

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

[...] *Quid pictura fenestrae illa petit?* (Ecl.3.7-8). La égloga tercera al concilio mexicano (Ms.1631 BNM): un ejemplo de poesía emblemática

Marcela A. Suárez

Universidad de Buenos Aires - CONICET

m.suarez61.ms@gmail.com

Resumen: La Compañía de Jesús muestra desde su fundación una marcada inclinación por el género emblemático utilizado como propaganda del sistema educativo. El enorme poder comunicativo visio-verbal del emblema lo convierte en óptimo vehículo de mensajes religiosos y morales. En este sentido, el propio Ignacio y otros relevantes humanistas de la Orden establecen en los planes de estudios de los colegios jesuíticos ejercicios emblemáticos que forman parte de la experiencia áulica. La égloga tercera del Manuscrito 1631 de la Biblioteca Nacional de México, escrita con motivo del *Consilium Mexicanum* y declamada en algún acto solemne, ofrece elementos que la vinculan con la literatura emblemática, pues el jeroglífico incluido en ella refleja una clara dependencia del motivo de la celebración y se presenta como un instrumento de propaganda.

Palabras clave: literatura emblemática; jesuitas; égloga; jeroglífico

Abstract: The Society of Jesus shows since its foundation a marked inclination for the emblematic genre used as propaganda of the educational system. The enormous visio-verbal communicative power of the emblem makes it an optimal vehicle for religious and moral messages. In this sense, Ignatius himself and other relevant humanists of the Order establish in the curricula of the Jesuit school's emblematic exercises that are part of the aulic experience. The third eclogue of Manuscript1631 of the National Library of Mexico, written on the occasion of the *Consilium Mexicanum* and declaimed in some solemn act, offers elements that link it with emblematic literature, since the hieroglyph included in it reflects a clear dependence on the reason for the celebration and is presented as an instrument of propaganda.

Keywords: emblematic literature; Jesuits; eclogue; hieroglyph

La Compañía de Jesús fundada por Ignacio de Loyola en 1534 incentivó la creación de colegios en los que los alumnos se formaban en distintas áreas del conocimiento. En un primer momento estos colegios sólo ofrecían formación a jesuitas, luego se hicieron mixtos y finalmente se crearon otros para alumnos seculares. En ellos los jesuitas se valieron de una pedagogía que apuntaba a una educación con sólidas bases morales, religiosas y humanísticas. Ignacio y sus sucesores establecieron un reglamento para regir la vida académica de estos centros que culminó en 1599 con la publicación de la *Ratio Studiorum*.¹

El sistema pedagógico jesuítico se dividía en Estudios Inferiores, en los que se impartía Gramática Latina (ínfima, media y superior), Retórica y Humanidades, y en Facultades Superiores, cuyas materias eran Sagrada Escritura, Lengua Hebrea, Teología Escolástica, Casos de conciencia, Filosofía, Filosofía Moral y Matemáticas (Labrador, Martínez de la Escalera y Díez Escanciano, 1992: 48). En las clases de Gramática los alumnos aprendían latín y, en menor medida, griego, y recibían conocimientos básicos de cultura grecolatina. Asimismo, se proponía la lectura de una serie de autores en su mayoría latinos, necesarios para garantizar la buena formación de los estudiantes. En estos estudios, la lectura, la memorización y la imitación de la poesía latina ocupaban un lugar relevante. Se aconsejaban expresamente Virgilio, Ovidio, Horacio, Séneca, Marcial, Tibulo, Propertio, Terencio, Estacio, Claudiano, Galo, Ausonio e, incluso, Catulo y Plauto, siempre que estuviesen expurgados en ediciones *ad usum scholarum Societatis Iesu*.

Siguiendo estos modelos los alumnos se destacaban en múltiples producciones literarias. Algunas muestras de estos trabajos se encuentran en manuscritos y códices conservados en distintas bibliotecas europeas² y americanas.³ Tal es el caso del manuscrito 1631 (en adelante, Ms 1631) de la Biblioteca Nacional de México.⁴

Tras haber pertenecido al Colegio de San Pedro y San Pablo,⁵ este documento pasa en 1767 a la biblioteca de la Real y Pontificia Universidad. En el s. XIX los fondos de esta biblioteca se transforman en fondos de origen de la Biblioteca Nacional y el

¹ En 1586 y 1591 se publicaron borradores provisionales que fueron ampliamente difundidos para su comentario y corrección, lo cual derivó finalmente en la publicación definitiva de 1599.

² Para un ejemplo de poesía escolar probablemente compuesta en el colegio de Santa Catalina de la Compañía de Jesús de Córdoba (España), cf. Solana Pujalte (2001).

³ El códice J III 9 de la Real Biblioteca de El Escorial cuenta con un breve manual de retórica titulado *Aliqua de sintaxi ornata*, así como prolusiones, poemas e *initia*.

⁴ Para hacer referencia al manuscrito se empleará la abreviatura Ms.

⁵ Quiñones Melgoza (2011: 349) asegura que el Ms.1631 no lleva “la marca de fuego que ostentan otros volúmenes que fueron propiedad de ese colegio, según lo muestra Jesús Yhmoff en su *Catálogo de obras manuscritas en latín de la Biblioteca Nacional de México* (1975)”.

códice se incorpora a la sección ‘Manuscritos’. De procedencia jesuítica según parece, el Ms. 1631 es una compilación de textos en latín, algunos inéditos, entre los que se destacan el tratado *De arte rhetorica libri tres* del jesuita Pedro Flores, la *Tragoedia Iudithae* de Stefano Tucci, numerosos discursos y poemas, los cuales representan, en palabras de Quiñones Melgoza (2011: 351), “las tres quintas partes de la suma global de las composiciones en verso correspondientes al s. XVI”. La producción de estas composiciones se ubica entre 1584, año en el que se lleva a cabo el tercer concilio mexicano, y 1629, año del certamen convocado para la canonización de San Felipe de Jesús (Osorio Romero, 1989).

Según Osorio Romero (1989: 254 ss.), la importancia de este documento⁶ se funda en tres aspectos que, a continuación, detallamos:

- 1) es una de las fuentes más ricas para el conocimiento de la literatura neolatina novohispana que permite conocer el ambiente y el estado literarios del último cuarto del s. XVI en los colegios jesuíticos (Osorio Romero, 1981);⁷
- 2) reúne una diversidad de textos entre los que se destacan textos poéticos novohispanos y textos en prosa latina.⁸
- 3) permite conocer nombres de alumnos e integrantes de la Compañía de Jesús, tales como Bernardino de Llanos, Diego de Pangua, Juan de Ledesma, Juan Laurencio, Bartolomé Larios y Luis Peña.

Entre los textos y géneros que el manuscrito conserva, cabe mencionar un *corpus* de diez églogas comprendidas entre los folios 109v y 116r. Dicho *corpus* resulta la primera unidad poética que el manuscrito presenta y sobresale no solo por su ubicación, sino porque difiere de la temática religiosa que atraviesa a las restantes composiciones.

Al referirse a la literatura neolatina, Ijsewijn afirma (1977: 262): “every literary form, genre, theme and even minor peculiarity which can be found in ancient Latin and Greek literature has seeped into neo-Latin in one way or another”. Todo el espectro genérico ha sido practicado por los neolatinos, desde la épica hasta la priapea.

⁶ El manuscrito 1631 se halla descrito de la siguiente manera: “200 hojas [con diferentes tipos de letra] (algunas en blanco) [completas: 96, 163 y faltante la 197; reversos de: 128, 173, 178, 180, 184, 185, 186, 198, 199, y 200]. Anotaciones marginales, reclamos, viñetas [más bien, llaves, apostillas y garabatos de firmas, que no van ni en todas las piezas ni en todas las hojas]. 21.5 cm. Perg[amino]”.

⁷ Es importante señalar otros documentos importantes para el conocimiento literario de este siglo: *Meditatiunculae ad principem Philippum, Túmulo imperial de la gran ciudad de México, Carta del padre Pedro de Morales y Relación historiada para las exequias de Felipe II*.

⁸ Respecto del contenido, escribe Méndez Plancarte (1942: 220): “ese códice es un pequeño tesoro, no explorado aún, de lírica latino-mejicana del siglo xvi (églogas de sabor virgiliano, odas horacianas, una notable epístola descriptiva de Tepotzotlán, etc[étera]).”

Difícilmente hubiese podido ser de otro modo, dado que el principio básico de la literatura humanística ha sido la *imitatio et aemulatio ueterum*. De todos los géneros poéticos transmitidos por la antigüedad, el género bucólico es el más cultivado y el más popular entre los poetas neolatinos.

La imitación de la poesía bucólica cumple una función propedéutica en el Renacimiento. En efecto, los alumnos avanzados de *Studia Humanitatis* acceden tempranamente al discurso pastoril a través del análisis, traducción o paráfrasis de las églogas del mantuano. En este sentido, el desarrollo que tuvo la égloga en la literatura neolatina novohispana del s. XVI amerita, pues, un análisis con miras a establecer cómo y con qué características se reescribió en Nueva España el género heredado de Virgilio, el *summus poeta*, “el más estudiado e imitado en las aulas”, en palabras de Osorio Romero (1980: 57).⁹

El código bucólico despliega amplias posibilidades expresivas que habilita una suerte de agrupamiento más allá de la unidad interna dada por los distintos temas desarrollados (el martirio del P. Azevedo, la llegada del virrey Luis de Velasco, la celebración del tercer concilio mexicano, el progreso de las letras novohispanas). Así, pues, el *corpus* de églogas novohispanas puede clasificarse en dos grupos: a) uno de modalidad elegíaca¹⁰ que incluye composiciones en las que se conmemora la muerte de personajes ficticios o reales de proyección pública;¹¹ b) otro de tono y finalidad circunstancial, donde se encuentran ciertos poemas que se producen en el marco de las justas y academias y algunas producciones que apuntan a celebrar figuras o acontecimientos de dimensiones públicas.¹²

En este último grupo de églogas circunstanciales se ubican las *Eclogae factae ad Consilium Mexicanum*, escritas justamente para evocar un hecho de importancia para la historia de Nueva España: el tercer concilio mexicano convocado por el arzobispo Pedro Moya de Contreras en 1584. Los cambios en el ámbito de la sociedad justifican y hacen necesaria la convocatoria de dicho concilio que, por la amplitud de los temas tratados y

⁹ Virgilio reúne los tres estilos, la llamada *rota Vergilii*: el *genus humile* en las *Bucólicas*, el *genus medium* en las *Geórgicas* y el *genus sublime* en la *Eneida*. Cf. González Vázquez (1991: 133).

¹⁰ Acerca de esta modalidad, cf. Suárez (2014).

¹¹ Numerosos son los estudios que dan cuenta de la implantación del tema de la muerte en el género bucólico y la instrumentalización del género para la celebración de asuntos relacionados con acontecimientos de carácter público. Cf. Infantes (2008).

¹² Osuna (2008: 357) considera que “perfilar un panorama de la égloga como género de circunstancias en los siglos XVI y XVII plantea en primer lugar el problema de definir qué es un poema de circunstancias”. En España este tipo de égloga se utilizó para celebrar la venida de la princesa doña Juana y Felipe el Hermoso, la victoria del Gran Capitán en Orán, la llegada de Carlos V a Valladolid o la victoria de Pavía sobre el rey de Francia.

por su vigencia, marca decisivamente a la iglesia novohispana. Al respecto, afirma Gonzalbo Aizpuru (1985: 7):

Las circunstancias de la Nueva España habían cambiado esencialmente cuando, en 1585, se reunió el tercer sínodo provincial: la inmensa población indígena se había reducido dramáticamente, el sistema de tributo y encomienda había sido sustituido por el de explotación de minas y haciendas como base de la estructura económica, y el repartimiento y trabajo libre como solución al problema de la mano de obra. Las antiguas comunidades prehispánicas se desintegraban irremediadamente, los señores principales o caciques habían perdido totalmente sus privilegios o conservaban de ellos solamente las apariencias honoríficas, salvo las contadas excepciones de asimilación a la vida de los españoles. Los eclesiásticos reunidos en la asamblea conciliar tuvieron en cuenta la realidad social en que vivían y legislaron para ella.

Del tríptico que conmemora la realización del concilio, la égloga 3, titulada “Dafnis”, despierta un particular interés, ya que presenta elementos que la vinculan con la literatura emblemática.

La emblemática es una manifestación cultural que se desarrolla, sobre todo, en los siglos XVI y XVII en Europa y América y se difunde en los llamados libros de emblemas, las fiestas públicas, el teatro, los pasquines satíricos, las portadas de libros, con el objetivo de transmitir un mensaje hermanando palabra e imagen (López Poza, 2012: 38).

Si bien se habla de género emblemático, conviene distinguir las distintas tipologías que se incluyen en él. Según Buxó (2002: 26), el emblema que se utiliza para comunicar conceptos morales y didácticos es una unidad semiótica de tres elementos (*emblema triplex*):

- a. el mote, una suerte de título que indica de manera lacónica el sentido en que debe ser interpretada la figura;
- b. la imagen visual de suma relevancia para que el precepto moral quede grabado;
- c. el epigrama que explica el sentido de la composición y proporciona al lector las claves para penetrar el contenido semántico atribuido a las imágenes, a la *res significans*.

A modo de ejemplo veamos el emblema LIX del *Liber emblematum* de Alciato:

Impossibile



*Abluis Aethiopem quid frustra? Ah desine: noctis
Illustrare nigrae nemo potest tenebras.*

En este emblema es posible distinguir el mote (*Impossibile*), la imagen –dos hombres blancos que lavan a otro hombre negro desnudo, sentado sobre una plataforma cúbica– y finalmente un epigrama que contiene la descripción o éfrasis de la figura, una glosa intencionada de su contenido conceptual, cuya traducción es la siguiente: ¿“Por qué lavas al negro en vano? Deja, nadie puede aclarar las sombras de la noche”. El vano intento de aclarar el color de la piel de un hombre negro mediante el lavado nos demuestra lo imposible que resulta tratar de cambiar la naturaleza de los hombres.

A la misma familia de textos icónico-verbales también pertenece la empresa o divisa que consta de imagen y mote, pero carece de epigrama. El mote en latín pretende transmitir un ideal de vida y la imagen suele presentar un animal, una planta o un objeto. Su significado es inferido por quienes, conociendo las características iconográficas que concurren en la figura y las circunstancias de su empleo, descubren los valores simbólicos que son pertinentes. La empresa se ocupa de conceptos heroicos y amorosos. Un ejemplo claro es la empresa al rey Felipe II,¹³ donde se destaca el mote (*Ut quiescat Atlas*)¹⁴ que hace referencia al emperador saliente Carlos V, padre de Felipe II (1556).

¹³ Giulio Cesare Capaccio incluye y comenta esta empresa en su tratado *Delle imprese* (Nápoles, 1592).

¹⁴ Para que Atlas descanse.



Ahora bien, cuando nos referimos a la emblemática, es importante hacer mención del jeroglífico, una representación muy semejante al emblema, pero destinado a la fiesta religiosa o la celebración de exequias. En estas celebraciones, un comisario solía encargarse de la *inuentio*, *dispositio* y *elocutio* de un programa que tuviera que ver con el acontecimiento que se celebraba; los artistas, por su parte, realizaban las pinturas en papel acartonado, a manera de grandes cartelones. Las composiciones contenían una *pictura*, cuyas claves de interpretación residen fuera del texto icónico, en el acuerdo tácito de sus usuarios, iniciados en su desciframiento y capaces de develar su contenido. Todo esto tiene que estar ligado a un determinado grupo social y a una particular concepción del mundo o formación ideológica a la que esas imágenes sirvan de expresión.

Una vez terminada la ceremonia de exequias o celebración religiosa, algunos jeroglíficos eran conservados en ciertas instituciones, pero muchos se perdían porque los espectadores se apoderaban de ellos a modo de recuerdo del acontecimiento, lo cual explica que no se encuentren en la actualidad restos de ese material efímero (López Poza, 2012: 83).¹⁵

¹⁵ Para evitar el expolio, el Ayuntamiento de Pamplona dictó una serie de medidas con miras a vigilar el catafalco de las exequias reales. Gracias a ello, hoy se conservan en el Archivo Municipal de Pamplona más de cien jeroglíficos originales, pintados sobre papel, que corresponden a los funerales de Felipe V,

La Compañía de Jesús muestra desde su fundación una marcada inclinación por el género emblemático utilizado como propaganda del sistema educativo (Praz, 1975). En este sentido, afirma Serés (2010: 118):

Fuera de las aulas, el papel que cumplieron las estampas devotas en la conversión de Ignacio de Loyola y las técnicas de visualización, como la composición de lugar, empleadas en los ejercicios espirituales también hicieron que el interés en la emblemática floreciera en esta comunidad religiosa.

El propio San Ignacio y otros relevantes humanistas de la Orden establecen en los planes de estudios de los colegios jesuíticos ejercicios emblemáticos pues el enorme poder comunicativo visio-verbal del emblema lo convierte en óptimo vehículo de mensajes religiosos y morales. Esta es una de las razones que impulsa a los jesuitas a fomentar este nuevo género que forma parte de la enseñanza y práctica áulica. De hecho, la *Ratio Studiorum* recomienda que los alumnos realicen ejercicios de emblemas, empresas y jeroglíficos dentro del curso de retórica, tal como se desprende del siguiente pasaje:

Concertatio seu exercitatio sita erit [...] tum in exponendis auctorum locis difficilioribus et difficultatibus explanandis; tum in moribus antiquorum rebusque ad eruditionem pertinentibus, exquirendis; tum in hieroglyphicis, symbolis, pythagoreis, apophthegmatis, adagiis, emblematis, aenigmatisque interpretandis; [...] (Lukács, 1986: p.427).

La concertación o ejercicio consistirá [...] ya en exponer los pasajes más difíciles de los autores y en desentrañar su dificultad; ya en investigar las costumbres de los antiguos y lo perteneciente a la erudición; ya en interpretar los jeroglíficos, símbolos pitagóricos, apotegmas, adagios, emblemas y enigmas; [...]

En Nueva España la Compañía de Jesús juega un papel de gran relevancia en la introducción del nuevo género literario, a tal punto que es la responsable de la primera edición americana del *Emblematum liber* de Alciato, cuyos emblemas los jesuitas enseñaron a sus alumnos. Además de la obra de Alciato, los hijos de Loyola se valen de los libros de emblemas que llegan de Europa y traen consigo a los autores de mayor renombre en la moda emblemática europea. Clérigos, profesores y estudiantes se convierten, pues, en los más destacados artífices del género. En este sentido, Nueva España se caracteriza por la emblemática aplicada a la realización de los programas simbólicos vinculados con la génesis de arcos triunfales y piras funerarias.

Bárbara de Braganza, Isabel de Farnesio y Carlos III. En los demás casos, sólo resta imaginar los jeroglíficos por las descripciones de las relaciones festivas.

Los actos religiosos y sociales resultan el escenario ideal para la difusión del aparato propagandístico. Normalmente para la fiesta pública se usaban emblemas en *affixiones*, es decir, en cartelones pintados en madera u otros materiales que se colocaban en los carros, los arcos, los claustros y en las paredes a lo largo del recorrido de las autoridades o la procesión.

Sin embargo, también se destacan otras aplicaciones más sutiles del modelo emblemático en composiciones poéticas que, a pesar de no estar materialmente unidas a un grabado o *pictura* en la página o en el lienzo, no dejan de ser el fruto de una relación implícita con una imagen evocada o descrita. Este tipo de poesía emblemática es frecuente en los concursos o certámenes literarios en los que las composiciones se ajustan a ciertas cláusulas de la convocatoria (Buxó, 2000: 93). Es evidente entonces que las producciones literarias son una fuente muy valiosa de información acerca de este arte efímero (López Poza, 2012: 47), lo cual permite entender la importancia que adquiere la égloga 3 del Ms. 1631, cuya transcripción y traducción se consigna a continuación:

Thyrsis et Coridon occasionem capiunt ex pictura cuiusdam hieroglyphici in fenestra eius aulae ubi patres conueniebant expressi Daphnin efferendi et consilii commoditates exponendi.

Thy. *En Coridon (compone sagum) successimus urbi.*

Cor. *Numquam Thyrsi urbem mihi contigit ante uidere rusticus in siluis tantum per amoena capellas ducere et ad salices calamos inflare palustres aut aliquid lente didici contexere iunco.*

5

Thy. *Ecce forum illic templa nouo de marmore surgunt Daphnidis hic aedes.* **Cor.** *O quid pictura fenestrae illa petit? Pastor labentem sustinet orbem, cogit oues baculo: pecudes ibi gramina carpunt.*

10

Cerne grues qua parte premit uestigia, dicas excubias agere alterno pede nititur illa.

Cuius opus Phidiae? Thy. *Coridon mihi cognita res est nam memini quae ad stagna sedens memorabat Iolas consilii pictura noui gerit illa figuram, sic maturat opus Daphnis, quo consulat orbi.*

15

Ille est tanta humeris cuius firmata recumbit curarum moles, toti huic nam imperat orbi.

Cor. *Sic caeli quondam molem quoque sustulit Atlas.*

Thy. *Pastores alios uolucrum uigilantia signat aduenere operi summo, pecorumque saluti inuigilant, morbos et noxia gramina purgant, instauratur honos aris, hucque omnia tendunt omnibus ut passim mos sit succedere mensis caeli pastor oues ubi sanguine pascit opimo.*

20

Audin conuenere patres, sequere alta petamus

25

cetera per rimas nam forte audire licebit. (Larios)

A partir de la pintura de cierto jeroglífico representado en la pared de aquel recinto donde se reunían los Padres, Tirsis y Coridón aprovechan la oportunidad de elogiar a Dafnis y exponer las ventajosas medidas del concilio.

Tirsis. Vamos, Coridón, arreglate el sayo, llegamos a la ciudad. **Coridón.** Tirsis, jamás antes me tocó en suerte ver una ciudad. Como campesino en los bosques sólo aprendí a conducir las cabritas por lugares agradables y a soplar las cañas junto a los sauces lacustres o a entrelazar el flexible junco. **Tirsis.** He aquí la plaza, allí se levantan templos de mármol nuevo, aquí la morada de Dafnis. **Coridón.** ¿Qué significa aquella pintura en la ventana? Un pastor sostiene el orbe vacilante, reúne las ovejas con el cayado: allí el ganado paca hierbas. Mirá las grullas, en qué lugar aquella suspende su marcha e intenta –podría decirse– montar guardia alternando una y otra pata. ¿A qué Fidias pertenece la obra? **Tirsis.** Coridón, el tema me es conocido, pues recuerdo lo que Iolas rememoraba sentado junto a la laguna: aquella pintura representa la imagen del nuevo concilio. Así Dafnis lleva a término una obra para cuidar del mundo. Él, sobre cuyos hombros se ha apoyado el peso de tantas preocupaciones, se inclina, pues domina este mundo por completo. **Coridón.** Así, en otro tiempo, Atlas también sostuvo el peso del cielo. **Tirsis.** La actitud atenta de las aves representa a otros pastores. Llegaron para la suprema obra y velan por la salud de los animales, los liberan de las enfermedades y las nocivas hierbas, se renueva el honor en las aras y hacia aquí todo se encamina para que por doquier sea una costumbre acercarse a todos los altares, donde el pastor del cielo alimenta sus ovejas con sangre fecunda. ¿Oís? Los padres se reunieron; seguime, ganemos altura, pues quizás podamos oír el resto a través de las rendijas (Larios).

La composición, encabezada por un epígrafe en el que se menciona la *pictura* de un jeroglífico, se caracteriza por la modalidad dramática, es decir, por el diálogo entre dos pastores: Tirsis y Coridón. Ambos llegan a la ciudad y uno de ellos, Coridón, confiesa no haber visto nunca antes una *urbs*. Su condición de *rusticus* le ha impuesto otras tareas. Tirsis, por el contrario, conoce el recorrido y guía a su compañero mostrándole los lugares más emblemáticos: *forum, templa, aedes*. En los vv. 6-7 (*illic templa nouo de marmore surgunt / Daphnidis hic aedes*) el autor no solo alude al palacio del Arzobispo por medio del sintagma *Daphnidis aedes*, sino también a la imposibilidad de que el concilio tuviera lugar en la catedral por encontrarse esta en plena reconstrucción. De ahí que, según Osorio Romero (1979: 51), la inauguración de la asamblea y sus sesiones se hayan llevado a cabo en la iglesia de San Agustín.

El núcleo de la égloga es la écfrasis¹⁶ de un jeroglífico colgado de una ventana,¹⁷ tal como se desprende de la pregunta: *quid pictura fenestrae / illa petit?* (vv. 7-8).

¹⁶ Es de notar que hay écfrasis si hay impacto, es decir, si se logra hacer ver o poner delante de los ojos lo descrito mediante el detalle. Nos enfrentamos, pues, a la presencia sígnica de algo que es posible conocer gracias a la mediación de un interpretante observador que lo describe. Cf. Agudelo (2011: 90).

¹⁷ Respecto de la écfrasis, afirma Cristóbal (2008: 52-53): “Para la inclusión de écfrasis en la poesía pastoril da pie Virgilio en su *Ecl.* 3.36-48 con la referencia a unas copas talladas con relieves sobre varios temas, entre otros el mito de Orfeo; a su vez Virgilio contaba con el precedente de Teócrito en su *Idilio* I

Los elementos que integran el grabado (*pictura*, v. 7) forman parte del paisaje bucólico: el pastor, las ovejas y el ganado. Esta imagen resulta novedosa dado que el motivo iconográfico del pastor y su rebaño no es frecuente en las *picturae* de los libros de emblemas españoles (Alonso Rey, 2009: 29). Pero más novedosa es la imagen del pastor que sostiene el orbe. Gobernar implica soportar el peso de una tarea ingente. Si bien la emblemática novohispana recurre a la múltiple simbología del mundo (árboles, flores, animales, astros), los símbolos que proceden de la mitología grecorromana sobresalen. La utilización de temas y motivos mitológicos de la iconografía clásica permite dar origen a un nuevo mensaje. Apolo, Mercurio, Prometeo, Neptuno, Perseo, Atlas, desfilan por la emblemática colonial siguiendo de cerca el gusto y los modelos europeos. La *res picta* del pastor que sostiene el orbe evoca inevitablemente la imagen de Atlas, uno de los titanes condenado por Zeus a cargar sobre sus hombros los pilares que dividen los cielos de la tierra. En la emblemática virreinal, Atlas se convierte en una de las imágenes de poder más destacadas, pues se apela a él para representar grandes figuras, como virreyes y arzobispos. Cabe señalar que en algunos emblemas o jeroglíficos se lo suele mostrar agachado con una rodilla en el suelo, mientras sujeta un enorme globo terráqueo sobre sus hombros y espalda, imagen que no se corresponde con la antigua concepción griega del titán que sostenía las columnas sobre las que se apoyaba el cielo, tal como se explicita en el v. 18: *Sic caeli quondam molem quoque sustulit Atlas*. Es interesante, además, la presentación que el autor hace de quien apuntala el orbe como un pastor, propio de la poesía bucólica, acompañado de su rebaño y su cayado. En la iconografía religiosa, la imagen del pastor se convierte en metáfora del poder pastoral. El pastor tiene como obligación la salvación de cada miembro de la comunidad, debe velar por cada oveja y ser responsable de cada una de ellas. De ahí que en la égloga las reúna con el cayado. Los vv. 19-21 (*Thy. Pastores alios uolucrum uigilantia signat / aduenere operi summo, pecorumque saluti / inuigilant, morbos et noxia gramina purgant*) hacen referencia al poder pastoral que se traduce en una distribución jerarquizada de responsabilidades. En efecto, si el jeroglífico pintado y colgado en una de las ventanas del colegio de San Pedro y San Pablo representa la

27-55, descripción minuciosa de los relieves de un tarro y pasaje que remite en última instancia a la écfrasis del escudo de Aquiles en la *Ilíada*. Determinados pasajes de la *Arcadia sannazariana* –como la descripción de un templo en la prosa tercera o de una copa en la cuarta– vienen a reforzar esta tradición, de la que en España podemos dar como muestras más conspicuas la écfrasis de la urna del Tajo en Garcilaso, *Égloga* 2.1174 ss. y la de los bordados mitológicos de las ninfas en la 111; así como la descripción de un tarro –labrado por el virgiliano Alcimedonte– en la II de Barahona de Soto, donde estaban representados sucesos sobre la guerra morisca en clave de profecía (como también en la II de Garcilaso)”.

imagen del nuevo concilio, según refiere el v. 14 (*consilii pictura noui gerit illa figuram*), conviene recordar que en él participan los obispos de Michoacán (fray Juan de Medina Rincón, agustino), Guatemala (Fernando Gómez de Córdoba, jerónimo), Chiapas (fray Pedro de Feria, dominico), Tlaxcala (Diego Romano), Yucatán (fray Gregorio de Montalvo, dominico), Nueva Galicia (fray Domingo de Alzola, dominico), Oaxaca (Bartolomé de Ledesma, dominico), Filipinas (Domingo de Salazar) y Verapaz (fray Antonio de Hervías, dominico). Entre los puntos esenciales del tercer concilio, los religiosos convocados abordan el establecimiento de seminarios, la purificación de la vida de los clérigos regulares y seculares, la reglamentación de las visitas pastorales y las obligaciones de los párrocos, doctrineros y confesores. Cabe destacar también el impulso a la evangelización de los indios y la defensa de la justicia en temas claves para el virreinato. En general, sus decretos suponen un sólido cuerpo de leyes vigente hasta el momento de la emancipación.

Otro elemento altamente significativo que forma parte del jeroglífico es la grulla. Es de notar que la representación simbólica de esta ave, presente en diferentes culturas, varía. Las imágenes más difundidas son dos: 1) la grulla en vuelo que porta una piedra en el pico o en la pata; 2) la grulla apoyada en el suelo sobre una de sus patas, mientras mantiene la otra en el aire con una piedra entre sus dedos. Las variaciones gráficas de estas dos actitudes implican interpretaciones y mensajes distintos. Aristóteles (*H.A.9.10*) es el primer tratadista que repasa el comportamiento de esta ave y resalta que, en tanto la bandada descansa y esconde su cabeza debajo del ala, el centinela de turno, cuando advierte algo extraño, despierta al grupo mediante un grito. Plinio (*N.H.10.23*), Eliano (*N.A.3.13*), Plutarco (*De Soll.An.10*) y San Isidoro (*Orig.12.7.14*) traducen esta cualidad de vigilancia y añaden otra característica: durante su vigilia la grulla sostiene una piedra con una de sus patas, siempre levantada, para que si el sueño la vence y la piedra cae, el ruido pueda despertarla. Horapollo, autor de los *Hieroglyphica*,¹⁸ utiliza el motivo de la grulla y afirma que los egipcios cuando querían expresar “hombre que se guarda de la maquinación de los enemigos” pintan grullas que vigilan por turno durante toda la noche y hacen guardia unas y otras (2.94). Todas estas ideas tendrán continuidad en el género emblemático. Así, pues, Alciato, basándose en los textos de Aristóteles (*H.A.9.10*), Plinio (*N.H.10.23*), San Isidoro (*Orig.20.12.7*) y

¹⁸ Tratado donde recoge sistemáticamente aspectos de la escritura jeroglífica y explica ciento ochenta y nueve jeroglíficos egipcios. Cf. González de Zárate, 1991.

Horapollo (2.94), en su emblema XVII propone a la grulla como ejemplo más sabio de prudencia entre los animales.

En la *pictura novohispana*, conforme se observa, no solo se rescata la imagen de la bandada, pues se habla de *grues* (v. 10), sino además una de las imágenes más conocidas: la grulla apoyada en una de sus patas asumiendo la función de centinela. Resulta evidente, pues, que este jeroglífico apunta a la idea del arte de gobierno efectivo basado en el equilibrio, la vigilancia y el control, instrumentos de poder para mantener el orden.

Desde el punto de vista de la descripción literaria, la éfrasis puede ser referencial, si el objeto descrito verbalmente existe de manera autónoma, o nocional si el objeto representado cobra existencia a partir del lenguaje (Pimentel, 2003). En el caso de la *res picta novohispana*, no es posible saber si el jeroglífico existió realmente o fue parte de la consigna literaria que dio origen a la composición. De cualquier modo, real o nocional, y con una clara dependencia del motivo de la celebración, revela una práctica extendida, fuera de la experiencia áulica.

Años más tarde, en 1610, Alonso de Salazar, en su obra *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañía de Iesus de Salamanca, a la beatificación del glorioso Patriarcha S. Ignacio de Loyola (Salamanca)*, utiliza el motivo de la grulla, como alegoría de la vigilancia, y lo pone en relación con el fundador de la Compañía de Jesús. La piedra que hirió a Ignacio durante el sitio de Pamplona fue la ocasión de su conversión, de su despertar y la que lo mantuvo siempre en vela, como la grulla. Asimismo, en 1653 Filipo Picinelli, filósofo y teólogo que creía que la creación divina podía leerse como un libro simbólico, incluye en el repertorio de su *Mundus Symbolicus* (lib. IV, cap. 35) la siguiente empresa:



Como es posible advertir, la *pictura* exhibe una grulla que se mantiene con una pata en el suelo, mientras que en la otra lleva una piedra. Ella vigila, en tanto sus compañeras duermen. Se trata de una imagen que apunta a transmitir la virtud de la vigilancia, muy apropiada para príncipes o prelados.

Conclusión

De acuerdo con López Poza (2012: 37):

La cultura europea de los siglos XVI y XVII no puede comprenderse cabalmente sin tener en cuenta los géneros que aglutinaron palabra e imagen como una eficaz forma de comunicación que apelaba a la vista y al oído para conmover, instar a actuar, enseñar, convencer... o sencillamente deleitar u ostentar ingenio.

En este sentido, el enorme poder comunicativo visio-verbal del emblema lo convierte en óptimo vehículo de mensajes religiosos y morales. Tal como hemos señalado, la Compañía de Jesús revela desde su fundación una marcada inclinación por los ejercicios emblemáticos que forman parte de la experiencia áulica. Asimismo, es fundamental recordar que los jesuitas despliegan una enorme capacidad multimediática siempre al servicio de la construcción de una imagen áurea y triunfalista de la Orden. La palabra en todas sus variantes y la imagen permanente o efímera son sus armas, “armas blandidas con maestría singular”, en términos de Betrán (2010: 14), y con una clara intención apologética. Así lo prueba la égloga tercera del Ms. 1631 de la Biblioteca Nacional de México que puede ser considerada un ejemplo de poesía emblemática, pues el jeroglífico incluido en ella refleja una notable dependencia del motivo de la celebración (el tercer concilio mexicano) y deviene un instrumento de propaganda.

Bibliografía

Fuentes

Ladislaus Lukács, S. J. (ed.) (1986). “Monumenta Paedagogica Societatis Iesu”. En *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu (1586 1591 1599)*. V. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu.

Manuscrito 1631, Biblioteca Nacional de México (versión digital).

Estudios

Agudelo, Pedro (2011). “Los ojos de la palabra. La construcción del concepto de écfrasis: de la retórica antigua a la crítica literaria”. *Lingüística y Literatura*. 60: 75-92.

Alonso Rey, María Dolores (2009). “Pastores en los libros de emblemas españoles”. *Imago. Revista de Emblemática y cultura visual*. I (I): 27-36.

Betrán, José Luis (2010). “Presentación”, en Betrán José Luis (ed.). *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*. Madrid: Silex, 9-14.

Buxó, José (2002). *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y Literatura Novohispana*. México: UNAM.

----- “De la poesía emblemática en la Nueva España”, en Zafra, Rafael y Azanza, José (eds.): *Emblemata aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*. Madrid: Akal, 91-98.

Cristóbal, Vicente (2008). “Las églogas de Virgilio como modelo de un género”, en López Bueno, Begonia (dir.): *La Poesía del Siglo de Oro: Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 23-56.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar (1985). “Del tercer al cuarto concilio provincial mexicano (1585-1771)”. *HMex*. 35 (1): 5-31.

González de Zárate, Jesús (1991). *Horapollo. Hieroglyphica*. Madrid: Akal.

González Vázquez, José (1991). “Influencia de Virgilio en los escritores del primer Renacimiento”, en Sánchez Marín, José; López Muñoz, Manuel (coords.): *Humanismo Renacentista y Mundo Clásico*. Madrid: Ediciones Clásicas, 155-174.

Ijsewijn, Joseph (1977). *Companion to Neo-Latin Studies*. Amsterdam: Leuven University Press.

Infantes, Víctor (2008). “La muerte metrificada: el responso poético de la égloga necrológica”, en López Bueno, Begonia (dir.): *La Poesía del Siglo de Oro: Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 339-356.

Labrador, Carmen; Martínez de la Escalera, José y Díez Escanciano, Ambrosio (1992). *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La Ratio Studiorum*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.

López Poza, Sagrario (2012). “Empresas, emblemas, jeroglíficos: agudezas simbólicas y comunicación conceptual”, en Chartier, Roger; Espejo, Carmen (eds.): *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*. Madrid: Marcial Pons, 37-85.

Méndez Plancarte, Alfonso (1942). “Piezas teatrales en la Nueva España del siglo XVI”. *Ábside*. VI (2): 218-224.

Osorio Romero, Ignacio (1989). *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*, México: UNAM.

----- (1981). “Jano o la Literatura Neolatina de México (Visión retrospectiva)”. *Humanistica Lovaniensia*: 124- 155.

----- (1980). *Floresta de Gramática, Poética y Retórica en Nueva España (1521-1767)*. México: UNAM.

----- (1979). *Colegios y Profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España*. México: UNAM.

- Osuna, Inmaculada (2008). “La égloga como género de circunstancias en los siglos XVI y XVII”, en López Bueno, Begonia (dir.): *La poesía del Siglo de Oro: Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 357-385.
- Pimentel, Luz (2003). “Ecfrasis y lecturas iconotextuales”. *Poligrafías*. IV: 205-215.
- Praz, Mario (1975). *Studies in Seventeenth Century imagery*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Quiñones Melgoza, José (2011). “Proyecto literatura neolatina mexicana: el manuscrito 1631 de la Biblioteca Nacional de México”. *Nova Tellus*. 29: 349-353.1R
- Serés, Guillermo (2010). “El mundo literario de la Compañía”, en Betrán, José Luis (ed.): *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*. Madrid: Silex, 115-150.
- Solana Pujalte, Julián (2001). “*M. T. Ciceronis Epistolae aliquod selectae in gratiam puerorum*: un impreso cordobés desconocido del s. XVI”, en Peña Díaz, Manuel; Ruiz Pérez, Pedro; Solana Pujalte, Julián (coords.): *La cultura del libro en la Edad Moderna. Andalucía y América*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 159-186.
- Suárez, Marcela (2014). “Las églogas conmemorativas en el Ms. 1631 de la Biblioteca Nacional de México (BNM)”, en Assís, Estela y Lobo, Claudia (comps.): *Significación y Resignificación del Mundo Clásico Antiguo*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1028-1037.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR