más difícil es la situación que vive el país, mayor es la grandiosidad y espectacularidad del festejo barroco. Y ello es posible, como es sabido gracias a la baratura del arte y la arquitectura efímera."

En la fiesta pública el arte efímero ejercía su máxima capacidad de persuasión. A través de los emblemas, de los textos poéticos y demás ornatos que configuran los arcos, se puede percibir la ostentación evidente que acredita el poder, la autoridad, la soberanía y la "divinidad" del rey.

El derecho divino que poseen y manifiestan los monarcas hacía que tanto sus retratos y efigies, como los de sus representantes gubernamentales, adquiriesen una connotación *quasi* sagrada que se hacía, como nunca, presente en la fiesta.

Este acontecimiento político sirvió para la exaltación de los soberanos y del poder civil que ostentaban los virreyes. Como bien dice Octavio Castro López en el "Prefacio" al *Resplandor intelectual de las imágenes*, la llegada de un nuevo virrey era un suceso de gran esplendor e importancia, pues se trataba del representante del rey, del soberano al que los súbditos debían absoluta lealtad:

Además de su origen noble, tenían que darse en el virrey virtudes de excepción que aseguraran la honradez en el manejo de los fondos públicos, la preservación celosa de los derechos de los naturales de América, el apoyo a la propagación de la fe, al afianzamiento de las instituciones, la seguridad del territorio y el ejercicio discreto del poder."

De este modo, elevado el gobernante a una categoría absoluta de potestad omnipotente, se manifiesta la influencia de las formas empleadas para la realización de las fiestas religiosas. Es decir, el

⁴Víctor Mínguez, *Op. cit.*, p.317.

⁵Pascual Buxó, José (2002), *El resplandor intelectual de las imágenes*, p.12

poder real tomó como modelo para la exaltación del rey y de los virreyes en tierras americanas, los componentes de la fiesta religiosa.¹⁰

Si no, como se observará en el capítulo dos de este estudio, ¿por qué don Diego López Pacheco fue celebrado y recibido con gran regocijo, tanto por autoridades civiles como por autoridades religiosas? ¿Por qué, entonces, el cabildo eclesiástico le aguardaba con *palio* que, según la costumbre, sólo se empleaba para celebrar la fiesta del *Corpus Christi* o para la recepción del arzobispo? ¿Por qué el uso de *emblemas* y de alusiones mitológicas para la erección de *arcos triunfales*? Y ¿por qué era una obligación para el nuevo gobernante entrar a la Catedral Metropolitana y ser merecedor de un canto religioso como el *Te Deum Laudamus*?

La sacralización del monarca se enfatizó durante el siglo XVII, pues logró acrecentar considerablemente sus rasgos de poder y de majestad, particularmente con motivo de las fiestas reales. La fiesta, durante el barroco, estuvo bajo el control de la monarquía y la Iglesia. Al respecto, Dalmacio Rodríguez afirma que:

Los poderes civil y eclesiástico reglamentaron, dosificaron y se proclamaron protagonistas de las fiestas, utilizando todos los recursos a su alcance para ejercer su dominio sobre la sociedad. Cualquier estudio político e ideológico demuestra que la fiesta estaba bien codificada y servía de vehículo para transmitir mensajes encaminados a reforzar los principios que sustentaban al régimen monárquico-católico.¹¹

El poder, el civil y el religioso, encontró en la fiesta un modo de lograr la unión de los diferentes estamentos sociales con la Corona y con la Tiara. La conciliación adquirida por medio de las diversas manifestaciones que se realizaban durante las celebraciones de la

¹⁰Cfr. el estudio de Alberto Carrillo, "La fiesta y los sagrado", págs.105-121, en *México en Fiesta*.

¹¹Rodríguez Hernández, Dalmacio (1998), *Texto y Fiesta en la literatura novohispana* p.130.

entrada, era indispensable para el equilibrio político, económico, social y moral del virreinato novohispano y de España misma.

Las fiestas en el siglo XVII hacen confluír en equilibrio la autoridad y el vasallaje; el control y la catarsis; lo breve y lo duradero; lo sagrado y lo profano; lo imaginario y lo cotidiano; el juego y la realidad; lo racional y lo intuitivo; lo individual y lo colectivo; la alegría y la tragedia; la vida y la muerte.

En palabras de Abelardo Villegas tenemos que: "la fiesta es un componente de contrarios, un complejo. Pero obviamente se trata de un acto necesario. Se podría decir que casi no hay sociedad sin fiesta."¹²

Si la fiesta es un sistema de representación de la vida colectiva, se entiende, entonces, el papel preponderante de las "pinturas, esculturas, relieves, jeroglíficos, medallones, que combinando imágenes y textos, desarrollaron los programas iconográficos que los mentores nombrados por los comisarios de fiestas habían inventado."¹³

Por ello nuestro trabajo comprenderá tres capítulos:

a) Capítulo Uno: ***Alegoría y legitimación del poder: Arcos de Triunfo.*** En este apartado se hará una revisión histórica del arco triunfal, desde sus orígenes en el imperio romano, hasta la época que nos interesa: siglo XVII. Se abordará también la estructura, la decoración y la importancia del lenguaje plástico-literario y, en ella, el papel fundamental de las *Metamorfosis* de Ovidio, los *Emblemas* de Alciato y la *Iconología* de Ripa, así como la función político-social que desempeñaban los arcos. Cabe mencionar que el comparar a los gobernantes con referentes mitológicos tiene, como objetivo principal, "identificar a la monarquía hispana con la realeza mítica."¹⁴

¹²Abelardo Villegas, "La fiesta como una forma de existencia", p.70, en *México en Fiesta*.

¹³Victor Mínguez, *Op. cit.*, p.320.

¹⁴*Ibidem.*, p.324.

b) La segunda sección, denominada: ***El Grande de España: Don Diego López Pacheco***, nos dará noticias biográficas, informes de la recepción organizada por el Cabildo, y datos sobre el breve y conflictivo mandato (1640-1642) de este singular personaje. La decepcionante administración del marqués de Villena y su antagonismo con Palafox hace de él uno de los mandatarios más controvertidos del virreinato novohispano.

c) ***Hablar con los ojos***, tercera parte de este estudio, se circunscribirá al análisis de las formas literarias y pictóricas que conforman la estructura de tan impresionante monumento. Este capítulo es medular pues en él se hace el análisis del texto por medio de la *ekphrasis* o descripción literaria de la *pictura* propuesta. La *ekphrasis* es indispensable para nuestro análisis porque reflexionaremos sobre el simbolismo cifrado en el lenguaje verbal y pictórico.

d) Reconsideración final sobre la investigación realizada.

e) Apéndice. Relación integral de *Descripción y explicación de la fábrica, y empresas del symptvoso arco, que la Illustrissima, Nobilissima, y muy Leal Ciudad de México, Cabeza del Occidental Imperio erigió a la feliz entrada y gozoso recibimiento del Excellentissimo Señor Don Diego López Pacheco en 1640.*

CAPÍTULO UNO.
ALEGORÍA Y LEGITIMACIÓN DEL PODER:
ARCOS DE TRIUNFO.

1.1 Origen.

Al ser la manifestación de las ideas y de los sentimientos de un pueblo en un momento determinado, el arte está estrechamente ligado a la historia; es, pues, una forma de expresión, quizá la más perfecta que ha logrado la humanidad ya que, gracias a él, el individuo es capaz de expresarse, de reflejar sus preocupaciones íntimas del mismo modo que expone las interrogantes acerca de las problemáticas de su entorno.

De este modo, la actividad creativa y configuradora del hombre en su encuentro con el mundo descubre su eco en el arte, el cual se sirve de la palabra, la imagen, las formas, el sonido, el color. Por ello las obras artísticas son portadoras de uno o más significados, más aún, pueden convertirse en mensajes cuando en su expresión sensible y perceptible se transparenta el "sentido" de la obra.¹

Quizá por esto, el arte es medio privilegiado de celebrar al individuo en sus relaciones con los dioses o con el Estado, o al propio Estado como garante del bienestar de los ciudadanos. Por ello debe responder con una creatividad estética adaptada a la ideología de cada época, así como a la organización política, social y económica de los que tenían la responsabilidad del gobierno de un estado.

Prueba de esta situación es el arte de Roma, especialmente el desarrollado durante la época imperial. Puesto que en Roma la cobertura ideológica de las formas de poder fue tan importante, no resulta extraño que la creación artística en dicha urbe haya sido concebida y realizada de acuerdo con las necesidades ideológicas y políticas del Imperio. Las riquísimas expresiones artísticas vistas como

¹Cfr. *Diccionario Monográfico de Bellas Artes* (1979).

vehículo de exaltación se desarrollaron, más que por la ciudadanía romana, en función de las necesidades de propaganda de los poderosos y, sobre todo del emperador.

François Baratte asegura que:

en todos sus aspectos, el arte es uno de los elementos de la política: manifiesta el arte las tendencias profundas del régimen de una manera tanto más clara por cuanto que, bajo el largo reinado de Augusto, experimenta un desarrollo de gran brillantez.¹⁶

Durante su gobierno como *princeps*, el César se abocó a organizar y desarrollar en Roma un programa asombroso de obras públicas y artísticas. Se dice que Augusto se preocupó por honrar a los dioses y a los generales victoriosos, por ello ordenó instalar, en pórticos y hemiciclos de su foro, estatuas de los personajes celebrados y *elogium* o relaciones escritas de las hazañas de dichos personajes.¹⁷

La conquista y el sometimiento de otros pueblos suscitó en Roma el deseo y la necesidad de ostentar ante los vencidos sus propios títulos de gloria y de nobleza, erigiendo en las plazas y en los santuarios tanto las imágenes oficiales de las glorias militares, políticas y religiosas, como las estatuas honorarias y conmemorativas de personajes de la historia de la ciudad o de alguna *gens*.

Sin embargo, es en la arquitectura donde hay una notable tendencia a la riqueza y a la grandiosidad:

la necesidad de celebrar el poderío y la gloria crecientes para poder acabar con los antiguos prejuicios y para determinar la formación de un arte que fuera capaz de dar vida en formas plásticas originales, pero universales a tales exigencias.¹⁸

¹⁶Baratte, François (1984). *Historia ilustrada de las formas artísticas. Etruria y Roma*, p. 60. La *Enciclopedia Historia del Arte. 2. Antigüedad Clásica*, afirma "que fue a partir del reinado de Augusto (31 a.C.- 14 d.C.) cuando se formuló un arte oficial en el cual subyacía un mensaje político constante que se relacionaba siempre con la exaltación de la figura del emperador y se plasmaba mediante formas inspiradas, reelaboradas o copiadas de modelos griegos clásicos y del primer periodo helenístico", p.312.

¹⁷Cfr. Blanco Freijero, Antonio (1989). *Historia del arte. Roma Imperial*, págs.9-10.

¹⁸Becatti, Giovanni (1964), *El arte romano*, p.2.

Esto dio como resultado la creación de una forma arquitectónica que manifestara la orgullosa supremacía de los emperadores.

Por tal motivo, para poder hablar del arte romano como expresión de los ideales y conceptos políticos, militares, sociales, económicos y religiosos, durante su hegemonía, es necesario hablar de la "grandiosa monumentalidad que testifique además de la *pietas* hacia los dioses, el poderío y la riqueza del mundo romano."¹⁹ Es decir, del edificio que se utilizaba para honrar a los gobernantes: la idea imperial toma cuerpo en las puertas de las ciudades, en las columnas conmemorativas, en la profusión y magnificencia de las construcciones públicas, pero, sobre todo, en los *arcos triunfales* llamados también *arcos de triunfo* o *arcos honoríficos*. Esta es una insigne creación romana que encarna y patentiza majestuosamente con su monumentalidad y ostentación, el contexto histórico y artístico de la época imperial.

Becatti afirma que los primeros ejemplares de este tipo de monumento honorífico romano, aparecen en el siglo II a.C. con los dos hornos²⁰ de Esterninio erigidos en el *Foro Boarium* y en el *Circo Máximo* en el año 196 a.C. y que sostenían estatuas doradas. Otro ejemplo es el fornix que Publio Cornelio Escipión el Africano mandó construir sobre el *Capitolium*²¹ en el año 190 a.C., adornándolo con siete estatuas doradas, con caballos y fuentes. Así como el erigido en el año 121 a.C. en el *Foro Romano* por órdenes de Fabio Máximo.

En un principio, el arco de triunfo no funcionó como tal sino como puerta arquitectónica; después, como pedestal para estatuas

¹⁹*Ibidem*. p.29.

²⁰Fornix: Puerta arcada. (*Dic. VOX de latín*).

²¹Cabe mencionar que el *Capitolium* es considerado símbolo de la unidad religiosa y política del mundo romano. Klaus Bringmann en su artículo "El triunfo del emperador y las Saturnales de los esclavos en Roma", págs. 65-75, en *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*, nos informa que el desfile del ejército terminaba en el Capitolio, donde el caudillo victorioso ofrecía los sacrificios. En aquel centro político-religioso de la comunidad, cumplía las promesas hechas en el momento de partida del ejército; este objetivo explica por que el triunfo sólo podía celebrarse tras una guerra concluida victoriosamente.

conmemorativas y, finalmente, como monumento triunfal que encontró un desarrollo suntuoso durante toda la época del imperio, constituyendo una de las creaciones más significativas del arte romano.

Como Gilbert Picard explica, Roma, después de haberse definido como centro del orden imperial, deseaba mostrar que sus construcciones correspondían a dicho orden. A causa de esta idea, cualquier monumento romano tendría y debería ser capaz de revelar el espíritu de su pueblo y reflejar la imagen completa del poderío romano.²²

De esta manera, el arco viene a interpretar "en imágenes parlantes las alegorías de los ideales abstractos, como la *Iustitia*, *Clementia*, *Pax*, *Aequitas*, *Concordia*, *Liberalitas*, *Annona*, *Abundantia*, *Felicitas*, *Laetitia*, y así sucesivamente."²³ Fueron pues, portavoz de la propaganda de los ideales políticos de los emperadores.

1.2 Hacia una definición de Arco Triunfal.

Picard plantea que el origen de los arcos de triunfo puede remontarse a la prehistoria del pueblo romano, a su serie de ritos guerreros. Según este investigador, al iniciar una campaña, los antiguos romanos realizaban ceremonias mágicas que enardecían su furor:

una de ellas consistía en hacerlos pasar por debajo de una puerta sagrada, que los liberaba de esta fuerza destructora; al cruzarlas colgaban en sus montantes²⁴ o en su dintel²⁵ los despojos de sus enemigos y sus propias armas, que, al contacto con la sangre, se habían convertido en tabú.²⁶

El arco se convirtió, entonces, en un medio para expresar la trascendencia de la imagen del triunfador.

Pero, ¿qué es un arco de triunfo? El arco triunfal, como explica la *Enciclopedia dell'Arte Antica. Clásica e Orientale*, es un monumento de

²²Cfr. Picard, Gilbert (1965), *Imperio romano. Arquitectura universal*, p.7.

²³Giovanni Becatti, *Op. cit.*, p.97.

²⁴Espada ancha (AUT)

²⁵Viga horizontal de madera o piedra (*Dic. Arq.*)

²⁶Gilbert Picard, *Op. cit.*, p.174.

la arquitectura romana que podía estar decorado con estatuas honoríficas, con trofeos y símbolos alusivos que recordaran y reafirmaran las acciones y los personajes que determinaron el motivo de su construcción. Contaban también con inscripciones y dedicatorias. Generalmente el significado era político, sin olvidar su vínculo con el sentido religioso.²⁷

Por su parte, el *Diccionario de Arquitectura* de Nikolaus Peusner, dice que el arco de triunfo es:

una puerta monumental que aparece por primera vez en la cultura romana, hacia el siglo II a.C., como una estructura ricamente decorada que erigían los magistrados romanos para conmemorar acontecimientos festivos tales como los triunfos conseguidos por generales victoriosos.²⁸

Como se ha venido señalando, el arco triunfal es, ante todo, una forma artística de origen romano que corresponde a un nuevo lenguaje político, militar, social, económico y estético. Su objetivo es narrar y preservar mediante los grupos estatuarios y las decoraciones de los bajorrelieves y columnas, la glorificación del emperador, sin olvidar las reflexiones morales y afectivas que inspiraban la construcción de estos bellos monumentos.

Sí, es una obra de carácter político, por ser elemento fundamental de la pompa triunfal de los gobernantes victoriosos en las batallas que forjaron el imperio romano, mas no por el uso propagandístico que se le dio podemos olvidar su valor simbólico y su alto contenido ideológico.

Los creadores de los arcos de triunfo romanos utilizaban la cultura helénica como modelo de representación para reafirmar tanto las características del poder de los gobernantes como sus virtudes, sobresaliendo las morales. Por tal motivo comparaban a los

²⁷Cfr. *Enciclopedia dell' Arte Antica. Clásica e Orientale* (1958), p.582.

²⁸*Diccionario de Arquitectura* (1980), Nikolaus Peusner, p.46.

emperadores con los grandes dioses del Olimpo. El significado honorífico, la inquietud narrativa y simbólica de estas creaciones necesitaban la ayuda de la mitología, ya que el estilo descriptivo que presentaba este tipo de arquitectura debería ofrecer elevadas interpretaciones de los ideales romanos en la propaganda imperial.²⁹

1.2.1 Presencia de diversas artes en los Arcos de Triunfo.

La arquitectura es el arte de idear, proyectar y construir edificios. En el transcurso de su historia, el hombre ha edificado en formas múltiples y diversas, dando lugar a los distintos estilos arquitectónicos. Estos varían de acuerdo con la usanza de la época, la capacidad técnica de los constructores y los materiales empleados, así como con la ubicación geográfica, la naturaleza del suelo, del clima, las costumbres locales y la idiosincrasia de cada pueblo.³⁰

La arquitectura expresa de un modo directo las exigencias de una sociedad determinada: la construcción de edificios públicos está íntimamente ligada a la clase dirigente, a sus posibilidades económicas y a sus gustos estéticos. Ejemplo de ello es el arte desarrollado durante la hegemonía de Roma, pues, mediante elementos arquitectónicos, escultóricos y literarios, desarrolló ampliamente en el terreno formal la función de comunicar mensajes ideológicos.

En los arcos de triunfo romanos el texto discursivo se encuentra presente básicamente en las inscripciones y en los *elogios* que acompañan dichos monumentos, sin olvidar, por supuesto, el influjo de la mitología, sobre todo en las decoraciones que adornaban los arcos: dioses, héroes, estaciones, ninfas, ríos, victorias, etcétera.

²⁹Cfr. Giovanni Becatti, *Op. cit.*, p.42-53.

³⁰Véase *Diccionario de Arquitectura*, págs. 205-219.

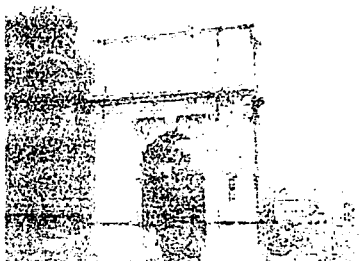
Según Antonio Blanco, las ciudades más leales al régimen romano copiaron tanto las estatuas como los *elogia* de los arcos. Para ilustrar esta idea, da el siguiente ejemplo de *elogium*:³¹

Rómulo hijo de Marte, fundó la Ciudad de Roma y reinó treinta y ocho años. Fue éste el primer general que después de matar a Acrón, rey de los cenicenses, consagró los *spolia opima*³² a Júpiter Feretrio. Acogido en el número de los dioses se le llamó Quirino.³³

Algunos ejemplos de inscripciones presentes en algunos arcos de triunfo son:

Senatus populusque Romanus
Divo Tito divi Vespasiani
(filio) Vespasiano Augusto.³⁴
Arco de Tito.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Arco de Tito en Roma.

³¹Antonio Blanco, *Op. cit.*, p.10.

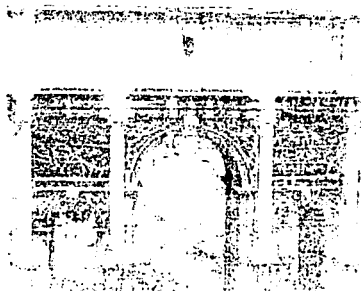
³²Despojos obtenidos por el general que había muerto con su propia mano al general enemigo. (*Dic. VOX de latín*).

³³Nombre de Rómulo después de su muerte.

³⁴Antonio Blanco, *Op. cit.*, p.121. "El Senado y el pueblo romano (dedican este arco) al Divino Tito Augusto Vespasiano (hijo) del Divino Vespasiano." (Traducción nuestra).

**Ob rem publicam restitutam imperium
que (sic) populi Romani propagatum insignis
virtutibus eorum domi forisque.³⁵**

Arco de Septimio Severo.



Arco de Septimio Severo en Roma.

**Quod instinta divinitatis mentis magnitudine
cum exercitu suo tam de tyranno quam de eius
omnifactione rem publicam iustis ultus est armis.³⁶**

Arco de Constantino.



Arco de Constantino en Roma.

³⁵*Ibidem*. "Por la república restablecida y el imperio del pueblo Romano, propagado por sus insignes virtudes en casa y fuera de ella" (Traducción nuestra).

³⁶*Ibidem*. "Porque por la grandeza inspirada de la divinidad de su espíritu, con su ejército tanto del tirano como de toda su facción (Constantino) vengó la república con armas justas." (Traducción nuestra).

La denominada arquitectura de intención propagandística también alcanzó gran esplendor en *columnas*, como la *Columna de Trajano*, consagrada en el año 113 d.C., cuyos relieves muestran las victoriosas campañas ejercidas por este emperador contra los dacios, así como en los *foros imperiales*, en las *tumbas*, ejemplo de ello es la *Tumba de Augusto*, construida en el Campo de Marte; en las *termas* como las de Adriano; en los *teatros*, muestra de ello es el *Teatro de Claudio*; en los *acueductos*, en las *basílicas*, en los *circos*, por ejemplo el *Circo Máximo*, pero, sobre todo se culmina con los *arcos triunfales*.

Al adquirir autonomía y valor por sí mismos, los arcos de triunfo contienen significados múltiples, convirtiéndose así en monumentos sumamente complejos y sugestivos por su alto contenido simbólico, político y social.

Existen diferentes tipos de arcos triunfales: los formados por un solo vano o arco, como el *Arco de Tito* en Roma; los que presentan un arco central flanqueado por otros dos de menor tamaño, ejemplificado extraordinariamente por el *Arco de Septimio Severo* en Roma; y los llamados *tetrápylon* o *arco cuadrifronte*, como el erigido en Leptis Magna para honrar a Severo.³⁷

Ahora bien, tomando como base algunos trabajos sobre arquitectura y arte romanos de la época imperial³⁸ trataré de describir, en términos generales, algunos arcos de triunfo romanos, para que, con estos antecedentes, pasemos al estudio de los arcos triunfales novohispanos del siglo XVII.

El *Arco de Divo Tito Vespasiano* presenta una riquísima decoración en las caras externas de la construcción. Está formado por un solo vano de mármol que mide 15.40 metros de altura, 13.50 metros de ancho y de

³⁷Cfr. la *Enciclopedia dell'Arte Antica*, p.589.

³⁸Entre estos estudios se encuentran los de Giovanni Becatti, *Op.cit.*; el de Antonio Blanco, *Op.cit.*; el de Gilbert Picard, *Op. cit.*; el de François Baratte, *Op. cit.*, y el de Manuel Bendala (1990), *El arte romano*.

espesor 4.75 metros. En las enjutas³⁹ del arco y en sus lados internos se encuentran los relieves del triunfo de Tito en sus campañas contra los hebreos. Las enjutas están decoradas con Victorias que portan estandartes, con personificaciones de Roma y del Genio romano; alterna dioses mitológicos con personajes históricos y alegóricos; en la bóveda se halla representada su *apoteosis* o divinización. Los capiteles son de orden compuesto: hojas de orden corintio y volutas⁴⁰ de jónico. Este arco fue erigido en el año 82 d.C. para celebrar la victoria sobre los hebreos y la conquista de Jerusalén. Fue dedicado después de su muerte, por el Senado y por su hermano y sucesor Domiciano.⁴¹

En el año 203 d.C. el Senado y el pueblo dedicaron a *Septimio Severo* y a sus dos hijos un hermoso arco de triunfo por haber restaurado la Constitución y por ampliar los límites del imperio. Este monumento, construido en mármol y con una altura de 23 metros, consta de tres arcos, cuatro columnas de capiteles compuestos y elevados pedestales.

Sobresalen figuras de Marte, de Hércules, del Tigris, del Éufrates y otros ríos, de las Estaciones, de Victorias con trofeos y figurillas que representan prisioneros conducidos por romanos. Todos y cada uno de los cuadros presentes, según los autores consultados, hacen un esfuerzo por unificar la ornamentación del arco para mostrar un cuadro unitario que narrara la campaña bélica del emperador.⁴²

Un ejemplo de *arco tetrápylon* es el erigido a *Septimio Severo* en el año 203 d.C. en Leptis Magna, en Cuicul, África. Este monumento se levantó para conmemorar los *decennalia*⁴³ del emperador y la consolidación de la monarquía. La inquietud simbólica y narrativa se expresa en la decoración escultórica de los arcos: la ornamentación que presenta este monumento -a decir de algunos investigadores- es más de

³⁹Zona triangular formada por el lado de un arco. (*Dic. Arq.* p.189.)

⁴⁰Decoración en espiral de un capitel jónico. (*Dic. Arq.* p.634.)

⁴¹Consúltese Manuel Bendala, *Op. cit.*, p.48.

⁴²Giovanni Becatti, *Op. cit.*, págs.114-126.

⁴³Diez años. (AUT)

carácter alegórico que histórico: *Victoria Augustorum, Concordia, Hércules, Fortuna, Liber, Virtus, Honos, el Lar militaris*; los únicos personajes históricos son: Septimio Severo, Iulia Domna, Caracalla y Geta, los cuales se encuentran en un carro de triunfo. El ejército y los administradores de este emperador están plasmados en pequeñas figuras, la de Severo es la que resalta sobre todas las demás.⁴⁴

Durante la anarquía militar (235 d.C.) las victorias ya no se celebraron; los arcos de triunfo dejaron de construirse y fueron sucedidos por sarcófagos de batallas y escenas de la vida pública y privada. Posteriormente, en el año 294 d.C., Diocleciano mandó erigir el *Arcus Novus* con el propósito de celebrar sus *decennalia* personales.⁴⁵

En el año 315 d.C. el Senado y el pueblo levantaron un arco en honor de Constantino, en la Plaza del Coliseo. Esta construcción festeja la victoria del Puente Milvio sobre Majencio, acaecida en el año 313 d. C. Los estudiosos consultados aseguran que es una imitación -mas no copia- del *Arco de Severo*. Los relieves proceden de algunos monumentos de Trajano y Marco Aurelio; las Victorias se inspiran en las del *Arcus Novus* de Diocleciano; las estaciones y las personificaciones de los ríos, el Sol y la Luna en carros triunfales se inspiran en varios monumentos en honor a Adriano.⁴⁶

Los materiales que se empleaban para la construcción de los arcos triunfales eran: mármoles policromos importados de Numidia, Milo, Caristo o de las minas de Luni; el granito rojo o egipcio, travertino, ladrillo crudo, ladrillo forrado de mármol verde, mármol esculpido, piedra caliza, arcilla, terracota, tabiques, mosaico blanco y negro. Los capiteles eran decorados generalmente con motivos naturales: flores, palmas o frutos.⁴⁷

⁴⁴Giovanni Becatti, *Op. cit.*, págs.114-126.

⁴⁵Léase Antonio Blanco, *Op. cit.*, págs. 107-108.

⁴⁶*Ibidem*.

⁴⁷Cfr. Becatti, *Op. cit.*, págs.114-126.

Después de haber descrito los arcos de triunfo romanos como antecedentes de los de la cultura hispánica, hablaremos de los erigidos en la Nueva España.

1.3 Arcos Triunfales: Alegoría y legitimación del poder en Nueva España.

Como hemos observado, los arcos triunfales constituyeron en la Roma Imperial el mejor paradigma de la culminación política alcanzada por sus gobernantes. La arquitectura y la decoración de estas construcciones se presentaban como verdaderas muestras de obras de arte dedicadas a ensalzar al emperador.

Este tipo de monumentos volvió a ponerse de moda en Italia durante el Renacimiento:

La Italia renacentista revivió en los *trionfi* la idea del victorioso general romano entrando a la ciudad, asociándolo con la fama de príncipe cristiano (...) Esta tradición fue enriquecida y renovada por la Contrarreforma, cuya confianza en "la Iglesia militante sobre el paganismo, la herejía y otros enemigos", se expresaba por medio de la idea del triunfo. En el siglo XVII confluyen, por lo tanto, las tradiciones iconográficas del renacimiento, más las fuentes escritas y, las procesiones que convertían a las ciudades en grandes escenarios barrocos.⁴⁰

El rey de Aragón, Alfonso V el Magnánimo fue el primer monarca de España que realizó una entrada triunfal en 1443.

El primer libro español en que se describe una regia entrada es el publicado por Jacobo Cronberger (sin autor ni fecha de edificación) tras la visita a Sevilla de Fernando el Católico, con

⁴⁰Nelly Sigaut, en "El conflicto clero regular-clero secular y la iconografía triunfalista", en *Iconología y sociedad*, p.111. Por su parte, David Watkin en su artículo "La arquitectura", págs.298-320, en *El legado de Roma. Una nueva valoración*, nos dice que "El Renacimiento rescató la función primitiva del arco de triunfo romano en el siglo II a.C., devolviéndole su papel de decoración festiva y temporal erigida con ocasión de desfiles. En 1443 Alfonso el Magnánimo, entró triunfalmente en Nápoles tras conquistar la Ciudad. El escultor Diego de Siloé, formado artísticamente en Florencia, llevó a España esta tradición. Así, la *Puerta del Perdón* de 1536 con su exquisita ornamentación en la extraordinaria Catedral de Granada, se asemeja a un arco de triunfo", p. 309.

"los rótulos de los arcos triunfales y todas las invenciones que sacaran las iglesias y la cibdad".⁴⁹

Francisco Pizarro nos informa que Juan de Mal Lara fue cronista y programador de la entrada triunfal de Felipe II en Sevilla en 1570.⁵⁰

Al estar estrechamente vinculado el concepto de triunfo al de autoridad, tanto en la Península, como en sus posesiones americanas, la idea del señor triunfante propiciaba las celebraciones de las victorias políticas o militares obtenidas por el monarca.

España, a causa de las derrotas de sus ejércitos y tras la pérdida de territorios y posesiones en el viejo continente, se vio en la necesidad de presentar ante sus súbditos la idea de su monarquía, tratando de magnificar y atesorar a su favor los pequeños triunfos y las modestas victorias obtenidas, con el fin de mantener en alto la figura del soberano y el ánimo de los súbditos.

Por tal motivo, el 27 de agosto de 1535, en el virreinato de la Nueva España, se aprobó la construcción de arcos triunfales para celebrar la entrada de los virreyes. Así tenemos que a don Antonio de Mendoza, primer virrey de este territorio, fue recibido con arco triunfal. Sin embargo, "no se nos proporciona ninguna relación detallada de en qué consistieron esas fiestas, como en los virreyes posteriores."⁵¹

Cabe aclarar que de los arcos erigidos en honor de los mandatarios del soberano, durante el siglo XVI y primera mitad del siglo XVII, no se conserva *Relación* alguna que nos describa pormenorizadamente la estructura y decoración de estas construcciones efímeras. La relación que llega hasta nuestros días, perteneciente al siglo XVII, es la que ofrecemos en este estudio. Al parecer, es el texto más antiguo que se encarga de referirnos un arco triunfal construido en Nueva España.

⁴⁹Gállego, Julián, (1972), *Visión y símbolos de la pintura española del siglo de oro*, p.151.

⁵⁰Cfr. Pizarro Gómez, Francisco Javier, en "Función y uso del emblema en la arquitectura efímera de los siglos XVI y XVII", en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, p.409.

⁵¹Ignacio Rubio Mañé, (1983), *El Virreinato. Orígenes y Jurisdicciones, y dinámica social de los Virreyes, T.I*, págs.120-121

Así, pues, desde 1535 en la Ciudad de México, se empezaron a realizar las festividades para la recepción de virreyes y de arzobispos.

1.3.1 Recepción del Virrey: una forma de legitimar al Soberano.

La necesidad de hacer patente ante su pueblo la idea e imagen del nuevo encargado del soberano, llevó a autoridades civiles y eclesiásticas, a ministros, a gobernadores y demás ciudadanía a no reparar en gastos cuando se trataba de celebrar la llegada del nuevo virrey y a buscar la reciprocidad por parte de los vasallos. De este modo, en la fiesta, se exaltaban los afanes y anhelos del ciudadano monárquico, del mismo modo que, mediante la creación de la imagen divinizada de la autoridad, se atraía la lealtad del pueblo.

El Virrey representaba a la persona misma del Rey de España (...) era, además, Presidente de la Junta de la Real Hacienda y de la Audiencia, y ejercía el patronato eclesiástico. Tenía facultades para nombrar provisionalmente a los corregidores, alcaldes mayores y demás autoridades que faltaran. El cargo de Virrey debía durar tres años, según la ley, pero de hecho, estaba sujeto a la voluntad del Rey.⁵²

Cada determinado tiempo las fiestas reales animaban la existencia de los habitantes del virreinato novohispano. No obstante la distancia, los monarcas españoles estuvieron siempre atentos a comunicar a los súbditos de sus reinos americanos, los grandes sucesos relacionados con la casa reinante.

Por medio de diversos documentos oficiales, llegaban a tierras del Nuevo Mundo noticias de las victorias militares y de los hechos relativos a la familia real: nacimientos, matrimonios o muerte de los reyes y príncipes, así como del advenimiento de un nuevo gobernante.

La notificación ordenaba también hacer en todos los reinos las ceremonias y demostraciones de alegría y fidelidad correspondientes.

⁵²Teja Zabre, Alfonso (1948). *Historia de México. Una moderna interpretación*, págs. 205-206.

El celebrar estos sucesos constituía no sólo un deber de la Monarquía y del Estado, sino una obligación de los buenos vasallos, quienes reafirmaban de este modo su vínculo con el rey. A su vez, este deber cívico era acogido con gran regocijo por el pueblo como ocasión propicia para romper la rutina cotidiana y dar rienda suelta a la imaginación y a la diversión.⁵³

Durante el siglo XVII, en Nueva España, la intención de lisonjear a los gobernantes y de exaltar al máximo su persona, motivó a los cabildos, al civil y al eclesiástico, de cada una de las ciudades que formaban parte de este virreinato, a encargarse de tan magnos acontecimientos.

Ambas autoridades gastaban grandes sumas para la preparación de las festividades que se realizarían para y durante la llegada del representante del rey. El virrey era el protagonista principal de las celebraciones pues su presencia en las fiestas favorecía la integración política y legitimaba ante los ojos de la colectividad novohispana al monarca, tanto más si se trataba de un pariente cercano al rey, como fue el caso de don Diego López Pacheco, primo de Felipe IV.

La entrada y toma de mando del virrey, la más alta autoridad de la jerarquía cívica novohispana, originaba, como se ha venido diciendo, esporádicas celebraciones, no sólo en la capital mexicana, sino también en todas las ciudades por donde pasaba el nuevo gobernante.

El ceremonial de recepción de los virreyes constaba fundamentalmente en la entrega simbólica de las llaves de la Ciudad a las puertas del arco triunfal que mandaba erigir el cabildo civil en la Plaza de Santo Domingo, como un gesto de lealtad, en algunos casos, como lo fue el recibimiento del marqués de Villena, se les acogía con palio. Lo anterior se complementaba con la lectura de hermosas y extensas o breves composiciones poéticas, llamadas loas, que manifestaban los mutuos derechos y deberes entre el gobernador y los

⁵³Cfr. Gisbert, Teresa, en "La fiesta y la alegoría en el virreinato peruano", págs.145-189, en *El arte efímero...*

gobernados y, que la mayoría de las veces, explicaba los bellos lienzos y esculturas que decoraban tan espectacular monumento arquitectónico. Posteriormente, el virrey acompañado por altos funcionarios civiles y eclesiásticos y por el pueblo, llegaba a la Catedral Metropolitana, donde también le aguardaba un imponente arco de triunfo, la declamación de loa, la misa de acción de gracias y el canto solemne de *Te Deum Laudamus*.³⁴

En este festejo la preocupación por las jerarquías y por las obligaciones recíprocas de los diferentes estamentos sociales no se hacía esperar, pues "el carácter popular y lúdico no significaba una anulación de la estructura jerarquizada de la sociedad; por el contrario, la reafirmaba."³⁵

Las festividades realizadas para la recepción del virrey eran las primeras manifestaciones públicas de la máxima autoridad del Reino, y daban la oportunidad de probar los sentimientos de fidelidad de la comunidad hacia el poder. Estos recibimientos eran, así, una reafirmación más del sistema político que se cifraba en la presencia del más connotado funcionario de la corona. Se entiende, entonces, la preocupación por el *lucimiento del espectáculo*, ya que en él se manifestaba el prestigio de una ciudad y su fama de leales vasallos al mandatario. "Con esta celebración se ratificaba el pacto del reino de la Nueva España con la corona, se definían las posiciones de súbditos y

³⁴Vicente Riva Palacio en *México a través de los siglos*, T.2, dice al respecto que "la comitiva tomaba las calles de Santa Catarina á salir á la Plaza de Santo Domingo, en donde se colocaba un arco cerrado con puertas, este arco simbolizaba la entrada en la Ciudad; allí el corregidor de México, acompañado del Ayuntamiento y del escribano de cabildo, recibía del virey (*sic*) el juramento de guardar fidelidad al monarca y respetar los privilegios de la Ciudad, y enseguida le entregaban las llaves de las puertas del arco, que se abrían para dar paso al nuevo gobernante; desde allí el corregidor y los alcaldes caminaban á pié conduciendo el caballo en que iba montado el virey (*sic*). Llegaba éste hasta la puerta del costado de la catedral que ocupara la calle llamada del Empedradillo; allí se levantaba otro arco en donde se detenía el virey (*sic*) echaba pié á tierra y escuchaba una loa que allí en alabanza suya se decía: en la puerta del templo esperábase el arzobispo y el cabildo, cantábase un solemne *Te Deum*, y por la puerta principal, que da á la Plaza Mayor, salían el Virey (*sic*) y su comitiva para dirigirse á Palacio", p.274.

³⁵Rodríguez, Dalmacio, *Op. cit.*, p. 24.

autoridades y se amortiguaba la conmoción que implicaba todo cambio de gobierno."³⁶

De este modo, el poder real se apoyó en gran medida en los virreinos americanos, en una de las más altas expresiones de la época: en la *fiesta*³⁷, en su ceremonial, en sus símbolos, en sus emblemas, en su *arte efímero*. Y es en el arte efímero, creado especialmente para tan majestuosa ocasión, cuando el pueblo/público *observaba* en palabras y *leía* en imágenes las normas y las virtudes del buen gobernante, en tanto que el virrey escuchaba las peticiones que sus súbditos le hacían.

En este tipo de fiestas y, gracias en gran medida, a la presencia de los arcos triunfales y a la representación icónica de gran suntuosidad que éstos ofrecen en su estructura y por la interrelación de la literatura, la pintura, la arquitectura y la escultura, se representaba el orden político, social y estético, que ponían de manifiesto la supremacía del poderoso.

De hecho constituyen el correlato de la fiesta: como ella, son fastuosos e irrepetibles. No se escatimaban esfuerzos en su realización pese a su fugaz existencia; en el diseño se hacía alarde de creación artística y desprendimiento económico.³⁸

En las recepciones organizadas durante el siglo XVII novohispano y, en parte, a causa de la mentalidad religiosa, la figura del virrey experimentaba una *apoteosis*: se convertía en el representante del monarca y por ende en el intermediario de Dios en la tierra, provocando en sus súbditos -mudados en fieles- el pavor, la reverencia, el júbilo, pero, sobre todo, la exaltación y la veneración hacia su persona.³⁹

³⁶Rubial, Antonio, (1988), *La plaza, el palacio y el convento*, p.84.

³⁷Laura García Sánchez, *Op. cit.*, dice que la fiesta barroca refleja, "de forma inequívoca, el poder de la Corona y la Mitra y que era el resultado de la unión entre el poder y el pueblo, llevando a cabo un acto de carácter colectivo que superaba en un determinado momento las necesidades, privaciones y problemáticas que condicionaban el conjunto social", págs. 653-654.

³⁸Dalmacio Rodríguez, *Op. cit.*, p.23.

³⁹Manuel Bendala, *Op. cit.*, p.48, menciona que los emperadores romanos sufrían una divinización o apoteosis, es decir, se deificaban los héroes, entre los paganos, con honores extraordinarios tributados a su persona.

Procesiones, ceremonias, torneos, banquetes, misa de acción de gracias, juegos ecuestres, corridas de toros, luminarias, desfiles, máscaras, comedias, bailes, cantos y demás regocijos populares conformaban la puesta en escena del universo simbólico que gozó de gran auge y admiración en el arte efímero.

1.3.2 Luces y sombras: el arte efímero en Nueva España.

El arte efímero es el conjunto de manifestaciones artísticas elaboradas para conmemorar ceremonias y festividades de diverso género, se puede dividir, por los temas, las ceremonias y tipología arquitectónica que decoran estas obras, en dos grandes grupos: ceremonias de carácter luctuoso -exequias- y celebraciones de carácter festivo y alegre -coronaciones reales, entradas y fiestas religiosas-.⁶⁰

Esta importante producción artística: piras funerarias, túmulos, tablados, carros alegóricos, fachadas, pirámides, altares y arcos de triunfo, que muere apenas nace, representó extraordinariamente la función y el carácter que manifestó el barroco novohispano. Dichas obras las podemos conocer únicamente por medio de las pocas relaciones existentes de aquella época, pues fueron realizadas para celebrar ciertos acontecimientos, y su construcción se basaba en materiales perecederos, tales como madera, cartón, papel, tela, estuco, yeso y pintura. A pesar de su carácter endeble contaron con gran monumentalidad y originalidad en el diseño y en la exuberante riqueza de la ornamentación.

Literatura, pintura, arquitectura y escultura participaban de la configuración de este tipo de *fábricas*, algunas creadas para los interiores de los templos, como fueron los retablos; otros para las honras fúnebres de personajes reales -piras y túmulos-; y otras -quizá las más numerosas y representativas- fueron destinadas a *vestir* la

⁶⁰Cfr. Morales Folguera, Miguel Ángel, en "Mitología y emblemática en el arte efímero novohispano", p.286, en *La producción simbólica de la América Colonial* (2001).

ciudad con motivo de acontecimientos faustos. Los arcos de triunfo, los carros alegóricos, las columnas y otros diversos adornos engalanaban especialmente las plazas, las calles y las casas de la ciudad para conmemorar y dar relieve a las recepciones de los virreyes.⁶¹

Expresión teatral, mezcla de lo religioso y de lo profano, el arte efímero utilizó un lenguaje espectacular y persuasivo, quizá con la intención de ocultar la decadencia de España y a la vez proporcionar a la colectividad un mundo participativo de riqueza y de júbilo, aunque sólo fuera por un momento.

El arte efímero es:

un arte, en resumen, que reúne en un conjunto las diferentes manifestaciones artísticas como vehículo transmisor del mensaje del poder a la sociedad, estableciendo de esta forma, un tipo de relación diferente entre el monarca y el pueblo.⁶²

1.3.3 Persuasión y belleza: el arco triunfal novohispano.

Como en España y en el virreinato del Perú, Nueva España acostumbraba recibir a los nuevos gobernantes con luminarias, música, fuegos artificiales, bailes, comedias, mascaradas, cantos, loas y, sobre todo, con arcos triunfales por los cuales entraban a la Ciudad los nuevos virreyes.

El recorrido triunfal que iniciaban los mandatarios al desembarcar en Veracruz culminaba en la Ciudad de México. En la capital del virreinato novohispano los dos cabildos, el civil y el eclesiástico, erigían sendos arcos triunfales, el primero en la Plaza de Santo Domingo y la Aduana (hoy Brasil y González Obregón) y el segundo en la Catedral Metropolitana.

En este tipo de monumentos al conjugarse la pintura y la arquitectura con la poesía y la prosa, fusión literaria y plástica, se cumplió con una

⁶¹Cfr. Anónimo, *Iconografía de gobernantes de la Nueva España* (1921) s/p.

⁶²Laura García, *Op. cit.*, p.660.

función política y social específicas: "la de difundir dogmas y convicciones oficiales."⁶³

Por ello estas hermosas edificaciones fueron tan importantes en la cultura novohispana: cumplían un doble cometido, por un lado, elevar a una altura trascendente la personalidad del gobernante para provocar en sus súbditos admiración y respeto absolutos. Esto se nota en las decoraciones de los arcos, ya que se buscaba la alabanza y esperanza de la persona del virrey con una figura tomada de la mitología clásica. Por otro lado, dentro de la cultura barroca, tan afecta a la conjunción de signos verbales y plásticos, se despertaban en todos los estamentos sociales los símbolos del poder, representados por medio de la palabra, la imagen y la arquitectura.⁶⁴

a) Estructura y decoración.

La necesidad de establecer una imagen de atracción, de poder y de prestigio se emprendió principalmente a través de la arquitectura. Los arcos triunfales novohispanos, en el periodo barroco y en el neoclásico, se proyectaron como instrumentos para *atraer, persuadir y convencer* a los espectadores.

A nadie se le escapa que todas las composiciones simbólicas presentes en estas decoraciones, bien en forma de esculturas alegóricas, bien en forma de representaciones pictóricas a manera de jeroglíficos, desempeñaron dos funciones diferentes aunque complementarias en el conjunto total del arco. Por un lado configuran el ornato, es decir, la simple decoración visual derivada de su significante, esto es, de su propia imagen plástica. Por otro lado y valiéndose precisamente de su significado, sirvieron para enseñar (*docere*), deleitar (*delectare*) y convencer (*movere*).⁶⁵

⁶³Pascual Buxó, (1959), *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII)*, p.21.

⁶⁴Consúltese José Miguel Morales, *Op. cit.*, págs.285-295.

⁶⁵Adita Allo, "La emblemática en las Exequias Reales de la Casa de Austria", *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, p.16

Este paradigma de construcción efímera expresa en formas literarias y pictóricas, los ideales más significativos y las características más sobresalientes de la personalidad del virrey.

Los elementos esenciales en torno a los cuales quedaron organizadas estas decoraciones se centraron, básicamente, en la cimentación de una monumental estructura arquitectónica y en un sin fin de variadas composiciones simbólicas. Sus decoraciones bajo la forma de esculturas alegóricas y representaciones pictóricas, sirvieron como un foco de atracción y comunicación, es decir, como un gran cartel de anuncio destinado a atraer al súbdito. El sentido de la ornamentación de los arcos se acentúa con sus programas iconográficos y con sus recargadas composiciones, suscitando un efecto sensorial y persuasivo en el espectador.

El arco triunfal novohispano, decorado por lienzos, esculturas y pequeños motivos florales o frutales, obedecía a la necesidad de marcar una entrada específica a un espacio determinado. Su ornamentación equivale a hacer significativo ese paso: de lo terrenal, el virrey se eleva a lo trascendental.⁶⁶

Este tipo de arquitectura provisional, aderezada por ostentosos adornos y emblemas, hacía, con otros muchos elementos como la luz, los fuegos artificiales, los sonidos, los colores, los aromas, etcétera; que la Ciudad fuera espléndida y que el público -interpretara o no esos símbolos y alegorías-, quedara cautivado por todo esta suntuosidad.

b) Narrar la mirada.

Los poetas, como los pintores, poseían la cualidad de recrear animadamente cualquier asunto, pero en lugar de pinceles

⁶⁶Sonia Lombardo en su comentario a "La exaltación efímera de la vanidad", en *El arte efímero en el mundo hispánico*, dice que la ornamentación del arco "equivale a hacer significativo el paso a ese espacio, su construcción efímera, a significar momentáneamente y para un acontecimiento especial, a un espacio que de cotidiano no está señalado, aunque puede ser el origen de una construcción imperecedera", p.300.

usaban palabras y en vez de colores, imágenes. La poesía podría hacer visible, "poner ante los ojos", cualquier referencia icónica; con las palabras hacía imágenes que el lector recreaba mentalmente.⁶⁷

Por tal motivo y para que la persona del virrey resultara más impresionante, era necesario que su imagen se mostrara a sus adoradores con la mayor pompa y majestad posibles. Las alegorías mitológicas, históricas o bíblicas simbolizaban los atributos del poder al que, adulaban, acataban y divertían.

En los lienzos de los arcos triunfales, el virrey se transportaba a un plano trascendente, se le elevaba a una esfera sobrenatural, como encarnación de la monarquía. Por ello la pintura cumplía un papel de suma importancia: fue utilizada como un soporte didáctico y al mismo tiempo desempeñó una función representativa y de prestigio en la exaltación de la preeminencia de las diferentes virtudes que poseía o debería poseer el nuevo gobernante.

Las pinturas que decoraban estas deslumbrantes construcciones hacían brillar su contenido intelectual y visual. Los arcos de triunfo, mediante una alusión transfigurada por las formas, buscan la manera de comunicar al observador, tomando en cuenta su cultura visual, el valor simbólico que pueden alcanzar sus pinturas: exaltar y ennoblecer, narrar y legitimizar, educar y divertir.⁶⁸

Los emblemas y alusiones mitológicas, aunado a la retorcida sintaxis de los poemas que acompañaban el arco triunfal, el túmulo o el carro alegórico (...) sólo podrían haber sido comprendidos por conocedores de dichos códigos, mientras que la gente común apreciaría más el boato festivo musical.⁶⁹

En general, los emblemas comunican con distintas formas y en medida diferente. El deleite visual era para todos, aunque los *iletrados* se limitaran a identificar los signos, a reconocerlos, a memorizarlos y a

⁶⁷Dalmacio Rodríguez, *Op. cit.*, p.164.

⁶⁸Léase Mario Praz (1989) *Imágenes del barroco. Estudios de emblemática*, págs. 15-66.

⁶⁹Dalmacio Rodríguez, *Op. cit.*, p.60.

admirarlos. Sin embargo, el deleite intelectual, la percepción y la penetración de la o de las significaciones proyectadas en las pinturas, únicamente podían ser decodificadas por los cultos.

Las figuras halladas en los arcos no se encuentran como meras sugerencias pictóricas pues, la representación emblemática de algunos detalles, alegoriza, promueve y transmite como consigna política, la imagen ideológica de la monarquía.

Como se puede apreciar en los arcos novohispanos, la poesía y la pintura van en primer término. La relación entre los códigos verbal y visual ayuda a descifrar la obra: *la palabra* repite y, en algunos casos, duplica la imagen, la complementa y evidencia los significantes.

"Relacionadas con las palabras, las imágenes dejan de ser un cuerpo inerte para adquirir nuevas formas significativas en contacto con el <<alma>>".⁷⁰ Los versos constituyen una verdadera *declaración o explicación* de la fábrica. La conjunción de estos códigos, llamada *ekphrasis* resulta esencial en este tipo de construcciones: permite descifrar y comprender, en muchos casos, la intención ideológica de esta obra de arte.⁷¹

Fue precisamente en el ámbito de estas representaciones donde el denominado *género emblemático*⁷² encontró una plataforma idónea para su desarrollo. Estas composiciones aparecieron constituidas generalmente por un *mote* o lema latino, una representación iconográfica o *pictura* y una composición poética de carácter explicativo o *epigrama*.

⁷⁰Pascual Buxó, *El resplandor intelectual...*, p.26.

⁷¹Cfr. José Pascual Buxó, "De la poesía emblemática en la Nueva España", págs. 85-96, en *La producción simbólica en la América Colonial*.

⁷²"Bajo el término Emblemática se acogen diferentes expresiones como Emblema, Empresa, Symbolo y Blasón, por lo general todas ellas se nutren de los mismos elementos, siendo sus diferencias mínimas e incluso rara vez tenidas en cuenta por quienes denominaban de una forma u otra sus composiciones, pues en este sentido existía una gran libertad." González de Zárate, Jesús María (1987) *Emblemas regio - políticos de Juan de Solórzano*, p.4.

Pero, ¿qué es un emblema? Para Alciato, emblema deriva del verbo griego *emballesthai* o *epemblesthai* <<incrustar>> y son:

picturae quaedam ingeniosae ab ingeniosis hominibus excogitatae primum, dein repraesentatae, iisque litteris similes, quae hieroglyphicae ab Aegyptis nominata, arcana sapientia vetustissimorum hominum symbolis et sacris caelaturis continebant: cujus doctrinae mysteria non nisi initiatis et intelligentibus committi permittebant, a quibus non injuria profanum vulgus arcebat.⁷⁴

Juan de Horozco y Covarrubias expresa que el emblema es "pintura que significa aviso debaxo de alguna o muchas figuras."⁷⁴ Para Cristóbal Suárez de Figueroa es "un precepto moral no determinado a una sola persona."⁷⁵

Según José Pascual Buxó, el emblema es:

una verdadera unidad semiótica de tres miembros (*emblema triplex*) en la cual los textos verbales proporcionan al lector las claves para penetrar en el contenido semántico atribuido a la imagen, es decir, a la *res significans* o icono, cargado de referencias culturales implícitas.⁷⁶

Los elementos del emblema son:

MOTE: Se colocaba encima del emblema, o en el interior del grabado. Cuando aparecían en el inferior, solían ser versículos tomados de los *Libros Sagrados*. Funcionaba como título e indicaba el sentido en el cual

⁷⁴"Ciertas pinturas ingeniosas primero pensadas por hombres ingeniosos; luego representadas y eran semejantes a estas letras, que los egipcios llamaron jeroglíficos en la sabiduría arcana de los hombres más antiguos comprendían los símbolos y los grabados sagrados: reunidos ofrecían los misterios de esta doctrina no sólo a los iniciados y a los inteligentes, a partir de estas cosas no impedían las injurias al vulgo profano." (La traducción es nuestra.) Cit. por Julián Gállego, *Op. cit.*, p.20; quien nos dice que el emblema se diferencia de la *Empresa*, llamada también *Divisa*, porque ésta tiene como precedente los *signa* de los estandartes de los capitanes romanos. Del *Jeroglífico*, porque éste término se aplica a todo lo que es difícil de descifrar, Del *Símbolo*, por ser figuras o imágenes utilizadas como signo de principios abstractos. De la *Alegoría*, por ser ésta representación humana de un ser abstracto o colectivo, o de un principio moral. Por su parte, José Pascual Buxó nos informa que *jeroglífico* "se reduce a una figura o secuencia arbitraria de figuras, y la *empresa* o *divisa*" consta de imagen y mote pero carece de epigrama. Pascual Buxó, *El resplandor...* p.26

⁷⁵Cit. por Gozález de Zárate, *Op. cit.*, págs.4-6.

⁷⁶*Ibidem*.

⁷⁷José Pascual Buxó, *El resplandor*, p.243

el *cuerpo* o figura del emblema debía ser interpretado. Su función es la de acercar la figura a la intención que el autor quiere proporcionar al emblema, creando así un nexo entre ambas.⁷⁷

PICTURA: Concepción visual o cuerpo del emblema. Imágenes inscritas en una cartela o marco decorativo que podía ser decorada con *puttis* (amorcillos), *festones* (motivo ornamental, pintado o esculpido, compuesto generalmente de flores, hojas y frutos), guirnaldas, volutas, *roleos* (medallón circular dentro del cual se suele inscribir un motivo decorativo), etcétera. Existe una correspondencia de significado entre la imagen o el grupo de imágenes y la sentencia latina.⁷⁸

EPIGRAMA: (Llamada también *subscriptio*). Contenía una descripción o ekphrasis de la figura a la que se refiere. Glosa cargada de contenido conceptual, y de implicaciones políticas o morales. Era una explicación en verso que le concedía un significado concreto a la imagen, a veces se escribía en prosa. Permitía *leer* las imágenes.⁷⁹

Gracias a los emblemas, a las alegorías y a los textos que engalanaban estas construcciones en celebraciones regias, la realeza terrena entraba en armonía con el universo. Por tal motivo el contenido expresivo del arco debía ser visualizado dentro del proceso dinámico de la entrada triunfal.

El emblema se convirtió, entonces, en el medio habitual para la comunicación y expresión de ideas y conceptos, compartiendo con el texto y la alegoría el espacio efímero, incluso llega a convertirse en protagonista de aquella manifestación artística.⁸⁰ El contexto figurativo

⁷⁷Cfr. González de Zárate, *Op. cit.*, p.4-6 José Pascual Buxó, *Op. cit.*,

⁷⁸*Ibidem*.

⁷⁹*Ibidem*.

⁸⁰Francisco Pizarro dice que "durante el siglo XVII, con el desarrollo de la literatura emblemática y jeroglífica, se asiste a una presencia continua y permanente del emblema en la arquitectura efímera; ocupando un lugar destacado en el programa iconográfico, convirtiéndose en ocasiones en protagonista del mismo. Afirma que el

del arco en que se incluían los emblemas facilitaba su identificación: la explicación del emblema solía estar en el propio arco.

Las *funciones* del emblema son:

- 1) Reforzar el contenido significativo de los temas mitológicos, históricos o alegóricos.
- 2) Ayudar a realizar una lectura iconográfica del arco.
- 3) Ser el vehículo más importante de difusión de las consignas políticas.⁸¹

Santiago Sebastián asevera que los emblemas:

no sólo nos ayudan a llevar a cabo una lectura iconográfica sino que son parte fundamental del mensaje iconológico; cuando se incorporan a una composición artística generalmente tienen la clave, y con ella pueden establecerse el mensaje e interpretación de la obra artística.⁸²

Ahora bien, siguiendo el estudio de González de Zárate y de José Julio García Arranz, tenemos que las fuentes de la Emblemática son:

a) *El mundo natural: las historias naturales.*

Estas fuentes son importantes porque mediante la representación de los animales se ofrecen diferentes comportamientos. Estos pueden ser de carácter social, político pero, sobretodo, moral. Algunas obras son:

- ~ Historia natural de Plinio.
- ~ Symbolorum et Emblematum de Camerarius.
- ~ Gobierno General, moral y político de las Aves más famosas y nobles, sacados de sus naturales virtudes y propiedades.

uso del emblema en la arquitectura efímera pasó de ser ocasional durante el siglo XVI a ser imprescindible en el XVII.", *Op. cit.*, p.243.

⁸¹Santiago, Sebastián en "Influencias e interferencias en los orígenes de la emblemática española" en *Actas del I Simposio...*p.445.

⁸² *Ibidem*.

b) *La Biblia y los Padres de la Iglesia.*

Se recurre a estas fuentes principalmente para sentencias morales. Se toman citas del Antiguo y del Nuevo Testamento.

c) *Leyendas y narraciones históricas.*

Su origen se encuentra en literatos romanos como Plinio, Plutarco, Saetonio, Séneca, Herodoto, Tácito, Demóstenes, sin olvidar, por supuesto, a Ovidio.

d) *Hieroglyphicas y Libros de Emblemas.*

Algunas obras son: Hieroglyphica de Horapollo, Hieroglyphica de Piero Valeriano; Alciato, Saavedra Fajardo, Daza Pinziano, Juan de Horozco y Covarrubias, Sebastián de Covarrubias Horozco.

e) *Literatura medieval y Libros de Viajes.*

Etimologías de San Isidro.

Physiologus.

Bestiarios.

Libros de Astronomía y Astrología.⁸³

f) *La mitología y la literatura clásica.*

Mención aparte merece la mitología grecolatina por el papel sumamente importante que jugó en las decoraciones de las construcciones efímeras novohispanas.

Tanto los arcos triunfales, como los túmulos luctuosos, tenían como función primordial dramatizar la historia del personaje aludido. En una cultura que funciona por analogías, como es el caso de la barroca, la equivalencia de lo real a lo metafórico se

⁸³Cfr. González de Zárate, *Op. cit.*, págs. 6-19. García Arranz, José Julio, (1996), *La ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI- XVII*, págs. 5-70.

establece por medio del héroe mitológico que se equipara al personaje venerado."⁴

Como los ornamentos de los arcos de triunfo buscaban la alabanza y exposición pública de la persona del virrey, las pinturas de sus figuras alegóricas se basaban en una rica tradición mitológica, cuya fuente principal fue la *Metamorfosis* de Ovidio, que "sin duda fue la obra más leída y utilizada por quienes escribían Emblemas."⁵

Según José Miguel Morales Folguera en la mayoría de las ocasiones al nuevo virrey se le equiparaba con héroes y semidioses, "salvo dos excepciones: la del marqués de Villena, a quien se le comparó con Mercurio [que se analizará más adelante] y la del conde de Baños, cuya persona fue relacionada con la de Júpiter."⁶ A esto podemos agregar que Sor Juana compara al conde de Paredes con el dios Neptuno.

El asunto mitológico no tiene simplemente la función de comunicar o de designar; es más bien, la función significativa la que se le confiere. Es decir, el representar al duque de Escalona como un dios, constituye un excelente paradigma de fines propagandísticos, una especie de culto al virrey y al monarca.

En la programación artística del arco de triunfo participan el ingenio y la capacidad de *crear* imágenes cargadas de significado, representaciones pictóricas que tienen como función primordial, entretener y promover, comunicar y significar.

Las pinturas de los lienzos no son simples reproducciones de los mitos. Los encargados de la construcción de éstas fábricas los reelaboran para revelar una manera de ser y pensar, de expresar y transmitir en imágenes cargadas de símbolos lo inexpresable en palabras. En las pinturas mitológicas que decoran el arco se reconoce

⁴Bravo Arriaga, Ma. Dolores, "El arco triunfal novohispano como representación", en *Espectáculo, texto y fiesta. Trabajos del Coloquio sobre Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo*. (1989). págs.88-89.

⁵González de Zárate, *Op. cit.*, p.14.

⁶Cfr. José Morales, *Op. cit.*, p.286.

una "realidad trascendente", en la que tiene su fundamento la concepción alegórica del mundo, y el poder del nuevo gobernante que se "encarna en el relato mitológico y en la relación emblemática que existe entre el héroe de la fábula y el Príncipe."⁸⁷

Como bien dice Dolores Bravo: "el arco se construye como un magno emblema, que continúa y cierra su estructura en los lienzos que compaginan los cuadros y los poemas."⁸⁸

En los arcos de triunfo *poesía y pintura* tienen una función común, en la cual el texto y la imagen van indisolublemente unidos como el alma y el cuerpo:

La pintura quiere revivir el concepto horaciano de *Ut pictura poesis* y en este sentido ser entendida a modo de libro en el que cada figura se pueda leer formando parte de un contexto final de naturaleza ideológica.⁸⁹

Finalmente, al retomar un comentario de José Pascual Buxó, diremos que:

los poetas encargados de imaginar el programa simbólico que daría cuerpo y alma a una de esas efímeras fábricas celebratorias, habían de comenzar por redactar un programa alegórico del que se exponían las motivaciones eruditas y las argumentaciones analógicas que hicieron plausible la representación de las virtudes de un príncipe cristiano por medio de una fábula de la gentilidad.⁹⁰

c) Función político - social de los arcos de triunfo.

La necesidad de establecer una imagen de *atracción*, de *poder* y de *prestigio*, motivó, tanto a las autoridades civiles como a las eclesiásticas, a la elaboración de arcos triunfales, los cuales se programaron como *instrumentos* para atraer, persuadir y convencer a los espectadores.

⁸⁷Dolores Bravo, *Op. cit.*, p.87.

⁸⁸*Ibidem.* p.91.

⁸⁹González de Zárate, *Op. cit.*, p.26.

⁹⁰José Pascual Buxó, "De la poesía...", p.91.

En el arte novohispano la relación arte-sociedad no se hizo esperar: la necesidad y el interés por reafirmar la autoridad del virrey hizo que las creaciones artísticas se adaptaran a las funciones políticas y religiosas de la época, con sus programas iconográficos y sus recargadas composiciones cumplieron la función de ser medio visual de persuasión.

La participación de artistas de gran prestigio en el desarrollo de los arcos de triunfo dio lugar a que se convirtieran en verdaderos manifiestos de fusión de todas las artes.

Estas edificaciones de corta duración pero, no por ello menos valiosas, otorgaban primacía al espectáculo; reunían en un solo conjunto diferentes manifestaciones artísticas; funcionaban como vehículo transmisor de mensajes del poder a la sociedad, estableciendo de esta forma una relación específica entre el monarca y su pueblo, por medio de su riquísima decoración que hace llegar al súbdito las ideologías del Estado y de la Iglesia. Tenían como objetivo principal, insisto, adular y exaltar las virtudes del virrey y al mismo tiempo enaltecer al rey, hacer visible el poder que manifestaba el gobierno, así como favorecer el compromiso de obediencia de los súbditos para con su gobernante.

En conclusión, a decir de Pascual Buxó, se trataba de:

"idear" un espectáculo de carácter simbólico que se materializa en la construcción de una serie de ingeniosos artefactos (arquitectónicos, plásticos, decorativos) unidos a discursos poéticos y actuaciones humanas a ellos vinculados (mímicas, en disfraces, en músicas, en danzas) las grandezas de la monarquía en la ascensión o tránsito de uno de sus representantes."¹

¹José Pascual Buxó en "Prefacio" a *Texto y fiesta...*, p. 11.

CAPÍTULO DOS.

EL GRANDE DE ESPAÑA: DON DIEGO LÓPEZ PACHECO.**2.1 Datos Biográficos.***Post nubila Phoebus.*⁹²

Don Diego Roque López Pacheco Cabrera y Bobadilla, VII Marqués de Villena, VI de Moya; VII Duque de Escalona; Conde de San Esteban del Gormaz y de Xiquena; Señor de Belmonte, Zafra y Alarcón, del Castillo de Garcinúñez, Orqueda y Jumilla, del Puerto de Alcalá del Río, Serón, Tijola, Mondaba y Arque; Alcalde de los Alumbres de Almacáben y Curregana; Gentil hombre de Cámara de Su Majestad; Secretario Mayor de Confirmaciones y Mercedes de Castilla; Caballero de la Orden del Toisón de Oro⁹³; Grande de España, Decimoséptimo Virrey y Capitán General de Nueva España⁹⁴; nació en Alcázar de Belmonte, la Mancha, España, el 16 de agosto de 1599 y fue bautizado por el Prior de la Colegiata, don Fernando Pacheco, su pariente, el 5 de septiembre del mismo año en la Iglesia Colegial de Belmonte, sus padrinos fueron sus tíos, los marqueses de Moya.

⁹²Después del tiempo nublado Febo. Lema de la familia Villena.

⁹³"La Orden del Toisón de Oro fue fundada en 1429 por Felipe III "el Bueno" (1396 - 1467), duque de Borgoña, para celebrar el enlace que hizo en terceras nupcias con la Infanta Isabel de Portugal. La Orden del Toisón de Oro, nacida en Borgoña vino a parar en Carlos V. Durante su gobierno recibieron el collar de la Orden muchos reyes, príncipes y altos señores de la nobleza. Los reyes de Portugal, de Escocia, de Polonia, de Dinamarca; los soberanos de Palatinado, de Sajonia, de Baviera, de Brandeburgo, de Nassau; los representantes de las casas de Farnesio, Médicis, Gonzaga, Saboya; Andrea Doria, el duque de Egmont, el marqués del Vasto, el duque de Alba, el rey de Francia, Francisco I." *Historia de España. Gran historia general de los pueblos hispanos. La Casa de Austria (siglos XVI-XVII). T.IV.* (1970), p. 15.

⁹⁴"Los nombramientos de don Diego se encuentran en *Descripción y explicación de la fábrica y empresas del sumptuoso arco, que la Illustrissima, Nobilissima, y muy Leal Ciudad de México, Cabeza del Occidental Imperio erigió a la feliz entrada y gozoso recibimiento del Excellentissimo Señor Don Diego López Pacheco* (1640).

Estudió en la Universidad de Salamanca, de la que fue Colegial Rector. También fue Coronel de Infantería Española.

De impresionante linaje fue don Diego López Pacheco: además de ser primo tercero de Felipe IV, descende de don Juan Pacheco, abuelo materno de don Antonio de Mendoza, primer virrey de Nueva España. Cabe mencionar que el marquesado de Villena fue creado por Juan II, rey de Castilla, el 12 de septiembre de 1445 y, en Madrid, el 12 de diciembre de 1472, Enrique IV de Castilla le concedió a don Juan Pacheco el título de duque de Escalona.⁹⁵

Sus padres fueron don Juan Fernández Pacheco, V marqués de Villena, duque de Escalona, conde de San Esteban, etcétera, y doña Serafina de Portugal-Braganza, sobrina de Felipe II; quienes se casaron el 6 de enero de 1594, en el Palacio Ducal de Villaviciosa, Portugal. Felipe II les otorgó dotes generosas y cuantiosas mercedes. "Sin embargo, el inmediato parentesco del Virrey con los Braganza, pretendientes a la Corona portuguesa, fue ocasión de su ruina en Nueva España cuando surgió la rebelión lusitana contra el dominio español."⁹⁶

A la muerte de su padre todos los títulos (marqués de Villena, de Moya; duque de Escalona, conde de San Esteban...) pasaron al hermano mayor de don Diego, a don Felipe Juan Baltasar Fernández Pacheco, pero como éste murió sin sucesión, todo pasó a don Diego López Pacheco.⁹⁷

En 1620, el marqués de Villena contrajo nupcias con su prima hermana doña Luisa Bernarda Cabrera y Bobadilla, VII marquesa de

⁹⁵Cfr. *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México* (1964), p.1210.

⁹⁶Rubio Mañé, *Op. cit.*, p.147.

⁹⁷"El primer marqués de Villena, de la Casa Pacheco, fue D. Juan Pacheco, Maestre de Santiago. El segundo lo fue su hijo Diego López Pacheco, al que sucedió el tercer Marqués don Diego López Pacheco. El cuarto Marqués de Villena fue don Francisco Pacheco Cabrera y Bobadilla y le sucedió su hijo don Juan Fernández Pacheco, quinto marqués. A éste le sucedió su hijo don Felipe Fernández Pacheco, que hizo el número sexto del marquesado y fue sucedido por su hermano don Diego Roque López Pacheco Cabrera y Bobadilla". Luz Lamarca, Rodrigo de (1998), *EL MARQUESADO DE VILLENA, o el mito de los Manuel*, p.406.

Moya, quien falleció en 1638, mismo año en el que Madrid nombró por primera vez a un Grande de España para encargarse del Virreinato de Nueva España: a don Diego López Pacheco, por lo que el duque de Escalona llegó viudo al territorio novohispano, en 1640. Destituído del gobierno de la Nueva España regresa a la Península en 1642.

En Madrid, el 22 de febrero de 1644, por cuestiones de interés político, se casó con doña María Juana Nicolasa de Zúñiga y Sotomayor, hija del VII duque de Réjar. El Grande falleció el 27 de febrero de 1653 en Pamplona.⁹⁸

2.2 Llegada del decimoséptimo virrey, don Diego López Pacheco, a Nueva España.

*Misericordias Domini Yn (sic) Eternvm Cantabo.*⁹⁹

2.2.1 Salida de la Villa de Escalona al Puerto de Veracruz.

El 10 de marzo de 1640, salió de Escalona, como sucesor de don Lope Díez de Armendáriz, marqués de Cadereyta, el marqués de Villena, primer Grande de España nombrado para gobernar el virreinato novohispano. Don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla venía acompañado de un gran séquito que justificaba su linaje.

Cristóbal Gutiérrez de Medina¹⁰⁰, en su relación intitulada *Viaje del Virrey Marqués de Villena*, nos narra detalladamente el itinerario que recorrió el nuevo virrey, así como los sucesos relevantes ocurridos

⁹⁸Ibidem. págs. 245-247.

⁹⁹Por siempre alabaré la misericordia del Señor. Lema inscrito en el escudo heráldico de don Diego López Pacheco, aparece en el retrato recopilado por Jesús Romero Flores (1940), *Iconografía colonial*, p.125.

¹⁰⁰Nació en España en 1598. Se graduó de doctor en Teología y Cánones por la Universidad de Sevilla. En 1640 vino a la Nueva España con el duque de Escalona, en calidad de capellán y limosnero (persona encargada de distribuir las limosnas) del virrey. Cfr. Introducción a *Viaje del Virrey Marqués de Villena*.

durante el viaje. Baste mencionar que en todos los lugares por donde pasó, se le recibió con emotivas festividades.¹⁰¹

Como ejemplo de lo anterior tenemos que en el Puerto de Santa María le organizaron una gran recepción, torneos, bailes, toros, cantos, arcos, ceremonias, religiosas con canto de *Te Deum*.¹⁰² Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo electo de Puebla de los Ángeles, lo estaba esperando para recibirle y partir con él en la flota que saldría de Cádiz el 8 de abril de 1640.¹⁰³

Al llegar a "La Capitana" -nombre de la embarcación donde viajarían el virrey y el obispo- fue recibido con mucho entusiasmo, chirimías¹⁰⁴ y salva de artillería.¹⁰⁵ Sin embargo, el 9 de abril, arreció un fuerte huracán, provocando severos daños a algunas embarcaciones, por lo cual la partida se pospuso. Don Diego López Pacheco ordenó que se arribase al puerto y que partirían hasta el 20 de abril; por tomar esta resolución Gutiérrez de Medina nos informa que le compusieron un soneto:¹⁰⁶

*Del puerto fuerte al golfo proceloso
salió el Virrey Marqués con gallardía,
y el mar, con la grandeza que sentía,
tomó bríos, hinchado y jactancioso.*

¹⁰¹Cfr. Gutiérrez de Medina, Cristóbal (1947), *Viaje del Virrey Marqués de Villena*. Valle Arizpe, Artemio de (1933), "Virreyes y virreinas de la Nueva España" en *Leyendas, tradiciones y sucesos del México virreinal*. Cruz de Arteaga y Folguera, Sor Cristina de la (1992). *Una mitra sobre dos mundos. La de don Juan de Palafox y Mendoza*.

¹⁰²Himno latino medieval, de plegaria y acción de gracias, que se cantaba diariamente en mañitines y en ocasiones especiales, como por ejemplo, para conmemorar una victoria. El título procede de las dos primeras palabras de dicho himno: *Te Deum Laudamus* "A ti, Dios, te alabamos". Se atribuye a Nicetos de Remesiana, según otra opinión es obra de San Ambrosio y San Agustín. *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Víctor José Herrero Llorente (1985), p.374.

¹⁰³La flota estaba al mando del general Roque Centeno y del almirante Juan de Campos; según describen Sor Cristina y Cristóbal Gutiérrez, el marqués de Villena ordenó llevar en "La Capitana" al capitán Juan Romero.

¹⁰⁴Instrumento musical de madera, semejante al oboe. (AUT).

¹⁰⁵Disparos de armas de fuego en honor del nuevo virrey. Indican gusto, alegría y cortesía. (AUT).

¹⁰⁶Cristóbal Gutiérrez, *Op. cit.*, págs. 16-17.

*Soberbio entre las olas y brío,
retiró la Deidad que en sí tenía;
mas, mirando lo mucho que perdía,
humilde y manso se mostró amoroso*

*El Grande, sólo de la Nueva España
viendo el orgullo a su valor postrado,
no quiso denegarle su grandeza;*

*Tomar no quiso tierra, grande hazaña,
y en el mar cristalino aposentado,
rindió la tierra y mar con fuerza y maña.*

Después de la gran tormenta, las embarcaciones salieron del Puerto de Santa María el 20 de abril de 1640, con destino al Puerto de Veracruz.

Durante el viaje hubo la necesidad de celebrar las fiestas religiosas que señalaba el calendario litúrgico, dichas festividades se realizaron en todas las naos, destacando, las celebraciones efectuadas en "La Capitana". Desde su partida de la Villa de Escalona y, como se verá más adelante, la ostentación, el júbilo y, ¿por qué no?, la esperanza, serán características primordiales en los recibimientos que se le efectuarán al decimoséptimo virrey de Nueva España. Todo esto como parte del ritual político que se ofrendaba al poderoso.

Así tenemos que el 3 de mayo en "La Capitana", se celebró el día de la *Santa Cruz*, como diría Cristóbal Gutiérrez con santo regocijo y grandeza, con chirimías, chanzonetas¹⁰⁷, dulzainas¹⁰⁸, cornetillas, juegos, toros, caballeros con rejonés¹⁰⁹, procesiones a bordo y alabanzas a la Cruz. El 21 de mayo, *Pascua de Espíritu Santo*, también se llevó a cabo una pequeña ceremonia.

El primero de junio llegaron a Puerto Rico, y ahí festejaron el *Corpus Christi* con cartelas, comedia y concurso poético. En todas las

¹⁰⁷Letrillas de tono festivo y de regocijo. (AUT).

¹⁰⁸Instrumento musical parecido a la flauta dulce. (AUT).

¹⁰⁹Barras de hierro parecidas al puñal. (AUT).

embarcaciones se representaron comedias solemnes acompañadas de música. Esto nos indica la importancia de celebrar lo estipulado por la religión y de la fiesta misma. En "La Capitana" se realizó un certamen con varios géneros de poesía. Hubo premios, juegos y entremeses. Caigo en la tentación de escribir uno de los sonetos ganadores, como muestra de la poesía culta de la época:

*Desea el firme amante verse unido
para ser un objeto con lo amado,
y éste es de amor el más perfecto grado,
pues inmortal se exime del olvido.*

*Este milagro amor nunca ha sabido,
pues dos formas a un tiempo no ha juntado;
luego más fino amor será el que ha hallado
modo de dar dos vidas a un sentido.*

*Finezas son de amante generoso
dar la sangre por una y otra herida
pero mayor unirse de esta suerte,
que es término de amor más ingenioso
comunicar la vida con la vida
que dar la vida y padecer la muerte.¹¹⁰*

El día de la *Natividad de San Juan Bautista* y, cumpleaños de don Juan de Palafox y Mendoza, el 24 de junio, llegaron a tierras novohispanas.

A continuación se hará una descripción del itinerario del mandatario, de Veracruz a la Ciudad de México, con el objeto de destacar las celebraciones que se hacían a la llegada de cada virrey y el sentido político-ritual de la fiesta implícito en ellos.

¹¹⁰Cristóbal Gutiérrez, *Op. cit.*, p. 30.

2.2.2 De San Juan de Ulúa a Puebla.

El marqués de Villena entró a San Juan de Ulúa el 24 de junio de 1640 en compañía de don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla, Visitador General de la Audiencia y Tribunales y Juez de Residencia¹¹¹ de los anteriores virreyes: marqués de Cerralvo y marqués de Cadereyta.¹¹²

Los recibieron con gran regocijo y allí estuvieron durante algunos días en los que fueron visitados por altas dignidades eclesiásticas y civiles de la Ciudad de Veracruz. Durante su estancia en el Fuerte de San Juan de Ulúa, el virrey don Diego López Pacheco, con aprobación del Visitador Palafox, realizó una junta con algunas dignidades civiles, capitanes y generales de guerra, cuyo objetivo principal fue el de reforzar la Armada de Barlovento, situada en Veracruz para proteger el Seno Mexicano.¹¹³

Pasados los días, el nuevo virrey llegó al muelle de Veracruz y fue recibido con *palio*¹¹⁴ (el cual no quiso admitir). La primera visita que realizó fue a la iglesia, donde lo esperaba el cabildo eclesiástico con cruz y palio. Toda la Ciudad le aclamaba fervorosamente; prueba de ello son las luminarias, corridas de toros y danzas que se efectuaron en su honor. En este lugar el virrey recibió noticias, memoriales y quejas del virreinato, lo cual era común al arribo del nuevo gobernante;

¹¹¹El Visitador General "debía informar al Rey de todos los abusos que hallara y de la conducta de los funcionarios". Por su parte, el Juicio de Residencia fue "el principal instrumento que empleó el Rey para mantener sujetos al Virrey y a otros funcionarios". Consistía principalmente en una investigación oficial acerca de las actividades realizadas durante el período gubernamental del Virrey. Ignacio Rubio, *Op. cit.*, págs.86-87.

¹¹²García, Genaro,(1991), *Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla y Osma, Visitador y Virrey de la Nueva España*, p.84.

¹¹³La Armada de Barlovento fue establecida durante el gobierno del Marqués de Cadereyta en 1638, en Veracruz, para la defensa de las islas del Caribe y Costas Novohispanas, así como para proteger las flotas que navegaran por esas zonas de los posibles ataques piratas. Cfr. Ignacio Rubio, *Op. cit.*, p.114.

¹¹⁴Especie de capa. El recibir con palio era una demostración que sólo se le hacía al Sumo Pontífice, Emperador, Reyes y Prelados cuando entran a alguna Ciudad o villa de sus dominios. (AUT). Según Octavio Paz, en *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (1982), p.196; el privilegio del palio era un atributo de la soberanía.

asimismo, se entrevistó con el embajador que le envió el ex virrey Cadereyta para darle la bienvenida al nuevo mandatario de la Nueva España.

De Veracruz pasó a Tlaxcala, donde el gobernador y los señores principales de este lugar vinieron a recibirle. Es obligación precisa de los Virreyes pasar por esta Ciudad de Tlaxcala y privilegio suyo, por haber sido la cabeza de este Reino y haber ayudado particularmente sus naturales a su conquista; y por esto, es costumbre venir aquí todos los Tribunales de Ciudades, Inquisición, Cabildos de Iglesias, Tribunales de Cuentas y Oficiales Reales, a dar la bienvenida a los Señores Virreyes.¹¹⁵

Al llegar a la Ciudad de Puebla de los Ángeles lo recibieron el alcalde mayor, la nobleza poblana, los regidores, el señor Obispo y el cabildo eclesiástico y el pueblo todo. En el convento de las monjas de la Trinidad, había una portada (como se llamaba también al arco triunfal) "cubierta de lienzos de buena pintura, tarjetas diferentes y emblemas de las grandezas de la casa del Marqués mi Señor y jeroglíficos de sus afectos y favores, que recibían de Su Majestad para restauración de este su reino."¹¹⁶ Del lado derecho de este arco de triunfo había una nube, la cual se abrió para que apareciese un "ángel", que en nombre de la Puebla, declamó una loa de bienvenida a don Diego. Posteriormente, la Ciudad celebró la ceremonia de abrir las puertas y entregar las llaves al nuevo virrey.

En la catedral poblana hubo otro arco y allí le aguardaba el prelado con su cabildo. En estos festejos hubo luminarias, toros, máscaras, encamisadas¹¹⁷, juego de cañas, carros alegóricos, música y juegos artificiales.

De Puebla fueron a Cholula, donde también hubo solemnes celebraciones. El marqués de Villena se hospedó en el convento de San Francisco, donde los frailes le presentaron una comedia religiosa,

¹¹⁵Cristóbal Gutiérrez, *Op. cit.*, págs. 57-58.

¹¹⁶*Ibidem*, p.66.

¹¹⁷Fiestas que se hacían en la noche por la Ciudad, llevaban hachas en señal de regocijo. Esta celebración se hacía a caballo. (AUT)

mitotes¹¹⁸ y tocotines¹¹⁹. "Desde Apa (*sic*) se fue a Otumba, donde es costumbre salir los Señores Virreyes a recibir (*sic*) sus sucesores."¹²⁰ Gutiérrez de Medina nos informa que en este lugar el marqués de Cadereyta le entregó el bastón de mando al duque de Escalona.

De Otumba se dirigieron a San Cristóbal, donde la Ciudad de México, por medio de la Real Audiencia le envió al oidor más antiguo, don Agustín de Villavicencio; por su parte, la Catedral mandó a dos dignidades; la Inquisición a sus más graves ministros.

Posteriormente, se dirigieron a Chapultepec, donde hubo mitote general, fuegos de artificio, toros cubiertos con cohetes, comedias, saraos, música, coros y colaciones. Como el palacio de los Virreyes se encontraba en malas condiciones para recibir al marqués de Villena, se le pidió aguardar unos días más en Chapultepec.

2.2.3 Gozoso recibimiento realizado por la Ciudad de México al Grande de España.

Como se ha venido observando, la entrada y toma de mando de los virreyes daba lugar a celebraciones en las principales Ciudades de Nueva España. El ceremonial de recepción de los virreyes derivaba del triunfo romano, que exaltó en la antigüedad a los emperadores victoriosos, y de la entrada con que el Renacimiento rindió homenaje a sus monarcas.¹²¹

Las dificultades que provocaba la organización de estas recepciones quedaban opacadas por el gran interés que adquirían para la comunidad. Por ser la primera manifestación pública de la máxima autoridad del reino, constituían para el pueblo, la oportunidad de probar sus sentimientos de fidelidad hacia el poder civil. Estas

¹¹⁸Baile realizado por indígenas adornados vistosamente. Se tomaban de la mano y formaban un círculo, en medio del cual ponían una bandera y bebida, la cual tomaban al son del tambor. *Diccionario de mejicanismos*, 1959.

¹¹⁹Baile antiguo de los mexicanos. *Diccionario de mejicanismos*, 1959.

¹²⁰Cristóbal Gutiérrez, *Op. cit.*, p.70.

¹²¹Cfr. Octavio Paz, *Op. cit.*, p.196.

festividades eran una reafirmación más del sistema político por medio de la presencia del enviado directo de la corona y, en especial, porque se trataba del primer Grande de España en ocupar el cargo y más aún, por ser primo del soberano.¹²²

Se entiende, entonces, la preocupación por el *lucimiento* de la *función* y representación del arco, de las loas, de los bailes, etcétera; ya que en ellos no sólo se manifestaba el prestigio de una Ciudad, sino también, la lealtad de sus vasallos.

El lunes 27 de agosto de 1640 en sesión de Cabildo, se trató el asunto de la solemne entrada del marqués de Villena, la cual sería al día siguiente. Las *Actas de Cabildo* asientan que:

el Ayuntamiento de la Ciudad de México había preparado un gran recibimiento para el duque de Escalona, nuevo virrey de la Nueva España: Que se haga arco triunfal de dos ases con todo lucimiento para la solemnidad del juramento en la esquina de Santo Domingo donde se acostumbra [...] Que en ejecución de la merced que su majestad ha hecho se disponga palio de brocado con las varas necesarias para los señores alguacil mayor regidores y escribano mayor. Y se comete á los señores Cristóbal de Molina y Juan de Alcázar.¹²³

El 28 de agosto, *día de San Agustín*, fue la entrada pública de don Diego López Pacheco a la Ciudad de México. Pasó primero el decimoséptimo virrey por un arco de flores, que se levantó para su fastuosa entrada, cuyo jeroglífico o pintura alusiva, representaba:

un pelicano con sus polluelos, sobre un tunal de las Armas de México, dándoles su sangre por alimento; sobre la cabeza y corona esta letra: Philipo IIII, el Grande; debajo esta: *Pro Lege et Pro Grege* (*Por la Ley y por el Pueblo*); la Española.

¹²²"El Virrey de Nueva España reunía en sí varias facultades, pero su dignidad de representante del Rey, el *Alter ego* del monarca, le otorgaba una jerarquía superior a todas las demás, por altos que fueran los otros funcionarios." Rubio Mañé, *Op.cit.*, p.46

¹²³ *Actas de Cabildo impresas, libros 32 y 33, años de 1640-1643, p.83.*

*México advierte el querer
de tu Rey en los Villenas,
si la sangre de sus venas
te da ¿qué más pudo hacer?¹²⁴*

El Ayuntamiento obsequió al virrey dos hermosos caballos, además de ofrecer ricos premios a los Ciudadanos que mejor adornaran sus casas.

Según nos comentan Cristóbal Gutiérrez de Medina y María de Estrada Medinilla, las calles por las que pasó el gobernante estaban completamente engalanadas, las fachadas de las casas se encontraban aderezadas con cortinas, espejos, flámulos¹²⁵, farolas, tapices y flores:

era cada ventana/ Jardín de Venus, templo de Diana,/ Y
desmintiendo Floras,/ Venciendo mayos y afrentando Auroras/
La más pobre azotea / Desprecio de la copia de Amaltea/ Con
variedad hermosa.../ En fin, todo es riqueza, todo hermosura,
todo gentileza.¹²⁶

¹²⁴Cristóbal Gutiérrez, *Op. cit.*, p.83. En "Las empresas de los reyes de Castilla y de León de Francisco de la Reguera", págs. 83-169, en *Actas del I Simposio Internacional...*, Blanca García Vega nos informa que de la Reguera dedica la empresa del pelicano dando su sangre a sus polluelos y el lema *Pro Lege et pro Grege*, a Alfonso X, y le aplica el simbolismo del Amor (Influencia del *Gobierno General de las Aves* de Ferrer de Valdecebro) y de la Piedad y Caridad (simbolismo empleado por Piero Valeriano en su *Hyroglyphica*, quien a su vez se inspiró en Horapollito). "La *pictura* del pelicano hiriendo su pecho con el pico para proporcionar su sangre a los polluelos, se utilizaba para "Que el ingenio de los hombres se mostrara a la luz". Pero, sobre todo para "Que el Príncipe velara en extremo por la protección de sus súbditos y el cumplimiento de su ley": De este modo también es justo que el rey haya de morir por los súbditos y por la ley, y restituya la vida del pueblo por medio de su sangre (*Emblemata* de Nicolás Reusner). Jacobus Typotius en su *Symbola divina et humana* dice que este símbolo significó que el monarca (Alfonso X) consagró su vida a la religión y al estado. Salomón Neugebauer en su libro *Selectorum symbolorum heroicorum*, señala que el sacrificio del pelicano indica que el rey no ha de dudar, incluso en derramar su sangre por el culto divino y el bienestar de sus súbditos. De este modo la obligación de un cargo público es la de velar tanto por la piedad como por la seguridad de los súbditos. Joachim Camerarius dice que para el rey nada ha de ser más prioritario que regir el pueblo a él confiado con verdadera justicia y equidad, y a la vez conservar a todos aquellos salvos e incólumes de la violencia de los adversarios. Gabriel Rollenhagen comenta que así como el pelicano hace revivir a sus polluelos esparciendo su sangre; un jefe valiente debe arriesgar su vida y seguir el ejemplo de esta ave por las leyes de un país y por el pueblo que allí vive. Para Pallavicini el pelicano es el emblema perfecto de esos hombres apreciados, que se consumen por su patria." José García Arranz, *Op. cit.*, págs.633-642.

¹²⁵Banderas pequeñas cortadas en los remates en forma de llamas torcidas. Adornos que demuestran gran regocijo. (AUT).

¹²⁶María de Estrada Medinilla, cit. por Josefina Muriel (1982), en *Cultura femenina novohispana*, págs.126-127.

La importancia del personaje hace que exista la documentación de estos dos testimonios contemporáneos que, generalmente, no se encuentran al arribo de otros mandatarios.

Lo recibieron "atabaleros, indios, alguaciles y porteros. Los caballeros republicanos. El Prior y Consules Diputados y Consejeros. La Universidad de doctores con sus insignias. El Cabildo justicia y segimiento (*sic*). Los oficiales reales tribunal de cuentas, Real Audiencia" (*Actas de Cabildo*, p.84). J. Israel abunda que lo recibieron: "nobles, lacayos, pajes, niños, esclavos, mujeres, eclesiásticos, plebeyos, clarineros, oidores, siendo el oidor más antiguo quien cerraba la procesión."¹²⁷

La emoción del pueblo no se hizo esperar. Gutiérrez de Medina se hace portavoz del gozo de los súbditos y nos dice los elogios que le gritaban al nuevo gobernante. Los vasallos llenos de alegría y esperanzas decían elogios:

Venid enhorabuena, Padre de los pobres; por su liberalidad dadivosa; por la luz de su sabiduría: venga enhorabuena la luz que ha de desterrar nuestras tinieblas; por su grandeza compasiva: Venga enhorabuena el consolador de sumo grado. Tocad en hora buena nuestros umbrales, cuando por vuestra suavidad y dulzura os hospedamos en el alma. Ya tienen descanso nuestros trabajos... Y pues venís como Capitán General¹²⁸, mostrando el camino de la verdad y justicia, haced entrar por camino a los descaminados.¹²⁹

Este mismo autor nos informa que el cabildo civil de la Ciudad de México le mandó erigir un impresionante arco de triunfo en la esquina de Santo Domingo.¹³⁰ Debajo de esta construcción, el secretario mayor de cabildo realizó la ceremonia de *juramento y pleito-homenaje*, es

¹²⁷Israel, Jonathan (1981), *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*, p.202.

¹²⁸"Las obligaciones del Capitán General consistían en prevenir las rebeliones internas, la defensa de las costas contra cualquier invasión extranjera, las exploraciones a tierras no colonizadas y la expansión de las fronteras." Rubio Mañé, *Op. cit.*, p.110.

¹²⁹Cristóbal Gutiérrez de Medina, *Op. cit.*, p.83.

¹³⁰La descripción de dicho arco se encuentra en *Descripción y explicación de la fábrica...*

decir, el acto de recibir y dar mutuas responsabilidades. Se le abrieron las puertas de este efímero monumento y se le entregaron las llaves de la Ciudad.

El rito que se realizó debajo del arco mandado construir por las autoridades civiles, constaba fundamentalmente en la entrega simbólica de las llaves de la Ciudad de México como gesto de lealtad, intercambio de mutuos derechos y deberes entre el gobernante y los gobernados.

Posteriormente, el marqués de Villena se dirigió a la catedral, donde el clero le estaba esperando con cruz y los señores prebendados¹³¹ con palio "que sólo se utilizaba en las fiestas del Corpus."¹³²

Entraron el gobernante, los cabildos, el eclesiástico y el civil, y demás comitiva a la catedral metropolitana, la cual estaba adornada con otro arco triunfal. Le cantaron solemne *Te Deum Laudamus* y le recitaron una hermosa y extensa loa.

Después hubo mascaradas, desfile de carros alegóricos, comedias, sortijas, juegos de cañas, torneos, toros, bailes y festines. Estos festejos se venían realizando desde su llegada al Fuerte de San Juan de Ulúa el 24 de junio de 1640, y se prolongaron hasta el 18 de noviembre del mismo año, cuando los padres de la Compañía de Jesús, celebraron una comedia en el patio del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, que versaba sobre la conversión de San Francisco de Borja, Duque de Gandía, obra, a decir de Genaro García y Cristóbal Gutiérrez de Medina, compuesta en honor de don Diego López Pacheco.¹³³ Para comprobarlo, tenemos los siguientes fragmentos de la *Loa* que antecede la comedia presentada a don Diego López Pacheco:

*Al más grande por duque, al de Escalona;
por Marqués al primero, al de Villena;
por estirpe al más claro, al que encadena
de muchos en su sangre una corona;*

¹³¹Dignidad, Canónigo o Racionero de las Iglesias Catedrales y Colegiales. (AUT).

¹³²*Dic. de Autoridades*.

¹³³Veáse el artículo de Dalia Hernández Reyes "Comedia de San Francisco de Borja: hagiografía y educación de príncipes", págs. 311-331, en *La producción simbólica...*

*al afable, al magnánimo, al que abona
cortos obsequios que su agrado llena
al prudente en gobierno, en cuya estrena
aun los que espera México blasona,
como a quien debe de finezas tanto,
da un marqués, un virrey, un duque santo,
un grande en Borja, humilde Compañía,
que en aplausos de quien su amparo fia
a tal hijo el festejo és justo mande,
de un marqués, un virrey, un duque y grande.¹³⁴*

El decimoséptimo virrey de la Nueva España empezó a gobernar el 28 de agosto de 1640.

2.3 Breve y conflictivo mandato del Duque de Escalona (1640-1642).

2.3.1 Aspectos sociales, económicos y políticos.

El 28 de agosto de 1640, don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla asumía el gobierno novohispano.

Lo primero que hizo el nuevo virrey fue poner en libertad a los detenidos por el marqués de Cadereyta a causa de motivos políticos y permitió volver a los desterrados. Asimismo revocó los últimos nombramientos hechos por su antecesor y los sustituyó con los propios. Apoyó la colonización de las Californias con misioneros jesuitas.¹³⁵

En asuntos económicos permitió el mal manejo de la administración pública y de las rentas reales: "fue incapaz de organizar y depurar la administración de la Audiencia de Nueva Galicia."¹³⁶

Según Vicente Riva Palacio, don Diego se vio obligado a enviar grandes cantidades de dinero a la Corona Española y convertir en

¹³⁴Matías de Bocanegra, "Comedia de San Francisco de Borja", págs. 40-41. Cit. en *Teatro mexicano historia y dramaturgia. Teatro profesional jesuita del siglo XVII*.

¹³⁵Cfr. Jonathan Israel, *Op. cit.*, Sor Cristina de la Cruz, *Op. cit.*, Ignacio Rubio Mañé, *Op. cit.*, Jesús Romero, *Op. cit.*,

¹³⁶*Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos. T.1* (1991), p.401.

jueros¹³⁷ los capitales de cofradías y comunidades. El duque de Escalona introdujo el papel sellado, hizo contratos ruinosísimos; otorgó a sus amigos empleos que no merecían. Y se le autorizó a vender privilegios a los ricos. No conforme con ello, buscó dinero en las comunidades de indios y, a los jueces que tenían la administración o depósitos de bienes destinados a capellanías, dotaciones de huérfanos, cofradías y obras pías, les exigió que todo el dinero que existiera se remitiera en capitales a España. También ordenó que los mineros liquidaran sus deudas por derechos reales.¹³⁸

El 25 de noviembre de 1640 los inquisidores mexicanos enviaron una carta:

a la Suprema: no le quedan al Tribunal ni siquiera fondos para pagar ciertos sueldos y asegurar el mantenimiento de los presos pobres. Su Majestad mandará suprimir unas canonjías en Guadalajara y Michoacán y ordenará que sus rentas se entreguen de ahora en adelante a la Inquisición.¹³⁹

Remató los oficios públicos¹⁴⁰, incluso las licencias para tener y llevar esclavos; exigió, por adelantado, las contribuciones que se pagaban por las encomiendas de indios. Se obligó a los negros y mulatos libres a registrarse y pagar cuota. Los títulos de Ciudad o villa también llegaron a venderse. Otros negocios objeto de lucro fueron el vender a elevados precios los víveres, la carne y el pulque. También el costo de la carga de agua aumentó, pues la comisión de fuentes y cañerías públicas estaba a cargo de algunas amistades del marqués de Villena.

Trató de fortalecer la Armada de Barlovento con la compra de algunas embarcaciones de Cartagena y la Habana. Mediante el comerciante

¹³⁷Especie de pensión anual. (AUT)

¹³⁸Cfr. Vicente Riva Palacio, *Op. cit.*

¹³⁹Alberro, Solange (1996), *Inquisición y sociedad en México. 1571-1700*, p.541.

¹⁴⁰"Desde el reinado de Felipe II se consideró necesario vender empleos, como medio de llenar de recursos las Cajas Reales. Los oficios vendibles eran de una gran variedad. Se contaban entre ellos los de Oficiales de la Secretaría Virreinal, los Escribanos de Cámara y Gobierno de Virrey y de la Audiencia, los Regidores del Ayuntamiento..." Rubio Mañé, *Op. cit.*, p.109.

judeo-portugués Sebastián Vaéz de Acevedo la dotó de provisiones y materiales de guerra. Estas medidas las tomó con la justificación de que con estas acciones saldría beneficiado el comercio, principalmente el de la Ciudad de México. Intensificó la construcción de naves de guerra, fundición de cañones y hechura de municiones y pólvora.

2.3.2 Política religiosa de Villena: Pleito con el Obispo Palafox.

La independencia eclesiástica, las ideas utópicas, la popularidad entre los indios y el poder social y político que ostentaban los mendicantes hizo que, durante la celebración del Tercer Concilio Mexicano de 1585, se estructurara la organización de la Iglesia y las relaciones entre el clero regular y el secular¹⁴¹

Asimismo, Antonio Rubial nos indica que:

desde el siglo XVI hubo profundos conflictos entre el clero regular y secular. Desde mediados de esa centuria, los obispos se opusieron al acaparamiento de los frailes mendicantes sobre la mayoría de las parroquias indígenas en pueblos y Ciudades.¹⁴²

El obispo de Puebla pretendía seguir los lineamientos ya establecidos por el Tercer Concilio Mexicano. Sin embargo, el duque de Escalona se opuso a las reformas de Palafox: el marqués de Villena exigió respetar las parroquias de los frailes mendicantes y que las órdenes conservaran indios para el servicio de los conventos. También declaró que no permitiría que las parroquias encomendadas a los frailes mendicantes fueran transferidas a la administración diocesana. Estas órdenes contravenían las disposiciones del obispo angelopolitano.

El duque llevó a la práctica su iniciativa dando apoyo a los acosados franciscanos de la diócesis de Puebla, y autorizó a los corregidores a frustrar los esfuerzos de Palafox encaminados a que no se asignaran a los conventos trabajadores de los repartimientos, con lo cual los frailes quedaron seguros de seguir teniendo indios a su servicio. Sin embargo, pronto el

¹⁴¹Cfr. Nelly Sigaut, *Op. cit.*, p.113.

¹⁴²Antonio Rubial, *Op. cit.*, p.122.

virrey fue objeto del desagrado de Madrid por mantener esta política.¹⁴³

2.3.3 Sublevación portuguesa.

A mediados de 1641, el virrey recibió de Madrid la noticia de que Portugal se había rebelado contra la monarquía española en diciembre de 1640, proclamando al duque de Braganza rey de Portugal con el nombre de Juan IV. La sublevación lusitana resultó embarazosa para don Diego, de quien se sospechó por ser de ascendencia portuguesa y, porque Juan IV era hermano de su primera esposa doña Luisa Bernarda. También por estas fechas le fueron enviadas las instrucciones y precauciones que debía tomar para proteger el virreinato de México.

A decir de Sor Cristina de la Cruz y Solange Alberro las cédulas enviadas al virrey ordenaban lo siguiente:

- No sería permitida la entrada a ningún portugués más
- Los barcos de esa nacionalidad no atracarían en puertos novohispanos
- Se interceptaría la correspondencia de los comerciantes lusitanos que vivían en el virreinato.¹⁴⁴

Nueva España sufrió una ominosa tensión entre españoles y portugueses: la desconfianza aumentó porque, aparte de identificar a los lusitanos con el criptojudasmo, se supo que los de Madeira y Brasil habían provocado insurrecciones y matanzas y, que en Cartagena de Indias se había descubierto una conspiración de portugueses. Aunado a esto, Palafox y la Inquisición afirmaban que el virreinato novohispano, sobre todo las Ciudades de México, Puebla y Veracruz, se encontraba en grave peligro por el parentesco del duque de Escalona con el nuevo rey de Portugal, Juan IV.

¹⁴³Jonathan Israel, *Op. cit.*, p.212.

¹⁴⁴Cfr. Sor Cristina de la Cruz, *Op. cit.*, p.124-136. Alberro Solange, *Op. cit.*, p.542-545.

2.3.4 Triste destitución del virrey marqués de Villena.

En noviembre de 1641, el visitador don Juan de Palafox y Mendoza acusa al duque de Escalona de no haberle comunicado ni a él ni a la Audiencia las Cédulas Reales que había recibido, y de no tomar ninguna medida para evitar la insurrección portuguesa en Nueva España. Según el obispo de Puebla, en el puerto de Veracruz había más portugueses que españoles, además de que oficiales portugueses como Sebastián Vaéz de Acevedo, se encargaban de la Armada de Barlovento y de algunos destacamentos de infantería en la Ciudad de México, Veracruz y Campeche.

Don Diego aseguró a Palafox que todo se encontraba en absoluto orden y que todas las instrucciones dadas por Madrid se habían cumplido. No obstante, el Grande expidió un decreto en el que ordenaba que todos los portugueses residentes en México se registraran ante su respectivo corregidor y entregaran las armas que tuviesen.¹⁴⁵

Como Palafox estaba de visitador en México, la corona española le dio algunos memoriales y le ordenó comunicarle todas las acciones del virrey. Sor Cristina de la Cruz y Solange Alberro, afirman que el duque de Osuna informó que el marqués de Villena, entre otras cosas, había intentado interceptar las cartas que le había enviado al rey y que no había hecho nada ante la peligrosidad de los portugueses, por ser pariente de Juan IV.¹⁴⁶

En mayo de 1642, Palafox:

recibió "despachos secretos" de Su Majestad y con ellos la (...) cédula del 18 de febrero, por la cual se deponía al Virrey y se nombraba a Palafox en su lugar; Felipe IV decía en ella sencillamente: "por algunas consideraciones de mi servicio he mandado al Duque de Escalona que venga a estos reinos de Castilla y que luego cese en el ejercicio de los cargos de Virrey, Gobernador y Capitán General y Presidente de esa mi Audiencia real que tenía, por haber nombrado para que los sirva a Don Juan

¹⁴⁵Jonathan Israel, *Op. cit.*, p.207.

¹⁴⁶Cfr. Sor Cristina, *Op. cit.*, p 124-136 y Solange Alberro, *Op. cit.*, p.542-545.

de Palafox y Mendoza, Obispo de la Iglesia Catedral de la Puebla de los Angeles".¹⁴⁷

Por órdenes del soberano, la noche del 9 de junio de 1642, el obispo reunió a la Audiencia y le dio a conocer los despachos reales que había recibido,¹⁴⁸ en ellos se le autorizaba para destituir al duque de Escalona y tomar posesión del virreinato. Acto seguido, el visitador Palafox comisionó al oidor don Andrés Prado de Lugo que le notificase a don Diego López Pacheco su destitución.¹⁴⁹ Al respecto, Ignacio Rubio Mañé nos informa que:

el nombre del Marqués de Villena queda unido al de los Marqueses de Falces, Villamanrique y de los Gelves como Virreyes destituidos, pero en este caso Villena logró hacer patente su lealtad ante Felipe IV.¹⁵⁰

Así, pues, el 9 de junio de 1642, el Grande de España había sido depuesto por Palafox, quien a partir de ese momento sería su sucesor como virrey de Nueva España. El marqués de Villena se refugió en el convento de Descalzos de Churubusco. Días después se dirigió a San Martín Texmelucan y después de varios meses regresó a España. Durante este periodo, Palafox, confiscó y puso en almoneda todos los bienes de don Diego López Pacheco.¹⁵¹

En España se le siguió un juicio, en el cual el duque de Escalona hizo patente su lealtad a Felipe IV. Por Real Cédula publicada en Madrid el 28 de enero de 1647 se le volvió a nombrar virrey de Nueva España, cargo que rehusó por su delicada salud. No obstante, si aceptó el nombramiento de virrey de Navarra, puesto en el que estuvo del 19 de

¹⁴⁷Genaro García, *Op. cit.*, p. 99. En esta cédula del 18 de febrero, Olivares nombraba al Obispo Palafox nuevo virrey de Nueva España.

¹⁴⁸"6 de junio de 1642. Llegada de Palafox a México. Avisa secretamente a las autoridades y a la Inquisición que recibió la orden de destituir al Virrey y sustituirlo mientras va preparando cuidadosamente el golpe." Alberro, *Op. cit.*, p.559.

¹⁴⁹Ignacio Rubio Mañé, *Op. cit.*, p.148.

¹⁵⁰*Ibidem.*, p.148.

¹⁵¹Cfr. *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, p.1210.

diciembre de 1649 hasta su muerte, acaecida el 22 de febrero de 1653, en Pamplona.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO TRES. HABLAR CON LOS OJOS.

*Bien es verdad que llaman la poesía
pintura que habla, y llaman la pintura
muda poesía que exceder porfía;
lo que la viva voz procura;
pero para mover la fantasía
con más velocidad y más blandura
venciera Homero a Apeles, porque en suma
retrata el alma la divina pluma.*

*Lope de Vega.
El laurel de Apolo.*

3. *Docere, delectare et movere.*

La comunicación y la persuasión eran justamente lo que necesitaba la realeza española en declive y la iglesia deseosa de conservar su protagonismo, tanto en lo espiritual como en lo temporal. Por ello el poder de la monarquía absoluta y la renovación de la reforma católica fueron los impulsores del nuevo lenguaje estético, lenguaje que manifiesta no sólo un estilo artístico sino también la definición cultural de una época, concepto predominante durante todo el barroco para actuar sobre el ánimo del pueblo.¹⁵²

Para cumplir semejante misión, el arte debía poseer gran fuerza de atracción sobre los sentidos y capacidad de penetración en el espíritu; es decir, debía ser persuasivo y didáctico para, precisamente, realzar el absolutismo monárquico, consolidar el poder centralista y unificador del Estado; y, sobre todo, reafirmar la indiscutibilidad del soberano, ya que su autoridad dimanaba de Dios. Este carácter propagandístico fue adoptado también por la Iglesia, puesto que:

¹⁵²Cfr. Elisa Vargas Lugo, *Op. cit.*, p.9.

los medios figurativos y alegóricos empleados por los cánones barrocos y por ende la posibilidad narrativa que éstos ofrecen tanto al creador como al espectador del arte, fueron el gran recurso para expresar la historia sagrada, los dogmas de la fe y todos los mensajes moralizadores de la Iglesia hacia los fieles.¹³¹

Como la preocupación central de los políticos civiles y eclesiásticos radicaba en penetrar en el ánimo y en la voluntad de los vasallos para moverlos y dirigirlos, idearon la creación de un instrumento: el *arco de triunfo*. El arco triunfal era, al mismo tiempo, auténtica representación de un ritual político y medio de comunicación colectiva basado en la conjunción de la *palabra* y la *imagen*: concebidos con gran dinamismo y libertad formal se convirtieron en auténticos "carteles" propagandísticos destinados a atraer al pueblo.

Tal y como queda constatado en las relaciones de esa época, el arte efímero alcanzó un elevado nivel estético, y a ello contribuyó la participación de distinguidos artistas. Hay que destacar que el anónimo autor fue el encargado de crear todo el programa simbólico-alegórico del arco de triunfo erigido en honor a don Diego López Pacheco. No cabe duda que el esplendor tales construcciones tuvo, en la mayor parte de los casos, un coste alto, cubierto por autoridades civiles y religiosas.

La fiesta barroca, en este caso, a través de los arcos triunfales, trasladó la obra de arte al espacio público, con el consiguiente goce colectivo, ampliando de este modo su radio de influencia. Es decir, al realizarse este tipo de festividades en lugares comunes, permitía la congregación de los diferentes estamentos de la Ciudad que eran, al mismo tiempo, espectadores y parte fundamental de dicho espectáculo.

El conocimiento sustancial de algunas muestras de arte efímero, como lo son los arcos de triunfo o exequias reales, nos ha llegado por medio de las *Relaciones* o *Descripciones* de fiestas, en las cuales se contiene el origen de estas edificaciones. En los mencionados textos se hace

¹³¹*Ibidem.*

preciso resaltar la importancia de los organizadores, de los juegos de toros, de cañas, de las mascaradas, de las comedias, de los bailes que se realizaban durante las festividades... "adixiones" que por su colorido y diversidad complementaban la idea triunfalista del gobernante divinizado.¹⁵⁴

Editadas con motivo de una fiesta, las Relaciones nos manifiestan un elevado contenido simbólico, aspecto esencial de la cultura barroca, tanto en la representación teatral y gestual, como en la poesía y en la prosa.¹⁵⁵

Descripción y explicación de la fábrica y empresas del symptoso arco... editada a razón de la entrada del decimoséptimo virrey de Nueva España, don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, además de ofrecer los fundamentos que determinaron la construcción de tan magna edificación, describe los emblemas, jeroglíficos, símbolos, composiciones poéticas y demás elementos presentes en el arco triunfal erigido para la fastuosa entrada del marqués de Villena.

3.1 Razón de la Fábrica Allegórica.

Cesare Ripa, a decir de Adita Allo Manero considera que existen dos tipos de conceptos distintos que son posibles de alegorizar:

los relativos a acontecimientos naturales, para los que los antiguos crearon las imágenes de los dioses, y los conceptos inherentes al hombre mismo. Estos últimos podrán ser simbolizados mediante dos medios diferentes: bien efectuando una valoración individual del concepto, es decir, aprobando o

¹⁵⁴Cfr. Antonio Bonet, *Op. cit.*, págs. 43-84. Ejemplo de ello es el ya citado libro de Cristóbal Gutiérrez de Medina.

¹⁵⁵Consúltase Julián Gallego, *Op. cit.*, Dalmacio Rodríguez, *Op. cit.*, "Aparte de todo el contenido de explicación iconológico que encarnan las Relaciones al reproducir y glosar los textos de las empresas, emblemas y jeroglíficos que figuraban en cartelas, tarjas, tablas y lienzos incorporados o independientes de los ornatos, sus páginas encierran la pretensión de ser por sí mismas un monumento más, una arquitectura literaria levantada para la sempiterna memoria de tan señalado acontecimiento del que siempre el sujeto era el príncipe o monarca. Al mismo tiempo su autor pretendía no sólo deleitar sino hacer revivir las jornadas festivas de manera que el lector de la relación tuviese la sensación de que su lectura <ha sido lo mismo que ver las fiestas por segunda vez>." Bonet Correa, *Op. cit.*, págs. 50-51.

rechazándolo, y éste es el campo destinado a empresas y emblemas; o bien planteándose representaciones de simples cualidades, es decir cualidades que, como tales, ni justifican ni prueban nada, como vicios, virtudes o costumbres humanas. Este es el campo adecuado para la utilización de la alegoría en Cesare Ripa.¹¹⁶

La denominada *Razón de la Fábrica Allegórica*¹¹⁷ es una especie de preámbulo, pues nos introduce en los motivos que tuvo, en este caso, el cabildo civil para la erección del arco dedicado al duque de Escalona y los por qué de la comparación con el dios Mercurio.

El creador del arco nos informa que los dioses decidieron establecer un vínculo estrecho entre ellos y los hombres, dadas las enormes distancias que los separaban y por las grandes ocupaciones que tenían. Las divinidades creyeron oportuno tener un mediador que hiciera "entender" a aquéllos -como la *ciega Gentilidad*¹¹⁸- que no comprendían su modo de gobernar a los hombres, además de ayudarles a reducir la distancia existente entre el cielo y la tierra.

Pareciéndoles impedimento, el estar aquellos de estos distâtes, como el cielo de la tierra: fingieron, que entreuenia vn vínculo estrecho, vn laço de vnion, à quien llamaron Mercurio, Lugarteniente de los Dioses en el regimen de los hombres, Sustituto (digâmoslo assi) y Virrey de su gouierno en el mundo inferior.(f.2r)

Como puede apreciarse, los dioses del Olimpo tuvieron la necesidad de establecer un mejor gobierno en la tierra y de crear un nexo conciliatorio con los hombres, por ello decidieron enviar a Mercurio. Del mismo modo, Felipe IV tenía la obligación de remitir a un hombre virtuoso, capaz de gobernar con prudencia, paz y vigilancia el territorio de Nueva España; pues, a decir de Jonathan Israel, el gobierno del virreinato novohispano estaba bastante decaído por la incapacidad

¹¹⁶Ripaesare (1987), *Iconología*, p.10

¹¹⁷Según Elisa Vargas Lugo la *alegoría* es la representación simbólica de ideas abstractas. Por su parte, el *Diccionario general etimológico de la lengua española* expresa que es una figura retórica que consiste en una metáfora continuada. Ficción cuyo artificio consiste en presentar al espíritu un objeto para darle la idea de otro.

¹¹⁸Falsa religión de los gentiles o idolátras. (AUT).

gubernamental de los anteriores virreyes: Guadalcázar, Gelves, Cerralvo y Cadereyta.¹⁵⁹ Don Diego López Pacheco, primo de Felipe IV, cumplía con las expectativas del monarca y éste no dudó en nombrarlo nuevo mandatario de este virreinato.

Mercurio, dios "ingenioso, elocuente y persuasivo"¹⁶⁰, además de ser divinidad protectora del comercio, de los pastores, de los caminantes, de la elocuencia, de la fortuna... fue dios de la paz, de la prudencia y de la vigilancia, cualidades que influyeron para que el creador de la fábrica alegórica escogiera al nieto de Atlante para equiparar sus virtudes con las del nuevo gobernante.

Como se dice en la *Razón de la Fábrica* el "geroglífico singular de Principe tan Grande" (f.2v) (Mercurio):

no es pequeño fundamento, para recibir con este titulo México, à quien viene à ser (sin lisonja) sapientissimo Gouernador, à darle leyes, despues de doze Titulos de gouierno. Doze (digo) Virreyes Titulados que à tenido, llegãndolos al sacramentoso numero de treze, con la vnidad del nueuo de Duque, symbolo de Deidad. (f. 2v).

El autor del arco nos comenta que las afirmaciones y comparaciones que haga entre el duque de Escalona y el heraldo de los dioses son dichas "sin lisonja". Sin embargo, como se ha venido expresando a lo largo del trabajo, el arco triunfal juega un papel político de suma importancia: legitimizar el poder de los gobernantes y exaltarlos en grado sumo.

Por tal causa, los emblemas que utiliza el creador de la fábrica en la ornamentación del *symptvoso arco*, alaban cortesaneamente las virtudes del marqués de Villena, ya sea para conseguir su favor personal o para hacer peticiones en nombre del pueblo y recalcar retóricamente el afecto y la sumisión de éste a la nueva autoridad enviada desde España.

¹⁵⁹Cfr. Jonathan Israel, *Op. cit.*, p.202

¹⁶⁰Hijo de Zeus y Maya, hija de Atlante. Cfr. *Las Metamorfosis* de Ovidio. GRAVES, Robert (1986). *Los mitos griegos*. 1. págs. 74-79.

Ahora bien, ¿qué características tienen en común don Diego López Pacheco, como referente real, y Mercurio, como referente simbólico y metafórico?, o dicho de otra manera, ¿qué virtudes semejantes encontré entre ambos el autor del arco?

Según la *Razón de la Fábrica Allegórica*, tanto el duque de Escalona, como el hijo de Zeus tenían en común las siguientes "congruencias": la prudencia, la paz, y la vigilancia. Además, Mercurio dio a los egipcios doce leyes, llamadas *columnas de Mercurio*, y Villena ha tenido en su familia doce virreyes legitimados.

Pienso que esta analogía es osada, pero no cabe duda que, como bien dice José Pascual Buxó:

el autor a quien era encomendada la elaboración de un arco triunfal había de partir ineludiblemente de un asunto mitológico, concretamente de las hazañas y virtudes de algún héroe y hacerlas coincidir -mediante libérrimas y arbitrarias asociaciones- con las del virrey homenajeado.¹⁶¹

Mercurio fue llamado el "tres veces grande" y algunos otros le denominaban *Termaximo*. A don Diego, por su parte, "le sobraba grandeza", pues a decir del creador del arco, era cuatro veces grande: "Rico hombre de pendon, y caldera, por Marques de Villena. Por Duque de Escalona. Y por Conde de Santisteban del Gormaz." (f. 3r).

Mercurio fue "camara" de sus dioses y "el nuestro Gentilhombre de Camara de la Majestad de Philipo." (f.3r)

"Estas, y otras muchas congruencias, que se verán en las empresas del Arco, hizieron à Mercurio fundamento vnico de toda su allegoria." (f. 3r).

El encargado de la elaboración de ésta fábrica¹⁶² nos informa que la alegoría principal es la del dios Mercurio, pero, para dar variedad al

¹⁶¹Pascual Buxó, *Arco y certamen*..., p.45.

¹⁶²Las dimensiones de las dos fachadas que conforman esta construcción son: 90 pies de alto cada una, 70.5 de ancho y 7.5 de grueso. Ambas se encuentran divididas en tres cuerpos de 30 pies cada uno. El pie mide aproximadamente 28 cm.

"assumpto" en los tableros de cada una de las dos fachadas del arco, se distribuirán algunas imágenes de los planetas.¹⁶³

En los tableros consagrados a la deidad mitológica se hará alusión:

à algun hecho, atributo ò propiedad de Mercurio, que se acomode à la felicidad de México, que le recibe, y à la grandeça del Principe, à cuyo recebimiento le erige. (f. 3v).

3.2 *Inscripción.*

El autor de la fábrica nos informa que:

ocupò
en la calle principal el frontispicio¹⁶⁴ del primer cuerpo sobre la cornisa, y sotabanca¹⁶⁵ vna espaciosa tarja¹⁶⁶, en que a methodo con q los Romanos ponian las inscripciones de sus arcos triumphales; se puso esta inscripçõ, ò Dedicatoria.(f. 4r).

En este texto se elogian las virtudes que posee el nuevo virrey: magnanimidad, integridad, sabiduría, prudencia y se celebra la nobleza que ha heredado de sus antepasados, asimismo se espera que la "Gloria de los Pacheco" y la "Claridad de los Braganza" influyan para que vele por la salud, por la religión, por la piedad y por la felicidad de la *Nobilísima y Fidelísima* Ciudad de México. Es decir, el pueblo aguarda que el duque de Escalona gobierne con los principales atributos del dios Mercurio: prudencia, paz y vigilancia.

3.3 *Hablar con los ojos.*

El arco triunfal que el cabildo civil mandó construir para el recibimiento de don Diego López Pacheco, estaba constituido por dos fachadas, las cuales se encontraban divididas en tres cuerpos.

¹⁶³El creador de la construcción menciona -siguiendo a George Veneto-, que es oportuno que cada planeta ocupe, al menos, un lienzo, ya que "Mercurius in armonica mundi consonantia significat intelligentias Angelicas", "Mercurio en armónica consonancia con el universo simboliza las inteligencias angélicas". (Traducción nuestra).

¹⁶⁴Fachada o delantera de un edificio u otra cosa. (AUT).

¹⁶⁵Recibe los arcos de la bóveda. (AUT).

¹⁶⁶Llamada también cartela, estaba destinada para colocar inscripciones, cifras, emblemas. Pueden ir adornadas con flores, guirnaldas y follajes. (AUT).

Como el objetivo del presente trabajo es mostrar la importancia de la interrelación entre la poesía y la pintura, así como rescatar un tipo de literatura denominada "literatura emblemática", el análisis de la fábrica se efectuará del siguiente modo:

1) Análisis de los lienzos, de los motes, de los jeroglíficos y de los sonetos de la fachada anterior e interior de la construcción. El estudio de los tableros se realizará considerando sus semejanzas y correspondencias temáticas, es decir, se examinarán conjuntamente las imágenes de ambas caras del arco.

2) Comentario de la loa que se representó en honor del virrey.

3.3.1 Tablero central del primer cuerpo de la fachada anterior (N°1) y central del tercer cuerpo de la fachada interior (N°2).

Dedicados primordialmente a la paz.

Descripción de los lienzos.

En el tablero no.1 encontramos las representaciones pictóricas de:

1) *Venus* "cuya insignia en las palomas tãto es señal de paz, y cõcordia, como agũero feliz de Reyno".¹⁶⁷ (f. 5r).

2) *Felipe IV* "con insignias de Apolo, dando el Real Caduceo al Excellentissimo señor Marquês de Villena, que con insignias de Mercurio le recibe en retorno de la lira que offrece."¹⁶⁸ (f.5r)

¹⁶⁷A decir de Juan Humbert, (1989), en *Mitología griega y romana*, págs. 45-47, Venus es diosa de la belleza y del amor. En su culto no se sacrificaban víctimas y sus altares no eran manchados con sangre, por lo que sólo se le ofrecían incienso y perfumes. Se le consagran algunas aves como las palomas y los cisnes.

La paloma, según el *Diccionario de los símbolos*, págs. 796-797, es portadora de la rama de olivo y por ende de la paz y la armonía. En la antigua Grecia servía para la determinación de presagios favorables.

¹⁶⁸Apolo era dios de la medicina, el creador de la poesía y de la música, el protector de los campos y de los pastores, además precedía el porvenir. Como dios de la luz le representan coronado de rayos "recorriendo los cielos montado en un carro tirado por cuatro caballos blancos." Humbert, *Op. cit.*, págs. 55-59. Siguiendo el *Diccionario de Símbolos*, págs. 111-112, tenemos que el 7 es el número de Apolo. El 7 es el número de la perfección, el que une simbólicamente el cielo y la tierra, el principio masculino y el femenino, las tinieblas y la luz.

3) *Duque de Escalona* o Mercurio, que es enviado como "Caduceador, ó Embaxador de paz." (f. 5r).

4) *Las Tres Gracias* "cuyo Duque, y conductor fue Mercurio."¹⁶⁹ (f.5r)

Se encuentran inscritos los siguientes motes:

REGIVM AVSPICIVM (f. 5r).

Augurio Real

el cual sale del pico de una paloma que, como ya dijimos, es simbolo de paz y buenos augurios.

*HANCO: TIBI VIRGAM, QVA FELIX,
ATQVE BEATVS EFFICIERE DABO.* (f. 5r)
*Y yo te daré este caduceo para que cumplas
mis órdenes de modo feliz y dichoso.*

este mote sale de la boca de Apolo.

También aparece un epigrama en latín que nos narra el pasaje mitológico, protagonizado por Apolo y Mercurio, referente a la entrega de la lira y del caduceo. El mito narra que hechas las paces, Apolo recibió de Mercurio una lira de tres cuerdas y a cambio de ella le obsequió una varilla de avellano que tenía la propiedad de apaciguar las querellas y reconciliar a los enemigos. Mercurio, para cerciorarse del poder de esta vara, lo interpuso entre dos serpientes que luchaban y al momento se enroscaron alrededor de la varilla y quedaron entrelazadas formando el *caduceo*.¹⁷⁰

El lienzo no.2 está consagrado a:

¹⁶⁹Las Tres Gracias "presiden las acciones buenas, el reconocimiento y todo lo que el mundo puede ofrecer de agradable, dulce y atractivo. No solamente dispensan a los hombres la amabilidad, la jovialidad, un amor benigno y otras cualidades que constituyen el encanto de la vida, sino también la liberalidad, la elocuencia y la sabiduría." Humbert, *Op. cit.*, p.48. Alciato nos informa que los padres de las Gracias son Júpiter y Eurydice. En el emblema CLXII "Gratiae", nos indica que la "gracia y la hermosura están en la mente (...) Eufrosine lleva la alegría, Aglaya aparea consigo el hermoso resplandor y Pito (Talia) es la persuasión por la gracia dulce de la boca." Alciato, *Op. cit.*, p. 204.

¹⁷⁰Cfr. Humbert, *Op. cit.*, págs. 65-66.

1) Marte acompañado por el elefante,¹⁷¹ "símbolo de paz." Aparece este mote:

REGNI CLEMENTIA CVSTOS. (f.13r-13v)
El custodio con la clemencia del reino.

Su explicación dice:

*Sobre vn Elephante vfano
 La paz laureada vino.
 Obra de vn Duque diuino,
 Que México goza humano
 Tanta grandeza presente,
 Pequeña grey, no te espante:
 Que aũq es grade, es Elephâte,
 Y ampara el Reyno clemête. (f. 14r).*

Interpretación de los lienzos.

En el cuadro no.1 observamos, o mejor dicho, leemos que Apolo (Felipe IV) aparece dando a Mercurio (Villena) el "Real Caduceo" al mismo tiempo que señala la "Ciudad de Mexico (...) como à quien le embia Caduceador, ò Embaxador de paz." (f. 5r).

A Mercurio/Escalona lo acompañan las Tres Gracias, "pues con su venida trae la alegría en Euphrosina, la magestad en Aglaya, y el florido verdor en Thalia." (f.5r)

Cabe mencionar que la identificación entre el monarca y el sol es una analogía recurrente en emblemas y jeroglíficos que engalanaban las arquitecturas efímeras. Al respecto, Víctor Mínguez nos ofrece la siguiente cita:

no se puede negar ser el Sol la más apropiada idea, y gloriosa divisa de nuestros esclarecidos, y Catholicos Reyes de España. Pues si aquel fue Principe de los Astros por ser viva imagen de Dios que retrata perfectamente su ser divino [...], quién duda,

¹⁷¹El elefante simboliza fuerza real. "El efecto del poder real establecido es la paz, la prosperidad." Representa estabilidad, fuerza, prosperidad, longevidad. *Dic. Símbolos*, págs. 436-438. También simboliza al hombre fuerte. (*Alciato, Op.cit., ... p.218*).

que esta es, la mayor, y más alta prenda de nuestros Catholicos Reyes.¹⁷²

Según Graves, con el cayado de oro que Apolo le obsequió a Mercurio, se garantizaba el gobierno absoluto de los pastores y de sus ganados.¹⁷³ Por su parte, Steuding nos dice que Mercurio, como dios de los pastores, utiliza el cayado para hacer entrar al rebaño en los apriscos. Cuando se le consideró dios de la fortuna, el bastón se convirtió en "varita de la suerte" o bastón terminado en dos serpientes retorcidas.¹⁷⁴

Siguiendo a Chevalier/Gheerbrant, tenemos que el *caduceo* -emblemático de Hermes- representa el equilibrio moral y la buena conducta: "el bastón representa el poder, las dos serpientes la prudencia, las alas la inteligencia, el casco los pensamientos elevados." Además reúne los cuatro elementos de la naturaleza: vara-tierra, alas-aire, y las dos serpientes fuego/agua.¹⁷⁵

De lo anterior deducimos que el *caduceo* que Felipe IV le confiere a don Diego, posee las cualidades antes mencionadas: el duque de Escalona tiene la responsabilidad de desempeñar su cargo de manera justa y pacífica, con inteligencia y virtudes morales adecuadas.

Una de sus prioridades será la de procurar la estabilidad económica, política, religiosa y social de sus vasallos. Si lo comparamos con el lienzo no. 2, vemos que don Diego es representado por el elefante y el pueblo novohispano, es simbolizado por los corderos. Como buen pastor debe procurar el bien del virreinato, dirigirlos con concordia, virtud que posee el virrey. Aunque en este lienzo, la concordia puede representar también a Felipe IV, pues el monarca es quien dispone y controla las acciones de Villena.

¹⁷²Palabras de Juan de Escalante y Mendoza y del licenciado José de Luna, en el prólogo al libro de Agustín de Mora, *El Sol eclipsado antes de llegar al zenit*. Méjico, sn. Cit. por Mínguez en "Los emblemas solares, la imagen del príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero", p. 210.

¹⁷³Cfr. Robert Graves, *Op. cit.*, p.35

¹⁷⁴Cfr. Steuding, *Op. cit.*, p.45

¹⁷⁵Cfr. *Diccionario de símbolos*, págs. 227-230.

En estas pinturas vemos que el rey, representado como Febo o como la Concordia, le entrega el caduceo -símbolo de poder y paz- al duque de Escalona al mismo tiempo que le muestra la Nueva España. Nos indica que debe seguirse con obediencia al mandatario, además potencia la idea de supremo gobernante.

El Grande, como máximo representante de Felipe IV, debía cumplir con las exigencias y anhelos tanto de la corona como de los habitantes novohispanos.

Como se puede apreciar, el lienzo no.1 narra el momento en el cual Felipe IV (Apolo) le entrega el poder, representado por el caduceo, a don Diego López Pacheco (Mercurio) y la misión que le confiere: velar por la paz del virreinato de la Nueva España.

Puesto que las imágenes de este lienzo se refieren básicamente a la paz, deducimos que una de las prioridades del duque de Escalona será el establecimiento de ella. Al nuevo gobernante esta misión no le resultaría complicada pues contaba con la ayuda de las Gracias y con el augurio favorable de la paloma. Ahora bien, ¿qué es la paz? o dicho de otro modo, ¿qué elementos simbolizaban la paz y de qué manera o maneras la representaban?.

Según Humbert la paz era:

una divinidad bienhechora. Suele representarse bajo la figura de una mujer coronada de flores, con una rama de olivo en una mano, y en la otra el cuerno de la abundancia. Las palomas de Venus que anidan en el casco de Marte, ofrecen una imagen ingeniosa y delicada de que se ha hecho uso con frecuencia para simbolizar la paz.¹⁷⁶

Cesare Ripa en su *Iconología* (págs.183-187) nos ofrece trece formas de representar esta alegoría. Todas coinciden, al menos, en los siguientes aspectos: es representada por una mujer que lleva en una mano una rama de olivo y en la otra una cornucopia o espigas de trigo.

¹⁷⁶*Ibidem*, págs. 112-113.

Para Alciato, la paz es una obligación del gobernante para con su pueblo. El tratadista Diego López comenta que la paz que el gobernante debe ofrecer:

consiste en que sus pueblos y regiones tengan lo necesario, y las defienda y ampare (...) y haga que cesen las tormentas de los enemigos y contrarios para que se pueda vivir más seguramente en paz.¹⁷⁷

Las guerras del siglo XVII español fueron originadas por problemas de religión y por levantamientos externos e internos. Estos conflictos bélicos ocasionaron cuantiosos gastos que hicieron temblar la economía de España. Por ello el duque de Escalona debe evitar el hambre, la miseria y todos los males, así como procurar la abundancia en el virreinato. La guerra debe evitarse a como dé lugar, sólo se realizará, si no hay otro remedio, para consolidar la paz; si ésta existe, permanecerá la concordia en todo el territorio. La finalidad esencial del virrey debe estar encaminada al logro de la paz, ya que sólo mediante ella se consigue la abundancia y el bien de la comunidad. Por ello debe procurar la unión y concordia entre él y todos sus vasallos.

3.3.2 Tablero de la entrecalle derecha (N°3) y entrecalle izquierda (N°4) del primer cuerpo de la fachada anterior y lienzo izquierdo (N°5) del primer cuerpo de la fachada interior.

Descripción de los lienzos.

En el cuadro no.3 aparecen las imágenes de:

1) *Saturno* "Dios de la agricultura y cosas del campo, que Mercurio ampara con los efectos de su Caduceo."¹⁷⁸ (f. 5v).

¹⁷⁷Alciato, *Op. cit.*, p.220.

¹⁷⁸Saturno, al ser destronado por su hijo Júpiter se refugió en Italia con el rey Jano. Conmovido ante tan generosa acogida se dedicó con ahínco a civilizar el Lacio, que era la región en que reinaba Jano, y enseñó a sus habitantes diversas artes útiles. Esta época feliz recibió el nombre de Edad de Oro: no regían leyes escritas, ni tribunales, ni jueces: la justicia y las costumbres eran respetadas; la abundancia, la paz y la igualdad, mantenidas. Cfr. Humbert, *Op. cit.*, p.15.

2)Diosa de la Paz "veese en el tablero una parra, que sale del pecho desta Diosa". "Cada racimo encierra vn oualo, con el nombre de los ascendientes o de la casa de Escalona". (f. 5v).

La parra está coronada por el siguiente distico:¹⁷⁹

Pax aluit vites, & succos condidit uvae. (sic) (f. 5v).
La paz nutre las vides, las uvas forman el jugo.

Este distico es explicado por la siguiente letra:

*Al Segouiano Parral
 La paz en su vid saçona
 Todo el oro, que à Escalona
 Le dio lustre original.
 El Aguila¹⁸⁰ mas leal
 A esta parra echò la garra;
 Porque anduuo tan vizarra
 En la sed de su decoro:
 Que le bebio todo el oro
 De su nobleza à esta parra.
 (f. 5v-6r).*

En esta pintura se encuentra el mote:

BIBAM, VT VIVAM. (f. 5v).
Beberé para que viva.

el cual es mostrado por un águila de México.

También aparece el jeroglífico de una "Luna llena, symbolo de Imperio, y sobre ella una corona" con el siguiente mote:

¹⁷⁹La corona simboliza dignidad, poder, realeza, soberanía absoluta, elevación, poder, iluminación, perfección. Otorga carácter transcendente. *Diccionario de Símbolos*, págs. 347-350. "En el Barroco no se duda en entender la corona, como la expresión de la máxima autoridad y dignidad del Estado, siendo el reflejo físico de una donación divina." González de Zárate, *Op. cit.*, p.55.

Distico: Especie de Poesía usada entre los griegos y los latinos: cuyo sentido debe estar encerrado en dos versos, que son hexámetro y pentámetro más comúnmente. (AUT.)

¹⁸⁰El águila es símbolo solar y celeste. Es el ave de Zeus. Simboliza realeza, soberanía, heroísmo, trascendencia, ascensión social o espiritual. Por poseer una vista penetrante se le compara con el "ojo que lo ve todo" y en consecuencia con Dios y el rey. *Diccionario de Símbolos*, págs. 60-65.

CVM PLENA EST FIT AEMULA SOLIS. (f. 6v).
*Cuando [la Luna] está llena se parece al Sol.*¹⁸¹

En el tablero no.4, se describen a:

- 1) *Marte* "que (segun Homero) es lo mismo, que *Vis ignea -Fuerza de fuego-*"¹⁸² (f. 6v).
- 2) Imagen de un *serafin* (en honor de Serafina Braganza, madre de don Diego).¹⁸³
- 3) *Mercurio* cargando sobre sus hombros "vn cielo, que ilustran por estrellas, cetros, y coronas Reales, por luna la Imperial."¹⁸⁴ (f.6v)

Aparece este mote:

HAVD DÉFICIT ATHLAS. (f. 6v).
[Mercurio] no abandona a Atlas.

la tarja que lo explica dice:

*Con cielo, que à noble Zona,
 Y espheras reduze bellas
 Cetros reales por estrellas,
 Por Luna Imperial Corona.
 Consorte en ombros blasona*

¹⁸¹La luna es simbolo de transformación y crecimiento. Cambio y retorno de las formas. *Diccionario de Símbolos*, págs. 658-663.

¹⁸²Marte: dios de la guerra. Hijo de Zeus y de Hera. Protector de las mieses. Significa principalmente la energía, la voluntad, el ardor, la tensión y la agresividad. *Diccionario de símbolo*, p.693.

¹⁸³Serafin proviene del hebreo saraph "el ardiente". El serafin es un ser celestial. Ángel que purifica por medio del fuego. Consta de seis alas: dos para cubrirse la cara, dos para cubrirse los pies y dos para volar (Isaías, 6,2-3). Hay que destacar que es la primer alusión bíblica. Simboliza en el plano más espiritual de la conciencia: el ardor, la purificación, la identidad, la luz, la iluminación y disipación de las tinieblas. *Diccionario de símbolos*, p.923.

¹⁸⁴Esta imagen hace alusión a Atlas. Atlas fue hijo de Japeto y hermano de Prometeo. Luchó contra Júpiter por lo que fue convertido en montaña y condenado a cargar eternamente sobre sus espaldas los cielos. Cfr. Humbert, *Op. cit.*, p. 42. Las estrellas, cetros y coronas que aparecen se refieren a los reyes y emperadores "con quien por vínculo de sangre está tan estrechamente vnido" Villena. Por su parte, el cielo es la manifestación directa de la trascendencia, del poder y de lo sagrado. *Diccionario de símbolos*, págs. 281-285.

*Oy Mexico su alabança;
Pues en ellos le afiança
Nieto, que diò soberano
Vn Seraphin Lusitano
Al Athalante de Bergança.
(f. 7r).*

También observamos el jeroglífico de un Sol venciendo unos nublados y su mote:

*POST NVBILA PHOEBVS. (f. 7v)
Después del nublado Febo.¹⁸⁵*

En el lienzo no.5 se halla la imagen de:

1)Saturno representando la Edad de Oro. En esta pintura hay espigas¹⁸⁶, arroyos de leche¹⁸⁷ y ambrosía¹⁸⁸, encinas¹⁸⁹ destilando miel¹⁹⁰ y un ganado. Aparece también el caduceo de Mercurio entre dos cornucopias¹⁹¹.

*REDEVNT SATVRNIA REGNA
Regresan los reinos Saturnos*

*FELICITAS PVBLICA
Felicidad pública
(f.12r)*

son los motes que acompañan esta pintura. La letra que explica los motes dice:

*Oy México, sin arado
La tierra espigas te dà.
Y en carmin natiuo està*

¹⁸⁵"Alusion á las armas de su Excellencia, y nuevo lustre, que con su resplandor á México comunica." (f. 7r)

¹⁸⁶Simbolo del crecimiento y de la fertilidad. *Dic. Simbolos*, p.478.

¹⁸⁷Simbolo del alimento espiritual. *Dic. Simbolos*, págs. 631-633.

¹⁸⁸Alimento de inmortalidad. Regalo y privilegio de los dioses. La palabra de Dios y la eucaristía son la ambrosia de los creyentes. Ambos otorgan participación en la vida divina e Inmortal. *Dic. Simbolos*, págs. 90-91.

¹⁸⁹Simboliza majestad. Indica solidez, potencia, longevidad. *Diccionario de simbolos*, pág. 445-446.

¹⁹⁰Simbolo de la dulzura. Asociada con la leche designa la tierra feliz y fecunda. *Dic. Simbolos*, págs. 710-712.

¹⁹¹Indica fecundidad y dicha. Se encuentra llena de granos y frutos. Significa abundancia, constancia y fortuna. Es un don divino, atributo de la felicidad pública, la esperanza, la equidad, la caridad y la hospitalidad. *Dic. Simbolos*, págs. 346-347.

*Tinto el bellon del ganado.
 Con su murmullo en el prado
 Te cantan la norabuena:
 De àmbrosia, y leche, q suena
 Un raudal, y otro sonoro,
 De que traè el siglo de oro
 A tu imperio el de Villena. (f.12r)*

Interpretación de los tableros.

En el lienzo no.3 nos encontramos nuevamente con la figura de la Paz¹⁹²; ahora de ella, brotan hojas de oro que tienen inscritos los nombres de los ascendientes paternos del marqués de Villena. El mostrar la parra de oro nos señala la nobleza que posee en la sangre el duque de Escalona. Se nos da noticia del linaje paterno del virrey.

El lienzo no. 4 se refiere en su totalidad al linaje materno del Grande de España. Baste recordar que doña Serafina de Portugal-Braganza fue hija de una de las sobrinas de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V.

Los lienzos 3 y 4 subrayan la grandeza de los antepasados del duque de Escalona. Puesto que el virrey manifiesta gran linaje, se desea que esto influya para que gobierne de modo óptimo. Aunque claro está que el marqués de Villena no debe conformarse con la nobleza de sus antecesores, pues él debe alcanzar su dignidad propia. Esto lo logrará con un correcto gobierno, por ello debe ser virtuoso en su régimen.

El *Diccionario de Mitología Griega y Romana* (p. 475) nos indica que a Saturno se le representaba "armado con una hoz o una podadora. Y por esto se relacionaba su nombre con el invento, o por lo menos con la generalización del cultivo y la poda de la vid." En el lienzo 3 se hace mención especial de la vid y del vino, los cuales, según el *Diccionario de Símbolos*, págs. 1067-1070, son imagen del conocimiento, del reino de los cielos. La vid es el árbol de la vida, símbolo de la juventud y de la vida eterna.

¹⁹²Esta imagen podría relacionarse con el emblema CLXXVIII *Ex pace vbertas* (De la paz nace la abundancia). Alciato, *Op. cit.*, p.97.

En los lienzos 3 y 5 se nos muestra la Edad de Oro, la cual indica que, así como Saturno civilizó el Lacio, Escalona tenía la obligación de velar por el desarrollo y la prosperidad de las tierras novohispanas. Si el Grande gobierna con paz, evitando todos los males del virreinato, la Nueva España presentará un crecimiento, fertilidad y prosperidad equiparables a las que se vivieron durante la Edad de Oro. La abundancia está segura con un gobernante pacífico.

Como enviado del monarca y, al igual que el referente mitológico, don Diego López Pacheco, debe procurar repartir la abundancia entre todos los estamentos de la sociedad novohispana. La *Edad de Oro* fue un tópico muy importante en la literatura durante el renacimiento y el barroco. Ejemplo de ello es el extraordinario discurso que don Quijote dirige a los cabreros. (Cap.IX, primer parte del Quijote.)



Aetas Aurea.

www.uvm.edu/~hag/ovid/

3.3.3 Lienzo de la entrecalle izquierda (N°6) de la fachada anterior y lienzo izquierdo (N°7) de la fachada interior.

Descripción de los cuadros.

En el lienzo no. 6 encontramos las pinturas de:

1) *Mercurio* ofreciéndole un vestido a América en forma de Diana. El anónimo autor del arco nos narra que Júpiter encargó a Hermes hacerle

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

un vestido a Diana, el cual nunca le ajustó por "la variedad de sus formas."¹⁹³

En el cielo se ve una luna llena con el siguiente mote:

*NON MVTABOR. (f.7r).
No seré cambiada.*

y la tarja que lo explica:

*Del rico adorno, que ordena
loue à Diana incostante,
Solo México haze estrena;
Que en su Luna, que oy Villena,
No puede caber menguante.
(f.7r).*

El lienzo no. 7 fue consagrado a:

1) La Luna y a su carro.¹⁹⁴

*NVLIS FRAVS TVTA LATEBRIS. (f.14v).
Engaño seguro en ningún refugio.*

es el mote que acompaña estas imágenes. Su epigrama dice:

*O hará el Caduceo presente,
Que su ira el veneno impida,
O como à ciervo impaciente,
No le quedará serpiente
Segura por escondida.
(f.14v).*

Interpretación de las pinturas.

El hecho de observar en el tablero no. 6 a Mercurio/Villena ofreciéndole un vestido a Diana/América, me hace suponer que le está

¹⁹³La luna es "símbolo en sus crecientes, y menguantes, de las que tienen los Reynos." (f.7r). Diana, hija de Latona y hermana de Apolo, era la diosa de la caza. En la tierra recibía los nombres de Diana o Delia, en el cielo el de Luna o Febe, en los infiernos el de Hécate o Proserpina. Por ello también se le denominaba diosa triple, triple Hécate, diosa de tres formas o triforme. Cfr. Humbert, *Op. cit.*, págs.61-64.

El vestido, apoyándonos en el *Diccionario de símbolos*, págs. 1061-1064, es representación de la actividad espiritual y del exterior del hombre. Expresa, también, la naturaleza del ser que lo porta.

¹⁹⁴El carro de la Luna "puede ir arrastrado por ciervos, ya que el trayecto recorrido por la Luna se realiza más velozmente que el de ningún otro planeta, por ser el que tiene la órbita más reducida." Ripa, *Op. cit.*, p.164.

prometiendo un gobierno adecuado. El creador de la fábrica nos informa que Júpiter le pidió a Mercurio que le elaborara a Diana un vestido, el cual nunca le ajustó por sus diversas formas. Sin embargo, en este caso Felipe IV ordenó al duque de Escalona otorgar un vestido a América, el cual le quedó a la perfección. Esto lo digo apoyándome en el mote: *NON MUTABOR* y en la letra que explica dicho mote.

En el lienzo no. 7 podemos apreciar la imagen de un ciervo sacando y despedazando culebras, "y en su cima dos culebras puestas en paz con el Caduceo de Mercurio." (f. 14v).

Este tablero da "à entender, que nuestro Mercurio, ò con su prudencia moderará los malos, ò sabrá, aunque mas se escondan, corregirlos con su justicia." (f. 14v). Vinculándolo con el lienzo no.6 tenemos que quizá éstos son los componentes principales del vestido que le ofrece a Diana/América: justicia, constancia, prudencia, prosperidad. Además, hay que recordar que el "vestido es símbolo del propio ser del hombre".¹⁹⁵

En el lienzo 7 se exhibe la oposición entre el bien y el mal. Villena, enviado de Felipe IV quien es ungido por Dios, es remitido a la Nueva España para que en su mandato represente al monarca en su mandato. Debe, por lo tanto, gobernar con justicia. Como embajador de paz ha de solucionar todos los problemas que se lleguen a presentar. Se obliga a actuar con diligencia y acudir con presteza a los levantamientos e insurrecciones para sofocarlas. El ciervo¹⁹⁶ podría ser representación del duque de Escalona, el cual tiene la facultad de destruir los males y vicios en el virreinato, que se simbolizan en las culebras que, entre sus acepciones, posee significados negativos. Cabe recordar que el cristianismo sólo ha retomado el aspecto negativo y maldito de la serpiente; esto lo vemos claramente en el lienzo. La serpiente, cargada

¹⁹⁵ Dic. *Simbolos*, p.1064.

¹⁹⁶ Se le compara a menudo con el árbol de la vida. Simboliza fecundidad, renovación. Herald de la luz. Es el mediador entre el cielo y la tierra. Símbolo de Cristo, del don místico y de la revelación salvadora. Dic. *Simbolos*, págs. 287-290.

con todos los pecados y vicios existentes, es representación de la injusticia, pobreza, ambición, etcétera; "enfermedades" que se deben erradicar de este territorio.¹⁹⁷

3.3.4 Tablero derecho del segundo cuerpo (N°8) y tablero izquierdo del tercer cuerpo (N°9) de la fachada anterior.

Descripción de los lienzos.

Están consagrados a Mercurio.



www.uvm.edu/~hag/ovid/

En el lienzo 8 observamos al nieto de Atlas "como à Dios de la vigilancia, y à la insigne hazaña de dar sueño con el toque de su vara, y acento de su lira à los cien ojos de Argos, symbolo de la machina del mundo, y mas especial, en su sueño del Occidental."¹⁹⁸ (f. 7v).

Se divisa la pintura de Argos dormido "al toque de la vara de Mercurio". (f. 7v). Al lado de Argos aparece este mote:

¹⁹⁷*Dic. Símbolos*, págs. 925-938.

¹⁹⁸Argos: guardián que tenía cien ojos, de los cuales cincuenta estaban en vela mientras los otros se entregaban al sueño. Argos vigilaba a la vaca Io, para liberarla, Júpiter ordenó a Mercurio darle muerte. Hermes se presenta a Argos cuando la noche descendía sobre la tierra, le cuenta muchas e interesantes historias... lo sume en profundo sueño y entonces le corta la cabeza. Como Juno echaba de menos a su fiel espía, tomó sus cien ojos y los diseminó sobre la cola del pavo real. Cfr. Humbert, *Op. cit.*, págs. 22-23.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

OCCIDVI MVNDI MACHINA. (f. 7v).
Máquina del mundo occidental.

El mote: *PRINCEPS REIPVBLICAE COR.* El principal corazón de la República.

y esta letra: *Ego dormio, & cor meum vigilat. Yo duermo, y mi corazón vigila*¹⁹⁹.

La siguiente tarja lo explica:

*Solo à tu toque halagueño
 Eclypse à cien luzes di,
 Vela coraçon mi sueño;
 Pues te pusiste en empeño,
 De abrir cien ojos por mí.* (f. 7v)

El lienzo 9 está dedicado a Mercurio "como à Director de los caminantes, por la senda segura, para que no yerren el fin de su camino." (f. 8r/8v)

Observamos el jeroglífico de la dirección y el siguiente mote tomado de Alciato:

QUA VOCAT EVNDVM.²⁰⁰ (f. 8v).
Ir por donde llama.

y su explicación:

*Por tu seña, el Peregrino
 La senda coge segura.
 Guía, Mercurio diuino;
 Que à tu gusto, mi ventura
 Nunca perderá el camino.*
 (f. 8v)

¹⁹⁹Es la segunda referencia bíblica. La encontramos en el *Cantar de los cantares* 5,2.

²⁰⁰En la edición consultada, el mote aparece con algunas variantes gramaticales: *QUA DII VOCANT, EVNDVM. Ir por donde los dioses llaman.* (Traducción nuestra). Alciato, *Op. cit.*, p.32.



Alciato. Emblema VIII.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Interpretación.

El lienzo no.8 se refiere a la vigilancia que don Diego debe tener y procurar en todos los actos gubernamentales que realice durante su mandato. Se dice que como dios de los caminos, los viajeros le ofrendaban piedras a Mercurio para que les indicara la senda correcta. En las encrucijadas de los caminos se erigían estatuas en honor de Hermes.²⁰¹

El marqués de Villena, quien trae los mandatos del monarca, debe hacer del conocimiento de sus súbditos los preceptos de Felipe IV y la voluntad de Dios.

Mercurio resume la figura del gobernante y se convierte en el claro modelo de sus acciones, pues a la vez que dios prudente es sabio y procura el bien de todos al ser pastor de los hombres. Se convierte en el gobernante que con su sabiduría puede incluso dominar y dar muerte al invencible Argos.²⁰²

La República, alegorizada en las "letras" anteriores, le aconseja al marqués de Villena estar alerta tanto en las situaciones políticas como en las sociales. La vigilancia es, pues, una medida de prudencia en el hombre que lo convierte en gobernante responsable y sabio. Su obligación es señalar los destinos de su pueblo con prudencia. Por ello

²⁰¹Cfr. el *Diccionario de símbolos*, págs. 557-558.

²⁰²González de Zárate, *Op. cit.*, p.112.

creo que la vigilancia y dirección de caminos debe entenderse como trabajo constante para el bien de sus súbditos, pues, como pastor, se compromete a dirigir a sus vasallos por los caminos de la virtud.

3.3.5 Tablero central del tercer cuerpo (N°10) de la fachada anterior.

Descripción de las representaciones pictóricas.

1) *Febo* "cuyo carro por su claridad, es symbolo de nobleza, y claridad en la sangre." (f.7v)

El carro del Sol está tirado por "quatro fogosos caualllos, guiado en su triumpho de nuestro Principe en forma de Mercurio, sin el riesgo de Faetón", (f. 7v), los cuales representan, respectivamente, el amanecer, la mañana, el mediodía y el atardecer.²⁰³ En los rayos del carro se ven los nombres de las "Casas" emparentadas con don Diego.

En este lienzo se "narra" el mito de Faetón para ejemplificar lo que *no* debe realizar el nuevo virrey.²⁰⁴

Aparece el mote: *TVTIVS. Lo más seguro* y un epigrama latino escrito entre las nubes. (f.7v)

Interpretación.

Santiago Sebastián nos informa que el emblemista español Diego López interpreta los emblemas LV y LVI de Alciato, de la siguiente manera: "Entiéndase por Faetón algunos Reyes, Príncipes y Señores, que confiados en sus fuerças y juventud buelven y trastornan de alto a baxo sus cosas y las de sus vasallos, pensando que no ay cosa que no les sea

²⁰³Ripa, *Op. cit.*, págs. 167-168.

²⁰⁴Faetón, hijo de Apolo y Climene, tuvo un altercado con Epafo. Este le dijo que no era hijo legítimo de Febo y, Faetón indignado le solicita a su padre que le permita conducir su carro. Faetón le narra lo sucedido a Apolo y no muy convencido, complace a su hijo. El hijo de Climene no atiende las advertencias de su padre. Los corceles se desviaron del camino acostumbrado: secaron los ríos, la Tierra estaba calcinada y el cielo era abrazado por el fuego. La Tierra le pidió a Júpiter poner fin a este tormento. El padre de los dioses, con ayuda de su rayo, mata a Faetón. Sus hermanas no soportan esta desgracia y quedan convertidas en álamos. Cicno, amigo de Faetón, ante tan grande dolor, es convertido en cisne. Humbert, *op. cit.*, págs. 59-61.

licita, hacedera y fácil... No ay duda sino que si cada uno de los Reyes se contentase con lo que es suyo, vivirían más quietos y pacíficos y podrían mejor conservar sus tierras y Reynos, que querer usando de las armas tomar más de lo que pueden, y algunos destos fácilmente los despeña la temeridad como a Faetón."²⁰⁵

Faetón representa, entonces, "al ambicioso que emprende empresas superiores a sus fuerzas". Tomando en cuenta que el auriga es la razón del hombre y los caballos las pasiones, tenemos que el virrey debe tomar partido por la razón, por lo que se le aconseja no dejarse llevar por los arrebatos y la voluntad irracional, pues éstos pueden destruir a Escalona como lo hicieron con Faetón. Como bien se observó en el capítulo anterior, el marqués de Villena fue vencido por la irracionalidad y la ambición.

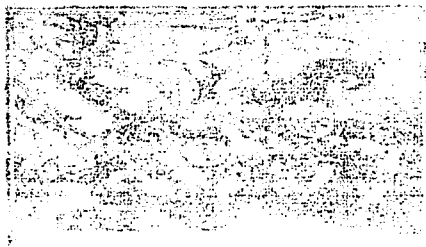
Don Diego López Pacheco ha de ser ejemplo de equilibrio de racionalidad, razón por la que debe, en todo tiempo, tanto en la paz como en la guerra, huir de los impetus y entender que su vida ha de ser ejemplo de valor y fortaleza.

La intención es bastante clara: el programador del arco le "sugiere" conducir con prudencia, justicia, templanza y misericordia el carro que tan "acertadamente" le ha prestado Felipe IV. Se desea que don Diego no sea movido por la ambición, pues de hacerlo así, será castigado como Faetón. El entregarse a una vida de complacencia, por parte del virrey, provocaría periodos de crisis en todos los órdenes: económico, social, político y moral. Queda manifestado que el mejor auriga no es el más temerario, sino el que más conoce las artes de la conducción del gobierno.

La representación del soberano sobre un carro es expresión de triunfo y gloria. El carro significa, también, la naturaleza física del hombre, sus pasiones y su inconsciente. El conductor representa el espíritu, la

²⁰⁵Alciato, *Op. cit.*, p.91.

razón y la conciencia del ser humano. Este tablero representa el conjunto de las fuerzas gubernamentales que el virrey tiene que conducir.



Alciato. Emblema LVI.

3.3.6 Tablero de la entrecalle derecha (N°11) de la fachada anterior y lienzo derecho del segundo cuerpo (N°12) de la fachada interior.

Descripción.

En el lienzo 11 aparecen:

1) *Júpiter* (Felipe IV) comisionando a Mercurio/Villena embajador de las "cosas alegres, y mensajes prosperos."²⁰⁶ (f.8r)

2) *La Alegría*, llevando en la mano el caduceo, simbolo de paz.²⁰⁷

Se encuentra este mote: *SEMPER LAETAGERO. Siempre llevando la alegría* (f. 8r) y su explicación dice:

²⁰⁶A Júpiter se le representa sentado en un trono de oro, "esgrimiendo el rayo en una mano y empuñando un cetro con la otra, apareciendo a sus pies un águila con las alas desplegadas. La encina era el árbol que le estaba consagrado." Humbert, *Op. cit.*, p. 13. No hay que olvidar que por la destreza e inteligencia que demostraba Mercurio, Zeus lo constituyó su ministro y el mensajero del Olimpo. Mercurio ejecutaba los encargos de los dioses, sus negociaciones públicas o secretas, importantes o frívolas, y asumía a la vez el oficio de criado, escanciador, espía, embajador, satélite y verdugo.

²⁰⁷La Alegría es representada como una bellísima jovencita vestida de verde o blanco, coronada de diversas flores. Podía sostener en su mano una copa de oro, de vino, un cuerno de la abundancia, una palma, un ramito de olivo, un ramo de mirto, espigas o un timón que tuviera grabado: *Laetitia*. Cfr. Ripa, *Op. cit.*, págs. 75-78

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*Prosperos mensajes lleua
Siempre Mercurio: oy le embia
Tu Iupiter: bien se prueua,
Que es la nueua de alegría. (f.8r)*

El tablero 12:

"Cupo à Iupiter, tã señalado en el gusto de arrebatat con su Aguila al hermoso Ganímedes desde el monte Ida hasta el cielo para que le ministrasse la copa."²⁰⁸

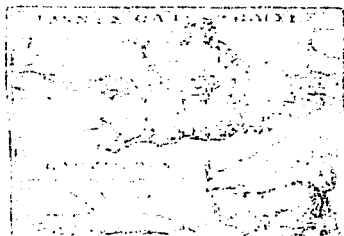
Se observa también a la Concordia con este mote:

HAEC TIBI SVNT IPSO POCVLA MISSA IOVE. (f.13r)
Estas son las copas que Júpiter mismo te envió.

Interpretación.

Alciato dedica el emblema IV *In Deo Laetandum* (*Que hay que alegrarse en Dios*) a este mito. Al respecto, el tratadista Diego López da una interpretación religiosa de este pasaje:

el águila que arrebatat a Ganímedes significa la gracia iluminante
(...) Ganímedes es el entendimiento humano, al qual ama Júpiter,
por quien los Gentiles entendian el sumo Dios.²⁰⁹



Alciato. Emblema IV.

²⁰⁸El mito narra que Júpiter se tornó en águila y se posó sobre el monte Ida para raptar a Ganímedes. Desde ese momento se convirtió en el encargado de escanciar el néctar en la copa del padre de los dioses. Ganímedes, de origen troyano, fue considerado el más hermoso de los hombres. Se dice que por su belleza atrajo a Zeus. Cfr. Humbert, *Op. cit.*, p.83

La copa simboliza la abundancia. Contiene el bálsamo de la inmortalidad. Dic. *Símbolos*, págs. 338-340.

²⁰⁹Alciato, *Op.cit.*, págs.31-34.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Felipe IV sólo espera cosas y noticias buenas del virreinato novohispano durante el gobierno de su primo don Diego. Hay que subrayar que la alegría la produce el beneplácito de alguna cosa o acción. Por ello Villena debe explotar las virtudes y facultades que posee para confortar el espíritu del soberano y del pueblo. Además la concordia simboliza la unión amorosa y benévola entre los hombres, entre la naturaleza y las leyes divinas, entre España y la Nueva España. Esta unión es posible gracias a la intermediación de don Diego López Pacheco.

3.3.7 Lienzo central del primer cuerpo (N°13) de la fachada interior.

Descripción de la pintura.

Encontramos a Mercurio como "Dios de la elocuencia, y simbolo de vn sabio Gouvernador." (f.11r) De su boca pendían cadenas de oro.

El mote: *VICTUS SPONTE SUA SEQUITVR QVOCVMQ; VOCASTI* (f.11v) *Vencido sigue por su voluntad a donde quiera que llame*, es explicado por un epigrama latino que nos da la idea de que la elocuencia no tiene otra finalidad mas que la de persuadir.

Interpretación.

Para lograr su intento, el *elocuente* debe motivar y conmover eficazmente a su público:

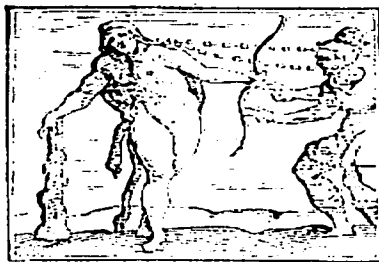
Por lo mismo pintaron los Antiguos a Mercurio joven, agradable, sin barba, y dotado de modos y maneras conformes al estilo de la elocuencia, que es apacible, audaz, altiva, incitante y confidente.²¹⁰

Quizá resulte arriesgado decir que el creador del arco se "menciona" sutilmente en este lienzo. Pero baste recordar que la finalidad principal de estas fábricas es conmover, deleitar y convencer tanto al homenajeado como a los vasallos.

²¹⁰Ripa, *Op. cit.*, p.313.

El programador del arco nos explica que de la boca de Hermes/Villena salen cadenas de oro para significar el poder del orador experto. De esta manera encadena las voluntades de sus oyentes / súbditos; además, el llevar el caduceo nos muestra que es un gobernante plenipotenciario y conciliador. Las cadenas de oro simbolizan los lazos existentes entre el cielo y la tierra. Es decir, manifiestan la potestad que el rey le ha conferido a don Diego López Pacheco.

Es muy probable que el programador de esta construcción se haya inspirado en el emblema CLXXX *Eloqventia fortitvdine praestantior* (Que la elocuencia puede más que la fuerza) para la confección de este lienzo. En él Alciato nos presenta la misma idea, sólo que en lugar de Mercurio, aparece Hércules. Representar a Hermes/Escalona elocuentemente nos connota la idea del ministro sabio.



Alciato. Emblema CLXXXI.

3.3.8 Tablero derecho del primer cuerpo (N°14) de la fachada interior.

Descripción.

Observamos la imagen de:

- 1) La Flor de Clície "siguiendo con su hito el camino de vn Sol" (f.12r) y el mote *CON SVS RAYOS NO AY DESMAYOS.*²¹¹ (f.12v)

²¹¹Los motes que se inscribían en los emblemas se escribían en lengua latina, sin embargo, en este arco este es el único mote que aparece en español.

2) También advertimos la representación de Mercurio "como à quien significa(...) las substancias angelicas, à quien los antiguos llamaron Genios." (f.12v)

3) La América "en su traje recostada, y durmiendo al pie de la escala, por quien baxa un Genio". (f.12v)

Hallamos este mote:

PRINCEPS REIPVBLICAE GENIVS. (f.12v)
Principal protector de la República

y esta tarja:

*De su cielo adonde estás,
Echa vna escala tu dueño,
Mexico Iacob, no es sueño,
Despierta, y la admirarás.
Titulo erige, y de oy mas
Rasga en brôzes de Lysipo
La soltura, que anticipo;
De que en esta escala son,
Vn Genio cada escalon
Del amparo de Philipo.²¹²
(f.12v)*

y el jeroglífico de un tronco con este mote:

VNO AVVLISO NON DEFICIT ALIVS. (f.13r)
Apartado uno, no se deja otro.

Hay que recordar que Mercurio es el mensajero de la buena nueva, además simboliza la mediación entre el cielo y la tierra. El duque de Escalona al estar pintado como un ángel manifiesta claramente su papel de intermediario entre el monarca y sus vasallos, entre Dios y su pueblo. Algunas funciones de los ángeles son las de ser mensajeros, protectores, guardianes, conductores y ejecutores de las leyes divinas.

Además, la tarja hace referencia de la "visión de la escalera" que tuvo Jacob, *Génesis* 22, quien vio en sueños una escala que descansaba en la

²¹²Tercera referencia bíblica. Hay que recordar que las *Sagradas Escrituras* también sirvieron como fuente de la Emblemática.

tierra y cuya extremidad superior se apoyaba en el cielo. Los ángeles de Dios subían y bajaban por esa escalera. En este tablero el autor no sólo nos presenta el estado "angelical" del marqués de Villena, sino también hace juego con uno de sus apellidos: *escala-escalón-Escalona*. Por lo que nos manifiesta la doble "divinidad" del nuevo virrey.

3.3.9 Tablero izquierdo del segundo cuerpo (N°15) de la fachada interior.

Descripción.

Se representa a:

1) Febo como dios de la salud y "autor de la sanidad."²¹³ (f.13v). También observamos a Hermes/Villena cargando un cordero²¹⁴. En sus pies aparece este mote:

*SALVBKITAS. (f.13v)
Sanidad.*

Su explicación dice:

*En Mercurio y su Vellón.
Lo que el Tanagra posseo;
Que entrando e mi su Tuson,
Es de mi salud blason,
De mi firmeza tropheo.*²¹⁵
(f.13v)

Explicación.

Resulta prudente recordar que el emblema de Mercurio es el caduceo, que es una vara alrededor de la cual se enrollan dos serpientes,

²¹³"Dicen que Apolo fue el inventor de la medicina, porque el Sol entendido por Apolo, según Ovidio, da virtud a la yerbas y a los demás simples de que la Medicina se sirve, y las hierbas que más les da el sol, son de más virtud que las que están en lugares sombríos, húmedos y que menos participan de él." Pérez de Moya, cit. por González de Zárate, *Op. cit.*, p.81.

²¹⁴El cordero es símbolo de dulzura, inocencia, pureza y obediencia. Es el animal de sacrificio por excelencia. *Diccionario de símbolos*, págs. 344-346.

²¹⁵El autor nos indica que los habitantes de Tanagra, Ciudad de Grecia famosa por sus figuras de barro, le hacían festividades anuales a Mercurio por haberlos liberado de una peste.

simbolizando así un equilibrio entre el bien y el mal. Es también, símbolo de la Medicina y, por lo tanto, de la Salud.

Villena, portador del caduceo, tiene la obligación de salvar al virreinato de todos los peligros que lo amenacen. La salud debe verse no sólo desde el punto de vista médico sino también desde el aspecto moral-religioso. Por ello el virrey debe fomentar la religión para la salud del alma y del cuerpo.

El equiparar la figura del duque de Escalona a la de médico obliga a don Diego a procurar la salud social, espiritual y material del virreinato. Él es el encargado de dirigir al pueblo tanto hacia la reflexión como a la acción. El marqués de Villena:

de Mercurio debe aprender que su formación "ha de considerar la sabiduría, el conocimiento delas armas y la elocuencia en aras a buscar en un futuro la salud pública, verdadera misión de todo gobernante cristiano" ²¹⁶

3.3.10 Tablero derecho del tercer cuerpo (N°16) de la fachada interior.

Descripción.

Aparecen Venus y Mercurio "para dar à entender el amor que se ha de tener à las sciencias, cuyo inuentor, y amparador fue Mercurio." (f.14r). A los pies de Hermes hay "libros, espheras, y demas symbolos de las sciencias." (f.14r).

HERMES ACADEMIARVM ORNAMENTVM.

Hermes, insignia de las academias.

(f.14r).

"Alusion al amparo que en su Mercurio esperan los luzidos ingenios Mexicanos." (f.14r). La letra que explica este mote dice así:

*Cuenta el de oy por fausto dia,
Mexico, con piedra blanca;*

²¹⁶González de Zárate, *Op. cit.*, p.84.

*pues ya tus ingenios guía
El Hermes que presidía
Las letras de Salamanca.
(f. 14v).*

Explicación.

En este tablero se le pide al marqués de Villena impulsar las "ciencias". A mi parecer no sólo se solicita respaldo para las ciencias, sino también para las letras y demás artes. No hay que olvidar que Mercurio fue el primero en enseñar las artes y las ciencias a los egipcios. Aunado a ello tenemos, en palabras de Mendo, que:

es arte de las artes y ciencia de las ciencias el gobernar un reino... De aquí se ve, que el arte, ciencia del gobierno es soberana, la más dificultosa de aprender y la más peligrosa de ejecutar.²¹⁷

La letra que explica este lienzo nos hace referencia a la Universidad de Salamanca porque don Diego López Pacheco fue Colegial Rector de esa institución.

3.3.11 Fin de la Traça Allegórica.

Dieron remate al arco las "Armas de su Magestad, sustentadas de la Prudencia²¹⁸ y Templança²¹⁹. A sus dos lados median el buelo à las alas del Arco dos escudos con las Armas de su Excellencia." También se encuentra el escudo de Armas de la Ciudad de México. Cada insignia va acompañado por su respectiva letra:

²¹⁷En González de Zárate, *Op. cit.*, p.110.

²¹⁸Ripa nos informa que se le representa como una mujer con dos rostros que se ve en un espejo. *Op. cit.*, p.233. Alciato le dedica el emblema XVIII *Prudentes*. En el cual se halla personificado Jano con rostro bifronte: con uno ve el pasado y con otro el futuro. *Op. cit.*, págs. 40-50.

²¹⁹La templanza se dibuja como una mujer que lleva en la mano derecha una palma o un freno y en la izquierda un reloj o freno. Puede ir acompañada por un toro, un león o un elefante. Cfr. Ripa, *Op. cit.*, p.353. Se relaciona con el emblema XVI *Que hay que vivir sobriamente y no creer a la ligera*. Alciato, *Op. cit.*, págs. 47-48.

Fachada anterior:

Escudo de don Diego:

*Aquesta Purpura Real,
Que en las calderas campea,
Haze que mas fina sea
la grana de mi Nopal.²²⁰*
(f. 8v).

Escudo de México:

*Llanto en sus gomas ayer
Diò mi Nopal: mas trocado
Oy en gozo su cuydado
Rie indiano rosicler.*
(f. 9r).

Fachada interior:

Escudo de México:

*Mi laguna agradecida,
A quien honra assi su playa,
Labios de crystal explaya;
Por darle la bien venida.
Piso estrellas por espumas
Y en mi Tunal Girasol,
A la rueda deste Sol
Còsagro el pico, y las plumas.*
(f. 15r).

No por casualidad se hallan la *Prudencia* y la *Templanza* (dos de las virtudes cardinales cristianas) como compañeras de los escudos de armas de don Diego y de Nueva España.

La Prudencia es una virtud de suma importancia. Con ella se recuerda el pasado para decidir las situaciones presentes y prever el futuro. Por

²²⁰Alciato nos indica que el pùrpura indica valentía. *Op. cit.*, p. 155.

su parte, la Templanza equilibra moderadamente las obras. "Actúa según los tiempos y ocasiones."²²¹

En el pedestal de la jamba derecha de la fachada interior "se pintaron en vna laguna vnos Cisnes"²²², cuya armonia es mas dulce, quando sopla el Zephiro." (f.16v).

El mote:

MOLLIOR ASPIRAT AVRA. (f.16v)
El aire se respira mejor.

y su letra:

*Mi lago al Meandro admira
Con su accento soberano;
Pues al Zephiro, que aspira;
Es vna animada lyra,
Cada Cisne Mexicano.*²²³ (f. 16v).

En el pedestal de la jamba izquierda se pintó una mano y el mote *NEC DARE PLURA VALET. No dar más, el goza de buena salud.* (f. 16v) la letra que lo explica dice:

*Si al dado ganado hàs
Vn escudo, en vn ducado;
Es, que de ventura estas,
Y tambien te pinta el dado;
Que no te puede dar más.
(f. 16v).*

La fachada principal del arco se complementó con dos puertas. En una se pintó la Justicia²²⁴ y en la otra la Misericordia²²⁵, las cuales se disputaban la corona imperial que deseaban entregarle al duque de

²²¹Alciato, *Op. cit.*, págs. 47-48.

²²²El cisne es pájaro inmaculado. Símbolo de poder, gracia y luz. Según el *Diccionario de Símbolos*, págs. 306-308, el cisne es el ave de Mercurio.

²²³"Cada cisne mexicano", pienso, se refiere a cada poeta mexicano que hizo gala de ingenio en el certamen, que tal vez se organizó, para elegir al que sería el encargado de la programación de este arco.

²²⁴Se representa como una mujer vestida de blanco con una corona de oro. Tiene cubiertos los ojos. Cfr. Ripa, *Op. cit.*, págs. 8-11. Alciato le dedica seis emblemas (págs. 61-63).

²²⁵La Misericordia lleva una corona de olivo y tiene los brazos abiertos sosteniendo una rama de cedro. Ripa, *Op. cit.*, p.88.

Escalona. Al abrirse las puertas, cada una de ellas "queda [con] media corona en la mano". (f.11r).

En la curvatura de las puertas se encuentra este mote:

NON VNI, SED DIVIDATVR. (f. 11r).
No para uno, sino para dos.

En el zócalo del arco aparece esta letra que lo explica:

*Si es toda, qual la procura,
 De Iusticia, aurà injusticia,
 Y apoyos à la malicia,
 Si es toda de la blandura.
 Entre las dos se assegura;
 Si riesgo en vna ocasiona.
 Entrad, gloria de Escalona:
 Entrad; que en entrando vos,
 Se diuidira en las dos
 De Mexico la Corona.
 (f. 11r).*

Don Diego debe ser hombre justo, ser dador y dispensador del bien y de bienes. Además debe tener ánimo compasivo. Posee, o debe desarrollar, dos virtudes fundamentales: la justicia y la misericordia en y durante su gobierno.

3.3.12 Sonetos inscritos en el Arco.

El arco de triunfo es acompañado por ocho sonetos. Sólo se realizará el comentario de dos de ellos. Poemas que, a nuestro juicio, presentan un mayor valor simbólico del ritual político que se ha venido manifestando a don Diego López Pacheco. Esto se hace con el fin -y retomo algunas palabras del creador del arco- "de no cansar con la

detención a los lectores", pues sus temas ya se han analizado en los lienzos.

Soneto I.

*Llegò de Dios el mesajero alado
El Dios mas vigilante, el mas prudente,
El cariñoso halago de la gente,
Que de amor en cadenas ha enredado.*

*Llegò de todo Egipto el desseado,
De toda buena disciplina fuente;
El Dios de la concordia, el eloquente;
La nobleza llegó; llegó el agrado.*

*Llegò la direccìon del peregrino,
Que con alas veloz orló sus sienes,
Genio de amparo, para el bien destino.*

*A mas alto concepto te preuienes?
Ya me declaro mas. Mercurio vino,
Y en tu Pacheco, México, le tienes.
(f. 9r/9v).*

El autor de la fábrica hace una presentación general de Mercurio/Villena. En él enuncia y describe las características principales de este dios, virtudes que, como ya hemos dicho, posee don Diego López Pacheco. La llegada del referente histórico provoca en los espectadores gran expectativa. El autor se convierte en portavoz de los súbditos novohispanos y le ofrenda, en nombre de ellos, una alabanza al Grande.

Como se puede apreciar en estos versos el autor nos detalla las funciones y virtudes que el duque de Escalona debe desarrollar: vigilar, convencer, proteger, conducir; nos recalca también, la nobleza que posee el marqués de Villena y el cariño y esperanza con que el pueblo mexicano lo recibió. Asimismo, declara la magnanimidad del nuevo gobernante, pues lo presenta como mensajero de Dios, como vigilante

prudente, como deseado, como elocuente, como director y como
 amparo del destino de sus vasallos.

Soneto VII.

*Sobre vn circulo puso la inconstante
 Fortuna el pie, que sin parar se via:
 Repitiendo mudanças cada dia;
 Pues solo en la inconstãcia fuè constante.*

*Dèste voltario circulo delante
 Assiento en vn quadrado se ponía
 A Mercurio; que el sabio se gloria,
 De ser siempre à si mismo semejante.*

*Sobre el quadrado de Mercurio assienta,
 México, tu Fortuna. Ya no puedes
 Mudar con tanto Principe tu estado.*

*Ya tu Fortuna no estará violenta;
 Pues muestras en el goço, q en ti excedes;
 Que el circulo Villena te à quadrado.*
 (f. 16r).

Este soneto se relaciona íntimamente con el emblema XCVIII *Ars naturam adiuvant* de Alciato. Ambos nos presentan a Mercurio y a la Fortuna. Este es el poema que presenta una mayor carga simbólica, pues nos menciona, entre otros, algunos tópicos y elementos como la fortuna, el círculo y el cuadrado. Baste mencionar que el círculo simboliza el cielo, el tiempo, la eternidad. Expresa el soplo de la divinidad sin comienzo ni fin. Símbolo de lo celestial. Por su parte, el cuadrado es el símbolo de la tierra.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Aliciato. Emblema XCVIII.

Al presentarnos a la Fortuna sobre un círculo, el autor nos remite a la idea de la mudanza y de la inconstancia. Por oposición a ello, nos dice que Mercurio asienta la fortuna del virreinato novohispano sobre un cuadrado. El autor del arco, al presentarnos la imagen del nuevo virrey colocando a la fortuna sobre una base cuadrada, nos sugiere y, le expresa al mandatario, que el régimen que desempeñará deberá ser firme, sin las inconstancias, sin los juegos de la inestable fortuna. El destino de los súbditos queda en las manos y en los conocimientos gubernamentales que posee el duque de Escalona. Don Diego López Pacheco, hombre virtuoso, prudente y sabio debe prevenir el ánimo para todos los sucesos, pues la Fortuna es inconstante.

Con los sonetos llegamos al final de la *Traça Alegórica*. El festejo del arco triunfal se cerró con un breve diálogo -entre Mercurio y América-, presentado en forma de loa. Lo convencional era finalizar el acto con romances o con lirás, como sucedió con el *Neptuno alegórico de Sor Juana*; no obstante, el autor del arco prefirió hacer dinámica la explicación de esta construcción y por ello decidió utilizar una forma dialógica.

3.3.13 Explicación de la Traça Alegórica.

La explicación de la fábrica²²⁶ "estuuo preuenida, entre Mercurio, y la America vistosamente adornados de sus conocidos trajes, y insignias, en este breve Dialogo por no cansar con la detención à su Excelencia". (f. 16v).²²⁷

Cabe destacar que el teatro durante esta época, funge como elemento integrador entre la cultura y la sociedad. La monarquía y la iglesia transmitían, por medio de representaciones teatrales, el imaginario colectivo de la época, es decir, propagaban una serie de ideales, conocimientos y modelos de comportamiento presentes en la colectividad.

La loa se presentaba con el propósito de obtener la *captatio benevolentia* (atención de los espectadores), pues, para los autores de aquella época era muy importante ver que el público sí participaba en esta representación. Su objetivo era hacer "sentir" a los espectadores parte integral de ese ritual político.

La Nueva España vivía pendiente de esta <<parateatralidad>> monárquica si bien a su propia escala, como asiento periférico de una corte y una cátedra con *status* colonial. Las ceremonias de jura y de entrada, hemos dicho, eran las más graves de todas en tanto significaban el refrendo del pacto colonial y, por lo tanto, los tablados y el arco triunfal eran los teatros idóneos para alojar este mensaje jurídico - visual.²²⁸

²²⁶También llamada loa consistía en revelar el contenido simbólico - alegórico del arco. La loa, según el *Diccionario de Autoridades*, es un prólogo o preludio que antecede en las fiestas cómicas que se representan. Clámanse así porque su asunto es siempre en alabanza de aquel a quien se dedica. En este caso, se encuentra en sentido de alabanza. Además la loa es una pieza dramática breve.

²²⁷Seguendo la *Iconología* tenemos que Mercurio se representa como a un joven desnudo, que lleva una túnica a sus espaldas. Tiene los cabellos de oro, o si no, un gorrito con dos pequeñas alas, una a cada lado. Lleva en la mano un caduceo. p.165.

Por su parte, América se nos muestra como una mujer desnuda y de color oscuro. Tiene fiero el rostro, lleva un velo de diversos colores que le cubre todo el cuerpo. Sus cabellos aparecen esparcidos, los cuales son coronados por una corona de plumas de colores. p.108.

²²⁸Jaime Cuadriello, "Los Jeroglíficos de la Nueva España", p.101, en *Juegos de Ingenio y agudeza*.

La explicación es una especie de conclusión de todos y cada uno de los lienzos.

Primeramente, encontramos un diálogo entre una pareja alegórica que representa entidades abstractas por medio de personajes visibles: Mercurio y América.

Mercurio hace una presentación del origen, genealogía, nobleza y nombramiento de don Diego López Pacheco, así como de las misiones que éste debe desempeñar. Nuevamente se narra el pasaje mitológico de la entrega del caduceo de Apolo a Hermes a cambio de la lira.

Por su parte, América hace una referencia al escudo de armas del virreinato novohispano y nos empieza a describir las características principales del águila que también la representa; al mismo tiempo, nos hace saber su sentir y las esperanzas que ha puesto en el nuevo mandatario:

América:
America soy, Señor,
Aguila, q en verde Imperio...
Que arde en el zenith iberio,
Para aliento de mis plumas,
Bebo de su luz alientos.
La que en mi Nopal declaro,
Que de su verdor, espero
De eternidad de lealtad,
Eternidad de tropheos.
 (f. 17r).

Posteriormente nos puntualiza el objetivo del arco erigido en honor del duque de Escalona. Nos señala los motivos de las palabras y de las imágenes presentes en ésta fábrica, así como los fundamentos que se tuvieron para comparar a don Diego López Pacheco con el hijo de Maya:

América:
Y quien consagra, señor,
En este triûpho, à tus hechos,
En dibujos de pintura
Prodigios de rendimiento.
De quien curioso pincel

*Con sus rasgos, y bosquejos
 Cubre en reboços del arte
 Publicidades de afecto
 Mercurio fue el raro assũpto,
 Dios d pazes, Dios d ingenios
 Dios Embaxador de Dios,
 Dios de justicia, y gouierno.
 Allegorica corteça,
 Que en vos cubre lo perfecto
 De vn Mercurio, q es del otro
 Mas q trassumpto, modelo
 Y por quien à ti te incumbe,
 Como à eloquente, y discreto
 Dar luz à estas illusiones,
 Y salida à estos mysterios.*
 (f. 17r/17v).

Como se puede apreciar, se nos da una hermosa definición del papel imperante que tenían la palabra y la imagen en este tipo de festividades. Celebraciones que se realizaban de cuando en cuando y, que por tal motivo, debían y tenían que ser espectaculares. El autor no se cansa de ensalzar las virtudes semejantes que existen entre Mercurio y Villena, pues no hay que olvidar que era un ritual laudatorio y, que al mismo tiempo servía para aconsejar y advertir al nuevo gobernante sus deberes.

Mercurio realiza una especie de *desdoblamiento* y nos enuncia las principales virtudes de Hermes-Pacheco. Al narrarnos las características del nieto del Atlante de Braganza, nos va explicando cada uno de los 16 lienzos que conforman esta magna y compleja construcción, aunque el autor de la fachada nos diga que es "Pequeño à tu grandeza" (la de Villena). El referente mitológico exalta al referente real y esto resulta sumamente significativo, ya que se coloca a don Diego López Pacheco en un plano superior, celestial, mucho mayor que el que ostenta Hermes.

Así pues, tenemos que la entrada del duque de Escalona es feliz porque cuenta "con feliz hado". Por contar con el caduceo que Felipe IV le ofrendó, se ve en la obligación de gobernar como anhela el monarca. También debe recoger el "Liquor de paz". Nuevamente se hace mención del impresionante linaje del Grande. Se menciona su actividad de vigilante. El autor nos dice que Diana, la cual representa a la Nueva España, nunca había tenido, hasta ese momento, una ropa que se ajustara a su cuerpo. Se nos explica, asimismo, que las estatuas de su ascendencia se realizaron en "bronzes" para que duraran por la eternidad.

Interviene nuevamente la América y nos expone las particularidades que debe desarrollar el nuevo mandatario durante su gobierno:

*América: De su piedad el agrado,
De su pecho la prudencia,
De sus gouiernos acierto,
De su emprender fortaleza,
De su justicia lo firme,
Lo suaue de su clemencia.
(f. 18v)*

Posteriormente nos da cuenta de la "grandeza mexicana" de aquélla época (1640), de sus principales poblaciones y de algunas instituciones en la Ciudad de México:

*América: Setecientos pueblos,
Y cien villas...
... mil vezes cincuenta,
Sobre otrosseys mil vassallos.
...
Quatro Regios Hospitales,
Treinta y quatro mil de rêta
Ducados, que en si diuiden
Dos Collegiales Iglesias.
Veinte y seys Couetos graues,
...
Las tres Prouincias enteras...
(f. 19r)*

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Considero que estos versos son de gran importancia histórica porque nos ofrecen un panorama general del centro del virreinato durante la primera mitad del siglo XVII.

También nos hace percibir el sentir de sus vasallos novohispanos, los cuales le ofrendan obediencia y amor y, al mismo tiempo, "gràdeza aurà, que quadre/ Al Grande por excellencia" (f.19r) :

*...un México que le espera
El desseo de agradalle
En su natiua obediencia.
(f. 19r).*

Finalmente, América vuelve a lisonjear al actual representante del rey:

*Nada dizes, aunque digas,
que con hado feliz llega
A ser Principe, Pastor,
Mercurio, Athlâte, Defensa,
Paz, Guarda de nuestra vid,
Vnico sustento della;
Que en tu eloquencia lo mas
Es menos à su grandeza.
Que yo, agradecida, à quien
Fue la causa que viniera,
En aromas de lealtad
Proseguirè mis offrendas.*

LAVS DEO.

(f. 19v).

3.4 Función político - social.

Los arcos de triunfo se programaron como "instrumentos" auxiliares tanto para los gobernantes civiles como para los eclesiásticos. Ambas instituciones utilizaron estas construcciones para atraer y persuadir a los vasallos de tierras novohispanas en su lealtad hacia sus mandatarios.

Como se ha podido apreciar, en esta fábrica queda constatada la grandeza de don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla y la supremacía, el poderío de Felipe IV.

La monumental edificación, erigida para tan importante acontecimiento, a decir de Francisco de la Maza, fue una de las más grandiosas que se levantaron en Nueva España.²²⁹

En los lienzos que engalanan el arco, la personalidad del duque de Escalona se elevó a una altura trascendente. Al tomar la referencia mitológica de Mercurio, el autor de la fábrica nos exhibe las principales virtudes del marqués de Villena y lo que se espera durante su gobierno. Los ornamentos del arco se presentan como elogio, pero también como consejos, "sugerencias" a los virreyes.

La relación entre los códigos verbal y visual no se hacen esperar en este arco. Constituido por dieciséis lienzos o tableros, todas y cada una de estas representaciones iconográficas tienen su explicación en los motes y epigramas, en los sonetos que engalanaron ambas fachadas y en la loa que se representó en honor del Grande. No hay que olvidar que tanto los motes, como las letras o explicaciones de la traza alegórica, como componentes del emblema, nos sirven para comprender e interpretar los mensajes que proyectan las diferentes imágenes halladas en el arco.

Así, pues, tenemos que a don Diego López Pacheco se le alabó sobre manera al efectuar la analogía entre él y el mensajero de los dioses. Y esto no es todo, el anónimo autor de la fábrica le dedica dos lienzos al linaje materno y paterno del nuevo gobernante, sin prescindir de su mención en varios tableros más. Aunado a ello, llega a tal grado la hipérbole barroca empleada por el autor, que se atreve a decir que el monarca sirve de Ganimedes al duque de Escalona.²³⁰

Sin embargo, no todo es adulación, también se le solicita un buen gobierno, un régimen donde reine la paz, la cual es reiterada, al menos, en tres lienzos, la concordia, la prosperidad, la abundancia, la alegría, la salud -física y moral-, la vigilancia, la prudencia, la constancia, la

²²⁹ Francisco de la Maza(1968), *La mitología clásica...* p.79.

²³⁰ Cfr. *Descripción y explicación...* f. 13r.

misericordia y la justicia. Responsabilidad difícil, pero no para el Hermes-Escalona, pues cuenta con tantas virtudes que, sin duda alguna lo logrará, aunque bien sabemos que no fue así.

El marqués de Villena cuenta con la compañía de las Tres Gracias, con la protección de Felipe IV y por lo tanto con el beneplácito de Dios. Además manifiesta todas las propiedades del nieto de Atlas: capacidad de vigilancia, de astucia, de señalar el camino más seguro a los viajeros, protector de algunas ciencias y artes, hábil en la elocuencia, embajador del padre de los dioses, heraldo de noticias alegres y óptimas... portador del caduceo, del instrumento que logra el equilibrio entre el bien y el mal.

Cuenta también con el respaldo de Apolo, de Júpiter, de Venus, de Saturno, de Marte, de la Luna, de la Concordia, de la Paz, de la Justicia y de sus antepasados, con el beneplácito de la América... con todos los componentes necesarios para brindarle un excelente y próspero gobierno al virreinato novohispano. El autor del arco "lo sabe" y por ello no duda en idear de tal manera el programa simbólico - alegórico del arco triunfal. Los múltiples signos pictóricos que se encuentran en este edificio funcionan como elementos de una serie de adiciones o, mejor dicho, de un escenario que capta de modo total la mirada de los receptores. Las imágenes, por el papel privilegiado de la vista, son capaces de provocar en los receptores un efecto mayor que los signos lingüísticos, que estaban destinados a un auditorio más culto y entendido.

Sin embargo, los efectos pictóricos no resultaban plenamente comprensibles a una sociedad que concedía la misma importancia a la expresión verbal. Por ello, por si llegara a quedar duda alguna de los mensajes expuestos por las pinturas que decoran dicha construcción, el autor se encarga de aclarar esas "pequeñas lagunas" con ayuda de los mote, letras, sonetos y loa que completan y complementan la fábrica.

Las "aclaraciones" verbales que nos hace el autor las realiza tanto en español como en latín, las cuales dejan de manifiesto todos los conocimientos mitológicos, emblemáticos, retóricos y pictóricos de las autoridades más consultadas en esa época: Ovidio, Alciato y Ripa.

Como se ha podido constatar en este arco de triunfo, la poesía y la pintura van en primer término: la *palabra* es capaz de repetir, duplicar y completar las imágenes. La palabra constituye una verdadera declaración o explicación de la fábrica, pues nos permite descifrar y comprender la intención de este "suntuoso arco".

A MANERA DE CONCLUSIÓN.

Durante el siglo XVII, las conmemoraciones realizadas para dar la bienvenida a los representantes del rey fueron fastuosas. En ellas diversos artistas lucieron su ingenio y agudeza en la colaboración de la erección de los arcos de triunfo.²³¹

En 1640, Nueva España se vistió de gala a la entrada del primer Grande de España: don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla. Las festividades realizadas en honor de este virrey -y de todos los demás-:

constituían una liturgia política. Su función era doble: por una parte, eran una reiteración ritual de los vínculos que unían al rey con sus súbditos de Nueva España; por la otra, en esos actos las dos naciones que, según una ficción jurídica, componían el reino: la nación española y la india, se mezclaban en un todo unitario.²³²

Las *entradas* constituyen uno de los más interesantes aspectos de esa cultura escenográfica, gestual y verbal que hemos venido analizando. Durante el siglo XVII en el ámbito hispano la gran importancia de una cultura teatral, que se manifiesta en la fiesta por medio del ademán, del gesto, de los emblemas, de los jeroglíficos, de los símbolos y de las alegorías, encontró gran auge en el denominado arte efímero.

"La entrada a México del Marqués de Villena, primer Grande de España que gobierna al Virreinato de México, fue una de las más brillantes celebradas para aclamar a un nuevo gobernante."²³³ Por ende, el arco que debía erigirse a su recibimiento tenía que ser suntuoso.

Al "admirar" los lienzos, por medio de la descripción, el lector responde al estímulo visual, es decir, realiza un *reconocimiento*. Las significaciones construidas por el texto nos transportan a una

²³¹"Se llamaba a los mejores artistas y a los mejores poetas para que lo idearan y compusieran. Y muchas veces se mezclaba el arte y la política, pues en los arcos se representaban las virtudes de los antiguos que deberían resplandecer en los modernos magnates de la Corona o de la Tiara". Francisco de la Maza, *Op. cit.*, p.10.

²³²Octavio Paz, *Op. cit.*, p.195.

²³³Tovar de Teresa, Guillermo, (1988), *Bibliografía novohispana de arte...* p.103.

dimensión visual. La identificación o reconocimiento de los pasajes mitológicos representados es un efecto creado, en primer lugar, por el lenguaje mismo y, en segundo, por el escritor, quien establece los puentes necesarios entre las descripciones y los objetos remitidos en el texto.

Y esto se nota claramente en los comentarios que el programador nos ofrece en los epigramas y en los mote. Ambos juegan un papel preponderante en la descripción de las imágenes:

el epigrama desempeña de manera explícita una doble función discursiva: una, por medio de la cual se conmina al destinatario a mantenerse atento a la vinculación estructural de la imagen o <<cuerpo>> del emblema con el texto epigramático y, otra consiste en la exposición de los contenidos filosófico - morales imbuidos en la imagen.²³⁴

El mote, "enuncia el tópico moral, religioso o político en que debe centrarse la interpretación analógica de la *res significans*."²³⁵

Si la preocupación central de las autoridades civiles y eclesiásticas fue penetrar en el ánimo y voluntad de los súbditos novohispanos para moverlos y dirigirlos, se entiende, entonces, el empleo de la *palabra* y la *imagen* en la ornamentación del arco triunfal.

La teatralidad y visualidad se dan la mano con la palabra en la fábrica alegórica dedicada al duque de Escalona. Esta construcción y todo el ceremonial que se realiza en honor del virrey, es una auténtica *representación* de un ritual político teatralizado en el que participaban todos los estamentos sociales: el pueblo se comprometía con su gobernante y éste a su vez, con sus súbditos. Basado en la íntima relación de la *palabra* y la *imagen*, el arco de triunfo se convirtió en un vínculo estético que propagó los ideales políticos, morales y artísticos de la época. Además fue un medio plástico que provocó un efecto catártico en los espectadores.

²³⁴Pascual Buxó, *El resplandor intelectual...* p.34

²³⁵*Ibidem*. p.45

Como se vio en el primer capítulo de este trabajo, el origen de los arcos triunfales y de las ceremonias efectuadas para celebrar a los ilustres victoriosos se remonta a los triunfos de la Roma imperial y a las entradas conmemoradas durante el Renacimiento. "El Barroco modificó el triunfo renacentista al incorporar elementos del más variado origen, pero sobre todo los arcos triunfales fueron verdaderos enigmas, y la entrada, sin dejar de ser un rito político, se convirtió en una alegoría."²³⁶

Durante el siglo XVII, el arte efímero creado en tierras novohispanas ofrecía al público el orden político, social y estético que ponían de manifiesto la supremacía del poderoso. Los vasallos del Nuevo Mundo, admiraban en palabras y leían en imágenes las virtudes del buen gobernante, así como éste atendía las peticiones que sus súbditos le hacían.

Las pinturas de los lienzos de los arcos de triunfo, aparte de decorar estas construcciones, desempeñaban una función representativa de las diferentes virtudes del nuevo virrey *per se*. La poesía tuvo que "desarrollar" ciertas técnicas para reproducir verbalmente las cualidades propias de los tableros.

El autor de dicha fábrica utilizó como material esencial la mitología grecolatina, sin olvidar la notable influencia de textos como los *Emblemas* de Alciato y la *Iconología* de Cesare Ripa. El diseñador de la efímera construcción debía crear un imaginario que pudiera ser percibido verbal y visualmente. Es decir, se encontraba en la obligación de representar grandes acciones y de revestir, bajo el velo de las fábulas mitológicas, las virtudes que poseía el nuevo gobernante. Este propósito se lograría mediante el empleo de las composiciones pictórico - verbales conocidas como emblemas.

²³⁶Santiago Sebastián, *Emblemática*, p. 83

Por medio de emblemas y alegorías que nos remiten al mundo mitológico, el programador anónimo de este arco de triunfo despliega el retrato del marqués de Villena metamorfoseado en el dios Mercurio.

Sin embargo, el papel privilegiado de la visión, los efectos pictóricos de los tableros no resultaban completamente comprensibles a todos los espectadores. Por tal motivo la palabra tuvo que crear "técnicas" que la colocarán en equilibrio con el poder del pincel. El autor del arco recurrió, entonces, a una forma artística que ponía de manifiesto la igualdad entre las formas discursivas y las figuras plásticas: el emblema.

El uso del emblema, por la asociación de la poesía y la pintura, es decir, por el empleo de la *ekphrasis* o descripción literaria de las imágenes propuestas, nos ofrece un método narrativo que es utilizado como vehículo de transmisión de los aspectos ideológico - políticos de la Nueva España barroca.

La palabra remite, por medio de los motes, los epigramas, los sonetos y la loa del arco, al objeto plástico no sólo como referente, sino como soporte y como punto de partida de la descripción. El cuerpo plástico no está "pintado", pero esta situación nos invita a buscar, a rastrear el objeto referido para "leerlo" junto con su descripción. De esta forma, en la *Relación* del arco de triunfo erigido a don Diego López Pacheco, la palabra "adquiere" la capacidad de:

- 1) Convertir la representación visual de los tableros en representaciones verbales
- 2) Re-convertir las representaciones verbales en objetos plásticos en la recepción del lector.

Al unirse el *texto* y la *imagen* en la figura de los emblemas ambas proporcionan, tanto al espectador de aquella época como al lector de nuestro tiempo, las enseñanzas morales y políticas y la expresión estética que pretendía manifestar el autor. La función del arco de

triunfo era la de persuadir, instruir y conmover, por medio de sus ornamentos, para conseguir la convicción de la colectividad.

La significación lingüística no puede, en sentido estricto, ser mimética, no puede "exponer" - como lo hace la pintura- las apariencias del mundo físico. No obstante el lenguaje es capaz de *describir* objetos, acciones, estados internos con recursos propios y también puede *reproducir* en los lectores, las sensaciones, emociones y reacciones que en un tiempo y espacio determinados se dieron.

En *Descripción y explicación de la fábrica y empresas del symptvoso arco...* la ekphrasis ocupa el papel principal. La relación del arco de triunfo nos llega "incompleta", dicho de otra forma, solo nos aparece la descripción verbal de los objetos plásticos que engalanaron dicha construcción.

Por tal motivo, las descripciones literarias resultan especialmente interesantes e imprescindibles. Además de tener la virtud de revivir las condiciones culturales de esa época, tienen la capacidad de generar evocaciones, imágenes y codificaciones existentes entre la palabra y la pintura.

En este tipo de arquitectura efímera, la finalidad de la *palabra* es representar acciones sucesivas en el tiempo, mientras que las *imágenes* representan cuerpos visibles y coexistentes en el espacio. De este modo, la asociación de la *poesía* y la *pintura* nos ofrece un método narrativo que ofrece la posibilidad de dar diferentes lecturas o interpretaciones a este tipo de textos.

APÉNDICE.

EDITAMOS EL TEXTO QUE NOS ILUSTRA SOBRE LOS TEMAS TRATADOS EN ESTE ESTUDIO.

DESCRIPCIÓN Y EXPLICACIÓN DE LA FÁBRICA Y EMPRESAS...

VERSA SOBRE EL ARCO DE TRIUNFO QUE EL CABILDO CIVIL DE LA CIUDAD DE MÉXICO ERIGIÓ EN HONOR A DON DIEGO LÓPEZ PACHECO CON MOTIVO DE SU ENTRADA EN EL GOBIERNO.

DESCRIPCION,
Y
EXPLICACION DE LA FABRICA,
Y EMPRESAS DEL SUMPTUOSO
ARCO, QUE LA ILLUSTRISIMA, NOBILISIMA, y muy leal Ciudad de Mexico, Cabeça del
Occidental Imperio erigida la feliz entrada,
y gozoso recebimiento,

~~D E L~~
Excelentissimo Señor

DON DIEGO LOPEZ PACHECO,
Marques VII. de Villena, VI. de Moya, VII. Duque de Escalona, VIII. Conde de Santisteban del Gormaz, y Xiquena; Señor de Belmonte, Zafra, y Alarcon, del Castillo de Garcimuñoz, Orqueda, Lumilla, del Puerto de Alcalá del Rio, Seron, Tixola, Mondaba, y Arque; Alcaide de los Alumbres de Almagaben, y Curregena, de Garganta la olla; Gentil hombre de Cámara de su Magestad, su Secretario mayor de Confirmaciones, y Mercedes de Castilla; Cauallero del insigne Orden del Tison de Oro; Visorrey, y Capitan General desta Nueva España, &c.

BIBLIOTECA NACIONAL

MEXICO

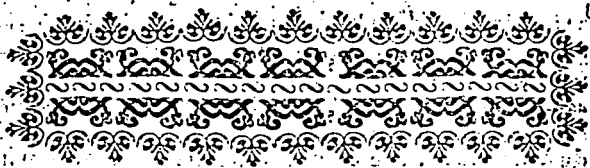
Con licencia, En Mexico en la Imprenta de Juan Ruyz. Año 1640.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

112 A



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



RAZON DE LA FABRICA Allegorica.



Vzgo la ciega Gentilidad, que
el gouerno de los hombres, y
de toda esta machina inferior
pertenecia à la disposicion, y
orden de los Dioses Celestes:
pero porq̃, como tan auarient-
os con su diuinidad, los recluia
solo en los terminos del cielo:
para aquellos, que no podian entender el modo, con
que los Dioses gouernauan los hombres: pareciéde-
les impedimento, el estar aquellos de estos distates,
como el cielo de la tierra: fingieron, que entreuenia
vn vinculo estrecho, vn laço de vnion, à quien lla-
maron Mercurio, Lugarteniente de los Dioses en el
regimen de los hombres, Sustituto (digamoslo assi)
y Virrey de su gouerno en el mundo inferior. *Alque*

Natalis
Comes
lib. 20.

ut intelligeretur (dize Nadal) à diuina nostra res humanas non esse pènitùs seimctas. Mercuriani, tanquam vinculum quoddam, intercedere censuerunt, qui Deorum consilia ad homines; hominum ad Deos ipsos essortaret. Id autem fingeatur ab ijs, qui quo pacto res humane diuinitus gubernarentur, percipere non poterant. Dado à entender, que el gouierno de los Dioses para con los hombres estaua, como en su Virrey, y Lugar-teniente en Mercurio; assumpto à la fabrica de todo el Arco, Dios de la paz, de la prudencia, y vigilancia, geroglifico singular de Principe tan Grande, como oy Mexico para su gouierno recibe, estrecho laço de vnion entre la Augusta Magestad de Philipo, y estos Reynos, diuididos de su Corté por tan largos caminos, y prolixos mares.

Y si despues de doze columnas, padrones, ò titulos de gouierno, que tuuieron los Egipcios, en que por geroglificos tenian grauado el regimen de sus costumbres. Tuuieron por su Gouvernador, y Rey al sapientissimo Mercurio, de quien (como dize Ciceron) recibieron leyes. Mercurium Ægyptijs leges, ac literas tradidisse. Gouvernandolos por la explicacion de aquellos doze titulos, ò padrones, à quien por esso llamaron columnas de Mercurio. Como dize Herodoto, y trae Charrario. No es pequeño fundamento, para recebir con este titulo Mexico, à quien viene à ser (sin li-sonja) sapientissimo Gouvernador, à darle leyes, despues de doze Titulos de gouierno. Doze (digo) Virreyes Titulados que à tenido, llegandolos al sacramentoso numero de treze, con la vnidad del nue-uo de Duque, symbolo de Deidad. Titulo, que no le faltò à Mercurio; pues siendo Dios de la Concordia, la llamó Ouidio obra, y deidad de vn Duque agrada-
dable,

Cic. lib. 3.
de nat.
Deor.

Chart.
fol. 3.

Brizium
13.º ver
30 num. 37

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3r

dable, y humano.

Veni Apollinea longas concordia lauro

Oñ. Fost.

Nexa comas: placidi Numen, opusque Ducis.

6.

Tres vezes grande llamó al otro Mantuano. Date
suffimenta Trigandi Mercurio Y casi se alçò con el titulo
 de *Termaximo*. Y al nuestro para ser tres vezes Grãde,
 le sobra grandeza, siendolo quatro; pues en la casa
 de nuestro Mercurio es la grãdeza luro de heredad:
 Por Rico hombre de pendòn, y caldera, por Marques
 de Villena. Por Duque de Escalona. Y por Conde de
 Santisteban del Gormaz.

Tuuo aquel por oficio ser de la camara de sus
 Dioses. *Deorum consueculum verrere solitus dicitur, & sternere Nat.com.*
curiam Deorum: Y es el nuestro Gentilhombre de Cama. *lib. 5. c. 4.*
 ra de la Magestad de Philipo. Víctima comun fue
 de aquel coraçones, y lenguas: y al amor del nuestro
 dedicò Mexico coraçones desde su assignaciõ, y à sus
 aclamaciones lenguas. Estas, y otras muchas con-
 gruencias, que se veràn en las empresas del Arco, hi-
 zieron à Mercurio fundamento vnico de toda su
 allegoria.

Pero porque dentro de vn assumpto vniessse va-
 riedad, en ocho tableros, que en cada vna de las
 dos fachadas dispuso la Geometria. Aduirtió aguda-
 mente George Veneto: que Mercurio, en la armoni-
 ca consonancia del vniuerso, causada del mouimien-
 to de los cielos, significa aquellas espirituales sub-
 tancias, è intelligencias, que rigen sus orbes. *Mercuri-
 rius in armonica mundi consonantia significat intelligentias Ange-
 licas.* Distribuyòse à cada Planeta destos orbes vn ta-
 blero à Mercurio como à señor del arco dos, q con la
 aucion de alguno de sus hechos, atributos, ò propie-

*Geogr. W. 1.
 ket. 300.
 fol. 70. r.
 1. 10. 4.*

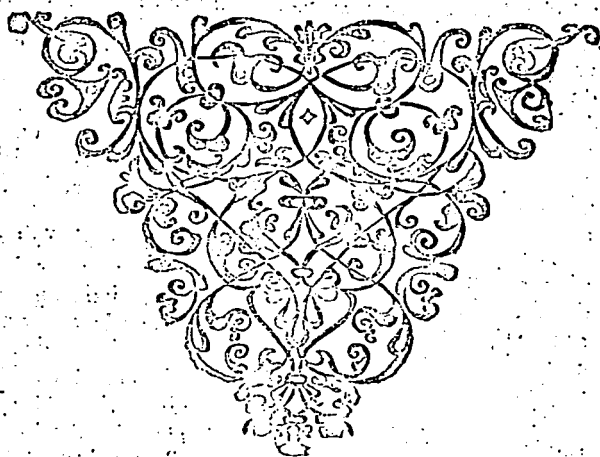
A3

dades,

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

3v
dades, haga reclamo à algun hecho, atributo, ò propiedad de Mercurio, que se acomode à la felicidad de Mexico, que le recibe, y à la grandeça del Principe, à cuyo recebimiento le erige.

Tiene la vna, y otra fachada del arco noueta pies geometricos en alto. Estiendese à setenta y medio por los lados, y es su grueso de siete y medio. Diuidese conforme à la proporcion en tres cuerpos, cada vno de diez varas, ò treinta pies geometricos bien acompañados de obra; en el primero Ionica, Corinthia en el segundo, y en el tercero de la que llama el arte Compuesta.



FACHA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

FACHADA ANTERIOR.

○ Cúpido en la calle principal el frontispicio del primer cuerpo sobre la cornija, y sobabanca vna espaciosa tarja, en que a
methodo con q los Romanos ponian las inscripciones de sus arcos triumphales; sepulso esta inscripcio, ó Dedicatorio



XCELLENTISSIMO PRINCIPI D. D. DIDACO LOPIO PACIECHO:
VILLENÆ, ET MOIÆ MARCHIONI: ESCALONÆ DUCI:
SANCTI STEPHANI COMITI:
REGIÆ MAIESTATIS AMPLIFICATORI MAXIMO, TRIGRANDI HECOI:
SERVATORI OPTIMO; PATRI INDULGENTISSIMO, AVARÆ
RELIGIONE, PIETATE; IUSTITIA GLARISSIMO,
MAGNANIMITATE, INTEGRITATE, SAPIENTIA CELEBERRIMO,
AD AVITAM;
PACIECHORVM GLORIAM, BERGANTINÆ CLARITATEM,
HISPANÆ MONARCHIÆ MAIESTATEM; OCCIDV. ORBIS FELICITATEM.
MEXICANI IMPERII DECVS EVENDAM;
MERCVRIO DESTINATO SVO.
TVTELARI GENIO, CVSTODI VIGILI, SVBVENTORI OPPORTVNO,
PROREGI SVO, VT OPTATISSIMO; FRVGALISSIMO,
SALVTEM, FAVSTITATEM, ET CVNGTA FELICIA,
VT NOBILISSIMA, FIDELISSIMA SVA
MEXICVS DEPRECATVR,
TRIUMPHALEM QVE HVNC FORNICEM ORSEQVII PIGNVS,
INGRESSV EIVS FAVSTISSIMO,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

117

5r
 Cuyo el tablero de en medio à Venus, cuya insignia en las palomas tâto es señal de paz, y cõcordia, como agüero feliz de Reyno. La de Mercurio en el Caduceo, señal es conocida de concordia, y paz, y vara symbolica de gouierno. Veeſe en el tablero la Mageſtad de nueſtro Rey con insignias de Apolo, dando el Real Caduceo al Excellentissimo Señor Marques de Villena, que con insignias de Mercurio le recibe en retorno de la lira que offrece; acorde ſymbolo de los hechos de ſus Mayores, que oy ſueñan al toque de la ygualmente templada lira de ſus mas que grandes merecimientos. Señala la otra mano de Apolo la Ciudad de Mexico, que en vn país ſe diuiſa, como à quien le embia Caduceador, ò Embaxador de paz. En ſu compañía vienen las tres Gracias, cuyo Duque, y conduxor ſue Mercurio. *Earum Dux Mercurius cernitur.* Pues con ſu venida trae la alegria en Euphrosina, la mageſtad en Aglaya, y el florido verdor en Thalia. Pende del pico de vna paloma, que haze aſſiento en la cornija del edificio, eſte mote. REGIVM AVSPICIVM. De la boca de Apolo ſale el mote, cõ que (ſegun Homero) diò à Mercurio la vara. HANCQ; TIBI VIRGAM, QVA FELIX, ATQVE BEATVS EFFICIERE DABO. Tiene ſu Epigramma vna tarja ſuperior al tablero en el frontiſpicio del ſegundo cuerpo, que dize aſſi.

Pier. lib. 41. de ſcripto.
Chart. fol. 357.
Pier. verb. columba, lib. 22.
Hom. in hymno Mercurij

Quando Iyram Phœbo ſidicem donauerat Heræ;
 Accipie hic virgam, pro resonante cheli.
 Nonne ligat colubros virga incantantis ad instare
 Virgæ erat hic cantus, qui fuit ante Iyræ

Non
 9

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Nō aliter, dum more chelis, nouus obtulit Hermes
 Gesta patrum Phœbo, scepra regenda tenet.
 Virga vicem gestura lyra num percutit? Imò
 Est pulsare chelim scepra mouere manu:
 Nonne vides Charites sociantes plectra mouentes?
 Ille chelim pulsat, dum salit iste Chorus.

EL tablero de la entrecalle derecha, en el primer I
 cuerpo, cupo à Saturno, Dios de la agricultura,
 y cosas del campo, que Mercurio ampara con los ef-
 fectos de su Caduceo, haziendo crecer con su cuyda-
 do las vides (como dixo Tibullo) la Diosa de su cō-
 cordia. *Pax aluit vites.* Veese en el tablero vna parra,
 que sale del pecho desta Diosa, de aquellas que dize s.
 Fulgoso, y Alexandro Neapolitano, que por estas
 sembradas en minas de oro, symbolo de nobleza,
 antes de quaxarse le traen à sus venas: luciendo con
 ojjas, y racimos grauiados de oro. Cada racimo en-
 cierra vn oualo, con el nombre de los ascendientes
 de la casa de Escalona, cuya nobleza esconde en la mi-
 na de su entierro el Parral de Segouia: à que se hi-
 zo alusion en esta parra. En el racimo superior, que
 tiene el nombre de Don Diego Lopez Pacheco 75,
 Marques de Villena, y Duque de Escalona, haze pre-
 sa el Aguila de Mexico, y muestra en el pico este
 mote. B I B A M, V T V I V A M. Corona toda la
 parra el disticho de Tibullo. *Pax aluit vites, & succos co-*
didit vae. *Funderet ut natio tellus paterna merum.* Explica el
 pensamiento vna tarja sobre el postigo derecho con
 esta letra.

Al Segouiano Parral
 La paz en su vid saçona

Tod

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Todo el oro, que à Escalona

Le dio lustre original.

El Aguila mas leal

A esta parra echò la garra;

Porque anduvo tan vizarra

En la sed de su decoro:

Que le bebio todo el oro

De su nobleza à esta parra.

Los nombres que van dentro de los racimos de oro por su ordê son estos. Martin Vazquez de Acuña, Conde de Valencia, y Señor de Castrojeriz. Don Alonso Tellez Giron su hijo, Señor de Frechoso, casò con Doña Maria Pacheco Señora de Belmonte. Don Iuan Fernandez Pacheco su hijo, primer Marques de Villena, y Duque de Escalona, Maestre de Santiago, casò con Doña Maria Portocarrero. Tuuo 1.º Don Diego Lopez Pacheco. 2.º Marques de Villena, Duque de Escalona, Maestre de Santiago, del insignè orden del Tufon, casò con Doña Juana Enriquez hija del Almirante de Castilla. Don Diego Lopez Pacheco su hijo. 3.º Marques de Villena, y Duque de Escalona, tuuo en Doña Luyfa de Cabrera y Bobadilla, Marquesa de Moya, à Don Francisco Pacheco, 4.º Marques de Villena, Duque de Escalona, y Marques de Moya, casò con Doña Juana Lucas de Toledo, hija del Conde de Oropesa. Don Iuan Fernâdez Pacheco su hijo. 5.º Marques de Villena, y Duque de Escalona, del insignè orden del Tufon, que en Señora Seraphina, hija de Don Iuan. 6.º Duque de Borgança, y de la señora Doña Catalina, hija del Infante Don Duarte, y nieta del Rey Don Manuel de

B

Portu

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Portugal, tuiro à Don Phelipe Iuan Baltasar Pacheco, VI. Marques de Villena, y Duque de Escalona, y al Excellentissimo señor Don Diego Lopez Pacheco, Marques VII. de Villena, Duque de Escalona, Mar, ques de Moya, y Virrey desta Nueva España.

Adornó el architraue, y friso deste tablero, en vna tarja el geroglifico de vna Luna llena, symbolo de Imperio, y sobre ella vna corona. Por mote. CVM PLENA EST FIT ÆMVLA SOLIS. Alusión al titulo de Villena, y dicha del Imperio Occidental, que con su gouierno emula mayores luces.

En este primer cuerpo cupo el tablero de la entrecalle yzquierda à Marte, que (segun Homero) es lo mismo, que. *Vis ignea*. Nóbre de la madre de nuestra

Nat. Com. tro Mercurio: que esso significa en la rayz Hebrea; *lib. 2. c. 7.* Seraphina. Siendo por esta parte, como el otro Mer-

Horat. curio nieto de Atlante. *Oda. 10.* *Mercuri facunde nepos Atlantis*. Nieto el nuestro del de Bergança, Atlante del cielo de la mayor nobleza. Veeſe en el tablero vn Seraphin, cargando sobre los ombros de Mercurio vn cielo, que ilustran por estrellas, cetros, y coronas Reales, por luna la Imperial. Alusión à tantos Reyes, y Emperadores, con quien por vinculo de sangre està tan estrechamente vnido. Bucla vn carton al ayre cõ este mote. HAVD DEFICIT ATHLAS. Y su letra llena vna tarja inferior al tablero, que cae sobre el postigo desta entrecalle.

Con cielo, que à noble Zona;
Y espheras reduce bellas
Cetros reales por estrellas;

Por

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

...por Luna Imperial Corona.
 Conforte en ombros blasona
 Oy Mexico su alabança,
 Pues en ellos le afiança
 Nieto, que dió soberano
 Vn Seraphin Lusitano
 Al Athlante de Bergança,
 Veeſe en el frontifpicio que corona eſte tablero
 el geroglifico de vn Sol, que venciendo vnos nublados,
 da luz à vnos edificios. Su mote. POST RV-
 BILA PHOEBVS. Aluſion à las armas de ſu
 Excellencia, y nueuo luſtre, que con ſu reſplandor à
 Mexico comunica.

EN la miſma entrecalle, el tablero del cuerpo ſe-
 gundo cupò à la Luna, ſymbolo (como dize *Lib. 39.º*
 rio) en ſus crecientes, y menguantes, de las que tie-
 nen los Reynos. Embiò Iupiter à Mercurio, que le
 hizieſſe vn veſtido. Nunca le ajuſtò, por la variedad
 de ſus formas. Veeſe en el tablero la America en *verb. Diana*
 forma de Diana, Mercurio ofreciendole vn rico
 veſtido, y en el cielo vna Luna llena con eſte mote.
 NON MVTA BOR. Ocupò vna tarja vn pedef-
 tal encima de la ſotabanca, con eſta letra.

Del rico adorno, que ordena
 Koue à Diana incoſtante,
 Solo Mexico haze eſtrena;
 Que en ſu Luna, que oy Villena,
 No puede caber menguante.

B 2

EL

9

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

IV

El tablero, que en la entrecalle de derecha e izquierda
 podía à este, cupo à Mercurio, como à Dios de la
 vigilancia, y à la insigne hazaña de dar sueño con el
 toque de su vara, y acento de su lira à los cien ojos
 de Argos, symbolo de la machina del mundo, y más
 especial, en su sueño del Occidental; *spectat in occidentis*
95. verbo stellatum visibus Argum. Vese en el tablero Argos dor-
 mido al toque de la vara de Mercurio, à su lado el
Argos. mote .OCCIDVI MVNDI MACHINA. Al
Obidius. lado de Mercurio, à quien dedicaron los coraçones.
 El mote de Patricio. PRINCEPS REIPVBLI-
 CÆ COR. Buena en lo alto vn carton con esta letra:
Ego dormio; & cor meum vigilat. Tiene vna tarja su ex-
 plicacion en el pedestal, que sustenta la fotabanca.

Solo à tu toque halagueño.
 Eclipse à cien luzes di,
 Vela coraçon mi sueño;
 Pues te pusiste en empeño,
 De abrir cien ojos por mí.

El tablero de en medio del cuerpo superior cu-
 po à Phebo, cuyo carro por su claridad, es sym-
 bolo de nobleza, y claridad en la sangre. Que afecto
 Facton mas atreuido, que seguro del riesgo. La ima-
 gen de Mercurio aplica à la claridad del Sol Macro-
 bio. Y para retratar al Sol, ponian el rostro de Mer-
 curio sobre vna base quadrada (como refiere Char-
 rario.) Vese en el tablero el carro del Sol, tirado de
 sus quatro fegosos cauallos, guiado en su triumpho
 de nuestro Principe en forma de Mercurio, sin el ries-
 go de Facton. Como explica el mote. T V T I V S,
 Son

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Son: conto diez rayos de su claridad, otras tantas medallas que orlan el carro, en que se ven esculpidas las Casas de Osuna, Barcarrota, Montalban, Cerraluo, Llerena, Palma, Villamayor, Medellin, Santa Agadea, y Minaya. Explica la seguridad prometida en el mote, dando à nuestro Mercurio en su triumpho claridad de Sol el Epigramma escrito entre las nubes, que huellan los cauallos del carro,

Quis Phaethontiam posset reparare ruinam,

Si non Phœbeum staret in axe subar.

Hinc te Phœbo patuit fulgere nitore.

Quod Phaethontais sis medicina malis.

A L lado derecho deste tablero cupo otro à Iupiter, que teniendo dos Embaxadores para el gobierno del mundo; de las embaxadas de Mercurio solo vfo para cosas alegres, y mensajes prosperos. *Mercurij autem opera in rebus laetis Iupiter viebatur. Pintose el Alegria, lleuando en la mano el Caduceo, señal de la embaxada de paz de nuestro Mercurio. Con este mote. SEMPER LAETAGERO. Y la letra escrita en el pedestal dize.* Cbarr. fol 108.

BIBLIOTECA NACIONAL

MEXICO

Prosperos mensajes lleua.

Siempre Mercurio: oy le embia

Tu Iupiter: bien se prueua,

Si es con Mercurio la nueua;

Que es la nueua de alegria.

C Ypo al lado yzquierdo otro tablero à Mercurio, como à Director de los caminantes, por la senda.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

senda segura, para que no yerren el fin de su cami-
no. Geroglifico de la direcccion, que el Principe ha
de tener con sus subditos, para el buen acierto en
los caminos de sus costumbres. Pintose la estatua
de Mercurio en vna bafa quadrada; à los pies al-
gunas piedras; en vna mano el Caduceo, con la otra
señalando el camino. El mote se tomó de Alciato.
QVA VOCAT EVNDVM. Y su letra oca-

Alciat.

Emble. 8.

Por tu seña, el Peregrino
La senda coge segura.
Guia, Mercurio diuino;
Que à tu gusto, mi ventura
Nunca perderà el camino.

Sobre la media naranja dieron remate à la altu-
ra las Armas de su Magestad, sustentadas de la
Prudencia, y Templança. A sus dos lados median
el buelo à las alas del Arco dos escudos con las Ar-
mas de su Excellencia. En lugar mas inferior, por
vno, y otro lado, hazen hermoso remate à las dos en-
tre calles las Armas de Mexico. y en el frontispicio
sobre que cargan, tiene cada escudo de Armas su le-
ma. La del frontispicio derecho dize.

Aquesta Purpura Real,
Que en las calderas campea,
Haze que mas fina sea
la gana de mi Nopal.

Y la del frontispicio yzquierdo.

Llanto en sus gomas ayer

Dio

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

9r
 Dio mi Nopal : mas trocado
 Oy en gozó su cuydado
 Ric Indiano roñidero

EN dos jambas, que por vno, y otro lado fingió la Geometria, como bueltas de perspectiua, entre la calle, y entrecalle del Arco, se colocaron en ocho nichos, quatro por cada lado, ocho estatuas de bronze de los Ascendientes de su Excelencia, Pontentados, Reyes, y Emperadores de su sangre : y en la repisa del nicho se puso vna tarjeta con el nombre de cada vno, por este orden. Maximiliano, Emperador. Carlos V. Don Manuel Rey de Portugal. Infante Don Duarte. San Luys 9. Rey de Francia. Eduardo 3. Rey de Inglaterra. Don Iuan Fernandez Pacheco, Maestre de Santiago, Marqués de Villena. Don Pedro Tellez Gir6, Conde de Vreña, Maestre de Calatrava.

EN los pedestales, y basas de las pilastras del primer cuerpo, quedaron libres espacios para quatro sonetos, y dos geroglificos con sus letras, nacidos del assumpto, empresas, y alusiones de todo el Arco. Que por no tener lugar bastante su explicacion en los cuerpos, y no auerle para la pintura en las pilastras, siruieron sus pedestales de basas tambien para lo allegorico.

SONETO II.

Llegò de Dios el mensajero alado

El Dios mas vigilante, el mas prudente,

El cariñoso halago de la gente,

Que

Que de amor en cadenas ha enredado,
 Llegò de todo Egipto el deseado,
 De toda buena disciplina fuente;
 El Dios de la concordia, el eloquente;
 La nobleza llegó; llegó el agrado.
 Llegò la direccion del peregrino,
 Que con alas veloz orlò sus sienas,
 Genio de amparo, para el bien destino.
 A mas alto concepto te preuienes;
 Ya me declaro mas Mercurio vino,
 Y en tu Pacheco, Mexico, le tienes.

SONETO II.

Causan al aue Reyna, que enuejece.
 Alas, ojos, y pico, mil enojos;
 Al buelo tardas, à la vista flojos;
 Al vfo falto; porque torpe crece.
 A vna piedra da el pico, que entorpece;
 Las alas à vna fuente, al Sol los ojos.
 Y de la edad triumphàdo en sus despojos;
 A juuentud segunda retoñece.
 Oy vn Aguila Imperio se remoça,
 Que de su juuentud llorò las galas,
 Y su remedio en tu venida medra,
 Pacheco illustre, en cuyo amparo goza;
 Para boluer en sí, fuente à sus alas,
 Sol à sus ojos, y à su pico piedra.

SONETO III.

Si à Mercurio por vínculo tenido
 Entre el mudo, y sus Dioses tutelares,
 À las le consagrò, le erigio altares,

A la

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

A la vnion de su amor agradecido;
 Oy, al mas fuerte vinculo, que vido,
 Desde que vno Plus vltra en los pilares,
 Nunca en lealtad, aunqen prolixos mares,
 De su Rey vn Imperio diuidido.
 No tanto erige aqueste triumpho vfano,
 Quanto le postra, poco satisfecho,
 De q aun bronzes no quadran de Lisipo.
 A vn Mercurio, à vn Pacheco soberano,
 Que no desdenea ser vinculo estrecho
 Entre el amor de Mexico, y Philipo.

S O N E T O III.

La frente de laureles guarnecida
 El monte de Ida leuantò orgulloso;
 Por la assumpciõ del Iouen mas hermoso;
 A ministrarle à Iupiter bebida.
 Baxe la frente à Mexico el de Ida;
 Pues en la copa es lustre mas glorioso,
 Que Iupiter conceda generoso;
 A quien su copa da, que le presida.
 Si à certamen de honor Ida pronoca,
 Por el que en Ganimedes se le apoya;
 Con su Pacheco, Mexico le apoca;
 Pues la que ambrosia engasta rica joya,
 Se la quita Philipo de la boca.
 Para ser Ganimedes del de Moya.

E N el pedestal de la jamba derecha se pintò vna
 mano, symbolo conocido de las obras, que con
 vna cadena de oro lleua preso vn mundo. Sumo
 ce. VINCITVS SPONTE SEQVOR. La

letra
 9

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

letra que se puso en el pedestal mas vezino, dize.

No es mucho excelso Escalona

Que yn mundo tras vos traygays.

Si quando prendeys, prendays,

Con cadena, que le abona.

Con palabras la eslabona.

Mercurio, que no pudieran

Prender mil, quando mil fueran,

Vos con obras, en que fundo;

Que como oy vn Nuevo mundo,

Si vuiera mil, los prendieran.

EN el pedestal de la jamba yzquierda, se pintò vn Aguila, que bolando dexa caer vna trucha dentro de vn castillo. Alusion del Aguila Mexicana, y al memorable suceso, que en Portugal acaeciò en el Castillo de Selorico, à aquel insigne Capitan Hernan Rodriguez Pacheco, que con su ardid, y vna trucha, que à vn Aguila se le cayò en el castillo, hizo levantar el sitio à Don Alonso Conde de Boloña, que despues fue Rey de Portugal. Tiene el Aguila por mote. FOE N E R A B O R. Y la letra que se puso en el pedestal inmediato dize.

Con los Pachecos la usura

Oy del Aguila se ve.

El trato en Portugal fue,

Y el logro en Mexico dura.

Tanto recambio asegura,

Que no diò la trucha en seco;

Pues da, con felice trueco.

Exce.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Excessiuo el multiplico.

Ella vn pez en Selorico

Y à ella en Mexico vn Pacheco.

EN Las dos puertas que cierran la principal del Arco, se pintò en vna la Iusticia, en otra la Misericordia, haziendo cada vna fuerça, por lleuarle vna Corona Imperial, pintada con tal disposiciõ, que cerradas las puertas, se vee entera, y enabriendose, queda media corona en la mano de la Iusticia, y media en la de la Misericordia. Sigue la cornuatura del medio circulo de las puertas este mote. **NON VNI, SED DIVIDATUR,** Y su letra llena vna tarja puesta en el focolo, sobre que las dos hazen pie.

Si es toda, qual la procura,

De Iusticia, aura injusticia,

Y apoyos à la malicia,

Si es toda de la blandura.

Entre las dos se asegura;

Si riesgo en vna ocasiona.

Entrad, gloria de Escalona:

Entrad, que en entrando vós,

Se dividira en las dos.

De Mexico la Corona:

Pachada interior

CUERO el Illiõco (de en medio à Mercurio, como à Dios della eloquencia) y simbolo de vn sabio Gobernador: de quien dixeron los antiguos, que traia à los hombres y eleuariamente

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

te cautiuous, con cadenas de oro, que de su boca pē.
 dian. *Mercurium suxerunt antiqui aurea cubena, auribus homi-
 num annexa mortales quocumque collibuisse, trahere solitum.* Alu-
 sió al noble, y apacible Gobierno de oro, q̄ en su nuevo
 Mercurio han hallado los Naturales de Mexico, ver-
 daderamente de oro en su nobleza para ser gouer-
 nados. Veese en el tablero la imagen de Mercurio,
 trayendo cō cadenas de oro nacidas de su boca, mul-
 titud de gente, que le sigue. Sobre que se leuanta vn
 carton con este mote. **VICTVS SPONTE
 SVA SEQVITVR QVOCVMQ; VO-
 CASTI.** Tiene vna tarja, que estriua en el archi-
 traue de la puerta principal, y ocupa su frontispicio
 este Epigrama:

Aspicias auratis quòd nexibus implicet Hermes

Corda virum, aurifero quādo lepore trahit.

Nòn opus èrgo graui fabrices tua vincula ferro:

Si fieri ex auro vincula grata queunt.

Ferri vincla viros quærunt violenta ligandos;

Ex auro quærunt, aurea vincla viros.

Si facis est auri; ferrum pròcul esto: quòd omnes

Ferreà vincla fugant. Aurea vincla trahunt.

El lienço que cae sobre el postigo de la entreca-
 lle yzquierda, cupo à Saturno, en cuyo reyna-
 do dicen fue el Siglo de oro, por la paz con que go-
 uernò.

Aureaque (ut paribut) illo sub Rege fuerit

Secula: sic placida populus in pacò regebat.

Adornò el tablero viscesamente pintada la edad de
 oro, conseruando la descripcion de Ouidio.

FIN

Moe

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Mod' etiam fruges tellus in arata ferebat ^{12r} *Quid lib.*
 Nec renovatus ager grandis canebat aristas, *Metem*
 Flumina tam lactis, iam flumina nectaris ibant,
 Flauaque de viridi stillabant illice mellas.
 Espigas voluntariamente producidas; arroyos de le-
 che y ambrosia; encinas distilando miel, y el gana-
 do con natiuas manchas de color roxo en el bellon;
 Tan croceo mutabit vellera succo. Symbolo (segun Valeriano) Virg.
 de felicidad, que tambien indica (como afirma el Egl. 4.
 mismo) el Caduceo de Mercurio entre dos cornucopias, que se arrimò al tróco del encino. A lusion à las *verb. ouis.*
 felicidades y siglos de oro, que en el Gobierno, y Ca- *idem lib.*
 ducéo de su nuevo Mercurio le vienen à Mexico. *15. de Ca-*
 Coronò la encina este mote. REDEVNT SA- *ducco.*
 TVRNA REGNA. Y el Caduceo el que se *Virgil.*
 tomò de Pierio. FELICITAS PVBLICA, Su *Egl. 4.*
 letra tuuo vna tarja inferior al tablero,

Oy Mexico, sin arado

La tierra espigas te dà;

Y en carmin natiuo està

Tinto el bellon del ganado;

Con su mormullo en el prado

Te cantan la norabuena:

De àmbrosia, y leche, q' suena

Vn raudal, y otro sonoro;

De que trae el siglo de oro;

A tu imperio el de Villena!

Píntose en el frontispicio de la encreca de derecha
 desta cuerpo la Flor de Clie, siguiendo con li-
 nio el camino de vn Sol. Por mote. CON SVS

RAYOS

0

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

RAYOS. NO AY DESMAYOS. Alusion al Sol de las Armas de su Excelencia, y esfuerço, que con su venida comunica à este Imperio.

Arm. fol. 70. Cant. 1. T. 4. El tablero colateral en la entrecalle derecha cupo à Mercurio, como à quien significa (segun George Véneto) las substancias angelicas, à quien los antiguos llamaron Genios; guardas de los hombres, Ciudades, y Reynos. Pintauálos como nosotros à los Angeles: Cabello tendido, corona de flores, alas, y vestido sembrado de estrellas. Vee-se en el tablero vna escala sustentada por la Magestad de nuestro Monarcha. La America en su traje recostada, y durmiendo al pie de la escala, por quien baxa vn Genio, q̄ dando à entender es el nuevo Gouernador Mercurio, Genio, y guarda de la America; trae en vna mano el Caduceo. El mote se tomó de Patricio. **PRINCEPS REIPUBLICÆ GENIVS.** Y debajo del lienço, en vna tarja que estriua en el Arco del postigo se puso esta letra.

De su cielo adonde estás,

Echa vna escala tu dueño,

México Iacob, no es sueño,

Despierta, y la admirarás.

Título erige, y de oy mas.

Rasga en brózes de Lyfio.

La soltura, que anticipo;

De que en esta escala son,

Vn Genio cada escalon.

Del amparo de Philipo.

DA adorno al frontispicio del tablero colateral el geroglífico de vn trónc, à cuyos lados perden

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

den cortadas, y marchitas dos ramas; la de entmedio
 fixa, y vna, cō vna corona. Por mote. VNO AVVL. *Virg. 6.*
 SON NON DEFICIT ALIVS, Significando *Æneid.*
 el Gouierno de su Excellencia, que Mexico goza, y
 las dos asignaciones, que no logró en su Padre, y
 Hermano.

EN la misma entrecalle, el tablero del cuerpo se
 gudo cupo à Iupiter, tã señalado en el gusto de ar-
 rebatar con su Aguila al hermoso Ganimedes des-
 de el monte Ida hasta el cielo para que le ministras-
 se la copa,

Quem præpes ab Ida

Virg. 3.

Sublimem pedibus, rapuit Iouis armiger vncis.

Æneid.

La copa insignia fue conocida de la concordia, cuyo
 Dios es Mercurio, *Concordiam effingebant* (dize Char-
 rio) *dextra craterem tenentem.* Vese pintada la Concor-
 dia con su copa en la mano, y Ganimedes sobre el
 Aguila de Iupiter, como que baxa à darle vn baso de
 oro; que en la mano trae. Por mote, HÆC TIBI
 SVNT IPSO POCVLA MISSA IOVE.
 Alusion al insigne privilegio, con que el dia de Santa
 Lucia se lleua à su Excellencia la copa de oro en que
 su Magestad bebe aquel dia. La letra puesta en vna
 tarja sobre la forabanca dize.

Charl. fol.

212.

Del Ida glorias excedes

Por la copa; pues de oy bien

Gloriarte, Mexico, puedes,

Con vn Pacheco, de quien

Es Philipo Ganimedes.

EL tablero collateral à este en la entrecalla yz-
 quierda cupo al Sol, à quien hizieron Dios de

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

134
 la salud, y autor de la sanidad. Por la misma causa se celebraron los de Tanagra pueblo de Beocia annual Festiuidad à Mercurio, en memoria de auerlos librado de vna peste, trayendo pendiente de sus ombros vn cordero, que desde entonces quedò (como dize Pierio) por señal de salud. *Parte salubritatis hyeroglyphi- cum.* Pintòse su Excellencia à la entrada de Mexico en forma de Mercurio, que con la mano que tiene vn cordero en los ombros, desuia del pecho vn Tufon; de que tiene hecha merced. Por mote à sus pies. SALVBRITAS. Y sobre la Ciudad, el que tomò Ciceron de la tragedia Atreo. *Prodigiunt misse Regni stabiliimen mei, agnum aurea clarum coma.* Alusion à la firmeza, y salud del Reyno, que en la entrada del nùmero Mercurio se assegura. La explicacion tiene su pedestal en esta letra.

Pier. lib.
 10. verbo
 Arles.

Cic. lib. 3.
 de Nat.
 Deor.

En Mercurio, y su Vellòn.

Lo que el Tanagra posseo;

Que entrando en mi su Tufon,

Es de mi salud blason,

De mi firmeza trophico.

Emb. 175
 El tablero de en medio del cuerpo vltimo cupo à Marte, à quien (como dize Alciato) se dedica na el Elephante, que así como fùgero, y adestrado le pone per symbolo de paz; halagando con la trompa vna grey de corderillos, es symbolo en el Principio de la clemècia, y amparo del Reyno. *Nempe quid hinc claudius Rex iussur habet.* Vese en el tablero vn Elephante halagando con la trompa vnos corderos. Por mote el emistichio tomado de Claudiano. REGNI CLEMENTIA CVSTOS. Encima del, como erium:

Cambr.
 10 cent.
 175.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

triumphante la Concordia, coronada de laurel, adel-
trandole con vna mano, con la otra teniendo vn Ca-
duceo. Haze orla à todo el liço el disticho de Ouidio

Veni Apollinea longas concordia lauro

Nexa comas; placidi numen, opusq; Dacis;

Alusion al nueuo Titulo de Duque, clemencia, y am-
paro que el Reyno goza en la venida del Dios de su
concordia. Su letra ocupò vna tarja, que abraça el
frontispicio del tablero principal.

Sobre vn Elephante vfano. Tanta grandeza presente,
La paz laureada vino. Pequeña grey, no te espante;
Obrade vn Duque diuino, Que auq es grãde, es Elephãte,
Que Mexico goza humano. Y ampara el Reyno clemẽte,

AL lado derecho deste tablero cupo otro à Ve-
nus, à quien en compaña de Mercurio con-
grauan los antiguos aras. *Veiores solebant cum. venerè Char fol;*

Mercurium coniungere. Para dar à entender el amor que ^{346.}

se ha de tener à las sciencias, cuyo inuentor, y ampa-
rador fue Mercurio. *Cuius rei gratia (dize Vincencio):*

quæ traxit in gymnasijs statuas ei ponebant. Y no auia Vniuer- ^{idea fol}

sidad, que no se honrasse con el amparo de Mercu- ^{117.}

rio en sus Hermas. Pintòse esta estatua quadrada de

Mercurio; à sus pies libros, espheras, y demas sym-
bolos de las sciencias. Con el mote tomado de Ci-
ceron. HERMES ACADEMIARVM

ORNAMENTVM. Alusion al amparo que en

su Mercurio esperan los luzidos ingenios Mexica-
nes, y con que se glorian los de Salamanca. Pùso-
se en su pedestal esta letra.

D

Cuenta

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

14v

Cuenta el de oy por fausto día
 Mexico, con piedra blanca;
 pues ya tus ingenios guía
 El Hermes que presidia
 Las letras de Salamanca.

EL del lado yz quierdo cupo à la Luna, à quien
 confagraron los Cieruos, que de ordinario tira-
 ron el carro de su triumpho: *Cerui currus subiere iugales*
laud. lib. 30. de laud. stili. lurado enemigo de la naturaleza contra las serpien-
 tes y culebras, à quien con el anhelito saca de sus
 madrigueras, y las despedaga.

Lucro. lib. 6.

Naribus alipedes et cerui sepe putantur

Ducere del: tebris serpentina secla ferarum.

Pintose en vn collado vn cierno sacandolas, y despe-
 daçandolas, y en su cima dos culebras puestas en
 paz con el Caduceo de Mercurio. Dando à enten-
 der, que nuestro Mercurio, ò con su prudencia mo-
 derarà los malos, ò sabrà, aunque mas se escondan,
 corregirlos con su justicia. Es el mote del Came-
 rario. **IN VLTIS FRAVS TVTALATE**
BRIS. Y la letra escrita en su pedestal dize.

O harà el Caduceo presente,
 Que su ira el veneno impida,
 O como à cierno impaciente,
 No le quedará serpiente
 Segura por escondida.

Dieron remate à esta Fachada las Armas de su
 Magestad, sustentadas sobre la media naranja
 de la Fortaleza, y de la Justicia. Las de su Excellen-
 cia,

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

cia, y las de Mexico, con la misma proporcion, que en la Fachada anterior. Y en dos tarjas inferiores de las Armas de Mexico se pusieron estas letras,

Al lado derecho.

Al lado yzquierdo

Mi Laguna agradecida,	Piso estrellas por espumas
A quien honra así su playa,	Y en mi Tunal Girasol,
Labios de crystal explaya,	A la rueda deste Sol
Por darle la bien venida.	Céfagro el pico, y las plumas.

Donde la nobleza de liberal casi se roçó en prodiga, anduvo en sumas estendida disposicion corta la Geometria; pues en esta saltaron competentes lugares, sobrando en aquella tantas coronas, y Varones por fangre, y por hazañas ilustrísimos. De quienes (No tanto siguiendo orden, quanto vna corta eleccion segun la cortedad de las jambas) solas ocho estatuas se colocaron en otros tantos nichos; que en esta fachada fingió el arte, conforme a la proporcion de la anterior. Lleuan sus nombres en las repisas vnas tarjetas con este orden. Don Sebastian Rey de Portugal. Philippe Segundo. Alexandro Farnesio Principe de Parma. Manuel Filiberto Duque de Saboya, Rey de Chipre. D. Diego Lopez Pacheco. 2. Marques de Villena, Maestre de SanTiago, del insigne orden del Tufon. D. Juan Fernandez Pacheco. 5. Marques de Villena, del orden del Tufon. Lope Hernandez Pacheco, Adelantado de Portugal. Hernan Rodriguez Pacheco, Señor de Ferreira de Auis.

EN los espacios, que dieron las basas de las pilasstras del primer cuerpo, se pusieron quatro

D 2

Sonc

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sonetos, y dos Geroglíficos con sus letras, conforme à lo dicho en el lugar correspondiente à este de la Fachada anterior. Son los siguientes.

SONETO I.

EN esclauones de oro iman luciente,
Al labio pēden de Mercurio, altiues
De tanta gloria mil aceros viuos,
Voluntaria prifsion à lo eloquente,
Atados lleua de vna, y otra gente,
Sin aggrauiar su libertad, cautiuos,
Que à sus cadenas nada fugitiuos
Baxan el cuello, à su prifsion la frente
Mexico, toda acero en tus lealtades,
Si al labio pendes del iman, q̄ estrenas,
En vn suau Mercurio, que aprifsiona
Triumphas, y goça mejor tus libertades;
Porque no opprimē graues las cadenas,
Quando son del Mercurio de Escalona;

SONETO II.

EN debiles vapores retratada;
Emula aquellaDiosa del Sol mismo,
A su paz ordinaria, barbarismo
De disgustos comete en la embaxada.
Nunca vido à Mercurio encomendada
Supremo Solio, ni inferior abismo
Nueua, principio àun solo de guarismo,
Que no fuesse con paces prosperada.
Con Mercurio embaxada te preuiene,
El Iupiter de España, que te guía,
Y al Iris por tu amor en menos tiene
vanas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

16r
 Vanas coçobras (Mexico) desvia;
 Que pues Mercurio en tu Pacheco viene;
 Nueuas traerà de páz, y de alegria.

SONETO III.

Sobre vn circulo puso la inconstante
 Fortuna el pie, que sin parar se via;
 Repitiendo inudanças cada día;
 Pues solo en la inconstàcia fue constante.
 Deste voltario circulo delante
 Asiento en vn quadrado se ponía
 A Mercurio; que el sabio se gloria,
 De ser siempre à si mismo semejante.
 Sobre el quadrado de Mercurio asienta,
 Mexico, tu Fortuna. Ya no puedes
 Mudar con tanto Principe tu estado.
 Ya tu Fortuna no estará violenta;
 Pues muestras en el goço, q̃ en ti excedes;
 Que el circulo Villena te à quadrado.

SONETO IIII.

Donde el camino diuidirse suele;
 Indice fue Mercurio, que mostraua
 La senda differente, al que passaua;
 Para que en su dudar no se desuele.
 Principe, que es Mercurio, es fuerça vele;
 Y al caminante, à quien su duda aggraua,
 Segura senda de, que del recaua,
 La congoxa, que al termino compele.
 Seguras sendas de gouerno el hado
 En Mercurio promete. A su destino
 Qualquiera peregrino irà acertado.

D,

Mexico,

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

México, con Mercurio tan diuino,

Si vieres peregrino, que va errado,

Será solo en su yerro peregrino,

EN el pedestal de la jamba derecha se pintaron en vna laguna vnos Cifnes, cuya armonia es mas dulce, quando sopla el Zephíro; q por vn lado se pintó embiandoles su blando aliento. Por mote. **MOLLIOR ASPIRAT AVRA. Y su letra en el pedestal inmediato, dize.**

Mi lago al Meandro admira

Con su accento soberano;

Pues al Zephíro, que aspira;

Es vna animada lyra,

Cada Cifne Mexicano.

EN el pedestal de la jamba izquierda, se pintó vna mano, que auiendo sobre vn bufete arrojado dos dados, le pintaron senas. El mote. **NE C DARE PLVRA VALET.** Con esta letra en el pedestal vezino-

Si al dado ganado has

Vn escudo, en vn ducado;

Es, que de ventura estas,

Y tambien te pinta el dado;

Que no te puede dar mas.

CON esto se da fin à la traça allegorica de todo el arco, cuya explicacion estuuo preuenida, entre Mércurio, y la America vistosamente adornados de sus conocidos trajes, y insignias, en este breue Diálogo por no cansar con la detención à su Excelencia.

MER.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MERCURIO

America, tú que al Sol
 Distes barbara algún tiempo
 Aromas, q' esparció el ayre
 Humos, que desató el fuego.
 Los ojos buelue, y veràs
 Otro, que dexa tu Imperio
 Siendo occidente hasta aqui,
 Oriente de glorias hecho.
 Aquel Mercurio que dió
 De Bergãça à Arlhante nieto
 En la Maia Lusitana
 La gloria de los Pachecos
 A quien tu Quarto Philipo
 Apolo de aquestos Reynos,
 La que offreciò acorde lyra
 Bolbiò Regio Caduceo.
 Los ojos buelue, y veràs;
 Avn nuevo Principe excelsso,
 Que con lo grande te ensalça,
 Y renueva con lo nuevo;
 Buclue, y veràs, à quien ya
 Tu gète muestra en su afecto,
 En cada vista, y n amor
 Y en cada amor vn desseo.
 Buclue, y veràs.
 America. Dexa ya,
 Mercurio, dexa al silencio,
 Lo que admiro, en lo q' oygo,
 Lo que oygo en lo que veo.
 Ya atiendo à mis glorias, ya

AMERICA

A tantos rayos atiende,
 Que solo vn'Aguila puede
 Beberle al Sol los incendios.
 Que si ella al Sol se auerigua
 Para graduarse en fuegos;
 Yo me examino en mi amor,
 Quando à sus rayos me leo.
 America soy, Señor,
 Aguila, q' en verde Imperio
 Vn dragó rôpo en mis viñas,
 Y vn lago me sirve espejos.
 Aquella, digo, que al Sol,
 Que arde en el zenith iberio,
 Para aliento de mis plumas,
 Bebo de su luz alientos.
 La que en mi Nopal declaro,
 Que de su verdor, espero
 De eternidad de lealtad,
 Eternidad de trópicos:
 Mexico, aquella, que ahora
 Tuluz Aue real anhelo:
 Oy mayor como la esparce
 Despues del nublado Phebo.
 Aquella Mexico, à quien
 Roma occidental tuuieron,
 Y ya Phenis de edificios,
 Hallo è mis ruinas mi alieto.
 Y quien consagra, señor,
 En este triùpho, à tus hechos,
 En dibujos de pintura

Predi-

o

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Prodigios de rendimiento,
De quien curioso pincel
Con sus ralgos, y bosquejos
Cubre en reboços del arte,
Publicidades de afecto,
Mercurio fue el raro assúpto,
Dios de pazes, Dios de ingenios
Dios Embaxador de Dios,
Dios de justicia, y gouierno.
Allegorica corteça,
Que en vos cubre lo perfecto

De vn Mercurio, q̄ es del otro
Mas q̄ trassumpto, modelo
Y por quien à ti te incumbe,
Como à eloquente, y discreto
Dar luz à estas allusiones,
Y salida à estos mysterios.

Mercurio.

Oye pues que à tu Mercurio
Diré en succinto compendio
Lo que mandas, alcançando
Breue razon grande intento

Como al Mercurio, à quien columnas doze en el

Egypto leuantò; porque seuero
Promulgador de leyes le conoce.

Vn illustre Pacheco considero,
Despues de doze Titulos, que goze

Signos el cielo en su zaphir ligero,
Nuevo Legislador, Mercurio nuevo;

A nuestra Egypto, à nuestro cielo Phebo

A quien aquesta machina de lino,
Monte de arquitectura leuantado,

De valientes colores Apenino,
(Pequeño à tu grandeza) dà grauoado

El intento, que Mexico preuino,

A tu entrada feliz, con feliz hado,

Dando à muerta color, viua memoria,

A caduco pincel, perpetua gloria.

Alli Mercurio dà la lya à Apolo,

Y Apolo dà à Mercurio el Caduceo,

Como te dà Philipo en nuestro Polo

El Gouierno, que anhela su desseo.

For

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por la que le ofreciste en tu honor solo
 Acorde lyra, que venció de Orpheo
 El templado instrumento, que sonoro
 Trastes de estrellas toca, y cuerdas de oro.
 Dios de la paz Mercurio vides guarda,
 Pacheco en el Parral produce vides.
 Y en sus corimbos de oro dulce aguarda,
 La copa, que te da Español Alcides.
 Porque en ella recoxas el que guarda
 Liqueur de paz, que desterrò las lides.
 Mexico à quien; porque su edad renueue
 Todo el liqueur de tu racimo bebe.

Nieto de Atlante allí Mercurio vn cielo
 Tiene, que illustran ceptros por estrellas,
 A quien de vn Seraphin ayuda el buelo,
 Porque prosigan sus eternas huellas.
 El cielo es tu nobleza. Y es tu Abuelo.
 Atlante de Bergança y como à aquellas
 Sus fuerças successor, da Seraphina.
 El peso todo, que tu Abuelo empina.

Estrellas ciento en Argos adormece
 La que Mercurio toca dulce lyra,
 Tan suave en accents; que parece,
 Que en cada cuerda vn ruiseñor inspira.
 En Mexico, à tu accento el sueño crece,
 Y descuydada duerme; quando mira,
 Que vn coraçon recibe vigilante,
 Que ha de guardalle el sueño en adelante.

Allí à Mercurio Iupiter embia
 Con la Ropa à Diana, que inconstante
 Nunca ajustada à sí la ropa via,
 A su creciente, y mengua discrepante.

E

Mexico

o

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

México Luna, à quien ninguno aia
 Dado ropa à su cuerpo semejante,
 En ti la tiene ya clara, y serena;
 Pues à luz de Villena la vi llena.
 Mirale Embaxador del Dios valiente,
 Que rayos flecha, que la nueue alienta,
 Y como baxa, y con la humana gente
 De Iupiter la paz sagrada asienta.
 Afssi tu, de la paz la augusta frente,
 Que oliua ciñe, y Palas alimenta,
 Muestras à nuestro Imperio; porq̃ tenga
 La paz, que con tu vara es fuerça venga,
 Mira en estatuas bronzes leuantados,
 Contra el caduco tiempo duradores,
 De tu Real ascendencia Potentados,
 Reyes de toda Europa, Emperadores,
 Que en bronce à eternidades consagrados
 Viuen oy en tu sangre triumphadores,
 Y en ella vienen para darnos leyes,
 Emperadores, Potentados, Reyes.

Mirale alli.

America. Ten Mercurio,
 Y dexa a questa floresta
 De colores, y matices,
 Bueles de naturaleza.
 porque querer explicar
 De mi Mercurio grandezas,
 Ya de fir nobleza timbres,
 Ya de su virtud noblezas.
 De su condición lo afable,
 De su grauedad la alteça,
 De su piedad el agrado,

De su pecho la prudencial
 De sus gouernos acierto,
 De su emprender fortaleza,
 De su justicia lo firme,
 Lo suave de su clemencia,
 Y querer tambien dezir
 Las ramas, que se descuelga
 De su tronco para dar
 Luz al valle, hora à la selua:
 Era acometer Theseo
 Labirintos de nobleza,

Donde

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

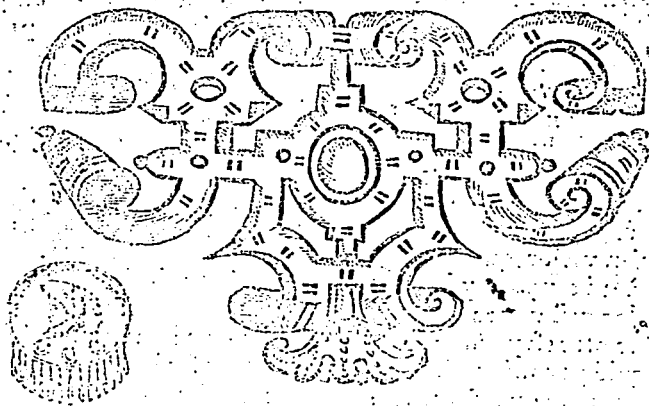
Dóde a mas andar tus lodres
 Serà forçoso se pierdan.
 i en Puertocarrero cojes
 Para entrar adentro puerta,
 Como andaràs calles mil,
 Que este labirinto cercan:
 a de Osuna, y Barcarrota,
 Cerraluo, Palma, y Llerena,
 Montaluan, Villamayor,
 Medellin, Santa Agadea.
 os señores de Minayá,
 Y otros muchos, q se preciá,
 Siendo en si Grandes, de ser
 Árboles de aquesta selua.
 Verdes ramas deste tronco,
 Rayos de aqueste Planeta.
 Resplandores desta luz,
 De aqueste fuego centellas:
 Arroyuelos desta fuente,
 Desta rica mina veras.
 Granos roxos desta espiga,
 Que de su humor se alimētā.
 Calla tu, que quando calles,
 Oyràs el clarin, que alientan
 Sobre setecientos pueblos,
 Y cien villas, que le prestan
 Solo à mi amparo, y las voces
 De los mil vezes cincuenta,
 Sobre otros seys mil vassallos
 A quiē por mi ausētes dexa.
 Calla tu: que quando calles,
 Metamorphosis de lenguas

Haràn de tanto edificio
 Las mas escondidas piedras.
 Quatro Regios Hospitales,
 Treinta y quatro mil de rēta
 Ducados, que en si diuiden
 Dos Collegiales Yglesias.
 Veinte y seys Cōuētos graues,
 Que su patrocinio precian,
 En donde à su gusto, y gasto
 El culto de Dios se aumenta:
 De Religiosas familias
 Las tres Prouincias enteras,
 Cuyas numerosas juntas
 Cali prodigo sustenta,
 Cautiuos que exime, y pobres,
 Ya de Argel, ya de miserias,
 Aqui en lo libre à las culpas,
 Alli en lo presso à las penas,
 Y calla, porque dezir
 De vn Mexico que le espera
 El desseo de agradalle
 En su natiua obediencia.
 Era aguardar, que primero
 Essa perpetua madoça,
 Que cabellos peyna de oro,
 Y tibares desmelena.
 Tumulo tuuiesse, donde
 Es el mar, tumba funesta.
 Para que à su luz se abresen
 Mariposas las estrellas.
 Que grādeza aurà, que quādre
 Al Grande por excellencia,

De cuyo título es
 Antonomasia la feña,
 Nada dices, aunque digas,
 Que con hado feliz llega
 A ser Principe, Pastor,
 Mercurio, Athlète, Defensa,
 Paz, Guarda de nuestra vid,

Unico sustento della;
 Que en tu eloquencia lo m
 Es menos à su grandeza.
 Que yo, agradecida, à quien
 Fue la causa que viniera,
 En aromas de lealtad
 Profeguirè mis ofrendas.

L A V S D E O,
 Adiutori Deiparæ Intemerat
 Fautrici, Parentibus Ignatio;
 & Xauerio.



BIBLIOTECA NACIONAL
 MEXICO

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFÍA.

- ALBERRO, SOLANGE (1996), *Inquisición y sociedad en México. 1571-1700*. México: FCE.
- ALCIATO, ANDREA (1985), *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, pról. Aurora Egido. Madrid: Akal.
- ALLO, ADITA, (1994), "La emblemática en las Exequias Reales de la Casa de Austria", en *ACTAS DEL I SIMPOSIO INTERNACIONAL DE EMBLEMÁTICA* (1994), Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- BARATTE, FRANÇOIS (1984), *Historia ilustrada de las formas artísticas. Etruria y Roma*. Madrid: Anaya.
- BECATTI, GIOVANNI, (1964), *El arte romano*. México: UTEHA.
- BENDALA, MANUEL (1990), *El arte romano*. Madrid: Grupo Anaya.
- BENITEZ, JOSÉ (1929), *Historia gráfica de la Nueva España*, recopilada y redactada por la Cámara Oficial Española de Comercio en los Estados Unidos Mexicanos. México: Cámara Oficial Española de Comercio en los Estados Unidos Mexicanos.
- BLANCO FREIJERO, ANTONIO, (1989), *Historia del arte. Roma imperial*. Madrid.
- BOCANEGRA, MATÍAS DE, (1988), "Comedia de san Francisco de Borja", en *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia. Teatro profesional jesuita del siglo XVII*. Cecilia Frost. México: CONACULTA.
- BONET CORREA, ANTONIO, (1983), "la fiesta barroca como práctica del poder" en *El arte efímero en el mundo hispánico*, (1983), V Coloquio del IIE de la UNAM. México: UNAM.
- BRAVO ARRIAGA, MARÍA DOLORES (1989), "El arco triunfal novohispano como representación", en *Espectáculo, texto y fiesta. Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo*, ed. José Amescua y Serafín González. México: UAM.
- (1997), *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*. México: UNAM.
- BRINGMANN, KLAUS, (1993), "El triunfo del emperador y los Saturnales de los esclavos en Roma" en *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*, (1993), dirigida por Uwe Schultz. Madrid.
- CABRERA, LUIS (1975), *Diccionario de aztequismos*. México: Oasis.
- Catálogo. *Obras maestras del Arte Colonial. Exposición en homenaje a Manuel Toussaint (1890-1990)*. México: UNAM, MUNAL, CONACULTA, INBA.
- CARRILLO, ALBERTO, (1988), "La fiesta y lo sagrado", en *México en fiesta*, (1988), edit. Herón Pérez Martínez. Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- COROMINAS, JOAN (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN (1993), *Tesoro de la lengua castellana española*, edic. Martín de Riquer. Barcelona: Edit. Alta Fulla.
- CRUZ DE ARTEAGA Y FALGUERA SOR CRISTINA DE LA, (1992), *Una mitra sobre dos mundos. La de Don Juan de Palafox y Mendoza*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla.
- CHECA, JORGE (1992), *Barroco esencial*. Madrid: Santillana/Taurus.
- Descripción y explicación de la fábrica, y empresas del sumptuoso arco, que la Ilustrísima, Nobilísima y muy Leal Ciudad de México, cabeza del Occidental Imperio erigió a la feliz entrada y gozoso recibimiento del Excelentísimo Señor Don Diego López Pacheco (1640)*. México: Imprenta de Juan Ruiz.
- Diccionario de autoridades* (1964), edic. facsímil. Madrid: Gredos.
- Diccionario de latín* (1998), Barcelona: VOX.
- Diccionario de los símbolos* (1988), Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. Barcelona: Edit. Herder.
- Diccionario monográfico de las Bellas Artes*, 1979. Barcelona: VOX.
- Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México* (1964). México: Porrúa.
- Enciclopedia dell'Arte Antica. Clásica e Orientale*. (1958). Roma: Instituto de la Enciclopedia Italiana.

- FLORES OLEA, AURORA (1996), "El procurador general y el cabildo de la Ciudad de México en el siglo XVII, 1600-1650", en *Novohispania* 2. México: UNAM/CONACYT.
- GÁLLEGO, JULIÁN, (1972), *Visión y símbolos de la pintura española del siglo de oro*. Madrid: Aguilar.
- GARCÍA ARRANZ, JOSÉ JULIO, (1996), *La ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI-XVII*. Cáceres: Univ. Extremadura.
- GARCÍA, GENARO (1991), *Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla y Osma, Visitador y Virrey de la Nueva España*. México: Secretaría de Cultura.
- GARCÍA SÁNCHEZ, LAURA (1991), "El contexto religioso del emblema: solemnes fiestas con que la Ciudad de Barcelona celebró la beatificación de San Joseph Oriol en el año 1807", en *ACTAS DEL I SIMPOSIO INTERNACIONAL DE EMBLEMÁTICA* (1994), Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- GARIBAY, ÁNGEL MARÍA (1998), *Mitología griega*. México: Porrúa.
- GISBERT, TERESA (1983), "La fiesta y la alegoría en el Virreinato peruano", en *El arte efímero en el mundo hispánico*, (1983), V Coloquio del IIE de la UNAM. México: UNAM.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, JOSÉ MARÍA, (1987), *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano*. Pról. Santiago Sebastián. Madrid: Tuero.
- GRAVES, ROBERT, (1986), *Los mitos griegos*. Barcelona: Alianza.
- GUTIÉRREZ DE MEDINA, CRISTÓBAL (1947), *Viaje Del Virrey Marqués de Villena*, introducción y notas de Manuel Romero de Terreros. México: UNAM.
- HERNÁNDEZ REYES, DALIA, (2001), "Comedia de San Francisco de Borja: hagiografía y educación de príncipes" en *La producción simbólica en la América Colonial* (2001), ed. José Pascual Buxó. México: UNAM/CONACYT.
- Historia de España. Gran historia general de los pueblos hispanos. La Casa de Austria (siglos XVI-XVII)*. T.IV. (1970).
- Historia general de México*, v.2 (1976), México: El Colegio de México.
- HUMBERT, JUAN, (1989), *Mitología griega y romana*.
- Iconografía de gobernantes de la Nueva España*, (1921). México: Edit. Eusebio Gómez de la Puente.
- Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, t.1 (1991), estudio preliminar, coordinación, bibliografía y notas de Ernesto de la Torre Villar. México: Porrúa.
- ISRAEL, JONATHAN (1981), *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*. México: FCE.
- La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas* (1994), José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera. México: UNAM.
- LEONARD, IRVING ALBERT (1974), *La época barroca en el México Colonial*. México: FCE.
- LOMBARDO, SONIA (1983), comentario a "la exaltación efímera de la vanidad", en *El arte efímero en el mundo hispánico*, (1983), V Coloquio del IIE de la UNAM. México: UNAM.
- LUZ LAMARCA, RODRIGO, (1998), *EL MARQUESADO DE VILLENA O el mito de los Manuel*. Cuenca: Diputación de Cuenca.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1983), *La cultura del Barroco: Análisis de una estructura histórica*. España: Ariel.
- (1985) "Teatro, fiesta e ideología en el Barroco", en *Teatro y fiesta en el Barroco*. España e Iberoamérica. Madrid: Serbal.
- MAZA, FRANCISCO DE LA (1968), *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México: UNAM.
- (1946), *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México. Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX*. México: Imprenta Universitaria.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO (1943), *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721)*, parte primera. México: UNAM.

- MÍNGUEZ, VÍCTOR, (1998), "Arte, espectáculo y poder en la fiesta novohispana", en *México en fiesta*, (1988), edit. Herón Pérez Martínez. Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- MORALES FOLGUERA, MIGUEL ÁNGEL, (2001), "Mitología y emblemática en el arte efímero novohispano", en *La producción simbólica en la América Colonial* (2001), ed. José Pascual Buxó, México: UNAM/CONACYT.
- MURIEL, JOSEFINA (1982), *Cultura femenina novohispana*. México: UNAM.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO (1969), *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona: Planeta.
- OVIDIO PUBLIO, NASÓN (1998), *Las Metamorfosis*. México: Porrúa.
- PANOFSKY, ERWIN (1980), *Estudios sobre iconología*, pról. Enrique Lafuente, trad. Bernardo Fernández. Madrid: Alianza.
- PASCUAL BUXÓ, JOSÉ (1959), *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII)*. México: Universidad Veracruzana.
- (1975), *Muerte y desengaño en la poesía novohispana, siglos XVI y XVII*. México: UNAM.
- (2001), "De la poesía emblemática en la Nueva España", en *La producción simbólica en la América Colonial* (2001), ed. José Pascual Buxó. México: UNAM/CONACYT.
- (2002), *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*. México: UNAM.
- PAZ, OCTAVIO, (1982), *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE.
- PAZSNER, NIKOLAUS (1980), *Diccionario de arquitectura*. Madrid: Alianza.
- PICARD, GILBERT, (1965), *Imperio romano. Arquitectura Universal*. Barcelona: Garriga.
- PIZARRO GÓMEZ, FRANCISCO JAVIER, (1994), "Función y uso del emblema en la arquitectura efímera de los siglos XVI y XVII", en *ACTAS DEL I SIMPOSIO INTERNACIONAL DE EMBLEMÁTICA* (1994), Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- PRAZ, MARIO, (1989), *Imágenes del Barroco. Estudios de emblemática*. Traduc. de José María Parreño. Madrid: Siruela.
- REYES, ALFONSO (1960), "Letras de la Nueva España", en *Obras completas*, t.12. México: FCE.
- RIPA, CESARE (1987), *Iconología*, 2 vols. Pról. Adita Allo Manero. Madrid: Akal.
- RIVA PALACIO, VICENTE (1979), *México a través de los siglos*, v.2. México: Edit. Cumbre.
- ROBELO, CECILIO, *Diccionario de aztequismos o sea Jardín de las raíces aztecas*. México: Edic. Fuentes/Cultural.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, DALMACIO (1998), *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, pról. José Pascual Buxó. México: UNAM/CONACYT.
- ROMERO FLORES, JESÚS (1940), *Iconografía Colonial*. México: SEP. INAH, MUSEO NACIONAL DE MÉXICO.
- RUBIAL, ANTONIO, (1998), *La plaza, el palacio y el convento*. México: CONACULTA. Sello Bermejo.
- RUBIO MAÑÉ, IGNACIO (1983), *El Virreinato. Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*, t.1. México: UNAM/FCE.
- SANTIAGO, SEBASTIÁN (1992), *Iconografía e iconología del arte novohispano*, presentación de José Pascual Buxó. México: Grupo Azabache.
- (1994) "Influencias e interferencias en los orígenes de la emblemática española", en *ACTAS DEL I SIMPOSIO INTERNACIONAL DE EMBLEMÁTICA* (1994), Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- (1995), *Emblemática e historia del arte*. Madrid: Cátedra.
- SIGAUÍ, NELLV, (1987), "El conflicto clero regular - clero secular y la iconografía triunfalista", en *Iconología y sociedad, Arte colonial hispanoamericano*, XLIV Congreso Internacional de Americanistas (1987). México: UNAM.
- STEUDING, HERMANN, (1953), *Mitología griega y romana*. Barcelona: Labor.
- TEJA ZABRE, ALFONSO, (1948), *Historia de México. Una moderna interpretación. Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España* (1918), selección y pról. Manuel Romero de Terreros. México: Cultura.

- TOUSSAINT, MANUEL (1962), *Arte colonial en México*. México: Imprenta Universitaria.
- TOVAR DE TERESA, GUILLERMO, (1988), *Bibliografía novohispana de arte. 1ª. parte. Impresos mexicanos relativos al arte de los siglos XVI y XVII*. Pról. José Pascual Buxó. México: FCE.
- VALLE ARIZPE, ARTEMIO DE (1933), "Virreyes y virreinas de la Nueva España", en *Leyendas, tradiciones y sucesos del México Virreinal*. Madrid: Espasa-Calpe.
- VARGAS LUGO, ELISA (1993), *México Barroco*. México: Salvat/Grolier.
- VILLEGAS, ABELARDO, (1988), "La fiesta como una forma de existencia", en *México en fiesta*, (1988), edit. Herón Pérez Martínez. Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- VEGA, LOPE DE, (1956), *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- WATKIN, DAVID, (1995), "La arquitectura", en Richar Jenkyns, (1995), *El legado de Roma. Una nueva valoración*. Barcelona: Crítica.
- Juegos de ingenio y agudeza. *La pintura emblemática de la Nueva España*. (1994). México: MUNAL/ El equilibrista.
- WECKMANN, LUIS (1995), *Glosario de términos heráldicos*. México: Porrúa.

ÍNDICE.

PÁGINA.

INTRODUCCIÓN:

La fiesta instrumentación social del poder absoluto. 1

CAPÍTULO UNO:

Alegoría y legitimación del poder: Arcos de Triunfo. 9

1.1 Origen. 9

1.2 Hacia una definición de Arco Triunfal. 12

1.2.1 Presencia de diversas artes en los Arcos de Triunfo. 14

1.3 Arcos Triunfales: Alegoría y legitimación del poder en Nueva España. 20

1.3.1 Recepción del Virrey: una forma de legitimar al Soberano. 22

1.3.2 Luces y sombras: el arte efímero en Nueva España. 26

1.3.3 Persuasión y belleza: el arco triunfal novohispano. 27

a) Estructura y decoración. 28

b) Narrar la mirada. 29

c) Función político - social de los Arcos de Triunfo. 37

CAPÍTULO DOS:

El Grande de España: Don Diego López Pacheco. 39

2.1 Datos Biográficos. 39

2.2 Llegada del decimoséptimo virrey, don Diego López Pacheco, a Nueva España. 41

2.2.1 Salida de la Villa de Escalona al Puerto de Veracruz. 41

2.2.2 De San Juan de Ulúa a Puebla. 45

2.2.3 Gozoso recibimiento realizado por la Ciudad de México al Grande de España. 47

2.3 Breve y conflictivo mandato del Duque de Escalona (1640-1642). 52

2.3.1 Aspectos sociales, económicos y políticos. 52

2.3.2 Política religiosa de Villena: Pleito con el Obispo Palafox. 54

2.3.3 Sublevación portuguesa. 55

2.3.4 Triste destitución del Virrey Marqués de Villena. 56

CAPÍTULO TRES.

Hablar con los ojos. 59

3. Docere, delectare et movere. 59

3.1 Razón de la Fábrica Allegórica. 61

3.2 Inscripción. 65

3.3 Hablar con los ojos. 65

3.3.1 Tablero central anterior No.1 y central interior No.2 66

3.3.2 Lienzo derecho No.3 e izquierdo No.4 anteriores y lienzo izquierdo interior No.5 71

3.3.3 Tablero izquierdo anterior No.6 e interior No.7 76

3.3.4 Lienzo derecho No.8 e izquierdo No.9	79
3.3.5 Tablero central No.10	82
3.3.6 Tablero derecho No.11 y derecho No.12	84
3.3.7 Lienzo central No.13	86
3.3.8 Tablero derecho No.14	87
3.3.9 Tablero izquierdo No.15	89
3.3.10 Tablero derecho No.16	90
3.3.11 Fin de la Traça Allegórica.	91
3.3.12 Sonetos insertos en el arco.	94
3.3.13 Explicación de la Traça Allegórica.	98
3.4 Función político - social.	102
A MANERA DE CONCLUSIÓN.	106
APÉNDICE. Texto de <i>Descripción y explicación de la fábrica...</i>	111
BIBLIOGRAFÍA.	149