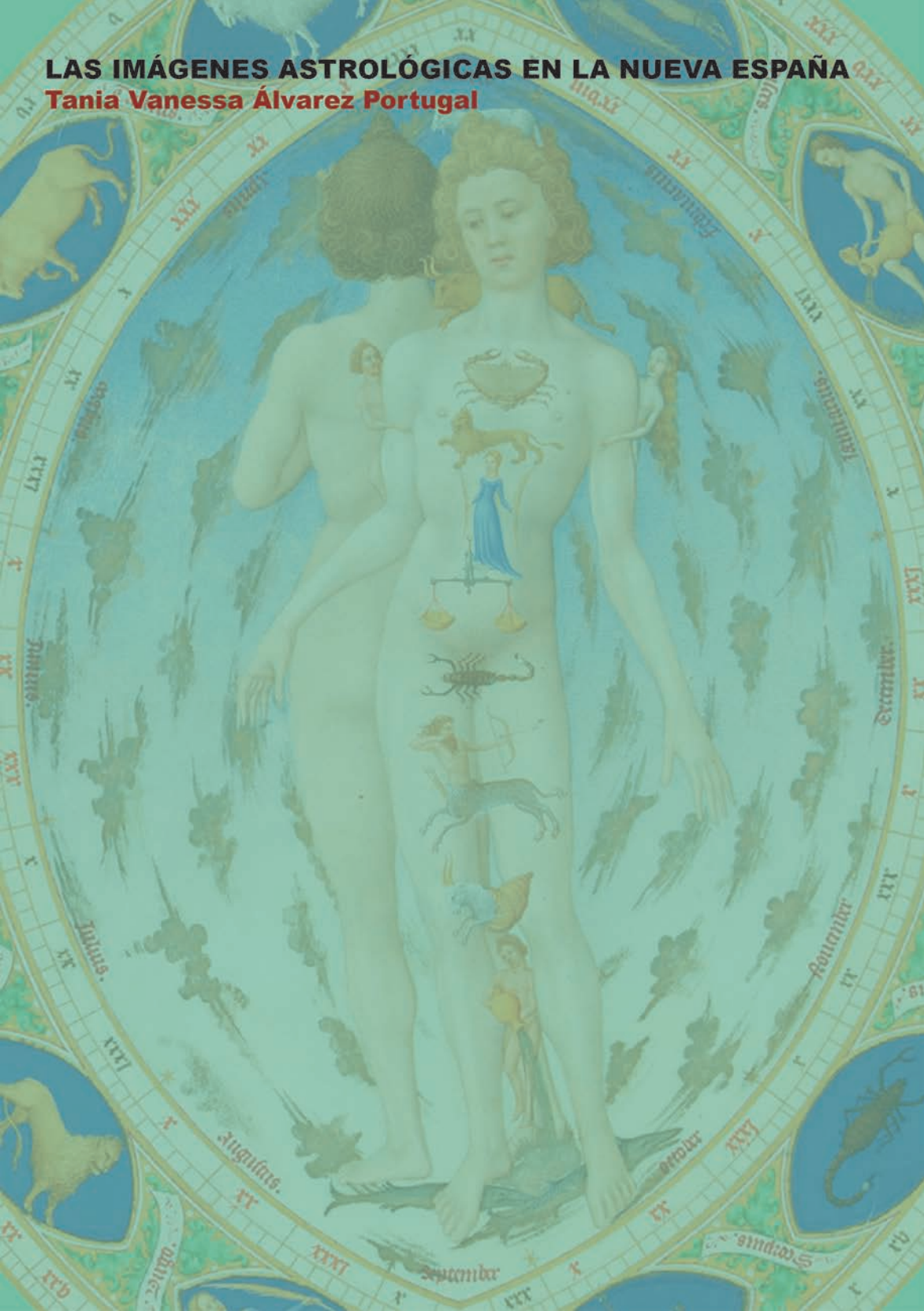


LAS IMÁGENES ASTROLÓGICAS EN LA NUEVA ESPAÑA

Tania Vanessa Álvarez Portugal



LAS IMÁGENES ASTROLÓGICAS EN LA NUEVA ESPAÑA

Las imágenes astrológicas en la Nueva España– Córdoba: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2018

Autora: Tania Vanessa Álvarez Portugal

Colección ARCA VERDE

Dirección:

Lionello Puppi (Università Ca' Foscari, Venezia)

Paula Revenga Domínguez (Universidad de Córdoba)

Consejo asesor:

Geneviève Barbé-Coquelin de Lisle (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3)

Jonathan Brown (Institute of Fine Arts, New York University)

Ignacio Henares Cuéllar (Universidad de Granada)

Stefano Mazzoni (Università degli Studi di Firenze)

José Meirinhos (Universidade do Porto)

María Olga Sáenz González (Universidad Nacional Autónoma de México)

Publicación revisada mediante el procedimiento de pares ciegos.

LAS IMÁGENES ASTROLÓGICAS EN LA NUEVA ESPAÑA

Editor: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba

Campus Universitario de Rabanales

Ctra. Nacional IV, km 396 14071- Córdoba, Spain

<http://www.uco.es/ucopress>

Diseño y maquetación: Lucía Trinidad Figueredo Fernández

ISBN: 978-84-9927-483-6

ISSN: 1138-1884

© UCOPress

© Tania Vanessa Álvarez Portuga



Esta publicación se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons BY-NC-SA 4.0. Puede copiar, distribuir, adaptar y crear obras derivadas de este contenido, siempre y cuando le atribuya la autoría original y no utilice esta obra con fines comerciales. Las obras derivadas también deben estar bajo una licencia similar.

LAS IMÁGENES ASTROLÓGICAS EN LA NUEVA ESPAÑA

Tania Vanessa Álvarez Portugal



UCOPress

Editorial Universidad
de Córdoba

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
Enfoque. El estudio de las imágenes astrológicas	12
I. IMÁGENES ASTROLÓGICAS DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA AL RENACIMIENTO	15
Imágenes astrológicas en la Antigüedad clásica	16
Imágenes astrológicas en la Edad Media	27
Imágenes astrológicas en el Renacimiento	35
II. <i>MUNDUS ARCHETYPUS</i>	47
Mundus Archetypus como diagrama cosmológico	52
Dos momentos de la placa	56
Dedicatoria	59
El grabado: sus inscripciones y su composición iconográfica	64
Alfa – Omega	65
Typus – Archetypus	68
Luz y Sombra	74
El cuerpo	79
Geometrización del cuerpo: macro-microcosmo	82
El correr del tiempo	95
Relación entre cambio y eternidad	98
Rueda de la Fortuna	99
Esfera armillada	100
Tetragramaton	104
Tetratkys	106
El Mundus Archetypus visto como un Teatro de la Memoria	109
Grabado jesuita	113
El Mundus Archetypus en la biblioteca del Colegio de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México	119
Conclusiones	127

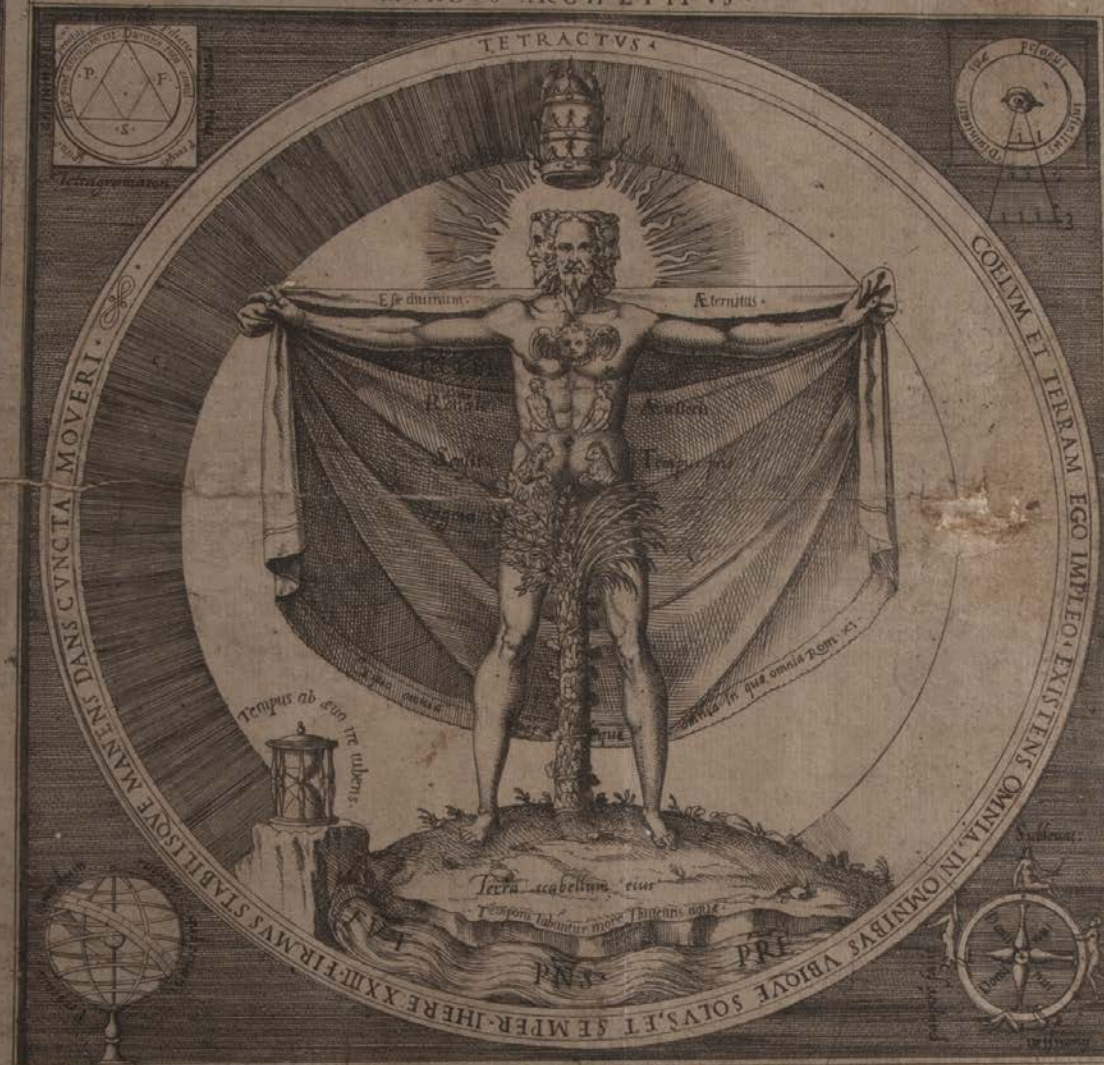
III. ASTROS FESTIVOS EN LA NUEVA ESPAÑA	129
Fiesta real	130
La arquitectura efímera en el programa de Joaquín Velázquez de León	133
Ubicación	138
Primer arco	138
Espacio estelar	146
Segundo arco	150
Joaquín Velázquez de León y el contexto criollo Novohispano	157
Conclusiones	161
IV. EL PODER DE LOS ASTROS	165
El “Tratado de Astrología”	170
El Tratado en el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición novohispana	182
Conclusiones	189
V. JOYAS MÉDICAS	191
El anillo mágico	192
El uso de talismanes en la medicina astrológica	194
Un manual de medicina astrológica	201
Conclusiones	203
CONCLUSIONES GENERALES	205
APÉNDICE	211
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	215

ΑΔΑΜ αὐτὸς ὁ μαγνὸς Θεὸς: Super, ubi, extra, intra: Mundum moues nō moueris: Hic inquit eras, et pridem,
 Heli, Heli, Deus noster: Cuncta es, et tecum astra: Locum tenens non teneris: Semper tibi iurac, et idem,
 Cuius uirius totum auge: Intra, nūquam coartaris: Tempus mutans nō mutaris: Tuum, Deus, hodie tuum;
 Cuius sensus totum auge: Extra, nusquam dilataris: Vaga firmans non uagaris: Induam semper tuum,
 Cuius est, summum bonū: Subter, nullo fatigaris: Vis, eterna uel accegeris: In hoc totum praesens tibi,
 Cuius opus tuncquid bonum: Super, nullo subleuantis: Non alternat tuum esse: Totum simul per se tibi.

Ad quod exemplar summe mentis formam praefigementis.

MVNDVS ARCH ETYPVS

TETRACTVS



In ditione sua domini cuncta cura posita, et non est qui sua possit resistere uoluntati. Dominus, cunctis, totum tuus est.

Joanne Orlandi fecit. romae. 1673.

ILLVSTRISS AC EXCE^o Dⁿⁱ HIERONIMO AQUAVIVA DVCIS ATRIAE

Regum omnium Tetractis B. P. Vincens, Summi, et uetustissimi ac sacratissimi Deipote Marce a Carmelo Religionem proficiente in
 candidato ceterisque artibus ac scientiis lingua Graeca et Hebraea decorato inuicere. F. Cesar spinola eiusdem ordinis lector theologiae
 dum laborauit, et aliis ac tanto primo dedicatione usque uoluit.

Anno salutis feruoris Romae. MDLXXIII.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación toma diversos casos de imágenes astrológicas en la Nueva España de los siglos XVII al XVIII con el objetivo de presentar su papel en la cultura novohispana. Primeramente, a manera de introducción, se traza la historia de las imágenes astrológicas en la antigüedad clásica, Edad Media y Renacimiento, para analizar en el primer capítulo, un programa cosmogónico del neoplatonismo cristiano del siglo XVI europeo que a finales del siglo XVIII se encontró en el colegio Jesuita de San Pedro y San Pablo en la ciudad de México. En el segundo capítulo se discurren las imágenes astrológicas del programa festivo realizado por Joaquín Velázquez de León en 1761, que patrocinado por el gremio de plateros de la Ciudad de México, se levantó en honor a la coronación del rey Carlos III de España. En el tercer capítulo, se examina un tratado de geomancia enviado al Tribunal de la Santa Inquisición en 1623, a partir del cual se trata el poder de las imágenes astrológicas, así como establecimiento de vínculos intelectuales de la práctica astrológica en América, al tiempo que se observa el papel que la Inquisición, como institución de control social, tuvo en el desarrollo de la práctica astrológica. En el capítulo cuarto se presentan dos casos en los que la astrología se consideró una herramienta de equilibrio para lograr la salud: el testimonio en 1620 del tesorero de penas de cámara de la Real Hacienda que da noticia de prácticas curativas talismánicas a cargo de un fraile dominico, y la prohibición del Santo Oficio de una obra de medicina astrológica que Enrique Martínez pretendía publicar en 1606.

Tratando estos singulares ejemplos de imágenes astrológicas sucedidos en diversos momentos del desarrollo cultural de la Nueva España, se pretende abarcar distintos ámbitos del pensamiento social, a decir, el filosófico-religioso, el político, el ámbito de las creencias y el de las prácticas de la salud.

Para lograr un acercamiento a las prácticas culturales que despertaron las imágenes astrológicas en su constante oscilación entre superstición y ciencia, fue necesario recurrir principalmente a las propuestas teóricas del historiador del arte y de la cultura Aby Warburg (1866-1929) y a las de Horst Bredekamp, esenciales para responder a la pregunta crucial de esta investigación ¿Cuál fue el uso que tuvieron las imágenes astrológicas en la Nueva España? A través de la siguiente exposición se verá cómo el estatuto de la imagen astrológica se consideró dependiendo de la materialidad que la soportaba y le servía como vehículo de transmisión, y cómo así la agencia de la imagen astrológica es capaz de presentar variaciones del siglo XVII al siglo XVIII.

El orden que se sigue en la exposición de la presente investigación surgió del interés por mostrar las capacidades de las imágenes astrológicas, empezando así con un diagrama cosmológico por el que se explica la relación macrocosmo-microcosmo del hermetismo y neoplatonismo renacentista, dentro del cual

es posible entender la noción y funcionamiento de la astrología. Después, en el capítulo segundo, se muestra la potencialidad de la imagen como tropo metafórico al servicio del poder temporal. En el tercero se presenta la capacidad adivinatoria de la imagen astrológica, y finalmente se exponen, en el capítulo cuarto, ejemplos de la potencialización de las capacidades de la imagen astrológica en objetos utilizados para influir en la vida del hombre.

Efectivamente, los casos presentados en este trabajo abarcan el amplio rango temporal de casi dos siglos (de 1606 a 1780) a lo largo del cual se experimentan cambios históricos que indudablemente llevan a adecuaciones de paradigmas epistemológicos, los cuales han sido observados en los análisis de este estudio.

La presente investigación ha sido abordada con base en los pioneros esfuerzos de Francisco de la Maza por identificar motivos de mitología clásica en el arte novohispano,¹ así como por la información que recoge Roberto Moreno sobre el papel de los arcos de Triunfo.² Por otra parte, especialistas como Jaime Cuadriello, José Pascual Buxó y Bárbara Skinfill Nogal han profundizado en el estudio de las imágenes alegóricas y su uso.³ Especialmente, la presente investigación se vio impulsada por el estudio de Cuadriello sobre las imágenes astrológicas en el Zodiaco Mariano del siglo XVIII.⁴

Aunque el esplendor y el sentido de las alegorías en las fiestas regias novohispanas ha sido estudiado por Víctor Mínguez,⁵ Fernando Rodríguez de la Flor, Judith Farré, Pilar Gonzalbo Aizpuru,⁶ entre otros, el estudio de la recepción en América de éstas imágenes y la formación de redes de intelectuales con intereses astrológicos apenas ha sido estudiado por Ana Cecilia Ávalos,⁷

¹ Francisco de la Maza, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, México, UNAM, 1968.

² En el prólogo que escribe a Joaquín Velázquez de León, *Arcos de Triunfo*, México, UNAM, 1978.

³ José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes: estudios de emblemática y literatura novohispana*, México, UNAM, 2002; y *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial*, siglo XVII, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1959. Bárbara Skinfill Nogal, *Las dimensiones del arte emblemático*, México, El Colegio de Michoacán, Conacyt, 2002.

⁴ Jaime Cuadriello Aguilar, *Zodiaco mariano: 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004.

⁵ Víctor Mínguez Cornelles, "Alta nobleza y autoridad virreinal: fiesta, arte y propaganda en el Nuevo Mundo", Ramón María Serrera, *La nobleza andaluza y su proyección en las Indias*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2013, pp. 75-115; e "Imágenes jeroglíficas para un imperio en fiesta", *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, verano 2009, vol. XXX, no. 119, El Colegio de Michoacán, México, verano 2009, pp. 81-112.

⁶ Fernando Rodríguez de la Flor, *Era melancólica, Figuras del imaginario barroco*, España, Edicions IUB, 2007; Judith Farré, "Pedagogía de virreyes y Arcos de Triunfo en la Nueva España a finales del siglo XVII", *Destiemplos*, México, Distrito Federal, Marzo-Abril 2008, Año 3, Número 14, pp. 262-273; Pilar Gonzalbo Aizpuru, "Las fiestas novohispanas: espectáculo y ejemplo", *Mexican Studies*, California Press, Vol. 9, no.1, Winter 1993, pp. 19-45.

⁷ Tesis de Ana Cecilia Ávalos Flores, *As Above, So Below. Astrology and the Inquisition in Seventeenth-Century New Spain*, European University Institute, Florence, 2007, y "Cosmografía y astrología en Manila, una red intelectual en el mundo colonial ibérico" *Memoria y sociedad*,

sin duda debiendo mucho al trabajo de Ignacio Osorio Moreno⁸ quien brinda listas de obras en Bibliotecas novohispanas. Todos ellos resultan estudios fundamentales para esta investigación de las imágenes alegóricas y astrológicas en el contexto cultural novohispano, que con base en fuentes de primera mano y desde un estudio de la *Bildwissenschaft* se ofrece aquí al lector.⁹

Enfoque. El estudio de las imágenes astrológicas

Para Aby Warburg, es humana la práctica de dar forma a la inmensidad poderosa y caótica de la naturaleza, la cual el hombre denomina y con ello, la contiene visual y psicológicamente.¹⁰ Así para él, los cuerpos celestes fueron circunscritos —verbal y visualmente— en constelaciones con forma humana para dominar el poder *daemónico* al que estaban asociados por antiguas creencias.¹¹

Partiendo de esta premisa, a Warburg le interesó indagar el recorrido de motivos formales a través del tiempo y del espacio de acuerdo con el proceso simbolizador,¹² poniendo atención en la respuesta humana ante estas fuerzas *demónicas*, a lo que finalmente llamaría síntomas simbólicos.¹³

En su conferencia *Astrología Orientalizante* de 1926, planteó la base de su aproximación al fenómeno, el discernimiento de dos procesos dentro del desarrollo de la cultura: “el sometimiento a las leyes de las fuerzas naturales y el distanciamiento de ellas” a través de la abstracción matemática.¹⁴ Para 1927 montó en el Museo Alemán una exposición de la visión del mundo cosmológica

Bogotá (Colombia), 13 (27): 27-40 / julio-diciembre 2009, pp. 27-40.

⁸ Ignacio Osorio Romero, *Historia de las Bibliotecas en México*, México, SEP –Dirección General de Bibliotecas, 1986.

⁹ Para una historia y desarrollo de tal disciplina, véase Tania Vanessa Álvarez Portugal, “Bildwissenschaft. Una ciencia en construcción”. *Revista Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, Vol. XXXVI, N. 105 (2014), México, pp. 215 – 254.

¹⁰ A decir de Linda Báez: “la denominación implica un esfuerzo de acotamiento” Linda Báez en Aby Warburg, *El Atlas de imágenes mnemosine*, vol. II, ed. Trad y notas de Linda Báez Rubí, México, UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, p. 27.

¹¹ “Pagan-Antique Prophecy in Words and Images in the Age of Luther (1920)”, Aby Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity*, trad., David Britt, Los Angeles, The Getty Research Institute Publications Programs, 1999, p. 650.

¹² “Warburg trata de vislumbrar los mecanismos y los elementos a través de los cuales el individuo creador lleva a cabo un proceso de simbolización basado en su mundo afectivo personal”. Báez en Aby Warburg, *El Atlas de imágenes mnemosine*, op. cit., p. 26.

¹³ “Las diversas fases de corporalidad dan cuenta de síntomas simbólicos a través de los cuales es posible identificar el grado de distanciamiento que la conciencia del individuo crea ante el mundo. El comportamiento sintomático se revela en los distintos campos de la actividad cultural del individuo: la religión, el derecho, el arte, la ciencia, etc. El símbolo viene a ser la articulación visual (respuesta) portadora en sí de una energía potencia que, en contacto con una realidad determinada en las coordenadas del tiempo y del espacio, tiende a la abstracción o a la concreción”. *Ibid.*, p. 17.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 34, 35.

(*Weltanschauung*) donde reflejó la aproximación humana a los astros desde la devoción espiritual hasta el cálculo astronómico.¹⁵

Sirva aquí el planteamiento de Warburg para introducir el tema a tratar: la capacidad de las imágenes astrológicas para servir a diferentes usos, tanto cosmográficos como cartográficos, tanto literarios como adivinatorios e incluso mágicos, dependiendo del contexto en el que se encontraron.¹⁶ Bajo esta divisa, a continuación presentaremos de manera general el papel que las imágenes astrológicas tuvieron en la Antigüedad clásica así como en el Renacimiento humanista para lograr una base de conocimiento que nos permita acercarnos a las imágenes astrológicas en la cultura novohispana.

¹⁵ Báez en Aby Warburg, *El Atlas de imágenes mnemosine*, op. cit., p. 35. De éste primer proceso es que parte la denominación de las estrellas con nombres de divinidades antropomorfas.

¹⁶ En este trabajo, se siguen de cerca las propuestas de Hans Belting y de Horst Bredekamp en tanto que rescatan la capacidad de la imagen, no cómo un instrumento comunicativo, sino como un objeto con una “vida propia en sí”. Al respecto, véase Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München, Fink, 2001; y Hans Belting, *Das echte Bild, Bildfragen als Glaubensfragen*, München, Verlag C.H. Beck, 2005. Mientras que Bredekamp cuestiona el propagado estatuto de la imagen como simple representación, así como el estatuto de los objetos mágicos del Renacimiento. Véase Horst Bredekamp, *Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem*, München, Carl Friedrich von Siemens Stiftung, 1995. Las traducciones al español que se ofrecen en este texto son de la autora, salvo en las ocasiones en que se indique lo contrario. Cabe anotar que las citas textuales que se tratarán en esta publicación respetan la escritura original, salvo en caso indicado.

I

IMÁGENES ASTROLÓGICAS DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA AL RENACIMIENTO

*Imágenes astrológicas en la Antigüedad clásica*¹⁷

La tradición astrológica griega fue heredera del conocimiento astrológico procedente de Babilonia. A través del texto *GU*¹⁸ es posible ver que algunas de las constelaciones mesopotámicas¹⁹ no conservaron su nombre en el contexto griego. La astrología babilónica incluye una lista de fenómenos celestes llamada *Enuma Anu Enlil*,²⁰ representaciones de constelaciones asociadas a símbolos de dioses en *kudurrus*, estelas referentes a propiedades.²¹ En ella también se hallan descripciones de las asociaciones de las estrellas a cada uno de los meses y de su ubicación en la bóveda celeste,²² así como de los diversos compendios de estrellas llamados astrolabios, los cuales asignaban tres astros a cada mes del año.²³ De entre éstos documentos, los más completos podrían ser las tablas del *Mul-Apin*,²⁴ en las cuales ya aparecen las constelaciones.²⁵

¹⁷ Respecto a imágenes astrológicas de culturas como la megalítica, de Australia, América, China, India, Egipto y Mesopotamia, véase Volker Bialas, *Vom Himmelsmythos zum Weltgesetz. Eine Kulturgeschichte der Astronomie*, Wien, Ibero Verlag, 1998.

¹⁸ “El Texto *GU* (tablilla BM 78161, en el British Museum) compuesto entre los siglos VII y V a.C. en Babilonia, que podemos clasificarlo como el equivalente mesopotámico del *Almagesto* de Ptolomeo”. Daniel Marín Arcones, *Astrología mesopotámica*, Agrupación astronómica de Gran Canaria. http://www.astrosurf.com/aagc/gt_historia_constelaciones/AAGC%20-%20mitomesop.htm Visto en mayo 2018.

¹⁹ Para Daniel Marín Arcones: “casi todas las fuentes sobre los conocimientos astronómicos mesopotámicos son semitas, con lo que resulta complicado averiguar qué datos son estrictamente sumerios, y cuáles fueron añadidos por pueblos posteriores”. *Ibid.*

²⁰ Redactados bajo el rey babilonio Nabucodonosor I (1124-1103 a.C.) en la que se encuentran más de 700 observaciones de “salidas de estrellas, conjunciones planetarias, meteorología” entre otros. *Ibid.*

²¹ Alrededor de 1350 a 1100 a.C. “los símbolos de los dioses aparecen distribuidos aparentemente siguiendo la distribución de las constelaciones en el cielo”. En ellos, se encuentran las representaciones de las constelaciones de Águila, Hidra, Triángulo, y podemos ver en Leo, Escorpio, Sagitario, Capricornio y Acuario, los más tempranos modelos de las constelaciones clásicas conocidas actualmente. *Ibid.*

²² De acuerdo al autor: “el norte para Enlil, la región comprendida entre los trópicos para An, y la parte inferior para Ea”. *Ibid.*

²³ Por este motivo se conocen también como textos “Tres Estrellas cada Uno”. Se supone que intentan servir de guía de las constelaciones y astros que son visibles en cada época del año. *Ibid.*

²⁴ Circa 1000 a.C. el cual contiene un catálogo de estrellas, divididas según la zona del cielo en donde se encuentran, pares de constelaciones, fechas de salidas heliacas y sus intervalos, así como el zodiaco de 18 constelaciones.

²⁵ Los zodiacos cambiarían con el tiempo. Por ejemplo, el zodiaco de 18 constelaciones del *Mul-Apin*, se redujo a 12 bajo el reinado de Nabucodonosor II (604-562 a. C), con lo que cada constelación sería asociada a un mes. Para el siglo V a.C. apareció un zodiaco con abreviaturas para referirse a cada constelación. En él no se encuentra Orión y ni el cuadrado de Pegado, el Aparcero surge en lugar de Aries, entre otras diferencias a las figuras actuales. *Ibid.*

Dentro de la mitología griega, la primera descripción de constelaciones se encuentra en la *Ilíada* (s. VIII a.C.) de Homero. De acuerdo con ella, el dios Hefestos hace al guerrero Aquiles un escudo que muestra una cosmovisión donde se encuentran tanto las actividades humanas, como los elementos y las esferas celestes:

Fabricó en primerísimo lugar un alto y compacto escudo
primoroso por doquier y en su contorno puso una reluciente orla
de tres capas, chispeante, a la que ajustó un áureo talabarte.
El propio escudo estaba compuesto de cinco láminas y en él
fue creando muchos primores con su hábil destreza.
Hizo figurar en él la tierra, el cielo y el mar,
el infatigable sol y la luna llena,
así como todos los astros que coronan el firmamento:
las Pléyades, las Híades y el poderío de Orión,
y la Osa, que también denominan con el nombre de Carro,
que gira allí mismo y acecha a Orión,
y que es la única que no participa de los baños en el Océano.
Realizó también dos ciudades de miserables gentes,
bellas. En una había bodas y convites, y novias (...)
La otra ciudad estaba asediada por dos ejércitos de tropas
que brillaban por sus armas. (...)
También representó un mullido barbecho, fértil campiña,
ancho, que exigía tres vueltas. En él muchos agricultores
guiaban las parejas acá y allá, girando como torbellinos. (...)
Representó también un dominio real. En él había
jornaleros que segaban con afiladas hoces en las manos. (...)
Representó también una viña muy cargada de uvas,
bella, áurea, de la que pendían negros racimos (...)
Realizó también una manada de cornierguidas vacas,
que estaban fabricadas de oro y de estaño (...)
El muy ilustre cojitranco realizó también un pastizal
enorme para las blancas ovejas en una hermosa cañada,
establos, chozas cubiertas y apriscos.
El muy ilustre cojitranco bordó también una pista de baile
semejante a aquella que una vez en la vasta Creta
el arte de Dédalo fabricó para Ariadna, la de bellos bucles (...)
Representó también el gran poderío del río Océano
a lo largo del borde más extremo del sólido escudo.²⁶

²⁶ Cantos del 299 a 608. Homero, *Ilíada*, trad. Emilio Crespo Güemes, Gredos, 1996, pp. 481-486.

A decir de John Brian Harley y David Woodward, esta parte del poema puede ser interpretada como una expresión de creencias macrocósmicas y microcósmicas, donde se encuentran las actividades humanas desde una vista general del universo.²⁷

Hesiodo en *Los Trabajos y los días* (alrededor del s. VIII a.C.) nos muestra la utilidad que las imágenes astrológicas tenían para los hombres como marcadoras del tiempo de las estaciones, las cuales marcaban el ritmo de las diversas actividades (tanto económicas como religiosas) a lo largo del año. Distingue así los trabajos del agricultor en otoño, invierno, primavera y verano. Dice de los trabajos de otoño:

Cuando la fuerza del ardiente Helios deje de ser abrazante, después de que el grandioso Zeus comience las lluvias otoñales, y la piel humana sienta el cambio con alivio – entonces la estrella Sirio aparece pero brevemente por día sobre las cabezas de los hombres sometidos a Ker, (...) acuérdate que ya es hora de cortar la madera.²⁸

Y respecto a los de primavera:

Cuando Zeus complete sesenta días de invierno después del solsticio, entonces la estrella Arturo deja la corriente sagrada de Océano y por la primera vez se levanta resplandeciente al caer la noche. Después de él, la hija de Pandión que lamenta en el crepúsculo de la mañana, la golondrina, se acerca a la vista de los hombres cuando la primavera apenas ha comenzado. No esperes por ella antes de poder los viñedos, es mejor así.²⁹

Por otra parte, las imágenes astrológicas en el cielo también sirvieron para computar los días de las festividades religiosas, las cuales se llevaban a cabo en los meses que determinaba el calendario lunar. Así, los misterios eleusinos menores se celebraban en el mes *Anthesterion*, segundo mes de invierno (alrededor de febrero), y los mayores en el mes *Boedromión*, tercer mes del verano (alrededor de septiembre).³⁰

²⁷ John. B. Harley, David Woodward “The Foundations of Theoretical Cartography in Archaic and Classical Greece”, David Woodward, *The History of Cartography, Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, vol. I, Chicago, University of Chicago Press, 2007, p. 132.

²⁸ Cantos 415 - 423. Hesiod, *Theogony, Works and Days*, trad. M. L. West, New York, Oxford University Press, 1988, p. 49.

²⁹ Cantos 564 - 570. *Ibid.*, p. 54.

³⁰ Al respecto de las fiestas, Platón en las *Leyes* VI, propone realizar sacrificios públicos a los dioses, que se llevasen a cabo dos cada mes de acuerdo a la división propuesta del Estado en doce. Establece que todas las leyes deben tener su base en la religión. Que cada doceava parte de las 5040 casas sea una forma de comunidad con una deidad, que se celebren dos festivales mensuales, doce en las tribus y doce en las ciudad, el primero en honor a los Dioses y las cosas divinas, mientras que el segundo fuera para promover la amistad. 771 a 5 – 772 d. Véase la

Lo que podemos observar es que, en la teogonía de la antigua Grecia, las representaciones antropomorfas de los dioses olímpicos cobran una relación con la astrología. Platón expone en el mito de Er (en el libro X de la *República* 380 a.C.) cómo la tierra se encuentra unida al cielo a través de una luz por el huso de la necesidad;³¹ luego en el libro X de las *Leyes* (348 a.C.) ofrece una exposición que brinda pneuma a las esferas móviles —es decir el sol, la luna y las estrellas—, y les otorga el estatus de deidades.³²

Para el siglo III a.C. aparecieron los *Fenómenos* de Arato (ca. 276 a.C.), obra poética que constituye un manual para reconocer a las constelaciones en el cielo.³³ Ella expresa las creencias cósmicas estoicas y se volvió la base para obras similares posteriores: como el *Epítome de catasterismos* de Eratóstenes (ca. 245 a.C.), la cual tal como dice su nombre, explica el origen mítico de las constelaciones y como nota Anna Santoni, muestra con ello una mapatura mitológica del cielo, revelando la creencia en la divinidad de los astros que se llegó a tener en el mundo helenístico y romano;³⁴ y la posterior *Astronomía* de Higino (ca. s. I a.C.), que dividida en cuatro libros ofrece no sólo los catasterismos y la ubicación de las constelaciones en el cielo, sino también los nombres de las estrellas que las constituyen, definiciones sobre el universo, de

edición Plato, *Laws*, vol. I, E. B. Englad, London-New York- Bombay, Manchester University Press, 1921, pp. 180, 181.

³¹ “A esa luz llegaron después de una jornada de camino, y allí precisamente, en la mitad de la luz, pudieron ver, tendidos desde el cielo, los extremos de sus cadenas, porque esta luz era el vínculo del cielo, el que sujeta todas sus revoluciones, a la manera de las ligaduras de los trirremes. Desde las extremidades estaba suspendido el huso de la Necesidad, merced a la cual se imprime la rotación de todas las revoluciones”. 616 c- d. Platón, *La República*, 2ª ed., trad. Antonio Gómez Robledo, México, UNAM, 2000, p. 376.

³² En forma de diálogo, Platón expone cómo el movimiento de los astros se debe a que poseen una psique, por lo tanto están vivos. Más adelante habla de las capacidades y su injerencia en asuntos humanos. 897 a- 903 a 5. Plato, *Laws*, vol. I, *op. cit.*, pp. 160 – 168.

³³ Douglas Kidd muestra cómo muchos de los temas parten de la *Teogonía* y de los *Trabajos y días* de Hesíodo. Especialmente cuando trata el calendario estelar y al respecto de los tiempos de aparición de las Pléyades, Sirio, Orión y Arturo entre otros. C.f. Aratus, *Phaenomena*, trans. Douglas Kidd, United Kingdom, Cambridge University Press, 1997, pp. 8 – 12.

³⁴ Aunque por otra parte, hay que rescatar que el interés principal es la instrucción, lo cual queda claro cuando al referirse a algún planeta, no se dice “Venus” o “Marte” sino se dice “El planeta de Júpiter” o “el planeta de Venus” dejando abierta la vía de identificación del dios con el astro. Eratostene, *Epítome dei Catasterismi. Origine delle costellazioni e disposizione delle stelle*, trad. Anna Santoni, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. 10, 11.

la esfera celeste, de las zonas, y sus ciclos; y explicaciones del movimiento de la esfera, del sol, de la luna y del zodiaco.³⁵

Un autor cuyas obras son de suma importancia para la comprensión del conocimiento astrológico de la época es Claudio Ptolomeo (ca. 100-178),³⁶ quien basado en la filosofía de Aristóteles, con influencia matemática de Menelao, de astronomía de Hiparco, de geografía de Marino de Tiro, de música de Didimo y de etnología astrológica de Posidonio, constituyó una amplia cantidad de obras de las cuales las más reconocidas son el *Almagesto* o *Sintaxis matemática*, el *Tetrabiblos*, el *Planisferio* y la *Geografía*.³⁷

Estas obras circularon ampliamente durante el periodo helenístico y romano, y sirvieron para la elaboración de mapas, que fueron de utilidad imperial para el reconocimiento del territorio y medición del mundo.³⁸ Oswald L. W. Dilke considera el gran legado del *Almagesto*³⁹ y de la *Geografía* para la elaboración de mapas, así como la gran influencia que tuvieron en la cartografía europea y árabe. Los mapas son a su vez resultado de un proceso de delimitación producto de una cosmovisión, cuyos principios geográficos se encontraron

³⁵ André Le Boeuffe explica que los objetivos de la obra son ofrecer una explicación del universo más completa que la que brinda Arato, que al mismo tiempo sirva para un modelo reducido del universo. Hygin, *L'astronomie*, trad. André Le Boeuffe, Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1983, p. IX.

³⁶ Ptolemy, *Tetrabiblos*, trans., intr., F. E. Robbins, Cambridge Massachusetts- London, Harvard University Press-William Heinemann Ltd, 1980, p. VIII.

³⁷ Robbins brinda una lista de los trabajos adscritos a Ptolomeo tanto genuinos como falsos: *Almagesto* o *Syntaxis Mathematica* en 13 libros, el gran tratado de astronomía; *Sobre las apariciones de las Estrellas Fijas* y una *Colección de Pronósticos*; *Sobre las hipótesis planetarias*; *Tabla de Reinos*, una tabla cronológica de reinos; *Sobre la Música*, en tres libros; el *Tetrabiblos*; *De Analemata*, la descripción de una esfera en un plano; el *Planisferio*; las *Ópticas*, en 5 libros (de autenticidad dudosa); *Centiloquio*, una colección de aforismos astrológicos (también de autenticidad dudosa), la *Geografía*; las *Tablas Disponibles*; el *Esquema y manipulación de las tablas disponibles*; y el *περί κριτηρίων καὶ ἡγεμονικῶν*, un pequeño tratado sobre la teoría del conocimiento y el alma. *Ibid.*, pp. IX, X.

³⁸ Como es el caso del criticismo que hace Polibio al trabajo de Eratóstenes. John. B. Harley, David Woodward "Greek cartography in the Early Roman World", David Woodward, *The History of Cartography*, vol. I, op. cit., p. 162.

³⁹ "Un catálogo sistemático de estrellas, siguiendo ciertas reglas técnicas, es requerido para hacer un mapa celestial o un globo. El catálogo de Ptolomeo se deriva del de Hiparco, y como el de Hiparco, de acuerdo a Toomer, Ptolomeo describe a las estrellas "como si estuvieran dibujadas en el interior de un globo, como son vistas por un observador al centro de ese globo y se le encontraran de frente. Todas las estrellas conocidas en los cielos fueron agrupadas en constelaciones: 21 constelaciones yacen al norte del zodiaco, 12 en el zodiaco, y 15 al sur de él; así fueron listadas en el catálogo 48 constelaciones conteniendo 1,022 estrellas. Para cada estrella, Ptolomeo indicó la longitud y la altitud en relación con la eclíptica más que con el Ecuador, de tal forma que las posiciones de las estrellas no cambiarían debido a la precesión de los equinoccios: las latitudes no varían, y uno solo debe añadir los valores de la precesión por cada tiempo para encontrar la longitud. En pocos casos Ptolomeo tuvo que enmendar el nombramiento de las posiciones de las estrellas dentro de las constelaciones para hacerlas relacionarse más cercanamente a los contornos de las figuras humanas o animales usualmente bosquejadas para representarlas". Oswald A. W. Dilke, "The Culmination of Greek Cartography in Ptolemy", David Woodward, *The History of Cartography*, vol. I, op. cit., p. 181.

basados principalmente en Aristóteles, y su configuración en modelos exponía una dificultad que se podía resolver mediante el empleo de la geometría y de las matemáticas expuestas por Ptolomeo.⁴⁰ Vale la pena mencionar como ejemplo interesante el de Crates de Malos (s. II a.C.), quien realizó su cartografía basado no sólo en mediciones, sino también en fuentes literarias e históricas, considerando el viaje de Ulises. Harley y Woodward exponen cómo el estoico Crates proclamó entonces a Homero como fundador de la geografía.⁴¹

Conviene en este punto hacer una acotación sobre el conocimiento que implicaba la *astronómica*. Por una parte como hemos visto, las observaciones estelares eran cuidadosamente anotadas desde una aproximación matemática y diagramatizadas en mapas convenientes para los fines expansivos del imperio romano; al tiempo, que quedaba implícita la utilidad de las observaciones estelares para la elaboración de pronósticos⁴² e incluso de horóscopos — prácticas que se encuentran basadas en una interpretación neoplatónica⁴³ que reconoce la relación de las esferas celestes, consideradas como divinidades, con los seres de la tierra sobre los que ejercen su influencia—.⁴⁴ Ambas vertientes

⁴⁰ Los instrumentos utilizados fueron la ballestilla, el astrolabio, el cuadrante de David, el cuadrante, el sextante, y el octante, junto con tablas astronómicas llamadas almanaques. John P. Snyder “Map Projections - A working Manual”, *Geological Survey*, issue 1395, U.S. Government Printing Office, 1987, p. 8.

⁴¹ John. B. Harley, David Woodward “Greek cartography..., *op. cit.*, p. 163. De la misma forma, ha llegado a nuestros días la descripción de un catálogo ilustrado de estrellas realizado por Hiparco, el cual a decir de Harley y Woodward, tuvo la intención de ser plasmado sobre una superficie plana. C.f. Otto Neugebauer, *A History of Ancient Mathematical Astronomy*, Book I, Berlin-New York, Springer-Verlag, 1975, p. 277- 290.

⁴² Robbins menciona que “en tiempos de Ptolomeo, las dos palabras *ἄστρολογία* y *ἄστρονομία* significaban la misma cosa “astronomía” y que él llamaba lo que nosotros queremos decir con “astrología” τὸ δι’ ἄστρονομίας προγνώστικόν, que es pronósticos por astronomía. Robbins en Ptolemy, *Tetrabiblos*, *op. cit.*, p. XI.

⁴³ Dichas ideas, como se mencionó anteriormente, ya estaban esbozadas en Platón, sin embargo a través de autores como Plotino, Proclo y Jámblico (s. III) surgió una derivación de sus enseñanzas mezcladas eclécticamente con filosofía pitagórica, aristotélica, estoica, de Zenón y de Zoroastro, así también retoma elementos herméticos, místicos, y de doctrinas soteriológicas como las órficas. C.f. José Alsina Clota, *El neoplatonismo: síntesis del espiritualismo antiguo*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989.

⁴⁴ En el *Asclepio* se menciona esto de manera clara: “... Los principios de cada clase son dioses, y a éstos les siguen otros dioses que son principio <de>-ousia; éstos son dioses sensibles, fieles a sus dos orígenes, que lo producen todo a través de la naturaleza sensible, una cosa por medio de la otra, iluminando cada dios su propia obra. El *ousiarchês* del cielo (sea lo que sea que se entiende con la palabra cielo) es Júpiter, porque Júpiter confiere a través del cielo la vida a todos los seres. La Luz es el *ousiarchês* del sol, porque la bendición de la luz irradia sobre nosotros a través del orbe solar. Los Treinta y seis (el término es “horóscopos”), las estrellas siempre fijas en el mismo lugar, tienen como principio o *ousiarchês* a aquel que es llamado *Pantomorphos* o bien Omníforme, pues produce diversas formas dentro de diversas clases. Las denominadas siete esferas tienen *ousiarchês* o principios denominados Fortuna y *Heimarmenê*, a partir de los cuales cambian todas las cosas de acuerdo con la ley de la naturaleza y una estabilidad inflexible que, sin embargo, se diversifica de todos los dioses, aquello por medio de lo cual se hacen todas las cosas;” *Asclepio* en Brian P. Copenhaver (ed.) *Corpus hermeticum. Asclepio*, Jaume Pòrtulas, Cristina Serna (trad.), España, Siruela, 2000, p. 212.

en el uso de la observación estelar que actualmente podemos designar como astronomía, y astrología, correspondientemente.

Hay que recalcar que en la sociedad antigua la astrología tenía una gran importancia debido en parte a la propagación de la filosofía neoplatónica y estoica, así como a la expansión de las religiones solares en el mundo Antiguo, como bien observa Robbins.⁴⁵

De esta manera encontramos una diferente forma de representación de imágenes astrológicas, como la del bajo relieve de la tumba de Antioco I de Comagene en Nimroud-Dagh, Turquía (98 a.C.) la cual representa su horóscopo.⁴⁶ (Imagen 1)



Imagen 1. Horóscopo de Antioco I de Comagene en Nimroud-Dagh, Turquía (98 a. C.).

⁴⁵ Robbins, en Ptolemy, *Tetrabiblos op. cit.*, pp. XI, XII.

⁴⁶ Auguste Bouché-Leclercq describe la imagen: “Es, en el signo de leo, un encuentro de estrellas y de planetas al que solo falta Saturno y Venus. La presencia del sol está sobreentendida porque el león es aquí el signo solar o cronocrator del mes y domicilio del sol: la luna es representada cruzada en el cuello del animal (en el lugar donde se portan los amuletos), y sobre el campo del bajorelieve figuran los tres planetas que deben su energía a su calor”. Auguste Bouché-Leclercq, *L'astrologie Grecque*, Paris, Ernest Leroux Editeur, 1899, p. 439.

Por otra parte, el poeta y astrólogo Marco Manilio escribió su *Astronomía* (s. I) la cual es un poema educativo de la tradición astrológica grecorromana que ha llegado completo hasta nuestros días.⁴⁷ Dividida en cinco libros, su obra presenta la definición de la astrología, el origen del universo, los signos del zodiaco (sus cualidades y sus relaciones geométricas), la forma de dividir la eclíptica en doce suertes, la manera de encontrar la fortuna, el cálculo del horóscopo,⁴⁸ la influencia de los signos en determinado momento, así como las constelaciones zodiacales en los nacimientos, el cálculo de los decanos (tres divisiones de 10° de cada signo), la influencia de los signos en las distintas partes de la tierra en la denominada geografía astrológica,⁴⁹ y finalmente las explicaciones interpretativas de conjunciones de las constelaciones. Manilio considera necesario tomar en cuenta varios aspectos de los signos zodiacales y de los planetas para brindar un conocimiento sobre el destino. Para lograrlo, explica la realización de un esquema donde se conjuguen estos elementos. En él, la eclíptica⁵⁰ correspondiente a un momento determinado ha de insertarse a partir del cenit del día específico en un diagrama de doce partes, acordes cada uno a un signo zodiacal y a un sistema interpretativo de casas. Con base en ello, se realizan cálculos geométricos y se encuentran correspondencias o pares de contrarios a partir de los cuales es posible determinar aspectos que afectan las cualidades de los signos zodiacales o de los planetas. (Imagen 2) Entre los lectores de Manilio se encuentran Lucano, Juvenal, Nemesiano, Fírmico Materno, Arnobio y Marciano Capela.

⁴⁷ Otra obra astrológica importante, es la *Antología* de Vettius Valens, la cuál también trata los horóscopos, el zodiaco, el medio cielo, así como la ascensión de los signos por horas, sobre las lunas nuevas, llenas y explicaciones respecto a los periodos invisibles de la luna, método para calcular el día sabático en un sistema de siete zonas, para calcular el gobernador del año; los periodos planetarios, los trigonos, gobernantes, la fortuna y las figuras malignas, entre muchos otros casos que permiten una completa interpretación astrológica. C.f. Vettius Valens, *Anthologiae*, trad. Joëlle-Frédérique Bara, Leiden-New York, E.J. Brill, 1989.

⁴⁸ A decir de Francisco Calero: “Horóscopo propiamente es el grado de la eclíptica que aparece sobre el horizonte en el momento del nacimiento, y, en realidad, es uno de los cuatro puntos cardinales del zodiaco, el que corresponde al oriente; los otros tres son el *occusus*, el *medium caelum* y el *imum caelum*”. Manilio, *Astrología*, trad. Francisco Calero y María José Echarte, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2002, p. XXIV.

⁴⁹ Francisco Calero explica al respecto “Igualmente zodiacal es la geografía astrológica contenida en el libro IV 744-817; en efecto, las distintas regiones del mundo conocido son puestas bajo la protección de uno de los signos zodiacales” *Ibid.*, p. XXIII.

⁵⁰ Camino por donde aparentemente se mueve el sol en la bóveda celeste.

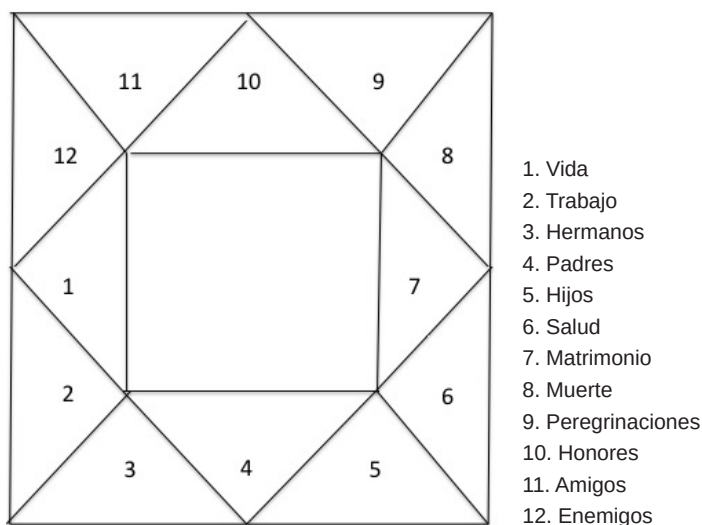


Imagen 2. Sistema de los doce lugares o casas del cielo.⁵¹

Por otra parte, encontramos dos diferentes tipos de representación estrechamente relacionadas, una mitológica y otra alegórica. La primera es claramente advertida en *Sobre la naturaleza de los Dioses* de Cicerón (45 a.C.),⁵² la segunda en las *Alegorías homéricas* de Heráclito (s. I).⁵³ En la primera, de la mano de sus personajes, Cicerón discurre sobre los principios morales de las acciones exponiendo las posiciones estoicas y epicúreas; en la segunda, Heráclito trata acontecimientos de la *Ilíada* y la *Odisea* alegorizados como acciones éticas con mensajes edificantes o incluso interpretándolos como fuerzas elementales. Ésta fue una corriente que se desarrolló cada vez más al final del periodo antiguo, y que guiaría luego a la realización de analogías, práctica ampliamente difundida entre neoplatonistas y alquimistas cristianos.⁵⁴

Este saber en manuscritos fue adoptado posteriormente por estudiosos árabes como Abû-Mas'har y Al-Kabisi, en cuyas bibliotecas el conocimiento perduró

⁵¹ Basado en *Le système des XII lieux (tracé rectangulaire)*. Auguste Bouché-Leclercq, *L'astrologie Grecque*, Paris, Ernest Leroux Editeur, 1899. p. 281.

⁵² C.f. Marco Tulio Cicerón, *Sobre la Naturaleza de los Dioses*, trad. Ángel Escobar Chico, Madrid, Gredos, 2000.

⁵³ C.f. Heraclitus, *Heracliti Quaestiones Homericae*, Franz Oelmann, Lipsiae, Teubneri, 1910.

⁵⁴ Thomas Willard, siguiendo a Northrop Frye, considera que los alquimistas posteriores desarrollaron un lenguaje alegórico con el cual se acercaron a los mitos y principalmente a las narraciones bíblicas. Véase Thomas Willard, "Alchemy and the Bible", Cook Eleanor, *et. al.*, *Centre and Labyrinth: Essays in Honour of Northrop Frye*, Toronto, University of Toronto Press, 1982, p. 121.

y se desarrolló en complejos cálculos matemáticos, se enriqueció y se ajustó a tradiciones filosóficas e iconográficas.

Por último, mencionaremos las representaciones de los dioses antiguos que aparecen en calendarios en sus calidades astrológicas. Aunque tenemos noticia de que el más antiguo proviene de la Atenas de la época helenística,⁵⁵ trataremos el caso de los calendarios romanos de diversos tipos, los cuales ayudaban a la observancia de las actividades cívicas (días festivos o de importancia para las actividades de la ciudad) de la antigua Roma. El inicio de calendarios públicos se encuentra alrededor del 450⁵⁶ como resultado de una necesidad social por mostrar la importancia de las instituciones y de las fiestas de la religión oficial imperial. Este tipo de calendarios públicos evolucionaron de tal forma que para el año 189 a.C., el cónsul M. Fulvius Nobilitor depositó un *fasti* (calendario Romano con comentario) en el templo de Hércules y las Musas que acababa de construir, creando así la moda de decorar paredes de edificios tanto públicos como privados con calendarios.⁵⁷ Con el tiempo, se dio la práctica de tener calendarios personales: como el *parapegma*, hecho en madera o en cerámica, el cual contenía una lista de festividades así como agujeros para marcar días especiales;⁵⁸ y los *menologia rustica*, calendarios agrícolas abreviados. Alrededor del siglo I, ambos tipos de calendarios incluyeron información astrológica.⁵⁹ Michele Renee Salzman los encuentra en fuentes literarias como la descripción de la casa de Trimalción brindada por Petronio,⁶⁰ y en Juvenal, en quien es notable su aproximación escéptica hacia la práctica de la astrología adivinatoria.⁶¹

⁵⁵ Al respecto, dice Perrine Mane: “la primera figuración conocida viene de la Grecia helenística, precisamente de la antigua iglesia de la Panagia Gorgopiko en Atenas, que data del II siglo d.C. Ella representa los signos del zodiaco acompañados de figuras que designan cada mes con la forma de alegorías simbolizantes de fiestas religiosas populares”. Perrine Mane, *Calendriers et techniques agricoles (France-Italie, XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Le sycomore, 1983, p.13.

⁵⁶ Renee Salzman menciona que “de acuerdo a Tito Livio, Cicerón y otras Fuentes romanas, fue el edil Flavio quien en el 304 a.C. colocó en un foro romano un calendario del año designando los días legales para conducir asuntos”. Michele Renee Salzman, *On Roman Time. The codex-calendar of 354 and the rhythms of Urban life in Late Antiquity*, Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1990, p. 6.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁹ “El *Menologium Rusticum Colotianum* del siglo I, muestra, al inicio de la columna de los festivals y actividades agrícolas para cada mes, el signo zodiacal apropiado: enero es ilustrado con el signo de Capricornio, febrero con el de Acuario, y así sucesivamente”. *Ibid.* Salzman menciona que de igual forma, surgieron los *horologium* como el encontrado en el Campo Marte en Roma y el construido por Augusto (s. I) al que se le añadió un calendario zodiacal paralelo. Büchner en *Ibid.*, p. 10.

⁶⁰ Petronius, *Cena Trimalchionis*, trad. Michael J. Ryan, London-New York, The Walter Scott Publishing Co., LTD, 1905, p. 8-10.

⁶¹ “Sin embargo, ignoran cosas como las enseñanzas del astro sombrío / de Saturno, o bajo qué signo se manifiesta Venus favorable./ qué mes resulta ruinoso, qué momento es bueno para

Los calendarios romanos incluían los meses y las descripciones de los días. Estos incorporan los *nundinals*, letras que anuncian las fechas del mercado semanal —en un ciclo de ocho días, seguido del nombre del día o el nombre del festival, luego del cual se encuentran unas letras que designan los días fastos (F), los nefastos (N) y los *comitiales* (C) que eran los días en los que podía reunirse la *comitia*, asamblea pública a finales de la República—. En algunos calendarios se incluía una columna de letras que indicaban una semana de siete días, *hebdomadas*, luego de las cuales se añadían los nombres de las festividades y días en honor a los dioses del culto imperial o de conmemoración histórica.⁶² Por su parte, Perrine Maine observa que los calendarios romanos tuvieron la novedad de enmarcar las estaciones e introducir las escenas de trabajos del año.⁶³

Probablemente es debido a este tipo de formación en la historia, tradiciones y cultura romana que autores como Varro, Ovidio y Macrobio, entre otros, refieren la importancia de la inclusión del calendario en la educación romana.⁶⁴

Rescatable es, sin embargo, que los dioses astrológicos pervivieron como manuscritos bajo la función calendárica agrícola, la cual perduró en el contexto europeo medieval como se verá más adelante.

sacar beneficios./ Acuérdate de evitar incluso el encuentro con aquélla / en cuyas manos ves un almanaque astrológico, sobado como bolas / de ámbar resinosas, la cual no consulta a nadie y ya es consultada,/la que, cuando el marido se encamina al campamento o a la patria, / no irá en su compañía si la retienen los cálculo de Trasilo. / cuando decide desplazarse hasta el primer miliario, elige / la hora en su manual. Si le pica la esquina del ojo por habérselo / frotado, pide un colirio después de examinar el horóscopo. / Suponiendo que esté enferma en la cama, ninguna hora le parece / más apropiada para tomar alimentos que la que señale Petosiris. / Si se trata de una pobretona, irá a recorrerse el espacio que media / entre las dos metas del Circo y sacará su suerte y confiará su frente / y su mano al adivino que le pide un continuo chasquido de labios. / A las ricas dará las respuestas en un augur frigio, o importado / de allí, se la dará un entendido en las estrellas y en el cielo, y algún anciano que entierra los rayos a expensas del Estado". 569-587 Juvenal, *Sátiras*, trad., Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996, p. 85-86.

⁶² Salzman, *op. cit.*, p. 13.

⁶³ Mane, *op. cit.*, p.14. Romanus 1 ms., Barba. Lat. 2154, fol. 11. Biblioteca Vaticana, Roma. en *Ibid.* Manuscrito (ca. 1620) copia del códice ilustrado calendárico del año 354 hecho por Furius Dionysius Filocalus para Valentinus. Sobre las características formales del calendario del 354, así como de sus posibles influencias, Salzman, *op. cit.* p. 10, 11; véase también Meyer Shapiro, "The Carolingian copy of the calendar of 354", *The Art Bulletin*. 22, issue 4, 1940, pp. 270-272. "El calendario de 354, además, es único por su inclusión a la izquierda de las hebdómadas, de otra secuencia de letras de la A a la K, las cuales fueron usadas para calcular los días de luna llena y luna nueva. La inclusión de ciclos semanales lunares y solares subraya la influencia de la astrología, tanto en el calendario como también es atestiguado en el códice". Salzman, *op. cit.*, p. 12. Véase también Bruxellensis ms., MS. 7543-7549, fol. 202. Bibliothèque Royale, Brussels en *Ibid.* Manuscrito (ca. 1560-1571) copia del códice ilustrado calendárico del año 354. Este calendario fue copiado ampliamente durante la edad media y el Renacimiento, como lo veremos más adelante

⁶⁴ *Ibid.*, p. 14.

Imágenes astrológicas en la Edad Media

Los manuscritos copias del códice calendárico del año 354 Luxemburguensis, el Romanus, Bruxellensis, Vindobonensis, Bosianus y Berlinensis⁶⁵ son ejemplos de la pervivencia de la tradición iconográfica astrológica en el contexto cultural europeo.⁶⁶ Aunque estos no son los únicos manuscritos que incluyen representaciones astrológicas con fines calendáricos. (Imagen 3).

⁶⁵ Luxemburguensis. Copia del original en el s. IX; Romanus, copia de la Luxemburguensis en 1620; Bruxellensis, copia del Luxemburguensis entre 1560-1571; Vindobonensis, copia del Luxemburguensis alrededor de 1500-1510; Vossianus, del último cuarto del s. Vi con ilustraciones del original; y Berlinensis, copia del Luxemburguensis antes de 1604. Salzman, *op. cit.*, p. 73.

⁶⁶ Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. Lat. O. 86



Perrine Maine en su estudio sobre calendarios y técnicas agrícolas,⁶⁷ estudia una amplia variedad de imágenes calendáricas en mosaico, esculpidas o pintadas, principalmente en edificios religiosos procedentes de Francia e Italia durante los siglos XII y XIII. Considera que estas imágenes retoman de la Antigüedad clásica la iconografía de los signos del zodiaco organizada en meses según las actividades económicas del año. Para Jacques le Goff esto significa que la Iglesia reconoce a la tierra como la base de la sociedad humana y la labor del agricultor como la metáfora del hombre condenado, al tiempo que el hombre, a través de su labor, cumple con los ciclos de vida.⁶⁸

No resulta sorprendente que la mayoría de estos calendarios se encuentren en las fachadas de las Iglesias,⁶⁹ pues así sirven a un fin educativo y moralizante que considera al agricultor como la base de la estructura de organización estamental medieval. Por otra parte, se observa un fenómeno de composición entre las figuras astrológicas calendáricas y las representaciones de los Santos, probablemente con intenciones didáctico hagiográficas.⁷⁰

Fueron varios los pensadores cristianos que reconocieron la antigua autoridad de la astrología y trazaron paralelismos entre temas bíblicos con los doce animales del zodiaco, como ejemplo las doce estrellas del sueño de José.⁷¹ También se llegó a establecer una relación entre los signos zodiacales y las diferentes partes del cuerpo humano, como aparece en Prisciliano (c. 340 - 385).⁷² Ewa Sniezynska-Stolot menciona que dentro de un proceso de cristianización del zodiaco,⁷³ en la *Rota ecclesiastica* (modelo macrocósmico del s. XII) se representan los signos del zodiaco al lado de los patriarcas, profetas y apóstoles, así como de episodios del Antiguo y del Nuevo Testamento.⁷⁴

⁶⁷ Mane, *Calendriers et techniques agricoles*, op. cit.

⁶⁸ Le Goff en *Ibid.*, p. V

⁶⁹ *Ibid.*, p.22.

⁷⁰ Véase *Ibid.*, p. 40.

⁷¹ Génesis 37. 9 Al respecto, Wolfgang Hübner, *Zodiacus Christianus. Jüdisch-christliche Adaptationen des Tierkreises von der Antike bis zur Gegenwart*, Königstein, Verlag Anton Hain, 1983, p. 18.

⁷² Así: “cabeza-Aries; cervix-Taurus; húmeros-Gemini, pecho-Cancer, manos-Leo, vientre-Virgo; ombligo-Libra; coxis-Scorpion; miembro viril-Sagittarius; tibia-Cabricornus, pies-Pisces”. *Ibid.*, p. 20.

⁷³ C.f. Wolfgang Hübner, “Die Christianisierung der Sternbilder in Schickards, *Astroscopium*”, *Zum 400. Geburtstag von Wilhelm Schickhard. Zweites Tübinger Schickard-Symposium, 25. Bis 27 Juni 1992*, hrsg. F. Seck, Sigmaringen 1995 (Contubernium. Tübinger Beiträge zur Universitäts und Wissenschaftsgeschichte. 41), pp. 131-150.

⁷⁴ Ewa Sniezynska-Stolot, “Christian interpretation of the zodiac in Medieval Psalters”, *Umeni, Casopis, Ústavu Teorie a Dějin Umeni československé Akademie věd ročník XXXVII*, Academia/Nakladatelství Československé Akademie věd Praha, 1989, p. 101.

Zenón de Verona (300 – c. 380) buscó en sus sermones ir más allá del determinismo de la astrología, lo que desarrolló en dos corrientes, a decir de Sniezynska-Stolot. La primera, en la que los signos fuesen tratados como fases de un desarrollo espiritual del hombre, mientras que en la segunda, fuesen usados en los Salmos para representar una interpretación cristiana del Bautismo como exorcismo a través del cual los hombres han de librarse de la influencia demoníaca de las estrellas.⁷⁵ La autora también llama la atención sobre la zodiología, conjunto de tratados del s. IX que exponían una interpretación cristiana de los signos zodiacales que a su vez comprendían pronósticos y estaciones lunares.⁷⁶

Asimismo, Sniezynska-Stolot encuentra imágenes astrológicas en ilustraciones —*drôlerie*—⁷⁷ en las esquinas de las hojas de diversos salterios del s. IX (comentarios a los Salmos). Siguiendo a Kolb, considera que estas imágenes pueden ser abordadas a través de una exégesis alegórica o mística-moral del propietario basada en Biblia.⁷⁸ (Imagen 4)

⁷⁵ Como la introducción del Salmo 42 (41) donde un venado destruye a la serpiente al metérsele por las fosas nasales, y luego bebe agua para deshacerse del veneno. La serpiente surge de la representación del primer decanato de piscis en la esfera Persa, mientras que el venado, representando la imagen del hijo de Dios, está presente en la *Concordantiae caritatis* de Ulrich de Lilienfeld y en el salterio de la reina María I de Inglaterra (1320-1330). *Ibid.* p. 103.

⁷⁶ Ésto es, representaciones de figuras humanas con fines adivinatorios, principalmente desarrollados en los monasterios de St. Galle y Reichenau. *Ibid.*

⁷⁷ Sniezynska-Stolot menciona que el origen de los *drôlerie* es probablemente Inglaterra, donde a partir del siglo XI se observa un amplio interés por la astrología. *Ibid.* p. 105.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 103. Véase también H. Kolb, “Der Hirsche, der Schlangen frisst. Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterlichen Literatur”, *Mediaevalia literaria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag*, München 1971, pp. 583-590.



Imagen 4. Acuario (ave) Sagitario (figura montando un bovino). *The Florian Psalter*.
Warsaw National Library, MS 207, 21 r.

La autora también llama la atención sobre otro tipo de comentarios en manuscritos medievales,⁷⁹ la presencia de letras entrelazadas que no son las iniciales ni de los dueños, ni de los autores, sino que parecen corresponder a símbolos utilizados por los astrólogos. En estos manuscritos la A representa a Aries, E a Leo, M a Piscis, I a Sagitario, y la V a Escorpión.⁸⁰ Sniezynska-Stolot considera como ejemplo de interpretación mística moral, que las imágenes del Cisne y de la Osa Menor en los manuscritos conectados al duque de Berry (1340 – 1416), así como las letras que representan las constelaciones de Leo y Escorpión acompañadas del *Hombre Astrológico* en las *Très Riches Heures*⁸¹ (Imagen 5) aluden a una reflexión en torno al Apocalipsis 5.5 y la profecía de Ezequiel 3.6.

⁷⁹ “Estos son dos breviarios del monasterio de San Jorge en Praga que datan del tercer cuarto del siglo XIV y antes de 1386 (XIII E 14e, XIII E 14a), un grupo de los manuscritos de Wenceslao IV que datan de 1390, el Salterio Floriano de la reina Eduvigis de Polonia de antes de 1399, y un grupo de manuscritos del duque de Berry”. *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 104 Véase también Harry Bober “The zodiacal miniature of the “Très riches Heures” of the duke of Berry- its sources and meaning”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XI, 1948, pp. 1-34.



Imagen 5. Detalle de las letras de constelaciones en el Hombre anatómico.
Très Riches Heures of the Duke of Berry. Musée Condé Ms.65, f.14v
 Imagen de dominio público

Por otra parte, a partir del siglo XII en el occidente europeo se reavivó el conocimiento astrológico perdido después de la antigüedad clásica⁸² a través de la traducción al latín de textos sobre filosofía, —principalmente aristotélica— y astrología —como el *Almagesto* y el *Quadripartitum* de Ptolomeo, por mencionar algunos—, preservados por la cultura árabe. Estas obras fueron enriquecidas por las propias investigaciones y experiencia de estudiosos como Abu Ma'shar (787-886),⁸³ Avicena (980-1037),⁸⁴ Acabitius (s. XII) e Ishaq al-Kindi (796-873),⁸⁵ quienes abordaron la alquimia y la magia astrológica,⁸⁶ útiles especialmente para la práctica médica.⁸⁷ Así, el Medio Oriente, España y Sicilia fueron centros del saber a donde los estudiosos se dirigían, poco antes del desarrollo de las universidades europeas.⁸⁸

El conocimiento astrológico regresó a Europa en forma de manuscritos, a través de los cuales es posible observar una interpretación árabe de las imágenes grecolatinas. (Imagen 6).

⁸² “Gracias a las Cruzadas y a la penetración de la filosofía y de la ciencia árabes en Sicilia y en España, Europa va a conocer a la vez los textos griegos y los comentarios árabes, en traducciones latinas generalmente realizadas por judíos. El resultado será un aumento extraordinario del prestigio de la astrología, que entre los siglos XII y XIV conoce un favor hasta entonces inusitado”. Jean Seznec, *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 50, 51.

⁸³ El “*De magnis coniunctionibus*”, de Albu Ma'shar fue una obra básica para la formación del astrólogo. Véase Richard Joseph Lemay, “Abu Ma'shar and Latin Aristotelianism in the twelfth century: the recovery of Aristotle's Natural philosophy through Arabic astrology”, *Oriental series*, no. 38, Publications of the Faculty of Arts and Sciences, American University of Beirut, 1962, pp. 379-422; Paola Zambelli, “Da Aristotele a Abū Ma'shar, da Richard de Fournival a Guglielmo da Pastrengo. Un'opera astrologica controversa di Alberto Magno”, *Physis*, XV (1974) pp. 375-398; Vicky Armstrong Clark, *The illustrated abridged astrological treatises of Albumasar: medieval astrological imagery in the west*, Michigan, Ann Arbor- University of Michigan, 1979.

⁸⁴ Avicena, *Mabda' wa al-ma'ād. Tradução do árabe para o português do tratado i da obra “Al-mabda' wa al-ma'ād” (a origem e o retorno)*, trad. Jamil Ibrahim Iskandar, Tesis doctoral, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1997.

⁸⁵ Charles Burnett (ed.), *Magic and divination in the Middle Ages. Texts and techniques in the Islamic and Christian worlds*, Aldershot, Variorum, 1996.

⁸⁶ David Pingree (ed.), Ghāyat al-hakīm wa-ahāqq al-natījatayn bi-altaqḍīm, *Picatrix: the Latin version of the Ghāyat al-hakīm*, London, Warburg Institute, 1986.

⁸⁷ Vale la pena referirnos a la obra de Pedro de Abano: Pietro d'Abano, *Tratti di Astronomia*, trad. Graziella Federici Vescovini, Editoriale Programma, Padova, 1992.

⁸⁸ Sophie Page, *Astrology in medieval manuscripts*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, p. 9.

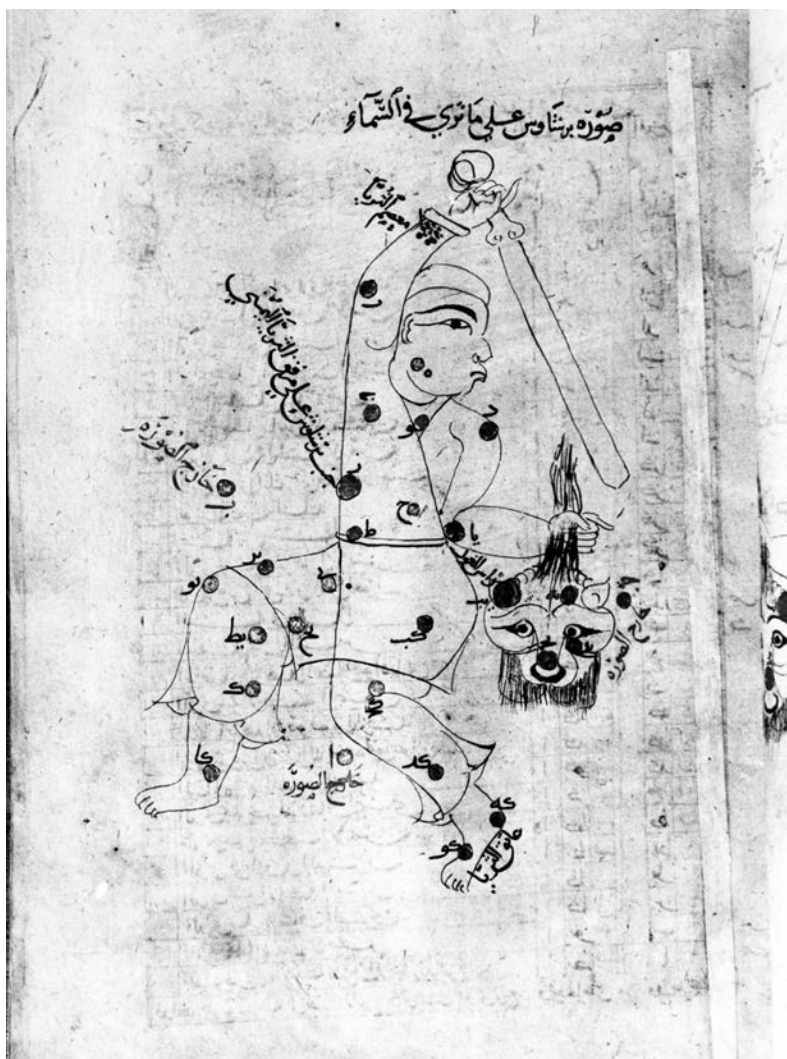


Imagen 6. Perseo. *Al-Sufi, Libro de las estrellas fijas*
 “Perseus” *al-Sufi, Book of the Fixed Stars* (Persia, 1125) Estambul, Fatih Library, 3422.
 The Warburg Institute, Photographic Collection.
 This material is licensed under a Creative Commons
 Attribution-Non Commercial 3.0 Unported License.

Estudiosos occidentales también se enfocaron en recibir este conocimiento y en realizar tablas de observación astronómicas, de las cuales podemos mencionar las realizadas bajo el reinado de Alfonso X el sabio (1252 al 1284) en Castilla ⁸⁹ y los manuscritos astrológicos realizados por Adelardo de Bath (1080-1152) en el norte de Europa.⁹⁰

Fue así que la transmisión del conocimiento astrológico se convirtió nuevamente en el vehículo mediante el cual las imágenes de los dioses grecolatinos pervivieron en la cultura occidental cristiana —y monoteísta—, pues sus nombres y representaciones figurativas, a decir de Sez nec, eran enseñados “como instrumentos inofensivos” capaces de ser empleados de manera alegórica y moralista.⁹¹ Por otra parte, el uso de la astrología dentro la práctica médica facilitó su difusión en universidades como la de Bolonia, Padua y Salamanca, sólo por mencionar algunas.

*Imágenes astrológicas en el Renacimiento*⁹²

El Renacimiento fue una época caracterizada por el descubrimiento de América, por un gran desarrollo científico y cosmográfico,⁹³ así como por un redescubrimiento del saber filosófico y astrológico grecorromano, el cual se consideró tan antiguo como los escritos de la Biblia. Todo este nuevo saber llevó a la época a replantearse los viejos paradigmas de conocimiento y creencias.

⁸⁹ Alfonso X, *Libros del saber de astronomía del rey D. Alfonso X de Castilla*, ed. Manuel Rico y Sinobas, Madrid, Tipografía de Don Eusebio Aguado, 1863; Alfonso X, *Lapidario del rey D. Alfonso X. Códice Original*, Madrid, Imprenta de la Iberia, 1881; Sniezynska-Stolot sobre los decanatos en las tablas alfonsinas: Ewa Sniezynska-Stolot, *Astrological Iconography in the Middle Ages. The Decanal Planets*, trans. Joanna Komorowska, Kraków, Jagiellonian University Press, 2003.

⁹⁰ Charles Burnett (ed.), *Adelard of Bath. An English scientist and Arabist of the early twelfth century*, London, Warburg Institute, 1987; Louise Cochrane, *Adelard of Bath: the first English scientist*, Bath, Bath Royal Literary and Scientific Institution, 2014.

⁹¹ Sez nec, *Los dioses de la Antigüedad...*, *op cit.*, p. 80.

⁹² Vale la pena anotar que en éste apartado no consideraremos ya las imágenes astrológicas que produjeron mapas y obras cartográficas con fines de reconocimiento de lugares, sino que la visión se concentrará en las imágenes astrológicas que requerían una interpretación astrológica cultivada. Para el primer caso véase David Woodward, *The History of Cartography, Cartography the European Renaissance*, vol. III, Chicago, University of Chicago Press, 2007.

⁹³ Véase Silvio A. Bedini et. al. (ed.), *Christopher Columbus and the Age of Exploration. An Encyclopedia*, New York, Di Capo Press, 1998; Edmundo O’Gorman, *La invención de América, Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*, 4ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

La tendencia a traducir textos griegos aumentó en Europa principalmente a partir del siglo XV, luego del Concilio de Ferrara-Florenia (1438-1439) celebrado entre la Iglesia cristiana oriental y occidental. Dicho Concilio resultó ser un parteaguas para la cultura occidental, ya que en él, Italia recibió a gran número de eruditos de Constantinopla de entre quienes podemos nombrar a Georgios Gemistos Pletón (1355-1452) como uno de los más destacados. Él sería maestro del cardenal Basilio Bessarion (1403-172), y vendería a Cosme de Médici un manuscrito que contenía las obras de Platón que después Ficino traduciría del griego al latín.⁹⁴ El principal escrito filosófico de Pletón son las *Nomoi*,⁹⁵ las cuales hemos recibido sólo parcialmente y a través de diversas referencias de la época.⁹⁶ No obstante, se han podido reconocer las autoridades en las que se basa: como Zoroastro (segundo milenio antes de Cristo), Solon (ca. 638-558), Pitágoras (c.570-495 a.C.), Aristóteles (384- 322 a.C.), Platón (ca. 427 - 347 a.C.); los neoplatónicos Porfirio (c.232-304), Jámblico (245 -325) y Proclo (412-485); así como también cita a Orfeo, Tucídides (460 – 400 a.C.), Jenofonte (430 - 354 a.C.), Diódoro Sículo (60 – 30 a.C.), Dionisio de Halicarnaso (60 a.C.- 7 d.C.), Estrabón (c.63 a.C.- 24 d.C.), Justino Mártir (100-165), Gregorio Nazareno (329-390), Cirilo de Alejandría (c. 376 – 444), Pseudo-Dionisio el Aeropagita, y Juan Damasceno (c.675 – 749).⁹⁷ El texto hace además referencia a los misterios Eleusinos y a los filósofos árabes Avicena (980-1037) y Averroes (1126-1198).⁹⁸

Con lo anterior, podríamos considerar la obra de Pletón como un ejemplo del eclecticismo que los escolares occidentales hubieron de cultivar.⁹⁹ Entre otros aspectos, es preciso destacar que Pletón menciona la importancia de la astrología para el mantenimiento de las fiestas religiosas desde la antigua Grecia.¹⁰⁰ Sin

⁹⁴ Códice Florencia Laur LXXXV, 9. Que también contiene *De animae procreatione in Timaeo* de Plutarco, y el *Peri psychas kosmos kai physios* de Timeo de Locros. James Hankins, “Cosimo de’ Medici and the ‘Platonic Academy,’” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, London, 1990, vol. 53, p. 154.

⁹⁵ Milton V. Anastos, “Pletho’s Calendar and Liturgy”, *Dumbarton Oaks Papers*, Trustees for Harvard University, Vol. 4, 1948, p. 188.

⁹⁶ Milton V. Anastos menciona que las *Nomoi* eran tan paganas y politeístas que el primer patriarca de Constantinopla, Georgios Scholarios hubo de echarlo a las flamas, salvando solo algunas fojas para probar que Pletón había caído en el paganismo y por tanto que las *Nomoi* fueron justamente suprimidas. *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*, p. 191.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 276, 271.

⁹⁹ Aún pese a su claro objetivo de exaltación de la cultura griega, como lo define Anastos, *Ibid.*, p. 272. Sobre Pletón también véase Brigitte Tambrun-Krasker, *Pléthon: le retour de Platon*, París, Vrin, 2007.

¹⁰⁰ “Los griegos de la antigüedad estimaban el mes lunar pero mantenían el año solar para realizar los mismos sacrificios en las mismas temporadas del año”. De tal forma que la prescripción para los sacrificios es que estos fueran hechos de acuerdo al mes, al día y al año. Anastos, “Pletho’s Calendar...”, *op. cit.*, p. 192.

embargo, frente al libre arbitrio, la postura de Pletón es estoica al considerar los decretos del destino como ya establecidos e inmutables.¹⁰¹

Esta postura de un destino fatal aunado a las teorías neoplatónicas, provenientes del prestigioso conocimiento antiguo, que refieren la influencia de los movimientos de las esferas celestes en la vida de los hombres, probablemente causó entre gran número de letrados una reacción intelectual que intentaría resolver o ajustar la teoría con la idea bíblica de libre arbitrio.¹⁰²

Por su parte, Warburg consideró que la aparición de la iconografía de los dioses paganos durante el temprano Renacimiento debe considerarse no sólo como un fenómeno artístico sino también desde una perspectiva religiosa,¹⁰³ a partir de la que se desarrolla el aspecto moralizante medieval. En él, pervive un trasfondo de teología Olímpica —transmitida por mitógrafos— y teología astral, preservada y transmitida en el quehacer¹⁰⁴ de los astrólogos, quienes retomaron observaciones y prácticas astrológicas orientales.¹⁰⁵ Igualmente, Warburg reparó en que los motivos iconográficos de las divinidades antiguas pervivieron al trasladarse la tradición helenística a Oriente y de ahí nuevamente a Europa

¹⁰¹ No susceptibles a rezos ni ofrendas. *Ibid.*, p. 301.

¹⁰² Disgresiones al respecto son las de Girolamo Savonarola, *Contro gli astrologici*, ed. Claudio Gigante, Roma, Salerno, 2000; Giovanni Pico della Mirandola, *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, Eugenio Garin, Torino, Nino Aragno, 2004; Lucio Bellanti, *Defensio astrologiae contra Ioannem Picvm Mirandviam. Lucii Bellantii Senensis mathematici ac physici Liber de astrologica veritate et in Disputationes Ioannis Pici adversus astrologos responsiones*, Colophon, Venetis per Bernardinu Venetu de Vitalibus, 1502, entre otros.

¹⁰³ Aby Warburg “Pagan-Antique Prophecy in Words and Images in the Age of Luther (1920)”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, trad., David Britt, Los Angeles, The Getty Research Institute Publications Programs, 1999, p. 598 En este apartado, mencionaré algunos ejemplos de estudios de imágenes astrológicas realizados por Warburg que me parecen ejemplificativos de un amplio aspecto de posibles usos. La selección se ha realizado en torno a la utilidad de las reflexiones que despiertan, sin embargo, los estudios de las imágenes astrológicas no se limitan a esta presentación. Al respecto, véase Franz Boll, W. Gundel, Sternbilder, “Stern Glaube und Sternsymbolik bei Griechen und Römern”, Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. 6. 1937; André Chastel (ed.), *La Villa Medici*, Roma, Académie de France à Rome, École française de Rome, 1989; Ewa Snieszynska-Stolot, *Astrological Iconography in the Middle Ages...*, op. cit.

¹⁰⁴ Warburg, “Italian Art and International Astrology in the palazzo Schifanoia, Ferrara”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit, p. 565.

¹⁰⁵ El ejercicio de la astrología fue ampliamente difundido, de tal forma que entre sus practicantes es posible encontrar a Regiomontano, Copernico, Tycho Brahe, Galileo, Kepler, y Leibnitz “all either practised astrology themselves or countenanced its practice”. Robins en Ptolemy, *Tetrabiblos*, op. cit., p. XII.

occidental.¹⁰⁶ Así, detectó en el Renacimiento europeo una gran difusión de obras de autores como Albu Ma'shar, Zebel¹⁰⁷ y Teucro.¹⁰⁸

Para Warburg, en el Renacimiento el hombre se enfrentó a esta disyuntiva que lo ubicaba entre la libertad y el sometimiento a los influjos astrales, por medio del distanciamiento de las fuerzas naturales a través de la abstracción matemática —posible gracias a la adopción de las observaciones y metodologías provenientes de los autores árabes— en un intento por liberar al hombre del determinismo del que era sujeto.¹⁰⁹ A su decir, ésta es la idea que se encuentra detrás del programa expuesto en la logia de la Villa Farnesina,¹¹⁰ donde Agostino Chigi hizo pintar su horóscopo en (1510-1519 ca.). En este ciclo iconográfico, los dioses planetarios de la Antigüedad fueron representados por Baldassarre

¹⁰⁶ “Las deidades astrales fueron fielmente transmitidas a través de una larga migración del mundo helenístico por vía de Arabia, España e Italia a Alemania (donde después de 1470 ellas gozaron de un Renacimiento peripatético, en palabras y en imágenes, gracias a las nuevas casas de imprenta de Augsburgo, Nuremberg y Leipzig). El astrólogo medieval llevó la herencia helenística al norte de Europa desde Bagdad por vía de Toledo y Padua. Y así los escritos de los astrólogos árabes e italianos estuvieron entre los primeros libros ilustrados en ser impresos en Augsburgo”. Warburg “Pagan-Antique Prophecy in Words and Images in the Age of Luther (1920)”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., p. 599.

¹⁰⁷ Estudiando la migración de las divinidades astrológicas de origen helenístico en manuales de cosmología aplicada, Warburg encontró el libro de portendos de Zebel, cuyo nombre árabe es Abu Uthman Sahl ibn Bishr ibn Habib ibn Hani (Baghdad, mediados del siglo IX), que circuló como manuscrito ilustrando 42 presagios a interpretarse diferentemente en cada mes del año. *Ibid.*, pp. 647, 648.

¹⁰⁸ Para Warburg “fue esta vez la traducción de un texto indio que hizo posible rastrear la *Sphaera barbarica* (como Boll había mostrado, compilada por Teucro, un babilonio que había nacido en Chipre) en su primera migración de Asia menor a la India, donde apareció —mucho antes de llegar a Bagdad— como el auténtico trabajo de un escritor indio, Varahamihira; y también mostrar que las imágenes de los decanos de Varahamihira derivan de una forma más auténtica de la tradición de Teucro que aquellas de Abu Ma'shar”. Warburg identificó la obra de Varahamihira, la *Brihat jataka*. Warburg, “Astrology under Oriental Influence (1926)”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., p. 699.

¹⁰⁹ Warburg mostraría este proceso en imágenes, “desde la devoción rendida a los astros en la mentalidad primitiva, hasta el cálculo astronómico contemporáneo” Linda en Aby Warburg, *El Atlas de imágenes mnemotécnicas*, op. cit., pp. 34, 35.

¹¹⁰ C.f. Warburg, “Italian Art and International Astrology in the palazzo Schifanoia, Ferrara”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., p. 569.

Peruzzi con forma humana.¹¹¹ Para Warburg, esto es resultado de que los espíritus planetarios fueron considerados fuerzas reales.¹¹² (Imagen 7).



Imagen 7. Rapto de Europa. Sala dei Fregio Pared oriental. (1508). Villa Farnesina, Roma.

Así, en la astrología del Renacimiento las dos pulsiones de ciencia y creencia se unían en los planetas,¹¹³ pues podían ser observados con muy precisas mediciones matemáticas y sin embargo comprenderse a la vez como *daemones*—divinidades—¹¹⁴ gracias al culto de sus nombres desarrollado durante la Edad Media.¹¹⁵

Este culto a los planetas fue desarrollado con base en la identidad icónico-mítica de las divinidades antiguas, y cuya regencia sobre el tiempo¹¹⁶ está

¹¹¹ Menciona que por la disposición que tienen las figuras, viéndose de frente, implican conjunciones, y en general el orden de conjunto permiten especificar que fue 1465 el año del nacimiento de Chigi. Warburg, “Astrology under Oriental Influence (1926)”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., p. 701.

¹¹² Para Warburg este grupo de dioses poseían más poder numinoso que los olímpicos que Rafael pintó en el techo de la Villa Farnesina aproximadamente en el mismo periodo. Warburg, “Pagan-Antique Prophecy in Words and Images in the Age of Luther (1920)”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., pp. 618 y 621.

¹¹³ “El firmamento como fue descrito por los griegos fue la base sobre el que se estableció el sistema de culto de los decanos egipcio; esto, a su vez, fue superpuesto por una capa de adaptación mitológica india antes de encontrar su camino, probablemente por Persia, en la cultura árabe. Más nublado aún por la traducción en hebreo y luego en francés, el firmamento griego encontró camino en la versión latina que Pedro de Abano hizo de Abu Ma’sar y, finalmente, en la cosmología monumental del temprano Renacimiento italiano, en la forma de aquellas 36 misteriosas figuras a la mitad del registro de los frescos de Ferrara”. Warburg, “Italian Art and International Astrology in the palazzo Schifanoia, Ferrara”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., p. 569.

¹¹⁴ Warburg, “Pagan-Antique Prophecy in Words and Images in the Age of Luther (1920)”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., p. 613.

¹¹⁵ “De estos estados de visibilidad, y de la posición relativa a los cuerpos celestes, verdadera observación astrológica dedujo la naturaleza de la influencia celeste en la vida humana. En la alta Edad media sin embargo, la observación directa dió lugar a un primitivo culto de nombres de las estrellas. Ultimadamente, la astrología no es más que una forma de fetichismo onomástico proyectado hacia el futuro”. Warburg, “Italian Art and International Astrology in the palazzo Schifanoia, Ferrara”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., p. 566.

¹¹⁶ “Ellos pervivieron como dioses, definiendo matemáticamente y gobernando míticamente cada unidad cronológica en la rueda anual”. Warburg, “Pagan-Antique Prophecy in Words and Images in the Age of Luther (1920)”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., p. 599. “Los planetas pueden ejercer su dominio tanto singularmente como conjuntamente. Como gobernantes

ejemplificada desde el medioevo en los almanaques planetarios ilustrados.¹¹⁷ Para Warburg, los grabados del almanaque Baldini cobran especial interés al respecto,¹¹⁸ pues considera que el texto que contienen está dirigido a los creyentes en la astrología planetaria, mientras que los planetas se representan bajo el principio estilístico del movimiento.¹¹⁹ Cabe mencionar que en este almanaque se incluyen representaciones de los hijos de los planetas, es decir, de los hombres cuyas características deben al planeta regente en el momento de su nacimiento.¹²⁰ (Imagen 8).

Warburg encuentra que en ocasiones la identificación de figuras como deidades planetarias es posible casi exclusivamente gracias a la representación de sus atributos, ya sea objetos o signos zodiacales sobre los que preside cada planeta.¹²¹ Esta característica nos indica una libertad artística que vuelve sumamente importante el conocimiento de manuales astrológicos clásicos, de entre los cuales, la *Astronómica* de Manilio¹²² es uno de los más populares entre los humanistas.

singulares, de acuerdo con el ingenioso sistema elaborado por los astrólogos de la antigüedad, ellos son patrones de los meses individuales por turnos, junto con los signos zodiacales que ahí se encuentran. Todos los planetas, con excepción del sol y la luna, mantienen dominio sobre dos meses cada uno. De acuerdo con un conjunto adicional, cada planeta también gobierna sobre días y horas particulares. Los días de la semana aún llevan las insignias de esta servidumbre antigua". *Ibid.*, p. 613.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ Al respecto: "las estampas que en el siglo XV realizara Baccio Baldini siguiendo modelos de Sandro Boticelli, donde los planetas divinizados se unifican con los signos del Zodiaco (...). En estas composiciones de Baldini, los textos que acompañan a las estampas establecen el significado y la incidencia que opera en los llamados <<Hijos de los Planetas>>". Jesús María González de Zárate, *Mitología e historia del arte*. De Caos y su herencia. Los Uránidas, Vol. 1, Madrid, Encuentro, 2012, p. 37.

¹¹⁹ "El texto es un manual práctico para los creyentes en la astrología planetaria; pero con una examinación más atenta se revela como un verdadero compendio de cosmología helenística aplicada —mediada una vez más, por Abu Ma'shar. La manera de representación es reveladora, pues un solo matiz formal nos permite observar el nacimiento de un nuevo principio estilístico, el de la idealizada, casi antigua representación del movimiento". Warburg "Italian Art and International Astrology in the palazzo Schifanoia, Ferrara", *The Renewal of Pagan Antiquity*, *op. cit.*, p. 584.

¹²⁰ Al respecto véase Friedrich Lippman, *The seven planets*, Florence Simmonds, London, Berlin, Paris, New York, International chalcographical society, 1895.

¹²¹ Warburg, "Italian Art and International Astrology in the palazzo Schifanoia, Ferrara", *The Renewal of Pagan Antiquity*, *op. cit.*, p. 578.

¹²² *Ibid.*, p. 573.



Imagen 8. Saturno y sus hijos. *Almanaque*. Baccio Baldini (ca. 1464). The Warburg Institute, Photographic Collection. This material is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 3.0 Unported License.

El análisis de Warburg nos da idea, además, de las posibilidades de generación de conocimiento por analogías, tan característica del humanismo renacentista erudito,¹²³ a partir de obras como las de Giglio Gregorio Giraldi, Natale Conti y Vincenzo Cartari,¹²⁴ que gozaron de una gran pulsión en Italia.

En otro ejemplo de su estudio sobre imágenes astrológicas en el Renacimiento, Warburg encuentra que en el ciclo del techo del Palazzo Schifanoia en Ferrara se encuentra una representación de los meses del año. Cada uno cuenta con tres registros paralelos: en lo alto las divinidades Olímpicas en sus carros triunfales; en el medio se representan signos zodiacales cada uno con tres figuras que identificó como sus decanos¹²⁵ siguiendo el *Introductorium majus* de Abu Ma'shar;¹²⁶ y en la parte más baja se representan las actividades mundanas de la corte del duque de Borso.¹²⁷ (Imagen 9).

¹²³ Jean Seznec menciona el caso de Poliziano, algebrista vinculado al círculo de platónicos del Quattrocento, como parte de “un grupo de exégetas que se afanan por extraer de la Fábula importantes verdades”. Seznec, *op. cit.*, p. 86. A decir de Thomas Willard la analogía fue una figura básica en la cosmología de la Edad media y el Renacimiento. Thomas Willard, “Alchemy and the Bible”, *op. cit.*, p. 124.

¹²⁴ Lilio Gregorio Giraldi, *De deis gentium varia et multiplex historia in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur*, etc. (Basilea, Alde, 1551); Natale Conti, *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem* (Venecia, Alde, 1551); Vincenzo Cartari, *Le Immagini colla sposizione degli Dei degli Antichi* (Venecia, Marcolini, 1556) brindan sumarias y copiosas explicaciones históricas, físicas e interpretaciones morales de los motivos provenientes de la Antigüedad grecorromana.

¹²⁵ Warburg, “Italian Art and International Astrology in the palazzo Schifanoia, Ferrara”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, *op. cit.*, p. 569.

¹²⁶ Warburg menciona que el *Introductorium majus* contuvo el *Sphaera Barbarica* de Teucro, y menciona el recorrido de su traducción: “Habiendo viajado de Asia menor por Egipto hacia la India, la *Sphaera* encontró su camino probablemente por vía de Persia, al *Introductorium majus* de Abu Ma'sar. Éste, en España fue a su vez traducido al hebreo por Ibn Ezra. Su traducción fue traducida en Malines al francés por Hagins a petición del inglés Henry Bates en 1273. Este texto francés, formó a su vez la base de la versión latina hecha en 1293 por Pedro de Abano. Esta fue impresa varias veces, notablemente en Venecia en 1507 [primero impresa en Venecia por Erhard Ratdolt en 1485]”. *Ibid.*, p. 567.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 565 Véase también Gianluigi Magoni, *Le cose non dette sui decani di Schifanoia: una lettura astronomiche*, Ferrara, Corbo, 1997; Graziella Federici Vescovini, *Gli affreschi astrologici del Palazzo Schifanoia e l'astrologia alla Corte dei Duchi d'Este tra Medioevo e Rinascimento*, Roma, L'art de la Renaissance entre science et magie, 2006; Marco Bertozzi, *La tirannia degli astri: gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno, Sillabe, 1999.



Imagen 9. Marzo. Salone dei Mesi (ca. 1466-1470). Palazzo Schifanoia. Ferrara. The Warburg Institute. Photographic Collection. This material is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 3.0 Unported License.

Un ejemplo más de presencia astrológica se encuentra en el Salón del Palazzo della Ragione de Padua,¹²⁸ en el cual aparecen las representaciones de: el mes de marzo; del carnero, identificado con Aries; y de los hijos del planeta. (Imagen 10).



Imagen 10. Pared del Palazzo della Ragione (1420-1425). Padua The Warburg Institute, Photographic Collection. This material is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 3.0 Unported License.

Se había mencionado con anterioridad cómo imágenes astrológicas tanto de la antigüedad grecorromana como asiáticas migraron a Arabia, y de ahí nuevamente a Europa occidental. Sin embargo, vale la pena aclarar que la transmisión de las imágenes se dio tanto por personas como por manuscritos, y una vez que apareció la imprenta, su distribución se dinamizó a tal grado que podemos apreciar las consecuencias iconográficas no sólo en coordenadas europeas sino también en América, como se verá más adelante. Un claro ejemplo de esta migración de las imágenes lo constituyen las figuras planetarias del almanaque *Nyge Kalender*

¹²⁸ El Palazzo della Ragione (ca.1218) sirvió durante los siglos XII y XIII, como centro de administración de justicia y punto de comercio. Fue decorado con un ciclo de frescos de Giotto alrededor de 1306. Véase Graziella Federici Vescovini, *L'uomo, la terra e gli astri, Gli afreschi del Palazzo della Ragione a Padova*, Brugine, Centro Internazionale di Storia dello Spazio e del Tempo, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1989.

(1519, Lübeck), por el impresor hamburgués Stephan Arndes¹²⁹ que llama la atención de Warburg. (Imagen 11).

Mercurius

65.



Durck yf mine nature
 Also siet toghet myne figure
 Myne kynder sint houesck vnde subtile
 Vnde wat se don yf mit steller yle

Mercurius so yf myn name
 Ick byn suuerlick vnde beqname
 Vnde byn myddelmatick yn der staturen
 Myt den hechen/heth yn der naturen

3

45

Imagen 11. Mercurio. Nyge Kalender 1519 Lübeck, Stephan Arndes. The Warburg Institute, Photographic Collection. This material is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 3.0 Unported License.

¹²⁹ Véase Warburg, "The Gods of Antiquity and the Early Renaissance in Southern and Northern Europe", *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., p. 560.

Warburg nota cómo en el contexto alemán las imágenes astrológicas ejercieron una manipulación política, como se muestra en la controversia por la realización y publicación de una carta de nacimiento de Lutero en la que se muestra su papel como reformador, aprovechando la gran conjunción planetaria de 1484.¹³⁰

Ahora bien, la sumaria exposición —llevada aquí a cabo—, tuvo el objetivo de brevemente presentar al lector ejemplos de imágenes astrológicas en la tradición europea, desde su aparición en la Antigüedad grecolatina hasta el Renacimiento, con el objetivo de mostrar las diferentes aproximaciones —desde la historia del arte, la historia de la cultura, la astronomía, la astrología, la filosofía— a las que han estado sujetas dichas imágenes. Esto servirá a manera de introducción para el estudio del uso y recepción de casos específicos de imágenes astrológicas en la Nueva España, el cual es el tema del presente trabajo.

¹³⁰ Warburg, “Pagan-Antique Prophecy in Words and Images in the Age of Luther (1920)”, *The Renewal of Pagan Antiquity*, op. cit., p. 608.

II
MUNDUS ARCHETYPUS





Imagen 12. *Mundus Archetypus*. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional.
Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

48

El grabado¹³¹ con título *Mundus Archetypus* (Imagen 12) pertenece al Álbum de Grabados del fondo Antiguo de la Biblioteca Nacional, el cual fue trabajado por Clara Bargellini Cioni y el equipo del Laboratorio de diagnóstico de Obras de

¹³¹ Utilizo de manera intercambiable los términos “grabado” y “estampa” para referirme al papel impreso, aunque con el término “grabado” generalmente refiera a las cualidades materiales de la técnica y las intervenciones probables

Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.¹³² La procedencia del álbum es rastreable hasta el Colegio Jesuita de San Pedro y San Pablo de la ciudad de México, donde probablemente fue conjuntado a finales del siglo XVII o principios del XVIII.¹³³ Contiene 125 estampas hechas en Europa fechadas entre 1500 y 1700, salvo dos grabados de Durero de finales del siglo XV que son los más antiguos.¹³⁴ Los grabados fueron colocados a ambas caras de 58 fojas, probablemente en Europa a finales del s. XVII.¹³⁵ Las fojas con los grabados tienen marcas de haber sido dobladas por la mitad, y luego aplanadas. En lo que toca a la encuadernación, a decir de Martha Romero, pudo haber sido a más tardar del s. XVIII¹³⁶ con una costura parece ser hilo de yute o ixtle. La tapa del álbum está escrita con tinta e indica su contenido y su clasificación.¹³⁷ El álbum fue intervenido para su restauración con papel amarillo de manufactura industrial, probablemente del siglo XX. Resulta especialmente interesante que algunos grabados presentan intervenciones de tinta, o anotaciones, colores o incluso rellenos, presumiblemente tanto anteriores como posteriores a la encuadernación.¹³⁸ Estas tintas son de variada composición química, y lo más probable es que hayan sido hechas por diferentes manos.

¹³² Clara Bargellini, Eumelia Hernández, *et. al.*, “Un álbum de grabados antiguos del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México”, Instituto de Investigaciones Bibliográficas. *Memorias del Congreso Internacional: Las Edades del Libro. El libro manuscrito, impreso y electrónico a través del tiempo*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 15 al 19 de octubre 2012. iBooks. pp. 2623 -2679.

¹³³ “El álbum que estudiamos forma parte de lo que se llama el Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México. Con toda probabilidad, se encontraba entre los volúmenes de la Biblioteca Real y Pontificia Universidad, formada en sus inicios especialmente por colecciones de la Compañía de Jesús, después de su expulsión en 1767. Destacaba entre ellas la biblioteca del Colegio de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México, cuyos libros fueron trasladados al a Universidad en 1775. Después de la independencia de México en 1821, la biblioteca de la Real y Pontificia Universidad se volvió Biblioteca Nacional y le fueron integrados más acervos religiosos y también de otros orígenes. Este álbum formaba parte de alguna de estas primeras colecciones, conocidas en su conjunto como “fondo de origen”. *Ibid.*, p. 2650

¹³⁴ *Ibid.*, p. 2653. La mayoría de las fechas encontradas sobre los grabados provienen de Roma o de artistas activos en Roma en las últimas tres décadas del siglo XVI y del siglo XVII, *Ibid.*, p. 2651.

¹³⁵ A partir de múltiples anotaciones manuscritas en italiano en varios grabados, Clara Bargellini sostiene la hipótesis de que el álbum pudo haber sido formado y utilizado en Italia, aunque también deja abierta la posibilidad de que la encuadernación de grabados sueltos haya sido hecha en la Nueva España luego de 1700. *Ibid.*, p. 2671.

¹³⁶ Martha Romero, piensa que se trata de una encuadernación barata y bien diseñada para resistir el tiempo. *Ibid.*, p. 2635. Por otra parte, se señala que “Los grabados ya habían sufrido fuertes deterioros antes de adherirse al álbum”. *Ibid.*, p. 2642.

¹³⁷ Más allá, sobre este aspecto comenta que la tapa tiene varias manchas de tinta “localizadas de manera aleatoria y tres inscripciones en la parte superior hechas con tinta ferrogálica. En una primera inspección parecen iguales, la del lado derecho es legible a simple vista y dice “tt, 50. Fogli piu 10”. Arriba de ella hay otra que se puede leer parcialmente mediante reflectografía infrarroja, en la esquina superior izquierda se anotó una antigua clasificación: “ph. 1.120”. *Ibid.*, p. 2637.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 2648.

Los temas de los grabados varían, pues van desde religiosos —con abundancia de santos jesuitas— y clásicos “que representan la modernidad y la antigüedad de la ciudad”,¹³⁹ hasta estampas con alusiones a conocimientos como la alquimia¹⁴⁰ y el dibujo en perspectiva.

Algunos de sus grabados tienen cuadrícula, lo que evidencia su uso como base artística. A decir de Bargellini, es probable que fueran utilizados como medios de comunicación e instrucción, y formados a partir de una selección particular.¹⁴¹

El álbum mide 55.5 x 41.7 cm; el grabado del *Mundus Archetypus* (foja 46 recto) tiene menores dimensiones, pero fue pegado en una hoja del tamaño del álbum, probablemente para mantener el formato y poder conservarlo, pues presenta claras marcas de desgaste como dobleces y en algunas partes está roto.

El grabado presenta una estructura arquitectónica que contiene varios elementos y figuras geométricas dispuestos simétricamente. El centro lo ocupa un hombre desnudo sobre cuyas tres caras pende una triple corona y en cuyo cuerpo se representan seres vivos. Él se encuentra parado en una loma, debajo de la cual corre un río que nace de una piedra cuadrada, sobre la que se encuentra un reloj de arena. Esta escena está rodeada por un anillo que tiene un par de inscripciones. Este anillo se encuentra enmarcado por un cuadrado, en cuyos cuatro rincones se representan figuras, esféricas las dos de la base, y mayormente triangulares las de los rincones superiores. Hay dos inscripciones importantes en la arquitectura, una en el frontón y otra en el podio, además de otras que se distribuyen alrededor de las figuras mencionadas.

El grabado presenta dos firmas romanas, en el podio la de Antonio Lafreri de 1574, y la de Johannes Orlandi con fecha de 1602 inscrita en la parte inferior del rectángulo que enmarca al círculo central. Pueden distinguirse dos tipografías: la de la firma más temprana y la dedicatoria, la cual emplea letras mayúsculas y minúsculas adornadas (Imagen 13.a); y la de la segunda firma que escribe números arábigos y cuyos caracteres son más gruesos (Imagen 13.b).

¹³⁹ *Ibid.*, p. 2652.

¹⁴⁰ Como el titulado *Simbolica descriptio*, que no se encuentra cerca del *Mundus Archetypus*.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 2664. Para tener una mejor idea de la conformación del álbum sería importante conocer el punto de venta de los grabados y posiblemente también el de la conformación del mismo.

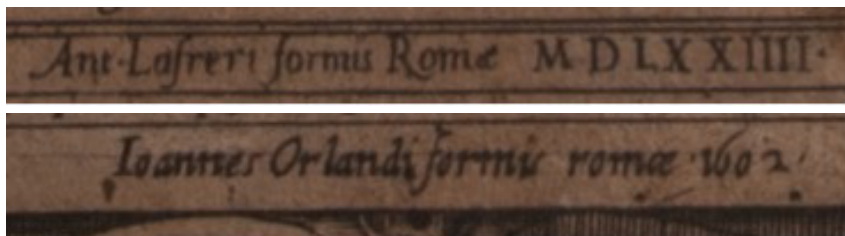


Imagen 13a y 13b. Detalles de la tipografía del Mundus Archetypus. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

Al parecer con fines explicativos, en todo el grabado se presentan frases con letra pequeña, tanto al lado como dentro de las imágenes (Imagen 14.a) lo que dificulta su identificación con uno de los tipos de escritura mencionados. Sin embargo, dado que algunas frases se inscriben sobre secciones que parecen haber sido sombreadas anteriormente, podría decir que pertenecen a un segundo momento de intervención de la lámina. (Imagen 14.b)



Imagen 14a. Detalles de la tipografía del Mundus Archetypus. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.



Imagen 14b. Detalles de la tipografía del Mundus Archetypus. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

Así, ubicamos al *Mundus Archetypus* en el Renacimiento italiano de finales del s. XVI y principios del XVII.

Mundus Archetypus como diagrama cosmológico

La imagen que se presenta en el centro del grabado está enmarcada por figuras geométricas, las cuales contienen frases tanto de tradición greco-romana como bíblica, como se verá más adelante. Para el siglo XVI existen varios ejemplos de composición similar, como “la primera nota de Gramática” en el *Ars Notoria*, manuscrito del siglo XIII de la Biblioteca Nazionale de Turin, así como el grabado en madera “Astronomia” de la *Margarita Philosophica* de Gregor Reisch (Friburgo, 1503) (Imagen 15a), el “Allmensch” perteneciente a la *Magia Naturalis* de Giambattista della Porta (Nápoles 1558), e incluso el frontis *Supernaturali*¹⁴² de la posterior obra de Robert Fludd (Oppenheim, 1619) (Imagen 15b). Por las similitudes iconográficas e iconológicas de las obras anteriores con el *Mundus Archetypus* es posible decir que el nuestro es un diagrama cósmico.

¹⁴² Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia: in duo volumina secundum cosmi differentiam diuisa. De Supernaturalia, naturali, praeternaturali et contranaturali Microcosmi historia in Tractatus tres distributa*, vol. II, Oppenheim, Impensis Iohannis Theodori de Bry typis Hieronymi Galleri, 1619.



Imagen 15a. "Astronomia", Gregor Reisch, *Margarita Philosophica*, Friburgo, 1503.
Dominio Público.



Imagen 15b. *Supernaturali, Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol II Oppenheim: Theodor de Bry, 1619. Dominio público.

Para el siglo XVII aumentó la producción de diagramas cosmológicos ocultos así como de ilustraciones alquímicas, donde se proponía exponer una herramienta que permitiese un tipo de vinculación con la divinidad, ya fuera mediante una ascensión espiritual o por atracción de fuerzas de ésta (Imagen 15c). Szonyi considera que este tipo de producción pudo haber respondido a la ambición de una cultura manierista y barroca por crear lo que llama “mundos ilusionarios” —en oposición al mundo real— que junto con los desarrollos de la imprenta, dieron lugar a los cosmogramas de Robert Fludd, Athanasius Kircher, Michael

Porta acusan una clara influencia del *Pimandro* (traducido por Ficino en 1462), en donde el contenido hermético se expresa en las revalorizadas capacidades del hombre —encarnadas precisamente en el gigante— dentro de una imagen del mundo organizado, como se observa en la *Astraia* de Johann Virdung (1524). Bredekamp añade además una reflexión sobre la esfera armillada —también presente en nuestro *Mundus Archetypus*—, representación que para él sugiere asimismo el uso de instrumentos técnicos para la visión del mundo: medición del tiempo, observación de las estrellas, descripción de la tierra; hasta una posible aplicación política, como es el caso del frontispicio de la *Sphaera Civitatis* (1588) de John Case, en donde representa a la reina Elizabeth como *Astraea*.¹⁴⁴

Por su parte, si volvemos a las fuentes de la época, tenemos que respecto al papel del hombre en el universo, Heinrich Cornelio Agrippa von Nettesheim en su *De Occulta Philosophia* (Colonia, 1533) considera que el hombre abarca completamente al universo, ya que:

habla con Dios y con las inteligencias gracias a la fe y a la sabiduría, con los cielos y con lo celestial gracias a la razón y el discurso, con los inferiores gracias a la sensación y el dominio. Él opera con todo y tiene poder sobre todo.¹⁴⁵

revalorización del papel del hombre en el mundo dentro del pensamiento hermético podría ser una base para la figuración de un hombre - gigante.

Ahora bien, debido a la profusión de elementos que contiene nuestro grabado, iniciaremos su exposición con los textos que nos permiten ubicarlo en un contexto cultural e histórico, a decir, firmas y dedicatoria. En seguida, ofreceremos en una exposición pormenorizada de los elementos que contiene, al tiempo que presentaremos un análisis iconográfico e iconológico de sus imágenes.

Dos momentos de la placa

El *Mundus Archetypus* presenta dos firmas en Roma. La más antigua de 1574 escrita con números romanos es de Antonio Lafreri; la segunda de 1602 con números arábigos es de Johannes Orlandi

Ant. Lafreri formis Rome MDLXXIII
Iohannes Orlandi formis romae 1602

¹⁴⁴ Cf. Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes der Leviathan, Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651-2001, korrigierte Auflage*, Berlin, Akademie Verlag, 2006, pp. 62-74.

¹⁴⁵ Cornelius Agrippa von Nettesheim, *De Occulta Philosophia. III La magia cerimoniale*, Genova, I Dioscuri, 1988, p. 66.

Estas firmas sugieren dos intervenciones sobre la placa, las cuales se pueden distinguir siguiendo las diferencias tipográficas. La firma de Orlandise establece en el margen del cuadro central. Está hecha con letras minúsculas ligeramente inclinadas a la izquierda y de menor tamaño que las empleadas por Lafreri en su rúbrica, que se encuentra en la placa del podio, por lo cual pueden diferenciarse dos tipos de letras minúsculas. Arriba de la firma de Orlandi se encuentra una leyenda cuya primera letra mayúscula es más grande que el margen en el que se encuentra la oración y sobresale del borde. Esto puede deberse a que esa letra capital fue regrabada por Orlandi, o bien, que toda la leyenda del espacio fue añadida por él en el segundo momento de la placa. El hecho de que la letra se salga del borde debe considerarse como un caso muy especial pues era convención que en los grabados se respetaran los límites de los órdenes arquitectónicos.

Esta invasión de los bordes arquitectónicos se repite en la placa del remate que contiene un texto en latín, que aunque aprovecha un espacio dividido en cuatro partes iguales por tres líneas verticales paralelas y una horizontal que hace de base, una letra del grupo encuadrado por las dos primeras verticales toca la horizontal que hace de base; entre la segunda y tercera verticales, un punto y coma toca la tercera vertical, y debajo de la línea base, dos letras L de la oración que está ahí inscrita llegan a la horizontal. El texto en la placa del frontón está escrito en letras minúsculas salvo la primera letra de cada oración que es mayúscula. La tipografía de este apartado es similar a la de la firma de Lafreri. Probablemente esta invasión de los bordes arquitectónicos se deba a un regrabado de las letras hecho en el segundo momento de la placa, posiblemente por Orlandi. (Imagen 16).



Imagen 16. Firmas de grabadores. *Mundus Archetypus*. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

Otras muestras de dos momentos de inscripciones aparecen en el grabado, como la “SS” del texto en el círculo de la parte superior izquierda, donde se lee “Esse quod...;” llama la atención aquí el uso de la doble SS y no de la ß que utiliza la placa del podio que fue escrita por Lafreri (Imagen 17a y 17b).



Imagen 17a. Detalles *Mundus Archetypus*. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

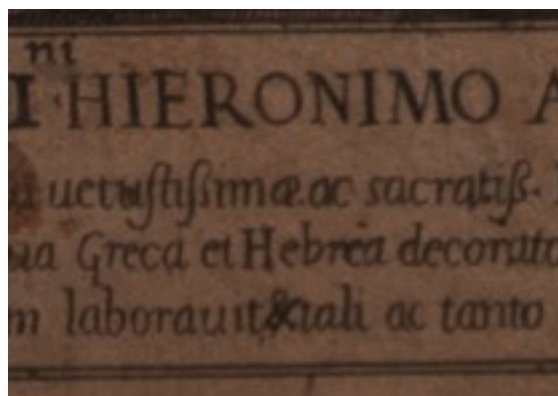


Imagen 17b. Detalles *Mundus Archetypus*. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

La tercera etapa de la vida del grabado la considero ya en la propia estampa que llegó a la Nueva España. Ésta se encuentra doblada y percutida, está pegada a una hoja de papel y tiene intervenciones de color que aparentemente tuvieron el objetivo de rellenar con tono semejante al grabado espacios perdidos por desgarre y ruptura. En varias partes de la estampa hay manchas hechas por materiales hasta ahora no determinados, pues no es oxidación de la tinta del grabado y aparentemente tampoco de algún otro tipo de tinta.¹⁴⁶

Estas tres etapas del grabado son muy importantes ya que sus modificaciones y adecuaciones nos dan cuenta de las prácticas y usos que recibió a lo largo de su vida.

Dedicatoria

La placa del podio dice:

“ILUSTRÍSIMO Y EXCELENTÍSIMO HIERONIMO DE ACQUAVIVA DUQUE DE ATRI Tetractys de todas las cosas reverendo padre Vicencio S {ilegible} antiquísima y sagradísima María madre de Dios al religioso Carmelita {ilegible} candidato {ilegible} demás artes y ciencias lengua griega y hebrea el artístico inventor F. Cesar Spinola el mismo también lector de teología de la orden {ilegible}, así habiendo laborado de tal manera quiso ser dedicado principalmente”.¹⁴⁷

Pese a la ilegibilidad de algunas partes del texto debida al deterioro del grabado, es posible proponer una lectura y con base en ella el sentido que pudo haber tenido. El grabado fue hecho por un candidato a un grado académico de la orden de los carmelitas¹⁴⁸ y su inventor fue F. Cesar Spinola¹⁴⁹ Queda sugerida la posibilidad de que este grabado fuera parte de una obra mayor que la explicara y

¹⁴⁶ Sandra Zetina, restauradora del Álbum de Grabados de la Biblioteca Nacional. IIE, Noviembre 2012.

¹⁴⁷ ‘*Mundus Archetypus*,’ *Álbum de Grabados del fondo Antiguo de la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Fondo Antiguo.

¹⁴⁸ Aunque generalmente en el caso de las tesis, en la portada se menciona tanto el grado al que se aspira como los puntos que sobre los que se discutirre.

¹⁴⁹ Es posible que el Reverendo Padre Vicencio Spinola sea Fray Juan Vicencio Spinola, Obispo de Brunato para 1623. Aunque no he encontrado mayores datos al respecto. Juan Félix Francisco Rivarola Pineda Rodríguez de Cárdenas, *Descripción Histórica, Chronológica, Genealógica, Civil, Política y Militar de la Serenísima República de Genoa*, Madrid, Diego Martínez Abad, 1723, p. 407. Por otra parte, no he encontrado registro de F. Cesar Spinola en las fuentes disponibles. En los registros de la familia Spinola de Génova, existe un Filippo Spinola, (1535-1593), quien fue consagrado obispo en Roma en 1566. Aunque para 1574, fecha de publicación del grabado se encontrase sirviendo como obispo en el episcopado de Nola desde 1569, haría falta que su “disposición a las ciencias” se reflejara con documentos que mostrasen su interés por ser lector de teología en la orden de los Carmelitas, ya fuera en Roma o en Nápoles. *Bibliographical Dictionary, The Cardinals of the Holy Roman Church* <https://webdept.fiu.edu/~mirandas/bios1583.htm#Spinola> Visto en mayo 2018.

que pudo haber sido hecha por un candidato de la orden a algún grado académico, cuyo mentor fuese Hieronimo Acquaviva, a quien está dedicado el grabado: Giovanni Girolamo I Acquaviva (1521-1592), 10º Duca d'Atri —de la región de Abruzzo—, 17º Conte di Conversano, hermano del general jesuita Claudio Acquaviva (1543-1615) y padre de Rodolfo Acquaviva (1550-1583) misionario jesuita, martirizado en la India y santificado en 1893.¹⁵⁰

El escudo de Armas que se despliega a ambos extremos del frontón le pertenece a Giovanni Girolamo I Acquaviva como duque de Atri: cuartelado en cruz, en el 2º y 3º cuartel, el león rampante azur con el campo en plata y en el 1º y 4º cuartel, el blasón de Aragón (añadido a Acquaviva a partir de 1477).¹⁵¹ Sobre el escudo se encuentra una corona de conde que también lo identifica, pues aunque el título de Acquaviva era de duque de Atri, el 10º duque de Atri Giovanni Girolamo I Acquaviva fue también Conde de Conversano¹⁵². (Imagen 18).



Imagen 18. Escudo de armas de Giovanni Girolamo I Acquaviva. *Mundus Archetypus*. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

¹⁵⁰ C.f. J.R. Moran, *The Japanese and the Jesuits: Alessandro Valignano in Sixteenth Century Japan*, New York, Routledge, 1993.

¹⁵¹ En 1477 el rey Fernando de Nápoles (1458-1493) concede a Acquaviva añadir al nombre el apelativo “de Aragón” y por tanto su escudo de armas incluye las insignias de la casa reinante y de Jerusalén. Storace Baldassarre, *Istoria della famiglia Acquaviva reale d’Aragona*, Roma, Bernabò, 1738, p. 52. Aunque la representación del escudo de armas de Aragón y de Jerusalén, del cuartel 1º y 4º, no siguen las convenciones heráldicas de color para su exposición en piedra —o en blanco y negro— las figuras sí obedecen a su representación con figuras y tonos de grises, por lo que es posible considerar todo el escudo como tal.

¹⁵² *Ibid*

Baldasarre en su historia de la familia Acquaviva de Aragón recoge especialmente que Girolamo era muy versado en todas las ciencias y adelantado en las cosas poéticas y eruditas.¹⁵³ Baldasare refiere que mantenía correspondencia con el historiador napolitano Scipione Ammirato —quien hizo una historia Florentina en dos partes, así como una historia de las familias del sur de Italia Paladini de Lecce y Antoglietta de Taranto, y de familias nobles florentinas— quien le dedicó poesía de su paisano Bernardino Rota. De igual forma, Laura Terracina también poeta napolitana, dedicó a Girolamo I Acquaviva unos versos:

*El Duca de Atri, aquél que ahora yo no digo
Dirá mujeres de usted, con más gobierno;
Que conservando el estilo antiguo va
De sus predecesores, y el nombre eterno;
No será como el mio casi mendigo.
Ni tan rudo, como yo bien distingo,
Pero escucha sera con famoso estilo
Del Mauro al Indo, y del Danubio al Tile.*¹⁵⁴

Además de su fama como hombre de guerra, su relación con poetas, historiadores y religiosos, por no decir ya humanistas, llaman a considerarlo un patrocinador de las artes especialmente de personajes napolitanos, razón que podría explicar la dedicatoria del *Mundus Archetypus*. Vale la pena recordar que desde la época de Carlos V hasta 1713, Nápoles formó parte de la Corona Española, hecho tal vez que pudo haber facilitado la vía de recepción del grabado a la Nueva España. Baldasarre presenta a Girolamo Acquaviva como un amante de las artes y el conocimiento,¹⁵⁵ ubicándolo sin querer como parte de esa nobleza italiana del siglo XVI adentrada en el diálogo humanista con proyección en la academia de la que habla también Giovanni Tarcagnola en su *Del sitio et lodi della città di Napoli*.¹⁵⁶

El otro nombre que muestra la placa es el de Antonio Lafreri. Él fue un grabador francés, quien como Jean Matal y Pierre Varondel llegó a Roma. Es principalmente conocido por la impresión del *Speculum romanae magnificentiae* (impresos a partir de 1575), logrado tras su asociación con Antonio Salamanca. Lafreri es un personaje especialmente importante por su papel como difusor de la arquitectura y antigüedades romanas, así como por su papel de precursor de

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 71.

¹⁵⁶ Carlos José Hernando Sánchez, “La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI”, *Historia Social*, España, Fundación de Instituto de Historia Social, no. 28 (1997), pp.95-112.

las modernas guías de viaje.¹⁵⁷ Lo que tiene en común el *Mundus Archetypus* con su producción conocida, es básicamente la inclusión de elementos arquitectónicos donde se elogian las proporciones sugeridas por Vitrubio. En los órdenes arquitectónicos de los edificios públicos y de las antigüedades romanas presentes en el *Speculum romanae magnificentiae* se ve un claro interés por resaltar la armonía de la composición y la belleza de la ciudad.

Pudo haber sido la fama de los órdenes arquitectónicos de los grabados de Lafreri la razón por la que un miembro de la orden carmelita lo eligiera para la impresión del *Mundus Archetypus*, o simplemente porque para 1574 —fecha de impresión del *Mundus Archetypus*— Lafreri ya había cobrado prestigio con el éxito del *Speculum*.¹⁵⁸

Hasta el momento en que la investigación archivística arroje luz sobre la relación entre Lafreri y el Reverendo Padre Vicencio o algún otro carmelita en Roma, el camino que queda es poner atención al grupo de humanistas con el que Lafreri se codeó desde su llegada a Roma.

Para 1549 Lafreri se reunió con Matal en Roma. Ambos pertenecían a la diócesis de Besançon y así es probable que se conocieran desde antes.¹⁵⁹ Aunque es poco probable que Lafreri contribuyera con la colección de inscripciones de Matal, puesto que su nombre sólo aparece en la descripción de un sarcófago, lo importante de esta relación es que al lado de Matal, quien era miembro de un prominente círculo intelectual en Roma con gran interés anticuario, Lafreri pudo conocer el estado de las tendencias de la imprenta en la ciudad. Este círculo estaba conformado por el cardenal Bernardino Maffei y Marcello Cervin, luego Papa Marcello II, y Andrea Colocci del círculo humanista de la *Accademia Romana*, así como de la *Accademia della virtù*, llamada también Academia de Vitrubio.¹⁶⁰ Esta academia se disolvió pero no el interés, de tal forma que se formó un nuevo grupo con Oighius, Smetius y Antoine Morillon quienes se reunían en torno al cardenal Rodolfo Pio da Carpio en sus jardines de la montaña Quirinal, logrando con ello un amplio encuentro de humanistas, anticuarios,

¹⁵⁷ Peter Parshal, “Antonio Lafreri’s *Speculum Romanae Magnificentiae*”, *Print Quarterly*, England, Volume XXIII, Number 1, March 2006, pp. 3-27.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 3.

¹⁵⁹ “En 1542 Claudio Tolomei (1492-1556), líder de las reuniones diarias, preparó una carta delineando los proyectos de la academia, a saber, la publicación de 20 libros científicos, 8 sobre *De architectura* de Vitrubio, y otros en topografía romana, monumentos, escultura, inscripciones, pintura y numismática”. Lo sobresaliente de su proyecto radicó en aunada a la compilación de las obras, se encargarían de estudiar su significado. Birte Rubach, “Three Prints of Inscriptions-Antonio Lafreri and His Contact with Jean Matal”, Rebecca Zorach, *The virtual tourist in renaissance Rome. Printing and collecting the Speculum Romanae Magnificentiae*, Chicago. University of Chicago, 2008, p. 28.

¹⁶⁰ *Ibid.*

médicos y artistas de Flandes, España, Francia e Italia.¹⁶¹ Entre los nombres de las personalidades interesadas en las investigaciones epigráficas y anticuarias que entonces estaba desarrollando Matal, se encuentran además Pirro Ligorio,¹⁶² y Onofrio Panvinio.¹⁶³

El nombre de Lafreri era conocido en Roma por ser el impresor del exitoso *Speculum*, el cual debe verse tanto como una obra de rescate de la historia y cultura romana, como también promotora y difusora de las obras arquitectónicas en un contexto cultural erudito. Aunque estos datos no puedan precisar la relación entre Lafreri y el autor del grabado, el destino de las placas de Lafreri podría bien dar cuenta de la historia del grabado.

Tras la muerte de Lafreri en 1577, muchas de las placas que originalmente fueron publicadas por él y que pasaron a su sobrino Claudio Duchetti,¹⁶⁴ y luego a Gherardi, fueron compradas y publicadas por Orlandi. Muchas otras fueron adquiridas por la casa editora de la familia Rossi.¹⁶⁵

El siguiente dato que nos muestra el grabado, es la firma de 1602 por Johannes Orlandi. Él, editor e impresor de Bologna (1590-1640)¹⁶⁶ estuvo activo en Roma —vía Platea Pasquini— aproximadamente de 1590 a 1613,¹⁶⁷ y luego en Nápoles hasta 1628. Parece haber sido más bien un negociante, en 1608 empleó al impresor G.B. Ranieri y compró placas existentes de Iohannes Statius, Cherubino Alberti y Nicolas van Aelst, así como la placa de la *Regola delli Cinque Ordini d'Architettura* de Vignola, que publicó también en 1602. Orlandi no parecer haber construido un repertorio de placas, sino que tuvo a imprimirlas y venderlas. Van Aelst compró placas de Orlandi, como por ejemplo “Los 12 profetas” y “Los 10 hermanos de Schiaminossi”. En 1609 se reporta

¹⁶¹ *Ibid.* Para Ralph Dekoninck, dentro de las prácticas que se llevaban a cabo en el Quirinal, era el descifrar las letras de la escritura divina, inscritas en un microcosmo, en tanto que componentes de las unidades del discurso meditativo. Ralph Dekoninck, *Ad Imaginem. Status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Gêneve, Librairie Droz S. A., 2005, p. 71.

¹⁶² Arquitecto que trabajó como superintendente de monumentos antiguos bajo el papado de Pío IV y Pablo IV. David R. Coffin, *Pirro Ligorio. The Renaissance Artists, Architect and Antiquarian with a checklist of drawings*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2004.

¹⁶³ Birte Rubach, *op. cit.*, p. 28. Panvinio fue agustino, rechazó la posición de obispo pero aceptó el cargo de corrector y revisor de libros de la Biblioteca Vaticana en 1556, su protector fue el Cardenal Farnese.

¹⁶⁴ La mayoría de la herencia pasó a Duchetti, aunque el stock de la imprenta se dividió en múltiples herederos. Rebecca Zorach, “The virtual tourist in renaissance Rome”, Zorach Rebecca, *The virtual tourist in renaissance Rome. Printing and collecting the Speculum Romanae Magnificentiae*, Chicago, University of Chicago, 2008, p. 15.

¹⁶⁵ Suzanne Boorsch, *et al.*, *The engravings of Giorgio Ghisi*, The Metropolitan Museum of Art New York, Massachusetts, Mercantile Printing Co. Inc., 1985, p. 232.

¹⁶⁶ Jonathan Brown, Jusepe de Ribera, *Prints and Drawings*, Princeton, Princeton University Press, 1973-74, p. 75.

¹⁶⁷ Huelsen citado en Suzanne Boorsch, *op. cit.*, p. 232.

que Orlandi lamenta haber vendido 4 pequeños grabados de Annibale Carracci, luego de haber tenido 400 impresiones de ellas (*Maccherini*). Orlandi también publicó trabajo por Antonio Tempesta (1555-1630) y por Paul Brill (1554 - 1626).

La propiedad artística de los grabados, con un permiso, concedía el monopolio de la imagen que reproducía. No obstante, el copiar libremente el trabajo de otros y reemplazar la dirección de un grabador con la propia, como hizo Lafreri, era en el gremio una práctica común aunque impopular.¹⁶⁸

También práctica común era reutilizar las placas de las imprentas. Si éstas se desgastaban, podrían ser arregladas con buril. Cuando las placas cambiaban de manos, se cambiaba la dirección del editor antiguo por el nuevo tras bruñir una porción de la placa y grabar de nuevo. Ese fue el destino de muchas placas de Lafreri, que luego aparecieron con otros nombres después de 1580.¹⁶⁹

En este punto asoma otra peculiaridad del *Mundus Archetypus*, pues habiendo podido cambiar el nombre del editor, Orlandi decidió mantener la firma de Lafreri. Originalmente consideré que había sido por mantener la validez del permiso que se encuentra en la esquina inferior izquierda, justo al lado de la firma de Lafreri, sin embargo otra opción posible es que Orlandi aprovechara la firma de Lafreri con fines empresariales.

El grabado: sus inscripciones y su composición iconográfica

La dedicatoria del grabado nombra al fraile Cesare Spinola como el “inventor” del mismo, probablemente debido a la organización original de los diversos elementos de tradición hermética, medieval, pitagórica y de la ciencia natural del siglo XVI en una síntesis ecléctica que muestra preocupaciones teológicas y filosóficas. Esta obra suma un carácter enciclopédico de carácter luliano-ramista con detalles esotéricos mágicos, cabalísticos e influenciados de lulismo, como puede verse en el Padre Kircher o en Escoto a decir de Cesare Vasoli.¹⁷⁰

Aunque el sentido de los elementos iconográficos tiende a ser uniforme en diversos ejemplos de trabajos que los contienen, para entender el valor y la carga de estas imágenes simbólicas ha de tenerse en cuenta su ubicación en el diagrama del grabado.

¹⁶⁸ Rebecca Zorach, *op. cit.*, p. 15.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁷⁰ Cesare Vasoli, *L'abate Gimma e la 'Nova Encyclopaedia': cabbalismo, bullismo, magia e 'nuova scienza' in un testo della fine del '600, Studi in onore di A. Corsano*. Manduria, Lacalta, 1970, p. 789. Véase también Cesare Vasoli, “Comenio e la tradizione enciclopedica del suo tempo”, *Nouvelles de la République des lettres*. No.1, 1996, pp. 17-38.

De igual manera importante es la mención de personajes en la dedicatoria y en la firma, los cuales nos dan a conocer que el contexto cultural que creó y en donde circuló la imagen era religioso —carmelita—, al igual que el contexto en el que el Álbum de Grabados fue encontrado en la Nueva España —aunque esta vez fuese jesuita—. Este dato nos permitirá arrojar propuestas no sólo sobre el posible sentido que tuvo el grabado una vez adoptado en la Nueva España como parte del Álbum, sino también sobre el uso que probablemente le fue dado.

Es necesario distinguir los dos momentos de intervención sobre la placa del grabado. Considero que las modificaciones y adecuaciones hechas por Orlandi probablemente no cambian el sentido del análisis icónico, más bien estimo que las anotaciones y explicaciones aumentan y mejoran la capacidad comunicativa del diagrama. Esta maniobra pudo bien haber sido vital para la reproducción y circulación del grabado.

Es importante reconocer la delgada línea que en el siglo XVI existía entre una piadosa contemplación a Dios y la herejía, la cual además variaba dependiendo del dictaminador.¹⁷¹ Pudo haber sido esta cuestión la que explicara que a la fecha no se haya encontrado otra copia del grabado.

En breve, se enunciarán ejemplos similares con el fin de identificar imágenes paralelas.

El orden de la exposición de las imágenes del grabado será de arriba hacia abajo con la intención de guiar la vista del lector por todos los elementos, que una vez reconocidos pueden observarse también en diversos órdenes y con ello despertar diferentes relaciones, como se verá más adelante.

Alfa – Omega

En el remate se encuentra una especie de querubín alado cuya cabeza está adornada con un motivo floral que se une a los roleos adyacentes. El querubín está coronado con una cruz sostenida por dos globos, colocados uno sobre otro.

¹⁷¹ Como en el caso de Alejandro VI e Inocencio VIII quienes opinaban diferentemente respecto a las teorías de Pico della Mirandola: “Alejandro VI, el papa Borgia, sucedió a Inocencio VIII como cabeza visible de la cristiandad. Alejandro VI fue una de las figuras más pintorescas y notables del Renacimiento y, a diferencia de su predecesor, el papa Borgia no era en absoluto contrario a la magia y a la astrología, sino que más bien se hallaba profundamente interesado por ellas y se lanzó con todo su ardor a la defensa de la ortodoxia de Pico. Las bulas absolviendo a Pico, que Lorenzo de Médicis no había conseguido obtener de Inocencio VIII a pesar de sus constantes demandas al respecto, fueron promulgadas por Alejandro VI el 18 de junio de 1493, cuando aún no había transcurrido un año desde su elevación al solio pontificio”. Frances A. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética, una interpretación clásica del mundo renacentista siguiendo las huellas del hermetismo y la cábala*, Barcelona, Editorial Ariel, 1983, p. 138. Otro ejemplo al respecto es la interpretación de Agrippa sobre las virtudes teologales en la imagen trinitaria. *Ibid.* p. 313.

A los extremos se encuentran los escudos de Acquaviva como se explicó líneas arriba.

Debajo de él está el frontón que dividido a lo largo en cuatro espacios, contiene la siguiente inscripción:¹⁷²

1. *ΑΑΘΑ ω magne Deus:*
2. *Heli, Heli, Deus meus*
3. *Cuius uirtus totum posse (al revés el posse y el nose)*
4. *Cuius sensus totum nosse*
5. *Cuius esse, summum bonum (bonum)*
6. *Cuius opus Quicquid bonum*
7. *Super subter, extra, intra, x*
8. *Cuncta es et tecum infra: x (luego salta 8 versos)*
9. *Intra, nunquam coarctaris*
10. *Extra, nusquam dilataris*
11. *Subter, nullo fatigaris:*
12. *Super, nullo substantaris*
13. *Mundum moues no moueris:*
14. *Locum tenens non teneris*
15. *Tempus mutans no mutaris:*
16. *Vaga firmans non uagaris.*
17. *Vis externa uel neceße*
18. *Non alternat tuum esse*
19. *Heri nostrum eras, et pridem; (cras)*
20. *Semper tibi nunc, et idem.*
21. *Tuum Deus hodiernum:*
22. *Indiuisum sempiternum*
23. *In hoc totum preuidisti (praeuidisti)*
24. *Totum simul perfecisti*

Y debajo de las divisiones:

25. *Ad quod exemplar summe mentis prestas elementis*
(*Ad exemplar summae mentis formam praestans elementis*)

El texto que se presenta inicia con letras griegas, el nombre de la primera letra del abecedario, ΑΑΘΑ, y luego la letra ω. Se trata del nombre del Himno Latino del s. XII dedicado a la Santa Trinidad escrito por Hildebertus Cenomannensis, de donde son extraídos una parte de los versos que corresponden a las alabanzas a la omnipotencia y majestuosidad de Dios Padre, Alfa – Omega.¹⁷³ Hildebert

¹⁷² Se encuentra una estrofa por cada espacio.

¹⁷³ En su himno, Alfa –Omega, nombre designado a la divinidad, toma para sus versos pasajes de San Agustín y de los libros de la Biblia como Hebreos, Lucas, Juan, Mateo, Mateo, entre otros. Richard Chenevix Trench, *Sacred Latin poetry: chiefly lyrical, selected and arranged for use,*

(1056 – 1133) nació en Lavardin y fue obispo de Le Mans y arzobispo de Tours. Fue conocido por ser un gran orador en francés y en latín, poeta y escritor, sus cartas eran consideradas modelos de estilo. Su contemporáneo Hugo de San Víctor (1096-1141) lo citó con admiración aunque no mencionó su nombre.¹⁷⁴

John W. Parker indica que no existía una edición impresa de los trabajos de Hildebert, sino hasta el editado por Antoine Beaugendre en 1708,¹⁷⁵ lo cual vuelve curiosa la manera en que el *Alfa – Omega* llegó a Spinola. Esto probablemente sucedió a través de un manuscrito o como canción dogmática que se aprendía en monasterios. El prior Konrad del monasterio cartujo de Marienthron - en el sur de Austria- a partir de un manuscrito que encontró,¹⁷⁶ hizo en el siglo XIV un compendio de rimas y canciones religiosas entre las cuales se encuentra el *Alfa – Omega* pero bajo el nombre de *De S. Trinitate*.¹⁷⁷ Joseph Mone Franz menciona que ese manuscrito perteneció primero al Monasterio Andechs de Baviera y que luego hubo varias copias en otros monasterios de la región.¹⁷⁸

Comparando la versión del *Alfa – Omega* del *Mundus Archetypus* con la del manuscrito de Konrad, y las variaciones son mínimas. La versión de nuestro grabado en comparación con la del manuscrito del monasterio de Baviera, cambia el verso 3ro por el 4to; el 7º y el 8º son completamente nuevos, y a partir de ahí salta 8 versos para continuar con la sucesión. El verso 25 de nuestra estampa presenta juntos los dos últimos que en la versión de Konrad aparecen de la siguiente manera: “*Ad exemplar summae mentis formam praestans elementis*”.¹⁷⁹

Los arreglos de selección y disminución de versos pudieron haberse establecido con base en el espacio disponible para escribir, o en la versión del himno que llegó a Spinola. No así el error tipográfico por el que en el grabado se escribió “eras”, en lugar de “cras”. Esto bien pudo deberse a un regrabado sobre las letras, como anteriormente se mencionó que sucedió con algunos caracteres del grabado.

John W. Parker, London, 1849, pp. 304- 310.

¹⁷⁴ *Ibid.*, pp. 304-305.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 305; la obra de Antoine Beaugendre se tituló *Venerabilis Hildeberti, prima Cenomanensis episcopi, deinde Turonensis archiepiscopi, opera tam edita quam inedita*, París, 1708.

¹⁷⁶ Reichenauer pap. Hs zu Karlsruhe Nr. 36 Bl 51 (A) 14 Jahr

¹⁷⁷ Sobre los arreglos que hizo Konrad a los poemas, rimas y canciones. Mone Franz, Franc Joseph (ed.), *Hymni latini medii aevi, Hymni ad Deum et Angelus*, Vol. I, Joseph Mone Franz, Friburgi-Briscoviae, Sumptibus Herder, 1853, p.17.

¹⁷⁸ De Konrad, pero sin su nombre escrito: De Tegerusee Pez thesaur. Nov 1, XIX, y el Reichenauer Pap. HS No. 36 de Karlsruhe. *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*

Debajo se ubica la fachada que tiene forma cuadrangular. A manera de columnas se encuentra a cada lado de la fachada, un busto con rostro humano de perfil, como si fueran esculturas adosadas por la espalda a la forma arquitectónica. Estas figuras tienen el cabello corto y quebrado y parecen vestidos con plumas en el pecho. Tienen en la espalda alas en reposo que se extienden hacia abajo, de tal forma dispuestas que parecen ser brazos, pues además se encuentran alineadas con la cabeza. Debajo del pecho emplumado cuelga una manta corta que cae. Encima de cada busto adosado se halla una decoración de roleo en sentido vertical.

Typus – Archetypus

El centro de la fachada está enmarcado por un cuadrado, en cuya parte superior se encuentra el título del grabado “*MVNDVS ARCHETYPVS*”.

El planteamiento de que existe una relación entre el movimiento de los cuerpos celestes y el devenir de la naturaleza en la Tierra así como en el hombre, se basa en el neoplatonismo cuyo origen se encuentra en el siglo III con filósofos como Plotino (204-270), Porfirio (c.232-304), Jámblico (245-325) y más tarde Proclo (412-485). Ellos, considerando una tradición de filosofía antigua y verdadera, retoman sincréticamente de escuelas filosóficas, de movimientos religiosos, y de doctrinas místicas y soteriológicas de la antigüedad, para dar cabida a una mística.¹⁸⁰ Para mediados del s. XV, de la Academia Platónica de Florencia surgieron estudios, interpretaciones y traducciones que ayudaron a difundir el neoplatonismo en occidente,¹⁸¹ principalmente gracias a las aportaciones de Alamanno Rinuccini (1426-1499) y de Marsilio Ficino.¹⁸²

Antes de avanzar en consideraciones respecto al hermetismo y la alquimia del temprano Renacimiento, es conveniente hacer un par de anotaciones, siguiendo

¹⁸⁰ Retoman sincréticamente puntos de Pitágoras, Zenón, Aristóteles, así como estoicos; de la tradición órfica, de los misterios y doctrinas soteriológicas del mundo antiguo, y principalmente, a Platón: “Plotino nunca se calificó a sí mismo de neoplatónico, ni pretendió jamás ser original en sus especulaciones (...) Lo que ocurre es que la metafísica plotiniana surge como resultado de hondas experiencias psicológicas a las que su autor ha dado un fundamento metafísico a través de las categorías tradicionales en el espiritualismo helénico. Y el sesgo religioso del neoplatonismo plotiniano se evidencia más aún cuando pasamos del maestro a los continuadores. Si en Porfirio aletea todavía, mal contenido, el racionalismo helénico de su maestro, en Jámblico y en Proclo la *teúrgia* pretenderá sustituir enteramente el impulso racional para convertirse en la clave de la elevación al Uno. Es una de las muchas consecuencias de la orientalización de la corriente neoplatónica”. José Alsina Clota, *El neoplatonismo: síntesis del espiritualismo antiguo*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, p. 13. El sincretismo filosófico de los neoplatónicos posteriores considerará también a los padres de la Iglesia, a los rabinos y sabios judíos junto con Hermes Trismegisto.

¹⁸¹ C.f. Arnaldo della Torre, *Storia dell' Accademia platonica di Firenze*, Firenze, Tipografia G. Carnesecchi e Figli, 1902.

¹⁸² Paul Oskar Kristeller, “The Platonic Academy of Florence”, *Renaissance News*, Autumn, 1961, vol. 14, No. 3, p. 147-159.

las exámenes de Thomas Willard en su estudio de la alquimia. La primera es notar que la Biblia era base para los herméticos, así como para alquimistas. Willard considera que las “firmas” de Paracelso y de Boehme fueron un intento por buscar las marcas del Creador en la Creación,¹⁸³ al grado que según su parecer, los alquimistas alegorizaron la Biblia así como los iconógrafos los clásicos.¹⁸⁴ La segunda observación es que los alquimistas valoraron dos elementos en el desarrollo de su lenguaje: el uso de tipos bíblicos —los cuales manejarían a través de la analogía y la identidad— y de antitipos.¹⁸⁵ Resulta importante así considerar esta lógica interpretativa dentro del análisis del comentario por analogías en la Edad Media y en el Renacimiento, a diferencia del pensamiento crítico moderno iniciado en la era neoclásica, a decir de Michel Foucault.¹⁸⁶

Para los neoplatónicos, el mundo es denominado *Archetypus* debido a que estaba hecho a similitud o “al Tipo” de Dios.¹⁸⁷ Robert Fludd explica a partir de esta relación la cadena ordenada de seres creados. Dice:

Dios es el padre del Mundo, el mundo es el padre de aquellos que están en el mundo, y el mundo es la descendencia de Dios, y es acertadamente llamado Cosmos, porque él adornaba con verdad cada tipo de generación, y también con una operación de vida incesable, y con perpetua celeridad de necesidad en conmixtion de los Elementos, los cuales son traídos al frente por orden.¹⁸⁸

¹⁸³ Thomas Willard, “Alchemy and the Bible”, Cook Eleanor, *et. al.*, *Centre and Labyrinth: Essays in Honour of Northrop Frye*, Toronto, University of Toronto Press, 1982, pp. 118, 119.

¹⁸⁴ “*Ibid.*”, p. 121 Al respecto, Northrop Frye elabora su gramática del mito en su “Teoría del significado arquetípico” usando varias imágenes bíblicas, de ahí que concluye que los poetas y los ocultistas tienen un método similar de elaboración alegórica. *Ibid.*, p. 122.

¹⁸⁵ Con respecto al antitipo: “El antitipo es la revelación de lo que ha sido escondido en el tipo correspondiente (...) Así, la alquimia combinó la arquetipación neoplatónica con la tipología bíblica. Sus arquetipos se desarrollaron espacialmente a través de la analogía y la identidad, mientras que sus antitipos funcionaron temporalmente a través de prefiguraciones y realizaciones. Y así como los arquetipos coronaron la cadena de los seres, el arquetipo se colocó arriba de lo celeste y lo terrestre (...) Los alquimistas encontraron igualmente irresistible pensar arquetípicamente y tipológicamente: ellos compararon su piedra con los siete ojos de los que habla Zacarías, cada ojo gobernando un planeta y un metal diferente, o compararían su trabajo en el alambique con el trabajo de dios en el mundo desde la creación hasta el juicio final”. *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 124.

¹⁸⁷ De acuerdo con las palabras de Hermes o Mercurio Trimegisto: “De modo que dios es el padre del cosmos, pero el cosmos es el padre de las cosas que hay en el cosmos; el cosmos es hijo de dios, y las cosas que hay en el cosmos han sido producidas por el cosmos. Y con razón se le denomina “cosmos” u “orden”, pues él es quien ordena todas las cosas de acuerdo con la diversidad de la generación, la continuidad de la vida, la infatigable constancia de su actividad, la velocidad de la necesidad, la sociabilidad de los elementos y el orden de las cosas que se producen. Es necesario y conveniente, por tanto, que sea llamado cosmos u “orden”. *Corpus Hermeticum*, IX, 8, *Corpus hermeticum. Asclepio*, Brian P. Copenhaver, trad. Jaume Pòrtulas, Cristina Serna, España, Siruela, 2000, p. 145.

¹⁸⁸ Robert Fludd, “Mosaical Philosophi”, Stanton J. Linden, *The Alchemy Reader from Hermes Trismegistus to Isaac Newton*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 196.

Para Agrippa von Nettesheim, siguiendo como dice a Hermes Trismegisto, el hombre es un microcosmos porque ha sido creado a imagen de la imagen de Dios, la cual es el Verbo: sabiduría, luz y verdad.

De igual manera Dios ha creado al hombre a su imagen, porque como imagen de Dios es el mundo, así la imagen del mundo es el hombre. De ahí proviene que algunos creen que el hombre ha sido creado no a imagen de Dios, sino a imagen de la imagen de Dios, y que por esta razón eso ha sido llamado microcosmo, vale decir pequeño mundo. El mundo es un animal racional e inmortal; el hombre igualmente es un animal racional, pero mortal, a saber, corruptible. De hecho, como dice Hermes, siendo el mundo inmortal, es imposible que cualquiera de sus partes perezca y la palabra muerte es vana. Es como el vacío, así el morir no se encuentra en ningún lugar.¹⁸⁹

Una guía útil en cuanto a la explicación sobre el microcosmos y el macrocosmos a finales del siglo XVI y principios del XVII se encuentra en los dos volúmenes de la *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia* de Robert Fludd —el de 1617 referente al macrocosmos, y el de 1619 sobre el microcosmos—¹⁹⁰ impresa en Oppenheim por Theodoro de Bry, aunque presuntamente compuesta mucho antes.¹⁹¹ Es de mi parecer que dada la recurrencia de términos en autores del periodo, es pertinente considerar la explicación de Fludd sobre los términos, debido a la claridad que ofrece.

Así, para Robert Fludd, la conexión que tenía el microcosmos humano con el macrocosmos universal se establece a partir de una peculiar unidad:

El aire está en el cuerpo, el alma o vida está en el aire, el espíritu mental es el alma, el mundo es el espíritu mental; y el mundo es el padre para todos.¹⁹²

Con estas palabras Fludd explica la base de sus diagramas macro y microcósmicos (Imagen 19). Podemos concluir por el título de nuestro grabado, que el *Mundus Archetypus* es un diagrama del cosmos con base en el neoplatonismo renacentista.¹⁹³

¹⁸⁹ Cornelius Agrippa von Nettesheim, *De Occulta Philosophia. III, apud La magia ceremonial*, op. cit., p. 265.

¹⁹⁰ Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, op. cit., p. 378- 379.

¹⁹¹ De acuerdo con Joscelyn Godwin, biógrafo de Fludd, éste pudo haber terminado gran parte de su gran obra antes de 1604. Véase Joscelyn Godwin, *Robert Fludd. Hermetic philosopher and surveyor of two worlds*, Great Britain, Shambala Boulder, 1979, p. 8.

¹⁹² Hermes citado en Fludd, “Mosaical Philosophi”, op. cit. p. 196.

¹⁹³ Recordar también los diagramas de Reisch y Della Porta mencionados anteriormente.

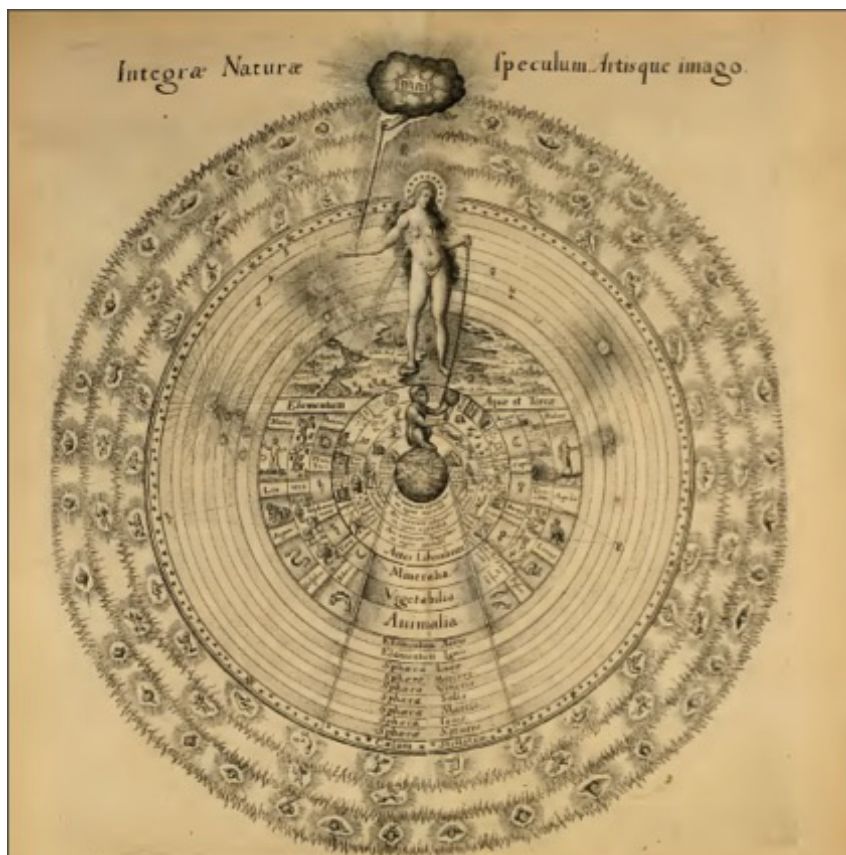


Imagen 19. *Integræ Naturæ Speculum Artisquæ Imago*. Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, Oppenheim, Theodor de Bry, 1617. Dominio público.

El uso de esquemas, desde la Edad Media, no sólo sirvió para ilustrar dogmas religiosos sino también para exponer diversas relaciones filosóficas de la armonía cósmica a través de una exégesis visual.¹⁹⁴ En esta representación del orden cosmológico se muestra el papel del hombre en el mundo, y sus relaciones con la divinidad y la naturaleza sugieren un conocimiento y reflexiones sobre los que ha de meditar. Dado que según el hermetismo el hombre tiene una necesidad de regresar a la divinidad, que su naturaleza inteligible —complementaria de

¹⁹⁴ Cfr. Anna C. Esmeijer, *Divina Quaternitas: A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Amsterdam, Van Gorcum, 1978. Respecto a la visualización en un contexto alquímico, véase Barbara Obrist, *Visualization in Medieval Alchemy*, HYLE- International Journal for Philosophy of Chemistry, Vol. 9. No. 2, 2003, pp. 131-170.

su naturaleza material— es la única que le permite recordar su origen divino¹⁹⁵ y que en este caso, le permite percibir los esquemas, es que consideramos al *Mundus Archetypus* como una imagen diagramática a partir de cuyo contenido el hombre puede aprender relaciones entre él y el mundo natural, puede re-conocer relaciones ocultas, según el hermetismo, y en última instancia reflexionar sobre su naturaleza y decidir comportamientos dirigidos al conocimiento de Dios que lo hagan purificarse de tormentos,¹⁹⁶ como la práctica de la alegría, la continencia, la perseverancia, la justicia, la generosidad y la verdad.¹⁹⁷ Ésta idea según la cual el hombre a través de esquemas (imágenes) puede encontrar relaciones ocultas entre él, la divinidad y el mundo, recuerda a la interpretación alquímica de la “escalera de Jacob” la cual se estira desde los objetos visibles a las verdades invisibles, considerando la naturaleza como un libro.¹⁹⁸

Dentro del primer margen cuadrado de nuestro grabado se encuentran pequeñas figuras en las cuatro esquinas, sobre las que volveremos más adelante. También un gran anillo que encierra a la imagen central, el cual tiene escrito dentro la palabra “*TETRACTVS*”. A la mitad del círculo del lado derecho inicia otra inscripción, que dice:

COELVM ET TERRAM EGO IMPLEO EXISTENS OMNIA IN OMNIBVS
VBIOVE SOLVS, ET SEMPER IHERE XXIII FIRMVS STABILISQVE MANENS
DANS CVNCTA MOVERI.

(Seguido por un signo de alfaomega).

¹⁹⁵ Asimismo, es prudente detectar esta idea en otros cristianos neoplatónicos de la época: “El Hombre está formado no por un alma y un cuerpo humanos, sino por una esencia divina, creativa e inmortal, y por un cuerpo. Su divinidad y su poder los recupera ante la visión de la *mens* divina, similar a su propia *mens* divina, que le muestra Pimandro. Pimandro abandona a Trismegisto una vez que éste ha sido “*investido de poderes* e instruido sobre la naturaleza del Todo y de la visión suprema”. Frances A. Yates, *Giordano Bruno op. cit.*, p. 46.

¹⁹⁶ Vale la pena reproducir el pasaje: “Este desconocimiento, hijo mío, es el primer tormento; el segundo es la tristeza; el tercero la incontinencia; el cuarto la lujuria; el quinto la injusticia; el sexto la avaricia; el séptimo la mentira; el octavo la envidia; el noveno el fraude; el décimo la cólera; el undécimo la precipitación; el duodécimo la malicia. Éstos suman doce en total, pero detrás de ellos se esconden muchos, hijo mío, que utilizan la prisión del cuerpo para atormentar a la persona interior con los sufrimientos de los sentidos”. *Corpus hermeticum*, IV, 1-7, *op. cit.*, p. 127, 128.

¹⁹⁷ *Corpus hermeticum*, XIII, 7-9, *Ibid*, p. 173.

¹⁹⁸ Véase Willard, “Alchemy and the Bible”, *op. cit.*, p. 118. Más adelante retomaremos esta idea de la escalera de ascensión.

Los miembros de la escuela de Pitágoras o pitagóricos, creían que todo lo que existía estaba conformado por números, no sólo en un sentido abstracto sino también geométrico. El *tetratkys*, que es el número 10, representa para ellos el número armónico perfecto, al cual regresaremos más adelante en un apartado específico que lleva su nombre.

La segunda frase del círculo proviene de tres fuentes diversas y refieren las cualidades de Dios Padre. Se divide en dos partes, la primera: “*COELVM ET TERRAM EGO IMPLEO*” reproduce el 23:24 de Jeremías “¿Se ocultará alguno, dice Jehová, en escondrijos que yo no lo vea? ¿No lleno yo, dice Jehová, el cielo y la tierra?”¹⁹⁹ Esta referencia bíblica hace alusión a la omnipresencia y omnipotencia divina. La siguiente frase *EXISTENS OMNIA IN OMNIBVS VBOVE SOLVS, ET SEMPER* “Existe solo todo en todos lados, para todos y siempre” habla de la eternidad y omnipresencia divina, así como sugiere la interconexión de la divinidad con los seres creados. Las palabras posteriores “*IHERE XXIII FIRMVS*” hacen referencia al libro de Jeremías, cuyo versículo 23 explica el sentido general de esta parte del texto. La última frase alude a la estabilidad de Dios, *STABILISQVE MANENS DANS CVNCTA MOVERI* “permaneciendo inmutable, haces moverse a todas las cosas”,²⁰⁰ proveniente del canto IX de la *Consolación de la filosofía* de Boecio, el cual tiene inspiración del *Timeo* de Platón. El verso original está inscrito en una conversación con la alegoría de la Filosofía cuando tratan sobre el tema del bien supremo, él concluye que deben invocar “al Padre de todas las cosas, sin cuya intervención no es posible fundamentar sólida y correctamente ninguna iniciativa”.²⁰¹ Tal vez siguiendo la recomendación de Boecio es que el grabado presenta en su parte superior un canto a Dios Padre.

¹⁹⁹ Jeremías 23: 24.

²⁰⁰ “Oh tú que gobiernas el universo según una ley perpetua / sembrador de la tierra y del cielo, que de la eternidad al tiempo / ordenas salir y, permaneciendo inmutable, haces moverse a todas las cosas, tú al que ninguna causa exterior obligó a modelar / tu obra de una materia fluctuante, sino la ideal supremo...” Boecio, *La consolación de la filosofía*, trad. Leonor Pérez Gómez, Madrid, Akal, 1997, p. 211.

²⁰¹ En el diálogo, Boecio responde con aquellas palabras a la Filosofía quien dijo: “<<Pero>> dijo, <<ya que, como sostiene nuestro Platón en el *Timeo*, incluso en los asuntos menos importantes es necesario implorar la ayuda divina, ¿qué crees que debemos hacer ahora para que merezcamos encontrar la sede de ese bien supremo?>>” *Ibid.* p. 210.

Luz y Sombra

Un círculo más pequeño se ubica dentro del primero descrito anteriormente. Se inscribe en lo que podría ser el paisaje del hombre que está en el centro. El espacio entre el anillo y el círculo más pequeño muestra en la parte inferior la representación de una piedra cuadrada de la que sale un río, un poco arriba se encuentra la base de tierra sobre la que el hombre se encuentra parado. El espacio entre el anillo y el círculo menor, está sombreado del lado izquierdo del observador, y se sugiere tenebroso por contraste con el espacio del lado derecho que está vacío y por tanto, se sugiere luminoso. Debido a la profusión de datos y explicaciones al respecto de la sombra y la luz que contiene la *Utriusque cosmic... historiae*, de Robert Fludd, puede ser tomada como nuestra guía principal para este apartado.

El definido contraste de luz al que apunta Fludd remite a una idea básica de la cábala que explica el mundo en su dualidad, desde antes de la creación. En ese momento, Dios se encontraba contraído en sí mismo y era oscuro, los cabalistas llamaron a este estado *Aleph tenebrorum*. Después, en el instante de la creación, las sombras se volvieron luz, y recibió el nombre de *Aleph lucidum*.²⁰² Robert Fludd presenta en su grabado *De macrocosmi Principiis* el estadio del mundo primordial informe, antes de la creación.²⁰³ (Imagen 20)

²⁰² Philip Beitchman, *Alchemy of the World, Cabala of the Renaissance*, New York, State University of New York Press, 1998, p. 278.

²⁰³ Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia: in duo volumina secundum cosmi differentiam diuisa. Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol I, Oppenheim, Theodor de Bry, 1617, p. 41.

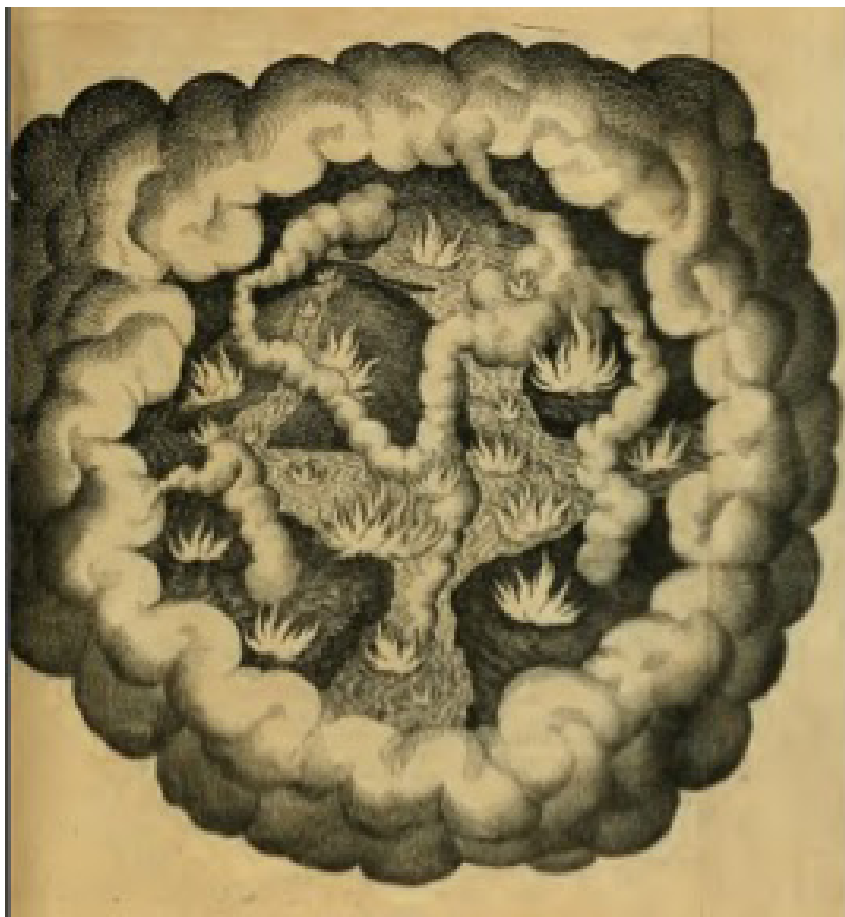


Imagen 20. *De macrocosmi Principiis*, Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol I Oppenheim, Theodor de Bry, 1619. Dominio público.

El mismo autor expone un diagrama en el que muestra el proceso del universo, desde el *Aleph tenebrorum* a las emanaciones de Dios representadas por el árbol de la vida y con ello la creación (Imagen 21). El recorrido del vigor desde la oscuridad, que se encuentra en la parte inferior, ascendiendo hasta el cenit —por el lado izquierdo— y luego, decreciendo hasta la oscuridad nuevamente por el lado derecho, se muestra en un diagrama esférico.

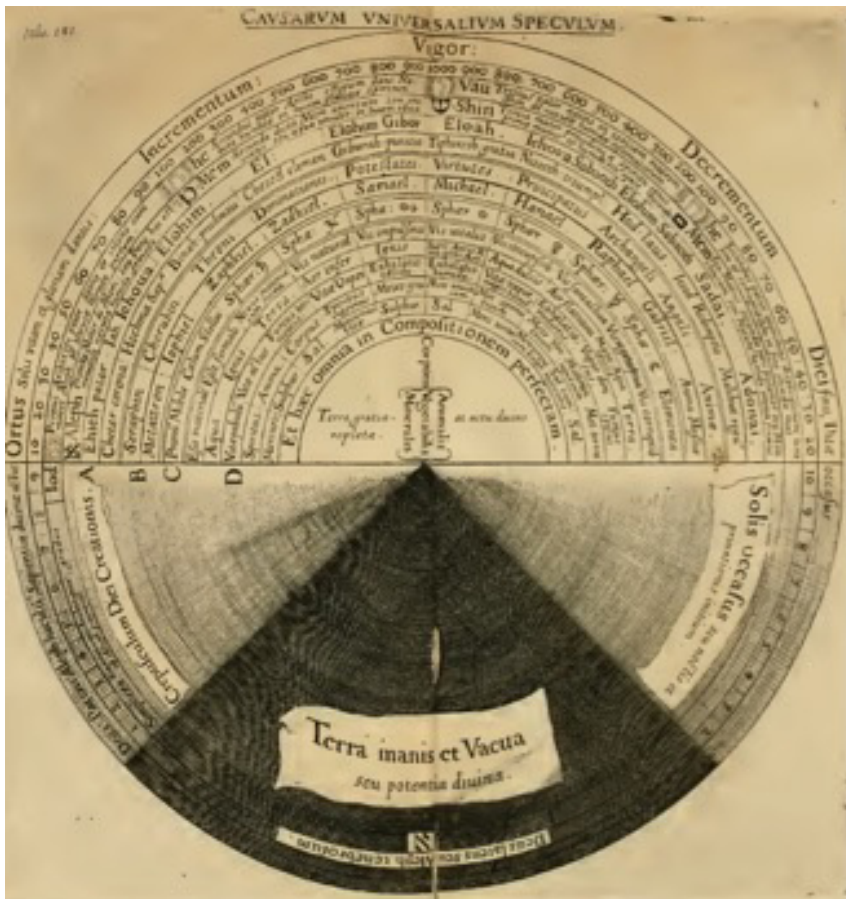


Imagen 21. *Causarum Universalium Speculum*, Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol I Oppenheim, Theodor de Bry, 1617. Dominio público.

En otro diagrama (Imagen 22), Fludd explica los lados opuestos de la corrupción y de la generación, en donde el punto medio se logra cuando la mezcla de elementos simples genera una composición perfecta. En este esquema —como en los anteriores— la generación va en el lado oriente y la corrupción en el occidente.



Imagen 22. Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol I, Oppenheim, Theodor de Bry, 1617. Dominio público.

En otro par de esquemas, Robert Fludd presenta cómo se acomoda la generación y la corrupción —como luz divina y como luz oculta correspondientemente—, el tetragramaton, los elementos y los cuerpos de la naturaleza en el macrocosmos; y por reflejo en el alma, en el espíritu y en los humores en el microcosmo. En todos estos esquemas el ascenso y generación de la oscuridad a la luz surge por el oriente, llega a un cenit en el punto medio más alto del círculo, y prosigue la degeneración y corrupción por el occidente, toda vez que se acercan a la Tierra y al *Aleph Tenebrorum*, el cual es indicado por la letra *Ioth* del Tetragramaton (Imagen 23). Podemos sugerir que el *Mundus Archetypus* coincide con los diagramas de Robert Fludd en la intención de representar el principio de dualidad universal, del orden y el caos simbolizado por la luz y sombra, aunque los representan de lado contrario. En un intento por entender la oscuridad siniestra que el observador puede ver en nuestro grabado, podríamos tal vez considerar la opinión de Filolao, para quien dicho lado representa la imperfección.



Imagen 23. Diagrama Macrocosmos y Microcosmos. Robert Fludd, *Utriusque cosmic maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol II Oppenheim, Theodor de Bry, 1617. Dominio público.

Respecto a la dualidad, es conveniente mencionar que las correspondencias entre contrarios dentro de las enseñanzas pitagóricas están personalizadas por el número 2, la diada, símbolo de la diversidad. Para Filolao esta dualidad es la causa del perpetuo fluir de las cosas:

Símbolo de la materia, del lado izquierdo, de la imperfección, de lo indefinido, de lo par, de lo oblongo (lo desigual, más largo que ancho), de la diferenciación, de la oposición y la división. Expresión de los contrastes de la naturaleza y de la mayoría de las cosas que afectan al ser humano en forma de dualidad (noche y día, luz y oscuridad, humedad y sequedad, calor y frío, salud y enfermedad, dulce y amargo, bueno y malo, grande y pequeño, belleza y fealdad, etc.).²⁰⁴

²⁰⁴ Pedro M. González Urbaneja, *Pitágoras. El filósofo del número*, 2ª ed., España, Nivola, Libros y

Para Pico della Mirandola, la luz sería lo divino, el esplendor, lo que da forma; mientras que la oscuridad sería lo contrario, la furia, lo demoníaco.²⁰⁵ Pico estaba muy de acuerdo con la tendencia renacentista cabalista de asociar a las *sefirot* con formas y funciones numérico-geométricas²⁰⁶ —y de la mano con interpretaciones de elementos lulianos—, con la aspiración “a restablecer la *unio* y la *concordia* de los distintos elementos del universo”, que “casi siempre se veían con mágicas conexiones y relaciones”.²⁰⁷ Puede que el interés por representar la sombra se deba, según el decir de Fernando Rodríguez de la Flor, al interés de los cabalistas cristianos por penetrar en la zona “*inane et vacua* —que es la casa de Dios, el *Aleph*, principio y término oscuro— negro final”.²⁰⁸

El cuerpo

Dentro del círculo central, en la parte superior se encuentra una tiara que está formada por tres coronas superpuestas rematada por un globo, del que sale una cruz.²⁰⁹ Esta tiara es triple, una se encuentra al frente, otra esta dispuesta hacia la derecha y otra hacia la izquierda.

Debajo de la tiara triple, se encuentra un cuerpo humano trifásico parado sobre un pedazo de tierra. Sus caras se encuentran en la misma disposición que la corona, tienen cabello ondulado hasta el cuello, bigote y barba doble que llega a la altura de la manzana de Adán. Detrás de las cabezas está una emanación de luz. La representación de un hombre con tres rostros podría

ediciones, 2007, p. 93.

²⁰⁵ Ioanne Pico, *Cabalarum selectiora, obscurioraque dogmata*, Venetiis, Franciscum Franciscum, 1569, pp. 104 v, 105r, 105 v.

²⁰⁶ El mismo proceso se detecta en otros cabalistas cristianos de la época como Reuchlin: “Esto es lo que solía llamarse “deificación”, cuando el sentido exterior pasa del objeto inmediato al sentido interior, y eso pasa a la imaginación, de la imaginación al pensamiento, del pensamiento a la razón, de la razón al entendimiento, del entendimiento a la reflexión, y de la reflexión a luz que ilumina al hombre y se cierra a sí mismo esa iluminación. Esto parece haber sido correctamente observado por los cabalistas quienes pensaron que la Belleza del mundo físico debería ser colocada a la mitad del árbol por el cual diez Sefirot son enumeradas, siendo ese gran Adam quien es como el árbol de la vida en la mitad de un paraíso ideal, o como ellos dice, como la línea recta, el medio. Pues Dios hizo al hombre vertical de acuerdo al real Ecclesiastés, para permitirle atender tanto al mundo superior como al mundo inferior. Él destinó al hombre a percartarse por ingenio natural de que es parte tanto de los elementos y de su reino mundo, como es mostrado por la lucha y la amistad de la cual habló Empedocles – las mismas cualidades están denotadas en los Sefirot por las palabras *Netzah* y *Hor*”. Johann Reuchlin, *De Arte Cabalistica*, trans. Martin and Sarah Goodman, New York, Abaris Books, 1983, pp. 46.

²⁰⁷ Linda Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005, p. 168.

²⁰⁸ Fernando Rodríguez de la Flor, *Era melancólica, Figuras del imaginario barroco*, España, Edicions IUB, 2007, p. 120.

²⁰⁹ Especie de mitra circular con triple corona que, desde el siglo XII hasta el pontificado del papa Pablo VI, usaban los obispos de Roma como insignia propia.

estimarse como un recurso simbólico para referir a la Santa Trinidad. Podemos considerar como dice Germán de Pamplona, que la representación trifásica de la divinidad trinitaria probablemente tiene su origen iconográfico en una divinidad solar y omnividente euroasiática.²¹⁰ No obstante, expondremos este tipo de representación atípica de la Trinidad en la tradición europea. Podríamos en este caso, mencionar una probable alegoría del tiempo en la representación de Fanes (Museo Civico Archeologico Etnologico, de Modena) grabado que data del último cuarto del siglo XVI.

La idea de la aparición de tres personas en la Trinidad está presente en el Génesis:

El Señor se le apareció a Abraham junto al encinar de Mamré, cuando Abraham estaba sentado a la entrada de su carpa, a la hora más calurosa del día. Abraham alzó la vista, y vio a tres hombres de pie cerca de él. Al verlos, corrió desde la entrada de la carpa a saludarlos. Inclínándose hasta el suelo, dijo:

—Mi señor, si este servidor suyo cuenta con su favor, le ruego que no me pase de largo. Haré que les traigan un poco de agua para que ustedes se laven los pies, y luego podrán descansar bajo el árbol. Ya que han pasado por donde está su servidor, déjenme traerles algo de comer para que se sientan mejor antes de seguir su camino.

—¡Está bien —respondieron ellos—, hazlo así!²¹¹

María Teresa de Miguel explica al respecto que:

Elohim (poderoso o todo poderoso) es el plural de Elod (poderoso) y su raíz es El (poder, divinidad). Sin embargo, en la frase en que aparece “Elohim” el verbo está en singular (“En el principio poderosos creó...”) tal vez señalando que la divinidad está compuesta de más de uno.²¹²

Frente a la variada tradición y la probabilidad de malinterpretación del dogma, existió un interés constante por nombrar los tipos de representaciones de la Trinidad —como es notable en el teólogo cristiano San Roberto Belarmino (1542-1621),²¹³ y en el pintor y tratadista del arte español Francisco Pacheco (1564-1644).—²¹⁴ Estos esfuerzos están presentes precisamente frente a la tensión

²¹⁰ Germán de Pamplona, citado en Consuelo Maquivar, *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, México, CONACULTA- INAH, Miguel Ángel Porrúa, 2006, p. 275.

²¹¹ Génesis 18:1-5.

²¹² María Teresa de Miguel Reboles “La Trinidad en la Orden del Carmelo y en el Monasterio de San José de Calahorra”, *Kalakorikos: Revista para el estudio, defensa, protección y divulgación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Calahorra y su entorno*, 14, 2009, p. 376.

²¹³ Consuelo Maquivar, *op. cit.*, p. 282.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 283.

protestante que promovía la supresión de imágenes religiosas y que se mofaba de este tipo de imágenes que relacionaba con las de tradición clásica greco-romana.²¹⁵

Las representaciones de trinitades trifaciales se hicieron antes y después del Concilio de Trento pese a las prohibiciones del papa Urbano VIII en 1628, y del papa Benedicto XIV en 1745.²¹⁶

Joseph Mone Franz en su estudio del medievo alemán dice que los artistas resolvían representar pictóricamente la Trinidad como un hombre con tres cabezas en los capiteles de las columnas.²¹⁷ Por su parte Agostino Darío, médico profesor de Escritura Santa en Venecia, dedicó en 1543 un grabado de madera al patricio veneciano Pietro Lando, Arzobispo de Creta,²¹⁸ en el cual optó por una solución geométrica para representar a la Trinidad, la cual es figurada por tres círculos que se cruzan y se cubren en algunos sectores. Cada círculo lleva inscrito el nombre de una persona de la Trinidad.²¹⁹

En pintura, los italianos Fra Bartolomeo y Andrea del Sarto²²⁰ presentan los primeros modelos de la divinidad trinitaria como un hombre con tres caras.²²¹ En esta representación de la trinidad trifásica, cada rostro tiene además su tocado del Sumo Pontífice formado por tres coronas superpuestas²²² y rematado por una cruz sobre un globo, como el de nuestra estampa. Estos modelos se difundieron en los s. XIV y XV en Italia, Francia y España.²²³

José Francisco Martínez en su estudio sobre la Trinidad trifacial, establece que la *Alegoría de la Prudencia* de Tiziano —la cual tiene como antecedente el *tricipum* de Serapis— es la representación plástica de las tres dimensiones del tiempo, tanto tiempo vital y político como del tiempo histórico y escatológico:

La Trinidad se proyecta sobre el alma humana, ya que las tres personas fueron relacionadas por Agustín con las tres potencias del alma: la memoria se refiere al Padre; el conocimiento al Hijo y la voluntad al Espíritu Santo. Será precisamente esa proyección de las tres personas sobre las tres potencias del alma lo que permita relacionar la representación de la Trinidad con las alegorías de la Prudencia ya que también las tres dimensiones de la Prudencia se refieren a

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ Consuelo Maquivar, *op. cit.*, p. 285.

²¹⁷ Joseph Mone Franz, *op. cit.*, p. 17.

²¹⁸ Henry Dominique Saffrey, *L'homme-microcosme dans une stampe Médico –Philosophique du seizième siècle*, Journal of the Warburg and Courtauld Institute (1994) 57, p. 104.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 110.

²²⁰ Consuelo Maquivar, *op. cit.*, p. 281.

²²¹ *Ibid.*

²²² Las tres coronas superpuestas representaban el triple poder del Papa como obispo de Roma, supremo pastor de la Iglesia y jefe de los Estados Pontificios Elementos materiales de la Liturgia,

²²³ Consuelo Maquivar, *op. cit.*, pp. 276-280.

las tres potencias del alma. Son, pues, las potencias del alma las que permiten conectar la representación trifacial de la Trinidad con la representación trifacial de la Prudencia. Que las tres potencias del alma sean las tres caras de la Prudencia, y a la vez, representen las tres personas de la Trinidad, es el hecho que permite relacionar la expresión trifacial de la Prudencia, cuadro de Tiziano, con la expresión trifacial de la Trinidad. La memoria mira al pasado, que es la Edad del Padre; el conocimiento actúa en el presente, que es la Edad del Hijo; la voluntad se dirige al futuro, que es la Edad del Espíritu.²²⁴

Más adelante en su estudio, Martínez relaciona esta temporalidad histórica y escatológica con el mileniarismo joaquinita, lo cual trataremos posteriormente.

Geometrización del cuerpo: macro-microcosmo

Continuando con nuestro grabado, el hombre se encuentra desnudo, con los brazos laterales extendidos y los pies separados.

En el apartado *Typus – Archetypus*, pudimos ver cómo el hermetismo considera que el hombre es un microcosmos del universo.²²⁵ El planteamiento de esta estimación del ser humano se encuentra en los textos herméticos y fue bien esclarecido por las palabras de Pico della Mirandola cuando habla de la dignidad del hombre y su libre arbitrio:

Al hombre desde su nacimiento, el Padre le confirió gérmenes de toda especie y gérmenes de toda vida. Y según como cada hombre los haya cultivado, madurarán en él y le darán sus frutos. Y si fueran vegetales, será planta; si sensibles, será bestia; si racionales, se elevará a animal celeste; si intelectuales, será ángel o hijo de Dios, y, si no contento con la suerte de ninguna criatura, se repliega en el centro de su unidad, transformado en un espíritu a solas con Dios en la solitaria oscuridad del Padre, él, que fue colocado sobre todas las cosas, las sobrepujará todas.²²⁶

El hombre de la estampa, que extiende sus brazos y tiene las piernas un tanto separadas, podría indicar al pentagrama místico *pentalfa*, o estrella de cinco puntas, símbolo de la salud, y de identificación pitagórica que representaba entre otras cosas al hombre: el vértice superior, la cabeza; los vértices laterales, los brazos extendidos; los vértices inferiores, las piernas. El anagrama pitagórico simboliza también el imperio del espíritu (número 3) sobre la materia (número

²²⁴ José Francisco Martínez, “Trinidad trifacial y mileniarismo joaquinita”, *Acta / Artis. Estudios d’Art Modern*, 1, 2013, pp. 63, 64.

²²⁵ Robert Fludd, *Utrisque cosmi...*, vol II, *op. cit.*, 1619, p. 67.

²²⁶ Pico della Mirandola, *Discurso sobre la dignidad del hombre*, Adolfo Ruiz Díaz, Buenos Aires, Editorial y Librería Goncourt, 1978, p. 49.

2), aunque si se coloca al revés significaría todo lo contrario, el dominio de la materia sobre el espíritu.²²⁷

El hombre que aparece recuerda al *homo quadratus* u *hombre de Vitrubio* de Leonardo da Vinci hecho según los cánones de Vitruvio, el cual muestra las proporciones ideales del cuerpo de un hombre al poder inscribirse tanto en un círculo como en un cuadrado, estando su centro en el primer caso en el ombligo, y en el segundo en los genitales. La proporción ideal del cuerpo humano está calculada según la razón áurea del cuadrado y el radio del círculo.²²⁸ Robert Fludd realiza también diagramas del hombre, los introduce como “el hombre en armonía” (Imagen 24a) y sostiene que según la geometría, el centro del hombre en los diagramas, ya fueran circulares o cuadrangulares, debe estar en los genitales (Imagen 24b); sin embargo explica que en diagramas donde se busca exponer la influencia astrológica, sirve más colocar el centro en el ombligo (Imagen 24c 24d). Como podemos observar, el hombre armónico en el *Mundus Archetypus* está enmarcado por un círculo y un cuadrado, y su centro son los genitales.

²²⁷ El número 5 es, además, el centro aritmético de los nueve primeros números de la década 1,2,3,4,5,6,7,8,9, siendo, asimismo, la media aritmética de sus equidistantes (1 y 9, 2 y 8, 3 y 7, 4 y 6) según manifiesta el *Esquema de Teón de Esmirna*. González Urbaneja, *op. cit.*, pp. 96, 9.

²²⁸ *Ibid.*, p. 194.



Imagen 24a. Microcosmo Interno. Robert Fludd, Diagrama del hombre. *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol II, Oppenheim, Theodor de Bry, 1619. Dominio público.



Imagen 24b. Diagrama cuadrado. Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol II, Oppenheim, Theodor de Bry, 1619. Dominio público.

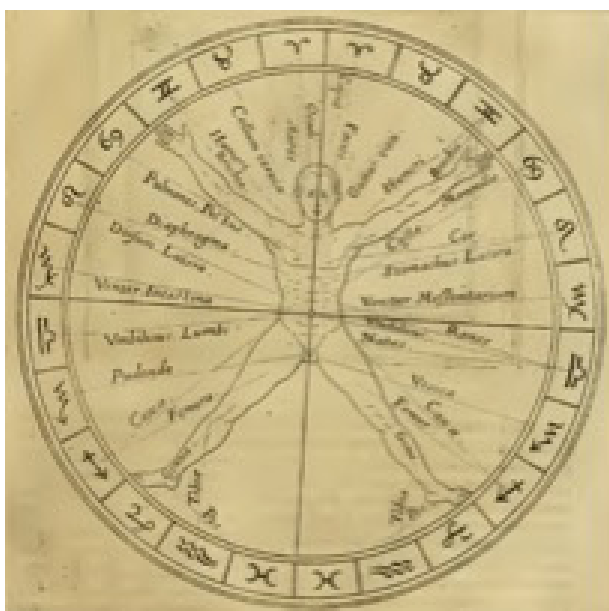
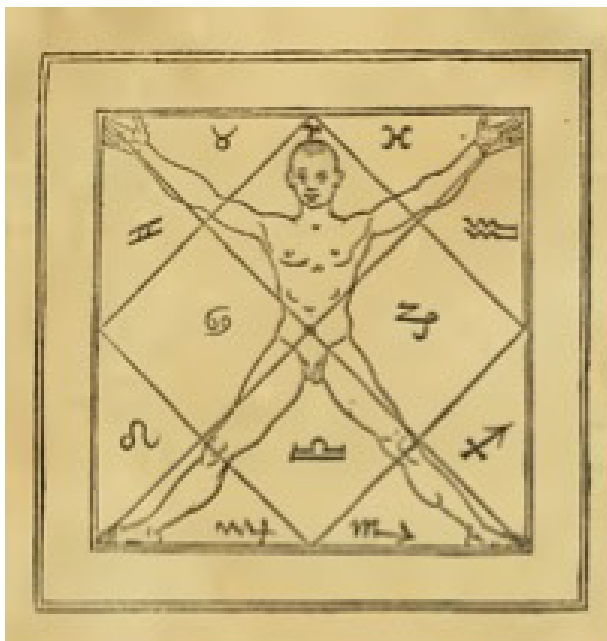


Imagen 24c y 24d. Diagramas de influencia astrológica. Robert Fludd. *Utriusque cosmi maioris
maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol II, Oppenheim, Theodor de
Bry, 1619. Dominio público.

El hombre de nuestro grabado sostiene con sus manos una capa extendida detrás de sí, como sugiriendo la intención de mostrar los elementos que representa en su cuerpo y de explicarlos, a través de las diversas inscripciones que presenta:

- a) A la altura de sus hombros, en el borde de la capa del lado izquierdo dice: *EBe diuinum*, del lado derecho: *AEternitas*.
- b) Debajo de su brazo izquierdo a la altura de su pecho está la palabra *INTEL* (intellectus)
- c) A la altura de sus costillas, se encuentra del lado izquierdo la palabra *Rõnale* (rationale), y del lado derecho *Aeusteris*
- d) A la altura de la pelvis, del lado izquierdo está la palabra *Senfir* (Sensitiva), y del lado derecho *Tempurfns*
- e) Del lado izquierdo, a la altura de la parte superior del muslo se encuentra la palabra *Vegeta*. (Vegetativa)

Es posible considerar que las frases sobre la capa a lo alto del hombre²²⁹ hacen referencia a las jerarquías del ser y del alma según Aristóteles, las cuales fueron transmitidas a occidente como se deja ver, por ejemplo, en el pensamiento de Raimundo Lulio —como veremos más adelante—. Aristóteles postula que el alma tiene las funciones de reproducción, percepción e intelecto, las cuales están jerarquizadas en las partes del alma: nutritiva, sensitiva y racional, respectivamente.²³⁰ En el diagrama, se muestran las sustancias del alma que constituyen el universo así como el orden de los seres que les corresponde. Según el esquema de 1547 de Agostino Dario mencionado anteriormente, el orden se presenta de la siguiente manera:

1. Substancia separada	Ángeles
2. Intellectiva	Hombres
3. Potencia motriz	León, perro
4. Sensitiva	Concha marina
5. Vegetativa	Laurel, vides
6. Mixta	Piedra, oro
7. Mezclada	Hieglo, nieve
8. Elemental	Fuego, aire, agua, tierra ²³¹

²²⁹ Las frases que están escritas en la capa, salvo las que dicen “*EBe diuinum*” y “*Aeternitas*”, se encuentran sobre una base sombreada, por lo que considero fueron escritas en un momento posterior.

²³⁰ C.f. *Aristotle's De anima in focus*, Michael Durrant, London-New York, Routledge, 1993. También, sobre la diversificación por grados de la creación en la historia del pensamiento europeo, véase Arthur Lovejoy, *The great chain of being: a study of the history of an idea*, Cambridge Massachussets, Harvard University Press, 1948.

²³¹ Agostino Dario citado en Saffrey, *op. cit.*, p. 110. De similar forma, Thomas Willard ofrece un diagrama sobre la cadena de los tres reinos (animal, vegetal y mineral) por los cuales según Pico della Mirandola, Moisés debió haber dividido el tabernáculo. Al centro se encontraba el hombre, que Pico consideraba como un mundo y reino separado. Para él, todas las claves podían ser encontradas en la Biblia: Mundo arquetípico, palabra; mundo celestial, luz; mundo terrestre,

Por su parte, Louis de Blois en su *Institutio spiritualis* explica las partes del alma, las cuales tienen una división y organización similar a las del universo:

Hace falta saber que el alma razonable (que es ella misma indivisible) está divisada por las Santas Escrituras en tres partes: la inferior es nombrada alma (*anima*), la mediana espíritu (*spiritus*); la superior es generalmente llamada entendimiento (*mens*), o encima del espíritu (*apex spiritus*). Al alma se relacionan las facultades inferiores y sensitivas, que tienen igualmente los animales: así también las cinco facultades exteriores y cada uno de los cinco sentidos, que todos derivan de la facultad sensorial general, situada en el cerebro, a saber, la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto, así como la facultad de desear, que tiene sus raíces en el corazón. Esta facultad deseante da lugar a la concupiscencia y a la cólera, de las que nacen otras emociones y pasiones, como el deseo, la indignación, la alegría, la tristeza, el amor, el odio, el miedo, etc. Al espíritu se relacionan las tres facultades superiores, racionales e intelectuales, que nosotros tenemos en común con los ángeles, que son el intelecto, la memoria y la voluntad {...} El entendimiento, o cima del espíritu, es el fondo desnudo del alma, unible con Dios, es decir, la simple esencia del alma {...} Es del entendimiento que emanan las tres facultades superiores, y es de aquí que ellas fluyen como los rayos que emanan del sol.²³²

A lo largo del cuerpo del hombre podemos distinguir un querubín; los torsos de humanos —hombre y mujer—, dos mamíferos —uno de los cuales es tal vez una cabra— que se representan de perfil con sus cabezas encontradas; y un árbol en cuyo lado izquierdo parece tener hojas de olivo y en el derecho de palma (Imagen 25).

vida; mundo/reino humano, desposado; reino animal, cordero; reino vegetal, pan. Willard, *op. cit.*, pp. 122, 123. Para un diagrama del esquema de Della Porta, véase Axel Christoph Gampp, “Magia Naturalis. Das Arkane, Okkulte und Geheimnisvolle als Wissensform in der Frühen Neuzeit. Zu Giovanni Battista Della Portas Magia Naturalis, Wissensformen, *Sechter Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin*, Zürich, Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, 2008 pp. 112, 113.

²³² Louis de Blois, *Institutio spiritualis*, in *Opera omnia*, Cologne, 1589, p. 374 trad. M. Bergamo, *L’Anatomie de l’âme...*, p. 49, citado en Ralph Dekoninck, *Ad Imaginem. Status, fonctions et usages de l’image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Gêneve, Librairie Droz S. A., 2005, p. 132.



Imagen 25. Detalle *Mundus Archetypus*. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

Considerando que la cabeza representa a la divinidad, este orden de seres representaría el mundo con las capacidades del alma universal, de las que el hombre por ser microcosmos es partícipe, pues tiene la capacidad de percibir, además del apetito concupiscible, la voluntad, el intelecto, entre otros.²³³

²³³ Agostino Dario expone las capacidades y los hábitos del alma en cada división. Así “la potencia vegetativa tendría la capacidad nutritiva, aumentativa, generativa; la potencia sensitiva comprendería los sentidos externos (la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto) y los internos (sentido común, imaginativo, fantasía, estimación y memoria); la potencia afectiva (concupiscible: amor, odio, deseo, abominación, alegría, tristeza); la emocional (esperanza, desesperación, temor, audacia, ira, dulzura); la potencia motriz según la forma de andar (perfecta: el nadar de los peces, el volar de las aves, la zancada en las bestias y en el hombre; e imperfecta: el estiramiento y contracción de los gusanos, el reptar de las serpientes); la potencia intelectual (intelecto, angélico divino y humano, voluntad divina angélica y humana; intelecto humano). Hábitos corporales (salud), intelectuales, influidos (fe, esperanza, caridad), adquiridos en intelecto (sabiduría, intelecto, ciencia, prudencia, arte), en voluntad (justicia, templanza,

La específica ubicación de tres de estos elementos dentro del cuerpo del hombre puede también referirse a su potencia generativa.²³⁴ El hombre y la mujer —a la altura de la costilla—; los dos mamíferos a la altura de la pelvis y la copa del árbol doble que, aunque tiene su raíz en la base de la tierra, cubre los órganos sexuales, podría representar la postura de la función generativa en tres momentos. Según el médico Andrea Bacci, de la función digestiva se deriva la formación del espíritu animal y de ella el semen, y las operaciones de nutrir, aumentar y generar provienen de la potencia vegetativa.²³⁵

Sobre el manto que sostiene el hombre, se encuentra la palabra “INTEL” (*intellectus*). Hay que recordar que para el hermetismo es el intelecto racional del alma del hombre el único que puede hacerle recordar su origen divino en la mónada. Retomemos aquí a un par de ideas surgidas a partir de pensadores cristianos humanistas que presentan planteamientos afines a lo que nuestro grabado expone en su alusión a la relación micro-macrocosmos. Primeramente Agrippa, quien en *De occulta philosophia Libro III Magia ceremoniale*, dice que de acuerdo con las Santas Escrituras el hombre es la criatura por excelencia, porque contiene en sí mismo todas las partes del mundo y también de Dios mismo:

Simboliza la materia con la suya desnuda mortal, los elementos con su cuádruple cuerpo, las plantas con la virtud vegetativa, los animales con la virtud sensitiva, los cielos con el espíritu etéreo y con la influencia de las partes superiores sobre las inferiores, los ángeles con el intelecto y la sabiduría, Dios con la comprensión de todas las cosas.²³⁶

Hecho el hombre de esta forma, es para Agrippa el vínculo entre los mundos superior e inferior ya que:

Habla con Dios con las inteligencias gracias a la fe y a la sabiduría, con los cielos y con lo celestial gracias a la razón y el discurso, con los inferiores gracias a la sensación y el dominio. Él opera con todo y tiene poder sobre todo.²³⁷

fuerza, misericordia); hábitos intelectuales (virtuosos: fe, esperanza, caridad, prudencia, justicia, templanza, fuerza; viciosos: soberbia, ira, envidia, apatía, acaricia, lujuria, gula)” Agostino Darío citado en Saffrey, *op. cit.*, p. 109.

²³⁴ Andrea Bacci citado en *Ibid.*, p. 120.

²³⁵ Andrea Bacci citado en *Ibid.*

²³⁶ Agrippa, *De Occulta Philosophia Libri III*, p. 266. Para el médico Agostino Darío, la sensibilidad inicia por los cinco sentidos”. Cuando algo afecta en realidad al cuerpo, un aroma (que causa indigestión) un sabor fuerte o un sonido (que causa miedo)”. Véase Agostino Darío citado en Saffrey, *op. cit.*, p. 109.

²³⁷ Agrippa, *De Occulta Philosophia Libri III*, p. 266. Por su parte, Thomas Willard retoma dos cadenas simbólicas, ligadas a la cadena de oro del libro XVIII de la Iliada, para entender la tradición y la concepción del mundo entre los alquimistas del medioevo y temprano renacimiento. Para él, la primera es la de los seres, que va del cielo a la tierra y une al hombre con los anímales,

Por otra parte, la interpretación de Raimundo Lulio por el círculo de humanistas. En un esquema sobre el arte de la memoria en el *Liber de ascenso et descensu intellectus*, se representa una escalera por la cual el hombre debe ascender para llegar a la divinidad (Imagen 26). En ella se establecen 9 niveles o estancias de seres que posteriormente, durante el siglo XVI, se representaron mediante la imagen de los peldaños de una escalera, los cuales funcionarían como lugares (*loci*) donde colocar imágenes de los seres (*imagines*) para facilitar el procedimiento de memorización. De abajo para arriba estas estancias son: la *Instrumentativa* conformada por virtudes, artes y ciencias; la *elementativa*, por los cuatro elementos; la *vegetativa* representada por un árbol; la *sensitiva* de la creación animal, representada por un león; la *imaginativa* —que no se encuentra representada en este grabado—; la del homo con un hombre; la del *coelum*, donde se encontrarían las esferas celestes; del *angelus* con un ángel; y la Deus, donde residiría la Dignidad de Dios.²³⁸

Ahora bien, la representación de árboles, animales y humanos por par, puede estar relacionada con el significado pitagórico que Filolao le otorgó al número 6:

representa los seis niveles de la naturaleza animada: el proceso orgánico y biológico de la germinación de las semillas, la vida de las plantas, la vida irracional de los animales, el ser racional del hombre, el ser de los mediadores entre hombres y dioses y finalmente la vida de los propios dioses.²³⁹

vegetales y minerales sobre los que tiene dominio. La segunda es la cadena de la tradición que va desde Adam o Moises a los alquimistas, y que lleva los secretos de la naturaleza de generación en generación. Willard, *op. cit.*, p. 118. Recordar en este punto la importancia de la escalera de Jacob, la cual según interpretaciones alquímicas, va de los objetos visibles a las verdades invisibles, *Ibid.* Véase también la nota 206.

²³⁸ Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, 2ª ed., España, Siruela, 2011, p. 203.

²³⁹ González Urbaneja, *op. cit.*, p. 97.



Imagen 26. La escalera de ascenso y descenso. Raimundus Lullus, *De ascensu et descensu intellectus*, Valencia, 1512. Dominio Público.

Para Agrippa, por ejemplo, el amor, la esperanza y la fe son las tres guías que llevan al sendero de la verdad. Dice:

El Amor es el vehículo del alma, y sobre todas las otras virtudes, fluye al cielo y a través de las inteligencias superiores se difunde a las más humildes inteligencias (...)

La Esperanza se torna intensamente al objetivo perseguido, nutre el espíritu y lo perfecciona, mientras esté exento de dudas e incredulidad.

La Fe, muy superior a las otras dos virtudes, porque no descansa sobre la acepción humana sino más bien sobre la revelación divina, ilumina tanto cuando hay en el universo.²⁴⁰

Finalmente, tanto para Della Porta como para Fludd, es la magia la que sirve al hombre para establecer un vínculo con la divinidad. Por medio de la magia —atracción de cualidades similares o simpatía de seres— y la cábala —combinación de letras de atributos divinos a través de los ángeles—, el hombre se relaciona con el mundo celestial y con el Nombre divino, mediante la práctica meditativa de la cadena que vincula a la tierra con el cielo. En un diagrama (Imagen 27) Fludd muestra cuál es el camino que ha de realizar el hombre. Fludd, como “sacerdote de la ciencia” entinta su discurso con tonos parecidos a oraciones, como se ve en su introducción a la *Historia de los dos mundos*.²⁴¹

²⁴⁰ Agrippa, *De Occulta Philosophia, libri III*, op. cit., p. 174.

²⁴¹ En ella, pide ayuda a Dios para conocer sobre las cosas creadas, que con un rayo de luz ilumine su entendimiento sin ninguna interrupción de la oscuridad del Diablo, y concluye: “por amor y mérito nuestro señor Jesucristo hijo tuyo, que vive y reina por los siglos de los siglos”. Robert Fludd, *Utriusque cosmi...*, vol. II, p. 63.

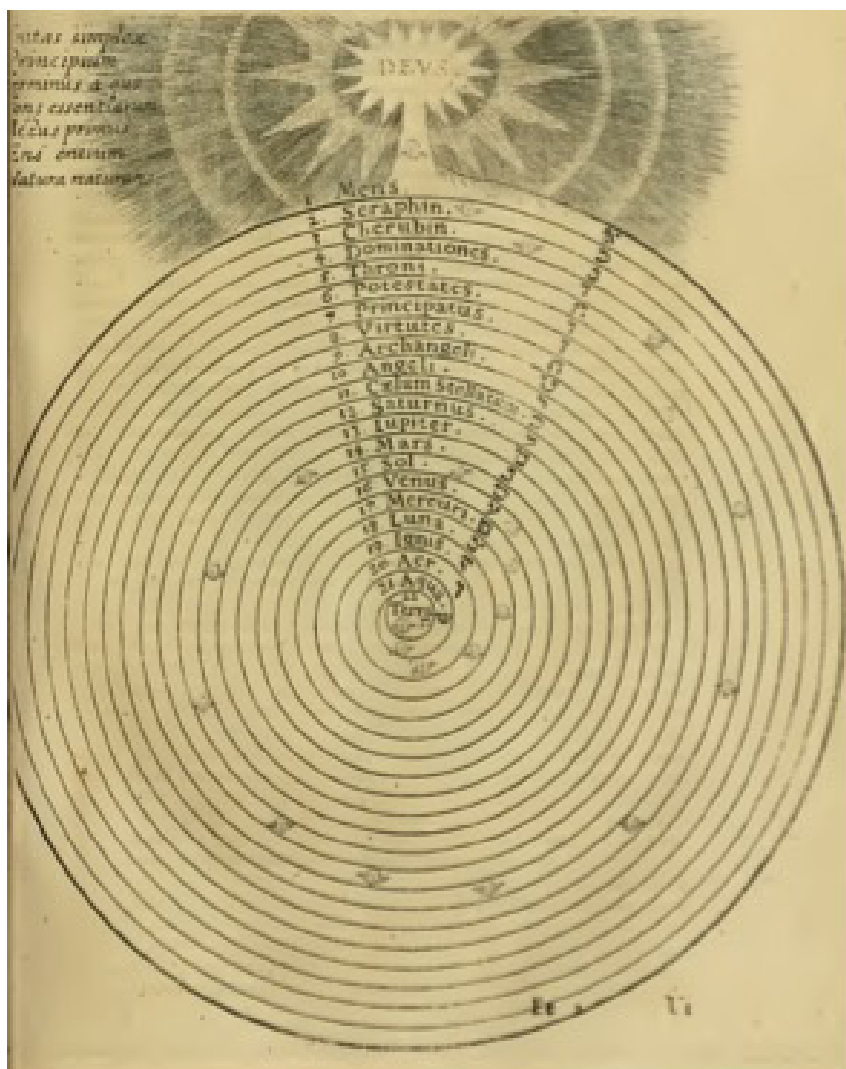


Imagen 27. Robert Flud, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol I, Oppenheim, Theodor de Bry, 1617. Dominio Público

Mediante estos ejemplos de pensadores neoplatónico-cristianos, queda de manifiesto que, según la teoría pitagórica, el mundo es manifestación divina, por lo tanto es armónica y su conocimiento se logra a través de los números que conforman todo lo que existe, incluyendo la música. El afán por la belleza, por lo armonioso, cumple entonces un papel básico en el mundo, pues si lo material que existe es un reflejo de la divinidad, no puede existir nada que no refleje a

tan alta dignidad. El punto en común entre los cosmogramas que consideran la unión entre el macrocosmos y el microcosmos radica en símbolos, que algunos llaman mágicos, dado que por medio de su contemplación la parte intelectual del alma puede recordar su pasado originario en la mónada, y así poder contemplar a la divinidad.²⁴²

Para los pitagóricos, de la misma forma en que existía una armonía cósmica, también debía existir una armonía interna en el hombre,²⁴³ postura que retomaron los autores herméticos del Renacimiento.

Pico della Mirandola, por ejemplo, utilizó el hermetismo y la cábala para sus meditaciones sobre la creación y sobre la naturaleza del hombre, siendo así para Frances Yates el primero en unificar la magia hermética y la cabalística.²⁴⁴ De acuerdo con esta gran estudiosa de Pico della Mirandola, la “magia natural” —base de la ciencia— sobre la que habla Pico estaba basada en simpatías o correspondencias.²⁴⁵ La eficacia de ésta se basa en el empleo de cantos —se recomendaban especialmente los órficos—,²⁴⁶ o de palabras y letras especialmente en hebreo, o mediante la activación de los signos pitagóricos²⁴⁷ como la *tetraktis*. Ya Daniel Pickering Walker, así como luego Yates, distingió diversas referencias a la magia: desde la talismánica de Ficino, la cabalista de Pico della Mirandola, la *daemonica* de Giordano Bruno hasta la *Steganographia* de Johannes Trithemius.²⁴⁸

Así, de acuerdo a la postura de que para el neoplatonismo el espíritu se encuentra en todos los elementos de lo creado y se manifiesta en todo lo perceptible, el retorno hacia la divinidad, permitida por la parte intelectiva del

²⁴² La armonía cósmica resultaría, en la teoría pitagórica, de la observación científica de la congruencia entre los números, las figuras y las notas musicales y su extrapolación al universo entero. Pedro M. González Urbaneja, *op. cit.*, p. 139 y 141. Véase también Horacio Capel Sáenz, *La física sagrada: creencias religiosas y teorías científicas en los orígenes de la geomorfología española: siglos XVII-XVIII*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1985.

²⁴³ Pedro M. González Urbaneja, *op. cit.*, p. 141.

²⁴⁴ Un ejemplo de tales meditaciones se encuentra en su *Cabalistarum selectiora*. Pico della Mirandola, *Cabalistarum selectiora*, *op. cit.*, p. 73 r.

²⁴⁵ Frances A. Yates, *Giordano Bruno*, *op. cit.*, p. 112.

²⁴⁶ Pico della Mirandola, *Cabalistarum selectiora*, *op. cit.*, p. 94v.

²⁴⁷ Pico della Mirandola, *Cabalistarum selectiora*, *cd.*, p. 177v.

²⁴⁸ D. P. Walker trata además la magia de Pletho, Pomponazzi, Lefèvre d'Étaples, Jean Bodin y Telesio, entre otros. Daniel P. Walker, *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, EU-Canada, The Pennsylvania State University Press, 2000. Véase también Frances A. Yates, *Giordano Bruno*, *op. cit.*, p. 173.

alma,²⁴⁹ se puede llevar a cabo a través de la contemplación de los caracteres figurativos, numéricos —*tetraktis*—, y otros.²⁵⁰

Para finalizar, es necesario mencionar que un esquema similar en la Nueva España lo encontramos en la *Rhetorica Christiana* (1579) de fray Diego Valadés, la cual tiene influencias, entre otras, de un lulismo humanista renacentista. En ella, parece ser que los diagramas de Raimundo Lulio se emplean con fines pedagógicos misionales y de edificación moral religiosa.²⁵¹ (Imagen 28).

En resumen, lo que el análisis del *Mundus Archetypus* ha presentado es una serie de elementos iconográficos y literarios que permiten entenderlo como un cosmograma. La disposición y la cultura de la época hacen pensar que el grabado debía ser contemplado para reflexionar y probablemente para lograr alguna experiencia mística o contacto con la divinidad a través de una consciencia del alma la cual avanzaría por la cadena de los seres, auxiliada o no por el rezo de oraciones que a manera de música, fueron empleadas en las prácticas ficinianas.

El correr del tiempo

Ahora bien, lo explicado anteriormente nos arroja luz sobre la iconografía que presenta el grabado perteneciente al Fondo Reservado de la BNM. En el borde inferior de la capa, leyendo de izquierda a derecha, se encuentra la inscripción: *Ex quo omnia* (la pierna izquierda del hombre) *per* (un árbol) *que* (pierna derecha del hombre) *omnia in quo, omnia Rom XI*. Como lo menciona, se refiere a un versículo bíblico de Romanos, 11:36 “Porque todas las cosas vienen de Dios, y existen por él y para él” y que concluye “¡Gloria para siempre a Dios! Amén”,²⁵² para recalcar con ello que en este contexto se trata de una representación del universo.

²⁴⁹ Por ejemplo, para Giordano Bruno hay tres tipos de intelectos: el divino, el intermedio (causa eficiente) y los diversos particulares. “Hay tres especies de intelectos: el divino, que es todo; este {intelecto} del Universo), de que hablamos, que lo hace todo; y los intelectos particulares que se hacen todas las cosas. Hace falta, en efecto, que entre los extremos se halle este {intelecto} intermedio que es la verdadera causa eficiente, no sólo intrínseca, sino también extrínseca, de todas las cosas naturales”. Giordano Bruno, *De la causa, principio y uno*, Ángel Vasallo, Buenos Aires, Lozada, 1941, p. 67. Las capacidades esenciales del alma son: intelecto agente, intelecto posible, intelecto especulativo, intelecto práctico, intelecto del acto, intelecto de la razón. Agustino Darío citado en Saffrey, *op. cit.*, p. 108.

²⁵⁰ Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica... op. cit.*, p. 55.

²⁵¹ Véase para un estudio más pormenorizado Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica... op. cit.*, p. 169.

²⁵² Romanos 11:36.



Imagen 28. *Rhetorica christiana*, Diego Valadez. Perugia, 1579. Getty Research Institute. Dominio Público.

El árbol y el cuerpo humano se encuentran parados sobre lo que parece ser una pequeña loma que tiene algunas piedras y escasa decoración vegetal. Sobre esta base está escrito “*Terra scabellum eius. Tempora labuntur more sbiuentis aque*”. El versículo “*Terra scabellum eius*” “la tierra es su escabello” proviene de Isaías 66:1:

Así habla el Señor: El cielo es mi trono y la tierra, el estrado de mis pies. ¿Qué casa podrán edificarme ustedes y dónde estará el lugar de mi reposo? Todo esto lo hizo mi mano y todo me pertenece —oráculo del Señor—. Aquel hacia quien vuelvo la mirada es el pobre, de espíritu acongojado, que se estremece ante mis palabras.²⁵³

En estos pasajes se resalta la figura de Dios como Elohim, el poderoso y trino.²⁵⁴ Isaías, el poeta que a decir de los cristianos profetiza el envío de Cristo, en la última parte de su libro donde se encuentran estos pasajes, refiere la rectitud y justicia con la que el pueblo debe conducirse. Por otra parte, la frase *Tempora labuntur more sbiuentis aque* es recogida de Ovidio, quien en sus *Metamorfosis* dice “También en asiduo movimiento se deslizan los mismos tiempos, no de otro modo que una corriente, pues detenerse una corriente ni una hora leve puede”²⁵⁵ La estrofa completa de Ovidio habla del perpetuo cambio de los tiempos:

Y ya que viajo por un gran mar y llenas a los vientos
mis velas he dado: nada hay que persista en todo el orbe.
Todo fluye, y toda imagen que toma forma es errante.
También en asiduo movimiento se deslizan los mismos tiempos,
no de otro modo que una corriente, pues detenerse una corriente
ni una leve hora puede: sino como la onda es impelida por la onda,
y es empujada la anterior por la que viene y ella empuja a su anterior,
los tiempos así huyen al par y al par ellos persiguen
y nuevos son siempre pues lo que fue antes atrás queda
y deviene lo que no había sido, y los momentos todos se renuevan.²⁵⁶

En el grabado, esta idea del tiempo es la que predomina en la base del hombre, compuesta por la tierra y un río, los cuales a su vez constituyen el nivel de los elementos en la escala neoplatónica de la creación divina.

²⁵³ Isaías 66:1-2,

²⁵⁴ Génesis 18:1-5 Véase también la explicación que María Teresa de Miguel da sobre Elohim trino en la nota 230.

²⁵⁵ Ovidio *Metamorfosis* 179-180, Ovidio, *Metamorfosis*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1983, p. 311.

²⁵⁶ *Ibid.*, 176-185, p. 311.

A la altura de la base del lado izquierdo se encuentra una piedra de forma cuadrangular sobre la que se halla un reloj de arena, al que se le ven cinco brazos de soporte. Encima del reloj está escrito: *Tempus ab & uo ire iubens* frase que puede referir que el tiempo pasado no vuelve más.

De la piedra mana un torrente de líquido, cual corre debajo de la base sobre la que se encuentra el hombre y el árbol. Debido a las fuentes bíblicas utilizadas para diversas explicaciones de los elementos anteriores, es probable que ésta haga referencia a la piedra del monte Horeb de donde Moisés hizo brotar agua para el pueblo sediento durante el Éxodo.²⁵⁷ Sobre el fluir del río que ahí nace, se encuentran las letras *FVT* cerca de la piedra al lado izquierdo, en medio *PNS* y a la derecha *PRE*. Estas imágenes podrían manifestar el fluir del tiempo pasado, presente y futuro, y probablemente hagan alusión a que las bondades de Dios que sufren un devenir en la vida misma.

Relación entre cambio y eternidad

En este apartado trataremos los elementos circunstanciales relacionados con el hombre central del grabado. Son cuatro imágenes que se encuentran en los rincones del margen general cuadrangular. Éstas tienen en común ser representaciones de tamaño pequeño, tener explicaciones adyacentes —que probablemente fueron escritas en el segundo momento de la placa—²⁵⁸ y referir condiciones del universo. Las dos inferiores aluden al movimiento, al *saeculum* terrestre, mientras que las dos superiores a lo eterno, la perfección divina y armonía.²⁵⁹ Ambos aspectos contrarios pero constituyentes del mundo.²⁶⁰

²⁵⁷ Éxodo 17:1-7 Moisés llamó a aquel lugar donde brotó el agua Meriba y Masah. En hebreo la palabra Meriba suena parecido al verbo reclamar, y Masah al verbo poner a prueba.

²⁵⁸ Esto también puede notarse porque la tipografía de la g es diferente de la utilizada en la dedicatoria, que pertenece al primer momento.

²⁵⁹ “Los números determinan el nexo de unión de todas las cosas y la mecánica del universo entero, son la base del espíritu y el único medio por el cual se manifiesta la realidad. La unión de todos los números establece la concordancia de todos los seres con los efectos de sus acciones y constituye la base de la armonía del universo (...) Quien conoce sus propiedades y mutuas relaciones, conoce las leyes merced a las cuales la naturaleza existe”. Pedro M. González Urbaneja, *op. cit.*, p. 91.

²⁶⁰ Frances A. Yates, *Giordano Bruno, op. cit.*, p. 180.

Rueda de la Fortuna

En la parte inferior derecha se encuentra una Rueda de la Fortuna de cuatro brazos. En la parte superior aparece sentada con los pies sobre la rueda, una figura humana que aparentemente lleva un tocado y un cetro pequeño, encima de ella aparece sobre el sombreado la palabra *Subleuat*. Del lado izquierdo se ve una figura humana que baja la cabeza, se agarra con los brazos de la rueda y tiene la pierna izquierda doblada hacia atrás. De ese lado está la palabra *pauperi facit*. En la parte inferior de la rueda está una persona asiéndose con brazos y piernas a la rueda, se lee la palabra *humiliat*.²⁶¹ Del lado derecho, se encuentra la figura que sube y se agarra con los brazos de la rueda mientras sus pies se encuentran en el aire. Aparece una palabra difícil de leer, y por tanto de descifrar cabalmente (*disat*). Todas las figuras están de perfil y desnudas. En cada uno de los espacios entre los brazos de la rueda, del lado izquierdo a derecho, se encuentra escrita una palabra: *Dominus*.

La primera teorización de la Rueda de la Fortuna la tenemos en el canto *O Fortuna* que forma parte una suma poética medieval latina posiblemente del Palacio Episcopal de Seckau Austria alrededor de 1230 conocida como *Carmina Burana*.²⁶² *O Fortuna* cuenta el trágico destino del mundo cuando la fortuna es la emperatriz. A partir de tan serias reflexiones se ha desarrollado gran variedad de iconografía (Imagen 29). En la representación de los *Carmina Burana*, como en la de varias ruedas posteriores, se añaden las palabras “*Regnabo, Regno, Regnavi y Sum sine regno*” que explican los estadios del hombre en la fortuna: “reinaré, reino, he reinado, estoy sin reino”. Sin embargo, estos verbos no son los que el *Mundus Archetypus* inscribe, de los que sólo es posible identificar “ha subido” en la parte superior de la Rueda y “hecho pobre” a su izquierda. La rueda de la fortuna,²⁶³ ha explicado el papel del destino en la vida del hombre, así como también ha sido empleada para ejemplificar los movimientos de los planetas en el zodiaco, estableciendo con ello claras relaciones sobre el destino.²⁶⁴

²⁶¹ Aquí la letra g tampoco tiene un círculo en la parte inferior, por lo que es de un segundo momento.

²⁶² Hasta 1806 el manuscrito había estado en el Benediktbeuern de Bavaria, y ahora en la Bayerische Staatsbibliothek München, clm 4660/4660^a http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost13/CarminaBurana/bur_intr.html

Visto en mayo 2018.

²⁶³ Sobre la *Rueda de la Fortuna*. Cf. Adrea Vitali, “Ludus triumphorum e tarocchi”, *Il tarocchino di Bologna, Storia, iconografia, Divinazione dal XV al XX secolo*, Vitali Andrea, Terry Zanetti, Bologna, Edizioni Martina Bologna, 2005, p.12.

²⁶⁴ Ptolomeo describe las diferentes posiciones que en determinado momento pueden encontrarse las estrellas en relación con otras, con los planetas, o en sus casas, y cómo esta organización aumenta o disminuye el poder de su influencia. Ptolomeo, *Tetrabiblos*, Cambridge, London, Massachusetts, Harvard University Press, William heinemann Ltd, 1980, p.13.



Imagen 29. Rueda de la Fortuna. Carmina Burana. Siglo XII y XIII. World Digital Library. Dominio Público.

Esfera armillada

En el lado inferior izquierdo se encuentra un modelo planetario que gozó de gran popularidad en Europa durante los siglos XVI y XVII. Éste muestra el centro del planeta, el eje que lo atraviesa y comunica los polos; sobre el globo terrestre, las líneas del ecuador, los trópicos y los círculos polares, así como los meridianos y la eclíptica. Rodeando el modelo del lado inferior de izquierda a derecha, se encuentra escrito sobre la sombra: *perpetua, mundum, ratione, y gubernani* “gobernando la perpetua rotación del mundo” (Imagen 30).



Imagen 30. Rueda de la Fortuna. Detalle *Mundus Archetypus*. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

La esfera armillada (Imagen 31) podría referirse al uso de instrumentos técnicos para elaborar una visión y comprensión del mundo, así como para observar las estrellas, medir el tiempo y describir la tierra. Podemos encontrar modelos anteriores de esfera armillada en el *Epytoma in Almagestum Ptolemaei*, de Johannes Regiomontanus (Venecia, Johannes Hamman, 1496)²⁶⁵ (Imagen 32), así como en el grabado de la *Esphera Theologica Cristiana y Divina* de Marco Mauro en su comentario a la *Esfera* de Sacrobosco (1550).

²⁶⁵ Johannes Regiomontanus, *Epytoma in Almagestum Ptolemaei*. Venice: Johannes Hamman, 31 Aug. 1496. R-040, Bodleian Libraries, University of Oxford, <http://incunables.bodleian.ox.ac.uk/record/R-040> Visto en mayo 2018.



Imagen 31. Esfera armillada. Detalle *Mundus Archetypus*. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional.
Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.



Imagen 32. *Epytoma in Almagestum Ptolemaei*, Johannes Regiomontanus, Venecia, Johannes Hamman, 1496. Dominio Público.

Una representación en planisferio del mundo que incluye dichas líneas divisorias se encuentra en el *Typus orbis terrarum* de Abraham Ortelius editado en 1570. Un mapa del mundo que, auxiliado por las citas de Cicerón y Séneca, recuerda la transitoria insignificancia de los asuntos humanos, los cuales se suponía sirvieran como temas de contemplación (Imagen 33). Me parece que la inclusión de la esfera armillada, además de representar el papel de la ciencia como medio de comprensión de las leyes naturales así como el empleo de diversos instrumentos para la observación del mundo necesarias para el conocimiento de la manifestación en el universo de la divinidad, sirve de contraste junto con la rueda de la fortuna para ejemplificar el movimiento de la tierra y la insignificancia de la vida “secular” dentro de la eternidad de Dios.²⁶⁶



Imagen 33. *Typus Orbis Terrarum*, Abraham Ortelius, Gilles Coppens de Diest, Amberes, 1570. The Library of Congress. Dominio Público.

²⁶⁶ Sobre esta concepción del mundo cabe rescatar que la pedagogía medieval en la enseñanza monástica, hacía una exégesis a los nombres y lugares descritos en la Biblia para alcanzar los significados morales, cristológicos y escatológicos cristianos. Uno de los principales defensores de esta manera de educación monástica fue Hugo de San Victor. Hugh of Saint-Victor, *Selected Spiritual Writings*, a religious of C.S.M.V., New York-Evanston, Harper & Row, Publishers, 1962, p. 25. Victoria Morse estudia la preocupación de Hugo de San-Victor por el papel que las imágenes, diagramas y mapas del mundo físico tenían entonces como herramientas de enseñanza. Victoria Morse, “The Role of Maps in Later Medieval Society: Twelfth to Fourteenth Century”, David Woodward, *The History of Cartography*, vol. I, *Cartography in the European Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 2007, p.33.

En este punto, vale la pena retomar el comentario que hace Fludd al *Timeo*, según el cual el mundo fue creado como una criatura viviente, con un alma y una inteligencia otorgadas por la providencia divina. Así, gracias al mundo creado, el hombre tuvo los medios vivificantes de su sustento, preservación y multiplicación. Fludd menciona que el aliento del espíritu divino —*Elohim Ruach*— animó y vivificó las aguas, las cuales los platonistas llamaron *Magnum animal*, gran criatura viviente.²⁶⁷

Sobre la importancia del conocimiento de las matemáticas y de las ciencias, Agrippa menciona que el “mago” debe conocer la filosofía natural, la matemática, y la mecánica.²⁶⁸

Tetragramaton

En la parte superior izquierda del grabado se encuentra un anillo encuadrado en cuyo centro hay varios objetos (Imagen 34 a). A los márgenes del cuadrado se encuentran escritas palabras de las cuales, sólo dos son un tanto legibles: la izquierda “*sens*” {ilegible} y en la parte inferior “*Tetragramaton*”. En cada uno los cuatro ángulos interiores del cuadrado, en el espacio resultado de la inclusión del anillo en el cuadrado, se encuentra una palabra: en la esquina superior izquierda está el signo de *alfa omega* y la palabra *prnitas* (paternitas); en la esquina superior derecha dice *Filiatio*, en la inferior derecha *Procest* (processit); y en la inferior izquierda *Spiras*. Dentro del anillo está escrita la frase: *Esse quot diuinum est: Duratio tota simul*.²⁶⁹ Dentro de ese círculo se encuentra inscrito un triángulo equilátero que toca con sus ángulos la circunferencia del borde interior del anillo. En los espacios entre el triángulo y el círculo, a la mitad del lado izquierdo está una letra *P*, en el del lado derecho está una letra *F*, y en el inferior una *S*, las cuales probablemente se refieren a la trinidad como *Pater*, *Filius* y *Spiritu Sanctus*. De la mitad de la línea que conforma la base del triángulo salen dos líneas, una se dirige a la mitad de la línea derecha del triángulo y la otra, a la mitad de la línea izquierda.

²⁶⁷ Robert Fludd, *Utriusque cosmi...*, vol. I, p. 196.

²⁶⁸ Frances A. Yates, *Giordano Bruno*, op. cit., p. 175.

²⁶⁹ Ese que es divino, duración acorde.



Imagen 34 a. *Tetragrammaton*. Detalle Mundus Archetypus. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

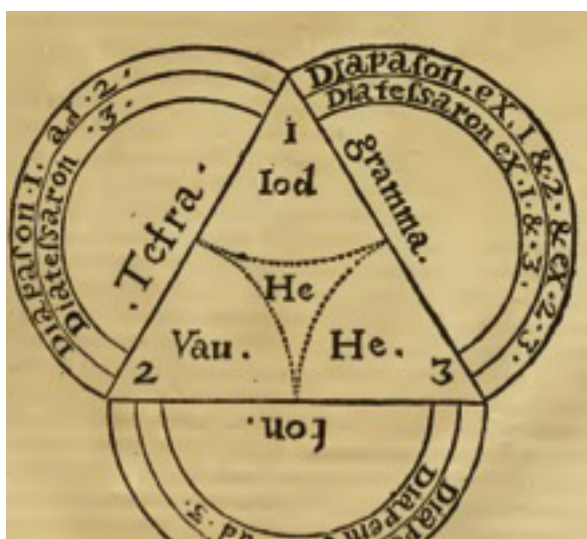


Imagen 34 b. *Tetragrammaton* Robert Fludd, *Utriusque cosmic maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia*, vol II Oppenheim, Theodor de Bry, 1617. Dominio Público.

Así, esta figura presenta al triángulo rodeado por un círculo, inscrito en un cuadrado. De acuerdo con la teoría pitagórica de los números poligonales, es decir, la dimensión manifiesta de los números: “las expresiones de *números triangulares o números cuadrados* no son meras metáforas, sino que esos números son, efectivamente, ante el espíritu y ante los ojos, triángulos y cuadrados”.²⁷⁰ El triángulo que está en el centro tiene unas divisiones a la mitad de los lados que se unen en un punto a la mitad de la base formando adentro dos triángulos y un rombo. Como se mencionó, en cada lado del triángulo se encuentra una letra: P o F o S; lo cual probablemente refiera el proceso de manifestación de la Trinidad entre las tres personas que comparten una misma sustancia, mismo que se expresa en términos visuales geométricos.²⁷¹

De entre las palabras que rodean al cuadrado, que considero datan del tiempo de Orlandi, la única legible es la de *Tetragamaton*, que refiere el nombre sagrado de Dios judío YHWH.

El esquema del tetragramaton nos recuerda al propuesto por Robert Fludd, (imagen 34 b). En él coloca el nombre de las cuatro letras que conforman el nombre divino Iod, He, Vau, He, en el triángulo central. Pone especial atención en mostrar la armonía del ser divino, al mencionar la octava musical que va de uno a otro de los puntos del triángulo. Este es un punto que tiene en común con la figura superior derecha.

Tetratkys

Encontramos nuevamente un círculo encuadrado (Imagen 35). El cuadrado tiene sombra en su base. El círculo es nuevamente un anillo en cuyo centro está escrito: “*Diunitatis suae pelagus infinitus*” “divinidad su mar infinito”, refiriéndose probablemente a la inagotable mónada. En el centro del anillo se encuentra un ojo abierto que presenta párpados y pupila. De la pupila surge un triángulo isósceles que se extiende hacia abajo y traspasa incluso los límites del anillo. Tres líneas horizontales unen el lado izquierdo con el derecho del triángulo dividiendo al isósceles en tres partes. Estas líneas tienen la misma distancia entre ellas. La primera se encuentra a la altura del borde interior del anillo y tiene una división a la mitad; a su altura pero ya fuera del rectángulo

²⁷⁰ González Urbaneja, *op. cit.*, p. 113.

²⁷¹ En grabados alquímicos del siglo XVII de Michael Mayer (1614 y 1618); de Steffan Michelspracher (1616); y de Heinrich Kunrath (1602) se presenta un diagrama similar, en donde la cuadratura alquímica del círculo indica la piedra filosofal, y las letras que lo acompañan representan procesos del azufre, el mercurio y la sal con la que se completa la gran obra. Oswald Croll (1622) y Johann Daniel Mylius (1618) presentan diagramas similares en sus portadas de obras médicas. Cf. Stanislas Klossowski de Rola, *El juego áureo*, España, 2004.

y del lado derecho, aparece un número uno. La segunda línea horizontal se encuentra sobrepasando la altura del cuadrado, sobre ella se encuentran dos divisiones a una distancia equitativa; fuera del círculo del lado derecho y a esa altura se encuentra un número dos. La tercera línea se encuentra completamente en el área sombreada y sobre ella se presentan tres divisiones; nuevamente afuera del triángulo y del lado derecho se encuentra un número, ahora el tres.



Imagen 35. Tetratykis, *Detalle Mundus Archetypus*. Fondo Reservado. Biblioteca Nacional. Fotografía Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

Esta figura presenta un ojo “el ojo mágico y trinitario de la eternidad” a decir de D.A. Freher en su *Pradoxa Emblemata* del s. XVIII,²⁷² de donde sale el triángulo que sugiere nuevamente el *tetratys*.²⁷³ Esta imagen fue utilizada en la religiosidad novohispana jesuita, como se aprecia en el grabado *Symbolom Apostolorum deductum* del libro de cantos de Mattheus le Maistre utilizado durante los siglos XVII y XVIII, y en el anónimo *Políptico de la Muerte*

²⁷² Alexander Roob, *Alquimia y Mística*, Colonia, Taschen, 2006, p. 538.

²⁷³ González Urbaneja menciona: “en su concepción geométrica del número, los pitagóricos identificaban puntos y unidades”. González Urbaneja, *op. cit.*, p. 89.

(1775)²⁷⁴ y llegó a ser ampliamente popularizado e interpretado como ojo de la providencia.

El *tetraktys* de la escuela pitagórica es, como habíamos dicho, el número perfecto. Partiendo de la teoría de que un punto equivale a un 1, la línea se construye de la sucesión de puntos, y la dimensión es resultado de la profundidad gracias a un mayor añadido de números. Para la escuela pitagórica, cada número tenía un significado místico. Así, la contemplación de la naturaleza, poniendo atención en los números, podía llevar al iniciado a la divinidad. De entre estos números el *tetraktys* era el más importante porque resultaba de la suma de los primeros cuatro números con su debido sentido místico: 1 mónada-demiurgo, 2 oposición y movimiento, 3 armonía y unidad, 4 ley universal justicia y sensación. Estos cuatro primeros números contienen el secreto de la escala musical, base de la armonía,²⁷⁵ de tal forma que el *tetraktis* —al ser resultado de su adición— representa el número del universo, es la suma de todas las posibles dimensiones geométricas.²⁷⁶

A este número los pitagóricos lo representaban con el número diez mediante 10 puntos, piedrecillas o alfas dispuestos bajo la forma de un triángulo equilátero. Sobre él juraban en sus ceremonias más solemnes, “*por Aquel que ha dado a nuestra alma la tetractys, fuente y raíz de la naturaleza eterna*”²⁷⁷

Se entiende el *tetraktys* en nuestro grabado, dominando desde lo alto la composición, como que el conocimiento de la naturaleza y de las leyes del mundo es asequible al hombre a través de las matemáticas. La magia renacentista centró también la atención en el número como posible clave operativa. Tenemos por ejemplo, que Pitágoras es nombrado no sólo por Ficino, sino también por otros neoplatónicos como Agrippa, quien en su segundo libro de *Occulta Philosophia*, habla de las cosas maravillosa que se pueden lograr con el uso de la ciencia matemática. Pico della Mirandola utiliza 14 conclusiones pitagóricas y en la *Apología* las relaciona con la cábala; asimismo Reuchlin menciona a Pitágoras en su *De arte cabalística*.²⁷⁸ A la vista de las relaciones que hacen estos autores, conviene recordar que en este grabado se menciona que el “esforzado inventor”

²⁷⁴ “Comentario a Políptico de la muerte (1775)” Santiago Sebastián López, *Juegos de Ingenio y Agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, Rafael Tovar, México, Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 292-294.

²⁷⁵ “El número gobierna el tono musical”, que lo hace pionero en las ideas de reducir la cualidad (sonido) a la cantidad (longitud y razón) y de expresar en fórmulas matemáticas las leyes de la naturaleza. (...) Si en el número está la clave del tono musical, en él residirá también la clave de toda la naturaleza. González Urbaneja, *op. cit.*, p. 136.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 99.

²⁷⁷ Florence M. Firth, *Versos de oro*, 47 en *Versos áureos de Pitágoras y otros fragmentos pitagóricos*, Barcelona, José J. De Olañeta, 2004, p. 20; González Urbaneja, *op. cit.*, p. 100.

²⁷⁸ Reuchlin, *op. cit.*

Spinola es conocedor de la lengua griega y hebrea, por lo tanto es poco probable que estas relaciones le fueran desconocidas.

El Mundus Archetypus visto como un Teatro de la Memoria

Métodos mnemotécnicos se conocen desde la Antigüedad. Para nuestros fines nos referiremos al método de memoria artificial que fue desarrollado en el contexto cristiano medieval como práctica devota de legos recomendada por los frailes.²⁷⁹ Por otra parte, se considera que el arte de la memoria fue una práctica creadora de imágenes con fines pedagógico-meditativos que debieron haber sido base de obras artísticas con ricos programas iconográficos.²⁸⁰ Un ejemplo de desarrollo de esta técnica se encuentra en los dibujos realizados en 1595 por el fraile dominico Agostino del Riccio, del convento de Santa María Novella en Florencia. Yates lo describe de tal modo:²⁸¹

Para uso de <<jóvenes caballeros estudiosos>>

(En este manuscrito) <<El segundo capitán o la línea circular>> muestra a un hombre inscrito en una círculo con piernas y brazos extendidos. En los lugares de su cuerpo se han de recordar los cuatro elementos y los once cielos; tierra, pies; agua, rodilla; aire, costados; fuego, brazo; Luna, mano derecha; Mercurio, antebrazo; Venus, hombro derecho; Sol, cabeza; Marte, hombro izquierdo; Júpiter, antebrazo izquierdo; Saturno, mano izquierda; esfera de las estrellas fijas, hombro izquierdo; esfera cristalina, cintura; *primum mobile*, rodillas; Paraíso, bajo el pie izquierdo.²⁸²

La teoría de las imágenes como herramientas de memoria dentro de los ejercicios meditativos para la restauración del origen divino del hombre, implica considerar el arte de la memoria como método básico para el estudio y práctica de la espiritualidad. En la época que nos atañe, el arte de la memoria englobaba a la corriente hermética en la que se trataba de lograr, mediante la adquisición de conocimiento, que el alma rememorara la armonía de la que había sido parte antes de sus caída de las esferas celestes.²⁸³ Lo cual, lo lograría mediante la contemplación de las imágenes partiendo de la sensación (parte afectiva del alma

²⁷⁹ Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, op. cit., p. 113.

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ Según Yates, este breve tratado nunca fue publicado, pero existe su manuscrito en la Biblioteca Nazionale de Florencia. Está ilustrado con siete dibujos. *Ibid.*, p. 296.

²⁸² *Ibid.*, p. 297.

²⁸³ Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica... op. cit.*, p. 53. Respecto a esta práctica en el mundo hispano, véase Fernando Rodríguez de la Flor, *Teatro de la memoria: siete ensayos sobre mnemotecnica española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997.

en asociación con el cuerpo) para ascender a la intelección (parte intelectual en asociación con las esferas superiores).

Es válido considerar que el hombre del *Mundus Archetypus* organiza lugares correspondientes a la escala de los seres (como los elementos y las esferas celestes), mediante una composición de imágenes con características iconográficas herméticas y cristianas —cual el hombre de los dibujos del fraile del Riccio—.

En la imagen del grabado, al interior de la portada que podríamos calificar de un “teatro renacentista” por su decoración arquitectónica que da lugar a una serie de *loci* e imágenes, encontramos el círculo encuadrado que recuerda mucho a la técnica mnemónica propuesta por Giordano Bruno, quien tal vez inspirado por las imágenes geométrico-cabalísticas, sugiere un sistema sintetizado en una figura dentro de un cuadrado rodeado por diversas letras simbólicas, a lo que Perugini llama “sello arquitectónico”.²⁸⁴ Recordemos que la forma de la portada del *Mundus Archetypus* asemeja un teatro, con ello, permite apreciar el proceso legitimador que atravesaron las matemáticas en el siglo XVII como medio de conocimiento del mundo, en su aplicación en la astronomía, en la óptica, en la cosmografía y en la arquitectura.²⁸⁵ En este sentido, podría interpretarse la portada del *Mundus Archetypus* como una puerta de entrada que muestra la composición del universo a través de elementos útiles para la comprensión del mundo y el ejercicio de la memoria.

De acuerdo al análisis de Perugini, la imagen de un teatro-templo en la memoria cósmica cobra el papel de un objeto que constituye un *loci* ideal para la memoria, al permitir mediante la meditación la posibilidad de una inspiración mística, a la que denomina de inspiración superior.²⁸⁶

Este vínculo entre teatro de la memoria y meditación-inspiración lo encontramos también en Robert Fludd, quien en su sistema de memoria expuesto en el *Ultriusque Cosmi, Maioris scilicet et Minoris, metaphysica, physica, atque technica Historia* donde trata el macro y microcosmos (universo y hombre), cita a Hermes Trismegisto (del *Corpus Hermeticum* traducido al latín por Ficino en 1548) y al *Asclepius* para apoyar sus propuestas que parten de perspectivas mágico-religiosas permeadas de cabalismo. Esto se refleja además

²⁸⁴ Reynaldo Perugini, *Dell'Architettura Filosofica*, Roma, Ed. F. Lli Palombi, 1993, p.17.

²⁸⁵ Volker Remmert, *Widmung, Welterklärung und Wissenschaftslegitimierung: Titelbilder und ihre Funktionen in der Wissenschaftlichen Revolution*, Wiesbaden, Harrassowitz in Kommission, 2005, p. 9 -11. Véase también sobre el aumento de frontispicios en el siglo XVI así como su proceso comunicativo en tanto que portadas de libros que condensan información sobre el contenido.

²⁸⁶ La idea del lugar ficticio pero armónico con el fin de una inspiración superior, lo retoma de Metrodoro. *Ibid.*, p.21.

en los grabados que acompañan su obra, pues para él era muy importante ilustrar sus ideas con el fin de exponer su filosofía visualmente o en <<jeroglíficos>>.

²⁸⁷ Él escribió que la ciencia que el vulgo llama arte de la memoria, es la ciencia del alma memorativa ²⁸⁸

Aquí es preciso destacar que Fludd distinguía dos tipos en la ciencia del arte memorativa, el redondo y el cuadrado. El redondo utilizaba imágenes magnificadas o talismánicas: de dioses, virtudes, vicios, que contaban con poder mágico y para las cuales ofreció una clasificación. Por su parte, el arte cuadrado utilizaba imágenes de hombres, animales —en cuyo caso las imágenes son activas por una especie de acción—; cosas corporales y de objetos inanimados. Dice así, que el empleo de cuadrado para la memoria es más fácil de manejar, y que aunque el redondo es superior, requiere la asistencia de *daemones* (poderes o fuerzas superiores a las del hombre) o la influencia metafísica del Espíritu Santo. ²⁸⁹ En resumen, el programa de la memoria de Fludd está basado en un esquema de arte redondo, con lugares reales —es decir no ficticios— los cuales fueron llenados con arte cuadrado. ²⁹⁰

En el sistema de la memoria de Fludd los edificios de la memoria que se han de ubicar en los cielos, según esta nueva combinación de las artes redonda y cuadrada, constituyen lo que él llama <<teatros>> en tanto que ilustran un escenario, ²⁹¹ y sirven para crear un precinto sagrado donde se pueda dar el encuentro entre microcosmo y macrocosmo. ²⁹²

Con base en el estudio de cosmogramas herméticos del Renacimiento, Adams menciona que en el recurrente empleo de elementos arquitectónicos —y paisajes fantásticos— se puede distinguir el tema de correspondencias ocultas del cosmos. Tomando estas consideraciones, vemos cómo el *Mundus Archetypus* presenta un eje vertical formado por un hombre que bien puede llamarse *axis mundis*. Este eje del mundo conecta la tierra con el cielo. Scholz explica el proceso a través del cual los tres niveles cósmicos se ponen en comunicación:

Donde el abrirse paso de un plano al otro ha sido efectuado por una hierofanía, también se ha hecho una abertura, tanto hacia arriba como hacia abajo. Los tres niveles cósmicos —tierra, cielo e inframundo— han sido puestos en comunicación. Tal natural imagen cosmológica del *axis mundis* puede ser una montaña,

²⁸⁷ Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, op. cit., p. 380.

²⁸⁸ En *Tractatus primi sectio secunda, De technica Micrcosmi historia*, Robert Fludd, *Utrisque cosmi...*, Vol. I, p. 48.

²⁸⁹ Robert Fludd, *Utrisque cosmi...*, op. cit., p. 51.

²⁹⁰ Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, op. cit., p. 386.

²⁹¹ Robert Fludd, *Utrisque cosmi...*, op. cit., pp. 55-58.

²⁹² Szonyi, op. cit., p. 50.

una caverna, un árbol. Éstos elementos también tienen un importante papel iconográfico en las ilustraciones de la literatura oculta del renacimiento.²⁹³

Con el desarrollo de la imprenta y la proliferación de grabados se abrieron nuevas posibilidades de imágenes y de relaciones para la mnemotecnica y sus practicantes.²⁹⁴ El mismo incremento de impresión de estampas fue el que permitió que el *Mundus Archetypus* llegara a la Nueva España, y esto probablemente se dio gracias al segundo momento de la placa, en el cual posiblemente se amplió el tiraje, la venta y la distribución de la misma.

Considero al grabado del *Mundus Archetypus* heredero de una tradición de literatura mnemotécnica, y como tal, cercano a otro tipo de imágenes religiosas, como los Libros de las Horas, ya que ambos consisten en objetos que forman parte de las prácticas de religiosidad privadas y emplean imágenes que en un primer momento tienen una función didáctica (aunque los Libros de las Horas sirvieran para marcar los tiempos de oraciones y en cuyo uso no era necesario saber a la perfección el idioma en que se presentaban los textos —mayormente latín— sino que bastaba lograr una comprensión general identificando los textos sílabas por sílabas). Ambos tienen además en común la inclusión de heráldica que les permiten identificarlos con su propietario —recordar que en nuestro grabado se incluye el escudo de armas del duque Hieronimo de Acquaviva, a quien fue dedicado— cumpliendo con ello no sólo una función jurídico identitaria sino también permitiendo la concepción de la imagen como medio de expresión ideológica.²⁹⁵

Así, las imágenes religiosas en un contexto humanista tuvieron alcances pedagógicos, de memoria y de devoción, con cuyo empleo a decir de Jean-Claude Schmitt, se aspiraba a hacer acontecer en lo visible lo invisible de la creencia, y brindar forma humana a la palabra de las escrituras.

Puede ser que más bien se trate de un reflejo de la mentalidad devota de la época, que ejemplifica las prácticas religiosas personales en una nueva forma de instrucción moralista con tendencia humanista, como se ejemplifica en la Guía de las villas próximas a Milán, publicada en 1559:

²⁹³ Bernhard F. Scholz, “Alchemy, Metallurgy and Emblematism in the Works of Seventeenth-Century Dutch ‘Bergmeester’ Goosen van Vreeswijck (1626-after 1689), Alison Adams, *Emblems and alchemy*, vol. 3, Glasgow, Glasgow Emblem Studies, 1998, p. 62.

²⁹⁴ Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica... op. cit.*, p. 58.

²⁹⁵ A decir de Jean-Claude Schmitt en su estudio de los Libros de las Horas, Jean-Claude Schmitt, “Les images médiévales” *Le Moyen Âge vu d'ailleurs II. Historiografía e pesquisas recentes*, E. Magnani, H. Franco Júnior et F. de Campos (dir.), São Paulo, 2004 (Série Ciências Humanas, 27), p. 156-177. Véase también Jean-Claude Schmitt, *L'histoire en lignes et en rondelles. Les figures du temps chrétien au Moyen Âge*, Wiebaden, Reichert Verlag, 2016.

Allí leemos que un muy virtuoso caballero llamado Pomponio Cotta huía a veces de la malsana prisión de Milán (en otras palabras, de los agobios de la vida ciudadana) y se iba a las soledades de su villa, para de ese modo, libre de la compañía de los demás, encontrarse a sí mismo. Allí se dedicaba ora a cazar, ora a leer libros sobre agricultura, ora a pintar *imprese*, con lemas llenos de agudeza, que dan prueba de su notable inteligencia.

Y entre las maravillosas pinturas {*pitture*} que allí hay se puede ver la excelsa e incomparable fábrica del maravilloso Teatro del excelentísimo Giulio Camillo.²⁹⁶

Frances Yates en su estudio del “Teatro de Giulio Camillo Delminio”, menciona cómo las *imprese* por la disposición de sus elementos en *loci* de la memoria, constituyen un intento por recordar una intención espiritual a través de una similitud²⁹⁷ y se encuentran relacionadas con las imágenes de la memoria.²⁹⁸ Resulta destacable mencionar que Yates encontró que muchos de los autores de *imprese* de mediados del siglo XVI incluyen en sus obras elementos de misticismo hermético-cabalistas, como también lo hace el *Mundus Archetypus*, lo cual lo identificaría con este grupo de obras humanistas con intención moralistas.²⁹⁹

Grabado jesuita

Como se mencionó anteriormente, el grabado de origen Carmelita llegó a formar parte de un álbum de grabados que perteneció a la colección de la Biblioteca del Colegio Jesuita de San Pedro y San Pablo en la Ciudad de México. Se desconoce la época en la que el grabado formó parte de la colección —aunque ésta que debió haber sido alrededor del siglo XVIII fecha probable de encuadernación del álbum— y también se desconoce el uso del que fue objeto, el cual es indicado por las muestras de desgaste que presenta en su papel antes de haber sido adherido a la hoja que conforma el álbum.

²⁹⁶ Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, op. cit., p. 157. Camilo fue el inventor de un uso particular de influencias herméticas y cabalistas en el marco del arte clásico de la memoria, *Ibid*, p. 184.

²⁹⁷ Ella veía cómo el Teatro de Giulio Camillo tenía el “el aire de las *imprese*”. *Ibid.*, p. 192.

²⁹⁸ Definición de Tomás de Aquino. *Ibid.*, p. 148.

²⁹⁹ Yates identifica a humanistas cercanos al círculo del propio Giulio Camillo, como es el caso de Achilles Bocchius. *Ibid.*, p. 193. La *impresa* como el recurso humanista de potencial retórico y meditativo a través del cual se presenta —con motto e imagen— una representación simbólica de una intención, de lo que se busca “emprender”. A decir de Michael J. Giordano el hecho de que “el dispositivo humanista incorpore teóricamente el potencial retórico de la meditación religiosa no debería ser sorprendente, considerando el inmenso uso que los jesuitas y otras órdenes religiosas harían de la *impresa*” Michael J. Giordano, “Maurice Scève’s, *Délie* (1544): The Impresa and the Humanization of Meditation”, John Manning, Marc van Vaec (eds.) *The Jesuits and the emblem tradition*, Selected papers of the Leuven International Emblem Conference, Turnhout, Brepols and Publishers, 1999, p. 17.

Es ahora nuestra laborar sugerir un posible uso del grabado tomando en cuenta las prácticas jesuitas tanto de instrucción como de edificación para poder dar luz sobre el papel que el grabado desempeñó dentro de la Compañía, y sobre su labor en la Nueva España.

Es posible decir que el grabado sugiere una operación de la memoria a la que Perugini denomina “mnemotécnica cósmica”. Según ésta, las imágenes dispuestas en una arquitectura filosófica con forma de templos o teatros operan en la memoria trasponiendo las imágenes en condiciones metafísicas, volviendo así visible la armonía de lo invisible con el objetivo de permitir al observante llegar a contemplar la divinidad.³⁰⁰ Esta práctica destaca que la acción básica, antes de recordar, es el mirar. El médico Bacci explica en su diagrama que las cosas se perciben primero tanto por los sentidos externos como segundo por los internos,³⁰¹ y que para el desarrollo de la memoria es básico el ejercicio con los sentidos internos, que son: el sentido común —imaginativa—, la fantasía y la memoria.³⁰²

El *Mundus Archetypus* sería uno de los ejemplos que la intelectualidad jesuita retoma del neoplatonismo cristiano. Atanasius Kircher (1602-1680), quien se enfocó en el desarrollo de la técnica para sus investigaciones científicas, y Juan Eusebio de Nieremberg³⁰³ son paradigmas del neoplatonismo cristiano de la Compañía. Nieremberg consideró a la naturaleza una copia de la sabiduría y omnipotencia de Dios su autor. Para él, así como las Sagradas Escrituras proveían un conocimiento simbólico y alegórico, la naturaleza podría también revelar sabiduría y designios divinos, por lo que era necesario su estudio.³⁰⁴

³⁰⁰ Perugini, *op. cit.*, p.16.

³⁰¹ Antonio Bacci citado en Saffrey, *op. cit.*, p. 107.

³⁰² *Ibid.*, p. 108.

³⁰³ “Nieremberg retoma una tradición filosófica donde se mezcla el neoplatonismo de los Padres de la Iglesia con la imaginería medieval, y la actualiza para sustentar la tesis de que la naturaleza no es más que un conjunto de símbolos posible de ser explicado. Todo lo contenido en el mundo, incluyendo las rarezas, prodigios, portentos y milagros de la naturaleza, conforma su armonía y su belleza. (...) Subyace en esta noción, además del principio neoplatónico de la plenitud universal o cadena del ser, la idea también neoplatónica expuesta por Plotino de que la belleza se encuentra presente no tanto en un orden y perfección convencional del mundo como en su diversidad, esplendor y misterio”. Domingo Ledezma, “Una legitimación imaginativa del Nuevo Mundo: La *Historia naturae, maxime peregrinae* del jesuita Juan Eusebio Nieremberg”, Luis Millones Figueroa, Domingo Ledezma, *El saber de los jesuitas, historias naturales y el Nuevo Mundo*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2005, pp. 60, 61.

³⁰⁴ Domingo Ledezma, “Una legitimación imaginativa del Nuevo Mundo: La *Historia naturae, maxime peregrinae* del jesuita”, *Ibid.*, p.59 “En la *Oculita Philosophia*... se despliegan los <<jeroglíficos naturales>>, escritos en el gran libro de la naturaleza, que descubren los misterios del universo y a su divino creador. Esta obra no es propiamente un libro de emblemas sino un tratado de símbolos que constituyen una exégesis para mucho jeroglíficos. Bárbara Skinfill Nogal, “Lecturas emblemáticas en una biblioteca jesuita de la ciudad de México”, Víctor Mínguez (coord.), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, tomo I, Simposio Internacional de Emblemática Hispánica, Castelló de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2000,

Un paso en esta dirección lo constituye la *Theologia symbolica* (Munich, 1626) de Maximilien van der Sandt, conocido como Sandaeus (1578-1656) la cual, basada en Pseudo-Dionisio, San Buenaventura y Tomás de Jesús, busca desarrollar los misterios de Dios y de la religión inscritos tanto en la Biblia como en la Naturaleza,³⁰⁵ es decir, se ocupa de las manifestaciones de la grandeza de Dios en formas sensibles. Cabe recordar que los alquimistas y herméticos llevaban a cabo una operación similar, una exégesis bíblica auxiliada por la lectura del libro de la Naturaleza.

La idea subyacente del neoplatonismo cristiano en este tipo de propuestas es que la visión de la imagen sirve como instrumento de transmisión de ideas más altas, volviéndose así una imagen simbólica o, al decir de Friedrich Markus una imagen “mística”, que hace visible lo invisible y cuyo planteamiento se encuentra desde San Agustín, en Gregorio el Grande, Pseudo Dionisio hasta Bernardo de Clairvaux y Tomás de Aquino, entre otros.³⁰⁶ Así, las imágenes transmisoras de una realidad más alta se instauran bajo el marco de la literatura devocional, y sólo desarrollan su capacidad de estructurar la imaginación en la dimensión particular,³⁰⁷ de tal forma que puede visualizarse una figura sirviendo como representación para el observador.³⁰⁸

Friederich Markus menciona que las imágenes devocionales que sirven para la reflexión resultan del vínculo que se crea entre ellas y el observador gracias a un acercamiento emocional del espectador. Para ilustrar esta idea, pone de ejemplo la *Imaginario Visio* de Antoine Wierix, de 1591 (Imagen 36).³⁰⁹

Entre los jesuitas, la vista, la imaginación y la memoria tenían un lugar especial en su educación dirigida a la edificación espiritual mediante ejercicios de meditación. Veamos.

De acuerdo a los *Ejercicios espirituales*, el hombre está hecho a imagen de Dios y por tanto tiene un reflejo de la Trinidad, a decir, la memoria, la inteligencia y el amor-voluntad, las cuales le permiten imitar las cualidades divinas. Para Ralph Dekoninck, la memoria corresponde al Padre; la inteligencia, como Verbo

p.489.

³⁰⁵ La idea de buscar a Dios en todas las cosas, surge como “Principio y fundamento” de los Ejercicios espirituales de Loyola y de las Constituciones y Reglas. Dekoninck, *op. cit.*, p. 30.

³⁰⁶ Véase *Evidentia. Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, Friedrich Markus, *et. al.*, Berlin, Lit Verlag Dr. W. Hopf, 2007, p. 393.

³⁰⁷ *Ibid.*, pp. 393, 394.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 395.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 402 Este planteamiento respecto a la relación entre el hombre y de la imagen devocional, es el que Jean Chevalier explica respecto al funcionamiento del símbolo en la introducción al Diccionario de los Símbolos. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1988, pp. 15-37.

de Dios, al Hijo; y la última, que reúne las dos facultades, es la voluntad del Espíritu Santo.

Los jesuitas organizaron la educación de acuerdo a los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola.³¹⁰ Para Judi Loach, estos siguen un modelo de funcionamiento mental según el cual la *fantasía* recibía las *especies* que recopilaban los cinco sentidos de acuerdo con una particular concepción neotomista del funcionamiento del cerebro.³¹¹ De acuerdo con ella, la fantasía era el mediador entre el mundo externo —material— y el alma —espiritual—. Los cinco sentidos transmitirían las percepciones sensibles en forma de imágenes corpóreas llamadas *species*. Entonces la fantasía las convertía en imágenes espirituales que el alma podía aprehender y las cuales contenían las ideas esenciales.³¹²

³¹⁰ Joseph Rickaby (ed.), *The spiritual exercises of Saint Ignatius Loyola*, London, Burns – Oates & Washbourne, 1923. Véase también Ignacio Iparraguirre, *Práctica de los Ejercicios de San Ignacio de Loyola en vida de su autor*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1946.

³¹¹ Seguía el esquema contemporáneo del funcionamiento de visión y la memoria. Saffrey menciona que “este tipo de tabla sinóptica no fue practicada a gran escala por los educadores sino hasta el siglo XVI”. Saffrey, *op. cit.*, p. 122.

³¹² Judi Loach, “Teaching of Emblematics in Jesuit Colleges”, *The Jesuits and the emblem tradition*, *op. cit.*, p. 169.



Imagen 36. *Imaginaria Visio*, Antonius Wierix II. Antwerp, ca. 1620. The Met Museum. Dominio Público.

Así, la currícula de los Jesuitas buscó fomentar en los estudiantes primero la imaginación y la memoria, y luego el juicio y el entendimiento, de acuerdo con los tres niveles de meditación de San Ignacio de Loyola.³¹³ De ello se deriva que la oración mental es el trabajo de las tres facultades del alma: memoria, entendimiento y voluntad-amor.³¹⁴

Los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola implicaban un uso de la imagen que practicaba la memoria y tenía un fin meditativo, sin embargo, Dekonink observa que a partir del Concilio de Trento quedó muy clara la utilidad de la memoria artificial con fines persuasivos. De esta forma muchas escenas fueron diseñadas para entretener y hacer recordar los misterios sacros, así como para provocar el amor a Dios y a las virtudes que encarnan los santos.³¹⁵

Dado que las facultades de imaginación y memoria son básicas en el proceso de instrucción y meditación, tuvo especial atención la enseñanza de imágenes simbólicas, heroicas y emblemáticas, según indica Claude-François Menestrier (1631-1705) en su tratado de retórica.³¹⁶

Los propios Jesuitas fueron a la vez que estudiosos, creadores de dichas imágenes que les servían para el estudio y de las cuales muchas sobreviven en grabados. El *Adnotaciones et meditationes in evangelia* de Jerónimo Nadal (Amberes 1594) viene a ser la primera conceptualización sistemática que “texto y grabado, del método de meditación instituido por los *Ejercicios*, y por ende el primer intento hacia la creación emblemática por un miembro de la Compañía”.³¹⁷ El mismo Andrea Bacci, el médico del grabado mencionado anteriormente, fue educador en la *Sapienza* y utilizó su estampa como recurso didáctico,³¹⁸ pues en la *impresa*, el acto de comprensión es a la vez, el acto de memoria.³¹⁹

³¹³ *The spiritual exercises of Saint Ignatius Loyola, op. cit.*

³¹⁴ John Manning, “Jesuits of the Provincia Flandro-Belgica and Their Contribution to the Emblem Tradition”, Manning, van Vaec (eds.), *The Jesuits and the emblem tradition, op. cit.*, p. 324.

³¹⁵ Dekoninck, *op. cit.*, p. 120. Dekoninck incluso considera que el objetivo de Kircher al estudiar el hieroglífico, es hacer una lengua más persuasiva: “fundar, sobre el modelo de ese signo perfecto que representa el hieroglífico, una *lingua universal* que se importa por su más grande elocuencia. (Si la imagen simbólica ha sobrevivido es por su poder de persuasión) sin embargo hace falta trabajarla antes de toda fuente de invención por poetas y oradores”. *Ibid.*, p. 41.

³¹⁶ Judi Loach, “Teaching of Emblematics in Jesuit Colleges”, *The Jesuits and the emblem tradition, op. cit.*, p. 185. Menestrier, en su tratado de Retórica, enuncia seis categorías de imágenes aprendidas ‘eruditas’ útiles para la elocuencia: Símbolo sacro, hieroglífica; símbolo heroico, impresas, divisas; símbolo moral, emblema; símbolo de las cosas naturales, enigma; símbolo gentil, insignia. *Ibid.*, p. 172

³¹⁷ Skinfill Nogal, *op. cit.*, p.485.

³¹⁸ Saffrey, *op. cit.*, p. 122.

³¹⁹ Michael J. Giordano, “Maurice Scève’s, *Délie* (1544): The Impresa and the HUmanization of Meditation”, *The Jesuits and the emblem tradition, op. cit.*, p. 14.

Tenemos así, por ejemplo, que durante el Renacimiento en el Colegio Jesuita de Bruselas se buscaba practicar la memoria y la imaginación entre los novicios para fortalecer la práctica de la meditación. Se les enseñaba emblemática para ilustrar el involucramiento de las facultades del alma en la vida espiritual con el fin de reforzar la práctica de la meditación, y se motivaba a los estudiantes a crear similitudes y conceptos de su vida cotidiana, o de libros clásicos o teológicos.³²⁰

Según Michael J. Giordano, un emblema es un microcosmos del esquema meditativo. El cuerpo del emblema es homólogo a la composición de lugar, al grado que se evoca una escena que visualiza al propio sujeto, logrando con ello la directiva ignaciana de que se verá uno mismo como el actor de un drama psicológico.³²¹ Podemos apreciar al grabado del *Mundus Archetypus* como un recurso para la meditación religiosa, cuyo potencial retórico fue ampliado teóricamente por los dispositivos humanistas.³²²

El Mundus Archetypus en la biblioteca del Colegio de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México

La Compañía de Jesús llegó a la Nueva España el 9 de Septiembre de 1572, luego de las peticiones de diversa gente importante de la ciudad México, entre los que se cuenta el Virrey don Martín Enriquez, miembros de la audiencia, el ayuntamiento, el inquisidor mayor Pedro Moya de Contreras y principalmente, el prolífico hombre de negocios Alonso de Villaseca.³²³

Llegando inicialmente con tan sólo 15 miembros, la Compañía de Jesús emprendió la gran labor de conquistar una gran extensión de territorio del Nuevo Mundo en el nombre del catolicismo. En Nueva España ya había órdenes mendicantes establecidas desde la primera mitad del siglo XVI, como los Franciscanos, la orden de Predicadores y la orden de San Agustín, lo cual creó presión a los misioneros jesuitas para dirigirse al norte de la Nueva España, en el actual territorio de Zacatecas, Durango, Chihuahua, Coahuila, Sonora, Sinaloa, California y Florida.

Al lado de su notable labor misionera, otro legado importante de los jesuitas residió en la fundación de diversos Colegios en varias ciudades, en donde

³²⁰ Manning, "Jesuits of the Provincia...", *op. cit.*, p. 325.

³²¹ Michael J. Giordano, "Maurice Scève's, *Délie* (1544): The Impresa and the Humanization of Meditation", *The Jesuits and the emblem tradition*, *op. cit.*, p. 13.

³²² *Ibid.*, p. 17.

³²³ Y anteriormente, aunque sin éxito, los esfuerzos del obispo de Michoacán, Vasco de Quiroga. Vicente Riva Palacio, "El virreinato, Historia de la dominación española en México desde 1521 a 1808" Juan de Dios Arias, et. al., *México a través de los siglos*, tomo II, 11ª ed., México, Editorial Cumbre, 1974, pp. 433-434.

criollos y españoles pudieron obtener su formación en las Artes Liberales; y otros colegios en donde la juventud indígena pudo adquirir una educación en diferentes profesiones.

Como vimos anteriormente, el grabado del *Mundus Archetypus* perteneció al Colegio Jesuita de San Pedro y San Pablo de la ciudad de México,³²⁴ el cual para el siglo XVII era centro de educación en Artes (se enseñaba latín, retórica, filosofía y teología para laicos y religiosos).³²⁵ En este apartado trataremos de localizar el papel que tuvo nuestro grabado dentro de este contexto de educación y religiosidad.

Gerard Decorme explica que la educación en el Colegio de San Pedro y San Pablo se encargaba del latín, la retórica y la poesía.³²⁶ Después de los tres años de cursos de Artes,³²⁷ en los cuales se estudiaba lógica, metafísica, física y cosmología, los alumnos podían proseguir con los Cursos Superiores, en donde tomaban las materias de teología o leyes.

La biblioteca del Colegio de San Pedro y San Pablo se encontraba bien abastecida de obras de teología, moral y derecho, escritas por teólogos, escriturarios moralistas y canonistas europeos contemporáneos.³²⁸

Por disposición de la *Ratio studiorum* el Padre Provincial destinaba dinero anualmente para la compra de libros esencialmente útiles para su labor pedagógica.³²⁹ En ella, como vimos anteriormente, las imágenes y por tanto los grabados tenían un papel importante en el desarrollo de la memoria, la imaginación, y el intelecto, encaminados tanto a la retórica como a la meditación.³³⁰

Bárbara Skinfill Nogal dice al respecto:

Sirva de ejemplo de lo anterior la Memoria de los Libros que se piden a España en la que con seguridad el procurador de la Provincia pedía que se le enviasen algunas

³²⁴ Fundado con licencia del Virrey D. Martín Enríquez, con fecha 12 de Agosto de 1573. José Miguel Quintana, *La Primera Crónica Jesuítica Mexicana y otras Noticias*, México, Biblioteca Aportación Histórica Editor Vargas Rea, 1944, pp. 57, 58.

³²⁵ Gerard Decorme, *La obra de los Jesuitas Mexicanos durante la época colonial 1572-1767*, Tomo I, México, Antigua librería Robredo de José Porrúa e hijos, 1941, p. 131. Fue hasta la segunda mitad del siglo XVIII que se enseñó griego en Academias de la Provincia, *Ibid.*, p. 230.

³²⁶ Decorme, *op. cit.*, p. 132.

³²⁷ *Ibid.*, p. 175.

³²⁸ *Ibid.*, p. 183. Bárbara Skinfill Nogal presenta una lista de las divisiones por materias de la biblioteca, a partir del “Yndice de todos los libros impresos del Colegio Sn. Pedro y Sn. P{ab} lo de Mexi{c}o Año de 1769” que se levantó dos años después de la expulsión de los jesuitas. El Yndice se encuentra en el ramo documental Jesuitas del Archivo General de la Nación. Bárbara Skinfill Nogal, “Lecturas emblemáticas en una biblioteca jesuita de la ciudad de México”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, *op. cit.*, 480. También véase Ignacio Osorio Romero, *Historia de las Bibliotecas Novohispanas*, México, SEP, 1986.

³²⁹ “AGN Archivo Histórico de Hacienda, 333, exp.6” Skinfill Nogal, *op. cit.*, p.478.

³³⁰ Dekoninck, *op. cit.*, p. 42.

obras completas de autores, como Barcia, Caramuel, Rosignoli y Engelgrave, y también obras específicas clasificadas como expositivas, concionatorias, canonistas y moralistas, espirituales e históricas. Entre los cincuenta y dos libros solicitados hallamos dos textos emblemáticos el *Mundo simbólico* de Filippo Picinelli y la obra sobre Job de Juan de Pineda que junto con las obras completas de Engelgrave completarían el fondo bibliográfico de los libros expositivos.³³¹

Con 19,705 volúmenes,³³² la biblioteca del Colegio de San Pedro y San Pablo fue la más importante de la América Española para mediados del s. XVIII.³³³ El abastecimiento de la biblioteca corría a cargo especialmente de los procuradores quienes viajaban cada tres años a las congregaciones en Roma y España, de tal forma que se abastecían de las novedades.³³⁴ En parte debido al misterioso origen del álbum, es posible pensar que algún padre venido de Europa, no necesariamente procurador, hubiera traído el *Mundus Archetypus* a la Nueva España a finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII.³³⁵

Cabe recordar el carácter docto de los elementos que conforman el *Mundus Archetypus*, el cual requiere de capacidades visuales y mentales por parte del espectador —con preparación en conocimiento simbólico y teológico— para poder ser utilizado según las directrices Jesuitas.³³⁶

La cátedra de Prima de Teología de México sólo era asequible a aquellos que habían desempeñado antes ya todas las cátedras —letras, filosofía, Sagrada Escritura, moral, derecho canónico y Prima de teología en Puebla—. ³³⁷ De entre los más célebres profesores de Sagrada Escritura y moral, había algunos que sabían griego y hebreo, y hacían gala de ello en un Acto solemne que se realizaba cada tres años.³³⁸

³³¹ Skinfill, *Ibid.*

³³² “Ignacio Osorio indicó en su Historia de las bibliotecas novohispanas que el fondo bibliográfico de San Pedro y San Pablo estaba formado por unos 19.705 volúmenes que corresponden a un total de 13.320 obras. Tomando como referencia este total de obras y a partir de la primera lista obtenida en este acercamiento al inventario de dicha biblioteca, contamos con 196 ejemplares de las lecturas emblemáticas hispánicas y 91 de diversos emblemistas del resto de Europa que conformaban parte de los fondos bibliográficos”. *Ibid.*, p.480.

³³³ *Ibid.*, p.478.

³³⁴ Decorme, *op. cit.*, p. 183.

³³⁵ Por otra parte, esta hipótesis también libraría al *Mundus Archetypus* del conflicto entre jesuitas y Juan de Palafox y Mendonza, que inició en 1645 y terminó en 1652 Palafox regresó a España. Al respecto, véase: Cayetana Álvarez de Toledo, *Juan de Palafox. Obispo y Virrey*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, Marcial Pons Historial, 2011; José Antonio Ferrer Benimelli, *El Obispo Palafox y los Jesuitas. Análisis de una doble manipulación*. México, Universidad Iberoamericana, 2013; Gregorio Bartolomé Martínez, *Se equivocó Carlos III, se equivocaba: manipulación político-religiosa del caso Juan de Palafox*, Madrid, Ediciones 2010, 2011.

³³⁶ Dekoninck, *op. cit.*, p. 43.

³³⁷ *Ibid.*, p. 179.

³³⁸ *Ibid.*, p. 193.

Resumiendo, el *Mundus Archetypus* es un grabado romano que data de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, que llegó a la biblioteca del más importante Colegio de Artes de la Compañía de Jesús en la Nueva España, como parte de un álbum de grabados, los cuales muestran en su desgaste, haber tenido una vida y un uso como grabados sueltos antes de su inclusión en un álbum. Es una hipótesis que el álbum fue conformado a partir de una selección particular y encuadrado, probablemente en Europa aunque bien pudo haberlo sido en tierras americanas. Aún contando con estos datos, se desconoce el posible uso que el grabado pudo tener en el Colegio de San Pedro y San Pablo, sin embargo podemos delinear sus posibles usos y funciones de acuerdo al panorama contextual de neoplatonismo cristiano que se ha venido delineando, y dentro del cual, el análisis de sus elementos iconográficos cobra sentido.

José Francisco Martínez considera que la abundancia de ejemplos de trinitades trifaciales en América responde a una influencia del milenarismo medieval de Andrés Serrano y de Joaquín de Fiore³³⁹ sobre las órdenes mendicantes, principalmente franciscanos y jesuitas.

En su opinión, según el milenarismo joaquinita, el Apocalipsis tiene dos dimensiones, una individual (experiencia interior) y una colectiva (de dimensión histórica); al tiempo que la Trinidad tiene una proyección temporal, idea que se desarrolló como la teoría de las tres edades.³⁴⁰

la Edad del Espíritu, que sucede a las edades del Padre —ejemplificada por el Antiguo Testamento— y la Edad del Hijo— regida por el nuevo Testamento. La Edad del Espíritu es una edad poseclesial regida por hombres espirituales dirigidos por un *dux novus*, una era de perfección que antecedería al fin del mundo. Dicha era desplegaría una vida sencilla regida por la pobreza evangélica, en la que el trabajo no sería necesario y los hombres serían como ángeles.³⁴¹

De esta forma, para Martínez los primeros franciscanos llegados a América realizarían su labor misionera considerando la llegada de la tercera edad de la historia “Este paraíso terrestre se podría interpretar como la tercera era joaquinita, la Edad del Espíritu, que restaura la simplicidad evangélica y aun la adánica (...) para Mendieta el Nuevo Mundo era la Ciudad de Dios, a salvo

³³⁹ F. Martínez, *op. cit.*, p. 62. Véase también Francisco José Martínez Martínez, *Próspero en el laberinto: las dos caras del Barroco*, Madrid, Editorial Dykinson, 2014; y Escardiel González Estévez, “Los Siete Príncipes de los Ángeles, un culto para la Monarquía”, Víctor Mínguez, *Las artes y la arquitectura del poder*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2013, pp. 1857-1872.

³⁴⁰ F. Martínez, *op. cit.*, p. 63.

³⁴¹ *Ibid.*, pp. 58, 59.

de la corrupción que atenazaba el Viejo”.³⁴² Probablemente Martínez retoma al franciscano Gerónimo de Mendieta quien en el capítulo II de su *Historia Eclesiástica Indiana* menciona que fue concedida la labor a los reyes católicos y a su descendencia, de iniciar la destrucción universal de todas las sectas así como “la conversión final de todas las gentes”³⁴³

Primero para los milenaristas franciscanos, luego para los agustinos y jesuitas, el proyecto evangelizador se daría a la instauración de la ciudad de Dios. En este proceso la Corona de España, patrona y reformadora de la Iglesia Universal, regiría el milenio como nueva edad de oro establecido tras la derrota del anticristo.³⁴⁴

Francisco Martínez da un ejemplo de cómo esta idea pudo transmitirse en las prácticas de las órdenes. Para él, el culto a los arcángeles armados propagado por los jesuitas, al mover la voluntad hacia Dios y provocar un temor divino, era prefigurar la llegada del reino de Cristo como es mencionado en el Apocalipsis.³⁴⁵ Martínez también especifica que el culto angélico tuvo tres orientaciones, la de servir como teoría de conocimiento —al proyectarse como imagen sobre las facultades del alma—; la de mantener la vinculación con la monarquía hispánica; y la última, de brincar el significado político de que Gabriel, símbolo de los jesuitas e identificado con la Luna según la astrología mística, tiene el papel primordial de potenciar la luz a los demás astros.³⁴⁶ Al respecto, explica:

Los jesuitas barrocos contrarreformista retoman en su predicación americana el impulso del franciscanismo medieval que los propios franciscanos extendieron en su predicación inicial en América. En las interpretaciones místico-teológicas de los planetas, la luna jesuítica retoma el relevo del sol franciscano recogiendo y potenciando las influencias de todos los planetas.³⁴⁷

³⁴² *Ibid.*, p. 61.

³⁴³ Gerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, editada por Joaquín García Icazbalceta, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-ecclesiastica-indiana--0/> Visto en mayo 2018. Aunque ciertamente no faltaron escépticos, como el jesuita José de Acosta quien expresó en su *De temporibus novissimis*, dudas acerca de la cercanía del fin de los tiempos pues “aunque compartía la idea de que estábamos en la hora undécima, también pensaba que esta época podía durar mucho todavía atendiendo a que quedaban muchas tierras por convertir, entre ellas China”. Martínez, *op. cit.*, p. 59.

³⁴⁴ Martínez, *op. cit.*, p. 61.

³⁴⁵ *Ibid.*, pp. 62, 63. También señala que: “El culto a los arcángeles armados se une con la defensa de la Inmaculada Concepción de María en un proyecto teológico y político específico que vincula a los jesuitas con la nobleza incaica y los criollos”. *Ibid.*, p. 61. El autor no desatiende cómo luego esa utopía llegó a crear desconfianza entre los poderes ordinarios político y religioso.

³⁴⁶ *Ibid.*, pp. 62, 63.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 62.

Martínez considera que en el contexto de la conquista y evangelización de América, la conexión entre hermetismo, cábala, cristianismo primitivo y milenarismo, permitió la recepción de varias tradiciones sincréticas, las cuales vale decir, estuvieron dirigidas a objetivos particulares, como el caso del culto a los arcángeles y a la Trinidad trifacial.³⁴⁸

Son varios los autores que estudian el debate sobre la existencia de milenarismo en la Nueva España como Miguel Ángel Segundo.³⁴⁹ Algunos de quienes están a favor son John Phelan y Georges Baudot. En la misma línea, Elena Estrada de Gerlero en su estudio sobre los monogramas de Jesús, María y la trinidad en las portadas de conventos en Nueva España, encuentra trazos de movimientos espirituales como el cabalístico-cristiano y el milenarista joaquinista.³⁵⁰

Sin embargo, existen otras posturas como la de Antonio Rubial, quien en su estudio de la espiritualidad franciscana de los siglos XIII al XVI, sugiere que la identificación del milenarismo con las prácticas espirituales de los primeros misioneros resulta de la confusión sobre las tendencias anarquistas de los milenaristas con los enfrentamientos entre los franciscanos y la primera Audiencia debido a la propuesta de los primeros por una iglesia sin diezmos.³⁵¹ Elsa Cecilia Frost por su parte, considera que no pudieron tratarse de objetivos milenaristas ya que no fue una necesidad de los misioneros en Nueva España el marcar una fecha para el fin de los tiempos —que había sido estipulada ya por San Agustín—, además menciona el hecho de que tales posturas se encontraban para entonces prohibidas por la ortodoxia.³⁵² Al respecto, Michael K. Schessler en su estudio de portadas conventuales del siglo XVI considera que la presencia

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 65. A este respecto, es interesante mencionar el estudio de Jaime Cuadriello sobre el uso político y astrológico que el *Zodiaco Mariano* (Florenia, Oviedo. 1755) tuvo en la Nueva España. “Nuestros autores criollos, pues, habían figurado en su *Zodiaco* una suerte de cartografía mariana del reino, {...} también se pensó, con arreglo a la ya exánime tradición de la astrología cristianizada (tan cara a los jesuitas de la primera mitad del siglo XVII), que en la bóveda celeste había “signos” por escrutar que determinaban “influidos” sobre los pueblos y sus territorios”. Jaime Cuadriello Aguilar, *Zodiaco mariano: 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004, p. 59.

³⁴⁹ Miguel Ángel Segundo Guzmán, “El Horizonte Escatológico de la Evangelización Franciscana en el Nuevo Mundo, Siglo XVI”, *Evangelization and Cultural Conflit in Colonial Mexico*, Robert H. Jackson, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 30 – 58.

³⁵⁰ Elena Estrada de Gerlero, “El nombre y su morada: los monogramas de los nombres sagrados en el arte de la nueva y primitiva iglesia de Indias”, *Parábola novohispana: Cristo en el arte virreinal*, Elisa Vargas Lugo de Bosch, México, Fomento de Cultura Banamex, 2000, pp. 175-205.

³⁵¹ Antonio Rubial, *La Hermana pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*, México, UNAM, 1996, p. 127.

³⁵² Véase Elsa Cecilia Frost, “El milenarismo franciscano en México y el profeta Daniel”, *Historia Mexicana*, 26, 1976, pp. 3-26; “¿Milenarismo mitigado o imaginado?”, *Actas del Congreso de Historia Mexicanista*, 1988, p. 73-88.

iconográfica de motivos milenaristas se debe a una descripción literaria, a una recreación arquitectónica y a una visión teológica más que un programa misional, dado que los escultores y pintores que trabajaron en el levantamiento y decoración de conventos en el siglo XVI, donde abundan estos ejemplos, fueron artistas ambulantes indígenas.³⁵³

Considero que si bien la adopción del grabado por la Compañía pudo haber tenido una intención milenarista en el siglo XVII, hacen falta otros ejemplos del uso jesuita de imágenes milenaristas en Nueva España durante el siglo XVIII o algún otro indicio sobre el empleo del grabado *Mundus Archetypus* para poder concluir que su uso tuvo una base milenarista. Sin embargo, existe otra posibilidad que no hay que dejar de lado. La de potenciar la imagen como instrumento meditativo.

Ya en los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola³⁵⁴ se establece que la meditación es un punto base de las prácticas de la orden. Para los jesuitas la imagen constituye un medio entre la creación y el creador; es además necesaria para la reflexión y la meditación, de tal forma que se vuelve condición de acceso a todo saber. Es así, que la pedagogía jesuita está inclinada a una educación del mirar.³⁵⁵

En la teoría jesuita de la imagen, surge el término de *Imago figurata*, aquella que apela a “traspasar” las apariencias del objeto sensible para descubrir su sentido inteligible.³⁵⁶ A través de los ejercicios de observación, memoria e imaginación, la imagen pasa de los sentidos externos a transformarse en imagen interior que servirá al conocimiento intelectual, en un proceso de experiencia meditativa y vista contemplativa.³⁵⁷ En vista de los peligros de efectuar una meditación que se base sólo en imágenes, se constituyó el *Directorio* (1599) un manual que fija el método de meditación de los *Ejercicios Espirituales* de acuerdo con las tres capacidades del alma, en el cual se pone atención tanto a la

³⁵³ Michael K. Schessler, “Teatro Misionero y pintura en la Nueva España”, *Permanencia y destino de la literatura novohispana: historia y crítica*, José Pascual Buxó, México, UNAM, 2006, p. 110. pp. 107-118.

³⁵⁴ *The spiritual exercises of Saint Ignatius Loyola*, op. cit.

³⁵⁵ Dekoninck, op. cit., pp. 375, 376. En el estudio de la imagen en la pedagogía jesuita, Dekoninck es una autoridad que no es posible dejar de lado.

³⁵⁶ “Lo cual está en el corazón de la definición de la imagen cristiana concebida como símbolo” *Ibid.*, p. 60.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 101.

composición de lugar en donde quien medita pueda moverse³⁵⁸ —como los *loci* del teatro de la memoria—, como a la aplicación de sentido a la imagen.

Así, del proceso meditativo surgen las *imágenes agentes*, aquellas que generan una impresión visual al llevar consigo una fuerte carga mnemónica. Son las que se gravan en el alma e influyen a la conducta, dirigiendo al ser humano hacia la unión con Dios.³⁵⁹ Este procedimiento meditativo también pudo haberse llevado a cabo en el *Simbolica descriptio*, el otro grabado del álbum que presenta imágenes religiosas, y probables alusiones alquímicas, para un posible uso la memoria.

Un ejemplo de objeto que recibió un tratamiento de uso meditativo parecido en el contexto jesuita novohispano, se encuentra en el *Ecce homo* de mediados del siglo XVIII, cuadro anónimo del Museo Nacional del Virreinato —antiguo Colegio Jesuita de San Francisco Xavier en Tepotzotlán, Estado de México— estudiado por Linda Báez.³⁶⁰ En su estudio, Báez se pregunta no sólo por el probable uso de la imagen-objeto, sino también por el proceso de activación de la imagen estructurado en la psicología y en la experiencia psicosomática de la persona que entraba en contacto con la obra a través de los sentidos, especialmente de la visión. Concluye que la imagen-objeto fue empleada en ejercicios de meditación que buscaron una experiencia mística. De manera que del proceso de identificación se despertara una empatía tal, que la imagen corporal del Cristo flagelado representada sobre ambos lados de la superficie de la madera —mostrando los huesos por la espalda abierta en el verso del cuadro— resultaran en una afección psicológica de culpa tal, que moviera a un *motus animae* donde el devoto espectador “modela su cuerpo según la imagen contemplada durante el acto performativo de la flagelación. La imagen pictórica se imprime así de manera física en el cuerpo del individuo”.³⁶¹

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 144. Dekoninck ofrece un ejemplo al respecto: “Para más facilitar la meditación, se propone una imagen que represente el misterio del Evangelio; y uno verá la imagen antes de comenzar la meditación; y uno estará particularmente atento a lo que se deberá observar —nuevamente— en la meditación presente, para tener el más grande provecho. Porque la función de la imagen es comparable a la preparación de un alimento que uno debe comer, de manera que uno no pueda más que comerlo. (De tal manera que la persona que medita pueda moverse dentro de la imagen, sin perderse del tema)”. Dekoninck, *op. cit.*, p. 228.

³⁵⁹ Dekoninck, *op. cit.*, p. 374.

³⁶⁰ Linda Báez Rubí, “Ecce Homo: El cuerpo, los sentidos y la imaginación en los Ejercicios de Meditación Mística”, Linda Báez Rubí, *et. al.*, *Los itinerarios de la imagen. Prácticas, usos y funciones*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010, pp.103-123.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 121.

Conclusiones

Finalmente, para aventurar un posible entendimiento del grabado *Mundus Archetypus* con la información antes expuesta, es necesario establecer claramente los dos contextos donde el grabado fue concebido y empleado.

El primero es el del origen de la placa en 1574 por Lafreri en Roma, ideado como portada de tesis por el padre carmelita Spinola y con dedicatoria al mecenas de las artes napolitanas, el duque Hieronimo de Acquaviva. Por los elementos emblemáticos y simbólicos que contiene, de acuerdo a los planteamientos neoplatónicos y herméticos en boga del siglo XVI y XVII, es posible decir que se trata de un esquema del universo que representa la relación entre el macrocosmos y el microcosmos, y que es cercano iconográficamente a otros diagramas del Medioevo y del temprano Renacimiento como los de Diego de Valadez, Giambattista della Porta, Gregor Reisch y Robert Fludd. Las explicaciones que dichos autores brindan sobre sus diagramas fueron la base para la comprensión del sentido del *Mundus Archetypus*. Puede que la capacidad armónica del *Mundus Archetypus* haya hecho de Lafreri el candidato ideal para la impresión del grabado, dada su inclinación por la arquitectura esta vez no citadina, sino universal.

En el *Mundus Archetypus* encontramos la articulación de varias imágenes que fueron empleadas en la ciencia y en la filosofía de acuerdo a las teorías del conocimiento de la época. El grabado organiza eclécticamente elementos herméticos, pitagóricos, cabalísticos y alquímicos —con una amplia consideración de las *Metamorfosis* de Ovidio, obra muy recurrida en la época por ser considerada alquímica—³⁶² en una arquitectura simbólica que evoca a los teatros de la memoria; al mismo tiempo que le imprime su carácter religioso, con la recurrente iconografía trinitaria y una oración a la Trinidad, así como la inclusión de notas que el autor hace del Antiguo y del Nuevo Testamento.

Vale considerar que en el Renacimiento no era poca la proximidad entre los puntos de vista religiosos de los herméticos-neoplatónicos, pues como bien lo explicó Thomas Willard, los alquimistas también realizaban una exégesis bíblica y buscaban en textos sagrados la autoridad de antiguos personajes como Moisés

³⁶² Thomas Willard considera que Ovidio fue considerado fuente para los alquimistas incluso antes del tratado alquímico *Pretiosa margarita novella* (1330 adscrita a Petrus Bonus e impresa por Aldus en Venecia en 1546), debido a su uso de un lenguaje oscuro muy parecido al mítico, y porque sus poemas contienen la verdad escondida sobre la sabiduría del sol, es decir, del oro alquímico. Thomas Willard, "The Metamorphoses of Metals: Ovid and the Alchemists", *Metamorphosis The changingn face of Ovid in Medieval and Earluy Modern Europe*, Konrad Eisenbichler, Toronto, Victoria University in the University of Toronto, 2007, p. 153.

o incluso Adán.³⁶³ En el *Mundus Archetypus*, somos testigos de un encuentro entre el hermetismo-neoplatonismo renacentista y la iconografía católica en un sincretismo donde las imágenes funcionan como agentes de comprensión y memoria del origen divino del hombre, y pueden servir para el conocimiento, la memoria y la meditación, para mover la conciencia y la voluntad del hombre hacia un retorno a Dios Padre, por lo que en este trabajo han sido consideradas como imágenes simbólicas.

En el segundo contexto, el *Mundus Archetypus* cambia de espacio y de tiempo. Tenemos que tomar en cuenta que la placa sufre una intervención que aumenta la firma de Orlandi (fecha en 1602) y enriquece al grabado con inscripciones explicativas —se nota claramente que la persona o el público a quien está dirigido el grabado ha cambiado y no se espera que en principio, sea tan docto como el observador del primer contexto—. El grabado es utilizado, es desgastado, y de una u otra forma pasa a formar parte de un álbum de grabados romanos con temas principalmente religiosos (de santos jesuitas) y artísticos (como manuales arquitectónicos e iconográficos). Todos estos grabados —que datan del siglo XVI al XVIII y que también muestran señales de uso— fueron encuadrados con cierto orden personalizado a finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII, y así, en álbum, llegaron a la biblioteca del Colegio Jesuita de San Pedro y San Pablo en la Ciudad de México, centro de instrucción en Artes para la juventud criolla y española.

Se trata ahora de un producto cultural en las manos de la Compañía de Jesús. De acuerdo a la importancia que la educación jesuita otorgaba a las imágenes —y por ende a los grabados como instrumentos pedagógicos— es viable considerar que el *Mundus Archetypus* pudo haber sido usado como imagen mnemotécnica con fines pedagógico-moralizantes de edificación espiritual que, por una parte despertara el intelecto, la memoria y la voluntad a la unión con Dios,³⁶⁴ tal como sucedió con el cuadro *Ecce homo* del Colegio Jesuita de San Francisco Xavier; o que sirviera para la instrucción en el proyecto político milenarista joaquinista, frente a la inmensa labor misionera en América. Puede ser también que ninguno de los usos fuera excluyente uno de otro.

³⁶³ En los siglos XVI y XVII se dieron varias desavenencias entre la postura religiosa y la hermética, básicamente la desaprobación a posturas de autores específicos, que daban mayor peso a su ciencia (magia, astrología) que al poder divino o al libre arbitrio. Al respecto véase: Girolamo Savonarola, *Trattato contra li astrologi*, Claudio Gigante, Roma, Salerno, 2000; Giovanni Pico della Mirandola, *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, Eugenio Garin, Torino, Nino Aragno, 2004; Ingrid D. Rowland, *Giordano Bruno. Philosopher, heretic*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2008.

³⁶⁴ A decir de John Manning, “es difícil no relacionar el simbolismo de la oscuridad, de los caminos, de la conciencia de diferentes etapas rumbo a la iluminación espiritual en los varios caminos de la meditación jesuita” de acuerdo con un manuscrito de la biblioteca Real en Bruselas. John Manning, “‘Tres potentiae animae: The Aims and Methodology of Royal Library, Brussels Ms 4040’, *The Jesuits and the emblem tradition*, op. cit., pp. 331, 332.

III

ASTROS FESTIVOS EN LA NUEVA ESPAÑA



IMAGINARIA VISIO.

*Dum maiora mens attingit,
Mira Deus ipsi pingit
Velut in imagine.
Amor nimis tunc ardescit,
Intellectusque clarescit
Cum miris phantasmate.*

Anton. Wierz fecit et excudit.

*L'ame devenant plus sainte
Voit des merveilles peintes
En l'imagination.
L'entendement s'illumine,
L'amour en flamme divine
Croît par ceste vision.*

Cum Gratia et Privilegio.

En este apartado, a través de la relación de los arcos de triunfo erigidos con motivo de la exaltación al trono del rey Carlos III ideada por Joaquín Velázquez de León y redactada por él mismo,³⁶⁵ presentaré la maquinaria festiva montada en 1761 en la Ciudad de México a nombre del gremio de los Plateros. Siguiendo a Aby Warburg en su interés por estudiar la herencia de la cultura grecolatina a lo largo de la humanidad, expondré la capacidad comunicativa de la imagen en el programa festivo de Velázquez de León con el peculiar tono de neoplatonismo renacentista y alquimia cristiana que presenta. Esta exposición surge con el interés de acercarnos a prácticas y usos de la imagen de épocas pasadas.

En un principio referiré a manera de introducción, la costumbre y el modo de festejar dichos acontecimientos políticos en la Nueva España, para luego enfocarme en el programa ideado por Velázquez de León.

Fiesta real

La monarquía española refrendaba su autoridad simbólica, política y administrativa sobre los reinos que lo constituían pero que a veces tenían variados rasgos de autonomía y condiciones jurídicas propias. El reino de la Nueva España manifestaba su dependencia a la Corona de España mediante la aceptación de cada nuevo virrey que enviaba el monarca,³⁶⁶ y que debía “fungir como gobernador, presidente de la Audiencia de México, capitán general, superintendente de la Hacienda Real, y vicepatrono de la Iglesia”.³⁶⁷ Gustavo Curiel menciona cómo los novohispanos negociaban privilegios ante los nuevos gobiernos de los virreyes en los rituales públicos, en los cuales se mostraba el acuerdo al que llegaban.³⁶⁸

³⁶⁵ Los cuales recuperó y editó en facsimilar Roberto Moreno. Joaquín Velázquez de León, *Arcos de Triunfo*, México, UNAM, 1978.

³⁶⁶ A decir de Mínguez, la jura de lealtades de los vasallos a los monarcas en los reinos lejanos a la metrópoli se hacía a través de retratos “áulicos”, fueron “Reyes Distantes” para los reinos americanos. Víctor Mínguez Cornelles, “Alta nobleza y autoridad virreinal: fiesta, arte y propaganda en el Nuevo Mundo”, Ramón María Serrera, *La nobleza andaluza y su proyección en las Indias*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2013, p. 77.

³⁶⁷ Gustavo Curiel, Antonio Rubial, “Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal”, *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*, México, Fomento Cultural Banamex, CNCA, 1999, p. 72.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 74. Para otros ejemplos de negociaciones, véanse las obras de finales del siglo XVII: Carlos de Sigüenza y Góngora, *Teatro de las Virtudes Políticas que constituyen a un príncipe advertidas en los monarcas antiguos del Mexicano Imperio*, facsímil, México, UNAM – Miguel Ángel Porrúa, 1986; *Neptuno alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz, diseño del Arco Triunfal de bienvenida para Virrey Tomás Antonio de la Cerda en 1680, en cuyos motes y los motivos se plasman las características que se esperan del gobernante y de su gobierno. Véase en José Pascual Buxó, “Función política de los emblemas en el Neptuno Alegórico de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, Margo Glanz, México, UNAM CONDUMEX, 1998, pp. 245-255; también en Facundo Ruiz, “Neptuno Alegórico: emblemático arco en la obra de sor Juana”, *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, Núm. 4, 2012,

Este referendo de sujeción jurídica de la Nueva España y lealtad real se manifestaba en las expresiones del poder en un espacio determinado y controlado, es decir, el poder generaba imágenes de sí y las proyectaba en acontecimientos teatralizados, convenciendo con ello la existencia de una lógica de lo real.³⁶⁹

Las dificultades a las que nos enfrentamos en esta investigación son que la fiesta es efímera y que las fuentes a través de las cuales podemos tener acceso a ella son principalmente relaciones literarias. Las relaciones, como impresos o manuscritos “escritura de lo efímero” a decir de Fernando Rodríguez de la Flor, son configuradores del significado histórico y por tanto del orden y sentido a través de los cuales se crean las figuras del imaginario colectivo³⁷⁰ —razón por la que resultan el instrumento ideal para acceder al imaginario del poder y a sus efectos—. Con el objeto de servir de testimonio del evento éstas pueden tener efectos persuasivos, propagandísticos o jurídico-documentales.

El ejemplo más frecuente de este proceso en la Nueva España fueron las celebraciones por la llegada de un nuevo virrey. Gustavo Curiel y Antonio Rubial las describen de la siguiente manera: “Las plazas y las calles se convertían en escenarios de corridas de toros, de certámenes poéticos, comilonas, estallidos de mosquetes, fuegos pirotécnicos, representaciones teatrales, danzas, carros alegóricos, mascaradas, mojigangas, procesiones de bandas”.³⁷¹ Excitaban todos los sentidos mediante impresiones sensibles generadas a partir de colores, sonidos, formas, y olores.

Eran las autoridades municipales, los colegios, los conventos, las catedrales o las cofradías, los diputados de las fiestas o los empresarios profesionales los encargados de la organización y costeo de la fiesta, e incluso había penalizaciones si los miembros de la cofradía no tomaban parte en el financiamiento e incluso si algunos de sus miembros no asistían al evento.³⁷²

p. 29.

³⁶⁹ Fernando Rodríguez de la Flor, *Era melancólica, Figuras del imaginario barroco*, España, Edicions IUB, 2007, pp. 162-164. Sobre la construcción de un escenario con fines retóricos, véase Rodríguez de la Flor, Fernando, *Teatro de la memoria: siete ensayos sobre mnemotecnica española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997.

³⁷⁰ Rodríguez de la Flor, *Era melancólica*, op. cit., pp. 164-167.

³⁷¹ Una descripción más pormenorizada: “En los arcos triunfales, túmulos y en los altares efímeros, emblemas y poemas compartían el espacio con imágenes, incensarios, velas y cazoletas con licores y resinas perfumados. De los balcones y techos de las casas colgaban telas ricas (a veces con piezas de plata), y la calle se engalanaba con arcos repletos de banderas, de hierbas aromáticas y de flores, obras de factura indígena. En ocasiones los edificios públicos eran cubiertos con enormes textiles donde se pintaban emblemas y arquitectura fingida; estas escenografías de poder eran encargadas a escenógrafos profesionales”. Curiel, op. cit., p. 61.

³⁷² *Ibid.* Según las Actas de Cabildo: “Las cofradías que no participaban en los desfiles y procesiones que exigían su presencia debían de pagar treinta pesos de oro de minas; y la recaudación podía ser más sustanciosa cuando la cofradía se presentaba pero faltaban algunos de sus miembros; en tales casos, cada artesano faltante pagaba diez pesos individualmente” Pilar Gonzalbo Aizpuru

Era mucho el gasto y el derroche para la producción de una “realidad escenificada”,³⁷³ según lo sabemos por Diego García Panes, enviado como alférez de Artillería a la Nueva España con el Virrey Don Agustín de Ahumada, Marqués de las Amarillas en 1755 y a quien se le encargó relatar todo cuanto sucediera hasta llegar a México. Él dice:

La ciudad de México no ha dejado de costear a sus expensas el recibimiento del Virrey tres días, como va referido en este Diario particular, y además los gastos que tenía cuando los virreyes hacían entrada pública en México; pero, según parece, todos los dichos gastos los resarcía aquella capital con el asiento {en} la plaza pública {de} las corridas de toros que como fiestas reales {s}e hacen cada vez que reciben Virrey, y aun la Puebla hasta el año de 60, tenía también la utilidad de algunas corridas de toros que se hacían en los días que se detenía allí el nuevo Virrey.³⁷⁴

En honor al rey —o al virrey según el caso— se levantaban los arcos de triunfo de arquitectura efímera, que eran a decir del tratadista de arquitectura del siglo XVII Fray Lorenzo de San Nicolás “la principal pieza de la exaltación del poder político y militar, y en las celebraciones bélicas y entradas de los monarcas en las ciudades sometidas a su dominio”.³⁷⁵

El aparato festivo ideado por Velázquez de León para festejar la exaltación, de Carlos III —duque de Parma (como *Carlos I*), rey de Nápoles (como *Carlos VII*) y rey de Sicilia (como *Carlos V*) —³⁷⁶ al trono de España ocurrida en 1758, fue descrito en un impreso de 1761. Aunque Carlos III se encontrara ya en Madrid para el 9 de diciembre de 1758,³⁷⁷ las noticias llegaron a Nueva España hasta 1760.³⁷⁸

“Las fiestas novohispanas: espectáculo y ejemplo”, *Mexican Studies*, California Press, Vol. 9, no.1, Winter 1993, p. 30.

³⁷³ Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, p. 184.

³⁷⁴ Diego García Panes, *Diario particular del camino que sigue un virrey de México, desde su llegada a Veracruz hasta su entrada pública en la capital*, Madrid, CEHOPU-CEDEX, 1994, p.129.

³⁷⁵ Fray Lorenzo de San Nicolás citado en Antonio Bonet Correa, “La arquitectura efímera del Barroco en España”, *Norba - arte*, Universidad de Extremadura, N° 13, 1993, p. 26.

³⁷⁶ “Con la muerte sin descendencia de Fernando VI, (...) en el castillo de Villaviciosa de Odón, el 10 de agosto de 1759 (...) Carlos VII de las Dos Sicilias se convertía en Carlos III de España”. F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, “El P. Flórez y los estudios de la historia antigua de España en el reinado de Carlos III (1759-1788)”, *Cuadernos de Investigación Histórica*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 27, 2010, p. 23.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 25.

³⁷⁸ La tardanza de la noticia se debió probablemente al tiempo en que se tardaba la correspondencia, un año aproximadamente. De esta forma, tenemos noticia que, para el 14 de abril de 1760, los miembros de la Real y Pontificia Universidad de México llaman a reunión para el día 16, con motivo de decidir sobre las fiestas para la jura de Carlos III. GD114 Universidad {1-4}, vol. 23. Exp. 0 fs. Fecha 1760 abril 16; y para el 1º de junio de 1760, el virrey Don Francisco Caxigal de la Vega expide una cédula informando que murió Fernando VI y sube al trono Carlos III. En ella pide se solemnice la Proclamación, y manda al alcalde mayor hacer los arreglos pertinentes.

La exposición de la obra de Velázquez de León seguirá el orden que el mismo autor presenta: explicación del arco de entrada, decoración de la calle y relación del arco de salida.

La arquitectura efímera en el programa de Joaquín Velázquez de León

En primer lugar, en vista de que para la maquinaria festiva de Velázquez de León no contamos más que con la relación que hizo,³⁷⁹ hemos de reconocer cuidadosamente que su escrito es inevitablemente el resultado de un proceso de estetización persuasiva que muestra diversos registros icónicos.

Joaquín Velázquez de León, lingüista, matemático, astrónomo, geógrafo, jurista y, podríamos decir metalúrgico novohispano³⁸⁰ fue autor de cuatro arcos de triunfo³⁸¹ —y una medalla dedicada al nacimiento de un infante—.³⁸² En ellos plasmó sus conocimientos de las antigüedades grecorromanas y exhibió su creatividad emblemática en soluciones que conocemos sólo a través de las relaciones que escribió y que fueron publicadas sin un grabado ilustrativo.

Como se mencionó, en la Nueva España los arcos triunfales solían levantarse con motivo de eventos regios, siendo el caso más común la llegada de un nuevo virrey y la ascensión al trono de un nuevo monarca. Los arcos eran hechos de

AGN Indiferente virreinal. Caja-exp: 6545-096 Ayuntamientos. Años: sf, fs. 1.

³⁷⁹ Mínguez lo explica así: “casi todos los jeroglíficos mexicanos reproducidos en estampas corresponden a series funerarias diseñadas con motivos de óbitos de los reyes y las reinas de España. Las encontramos en las siguientes relaciones: Isidro Sariñana, *Llanto de Occidente*, México, 1666; Agustín de Mora, *El Sol eclipsado*, México, s.a. —con jeroglíficos grabados por Antonio de Castro; José de Villerías, *Llanto de las estrellas*, 1725; y Carlos Cadena, *Descripción de las Reales Exequias*, Nueva Guatemala, 1789 —ilustrada con láminas realizadas por los hermanos Diego y Gonzalo Garci-Aguirre—. Y las crónicas anónimas *Llanto de la Fama* —con jeroglíficos narrativos grabados por Eligio Morales—, *Lagrymas de la Paz*, México, 1762, —jeroglíficos grabados por Antonio Moreno—, y *Reales Exequias de la Serenísima Señora Da. Ysabel Farnesio*, 1767, —decorada con hermosos jeroglíficos pintados por el reputado Miguel Cabrera—. Víctor Mínguez Cornelles, “Imágenes jeroglíficas para un imperio en fiesta”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. XXX, 119, El Colegio de Michoacán, México, 2009, p. 104.

³⁸⁰ León y Gama dice que de 1754 a 1765 Vázquez de León era estudioso de la jurisprudencia, “de la química y metalurgia, la física experimental, la historia natural y ciencias matemáticas, no olvidando las letras humanas, poesía y mitología, en que estaba tan instruido que parecía ser su único y cotidiano estudio”. Roberto Moreno, “Apuntes biográficos de Joaquín Vázquez de León: 1732-1786”, *Historia Mexicana*, México, Colegio de México, Vol. 25, no. 1 (jul.-sep. 1975), p.48. El 13 de noviembre de 1765 Velázquez de León fue electo catedrático de astrología en la Universidad. *Ibid.*, p.49.

³⁸¹ Los arcos erigidos por la exaltación al trono del rey Carlos III en 1761 a nombre del gremio de los plateros; por la entrada del virrey Joaquín de Montserrat, marqués de Cruillas, en 1761, del virrey Don Antonio María de Bucarelli y Ursúa en 1771, y de don Matías de Gálvez en 1784 a nombre de la Ciudad de México.

³⁸² La descripción se publicó en la *Gazeta* y según León y Gama: “La dictó desde la cama con tanto acierto, que parece que sobre su generoso ánimo y claras potencias no llegó a tener imperio el horrible furor de la fiebre” que le quitó la vida el 7 de marzo de 1786”. Moreno, *op. cit.*, p.71.

madera, y podían estar pintados o podrían tener emblemas que hablaran de las hazañas del personaje homenajeado —como en el caso de un virrey recién llegado a fin de darlo a conocer a la gente— y en algunas ocasiones, presentaban características o necesidades de la propia Nueva España.³⁸³ Estas imágenes solían ser explicadas por una declamación dirigida a los homenajeados justo antes de que pasaran por él. Los arcos erigidos tanto por el ayuntamiento como por cabildos eclesiásticos, por gremios, instituciones educativas o corporaciones religiosas.³⁸⁴

Velázquez de León aclara que anteriormente los arcos se hacían de piedra para venerar a los héroes,³⁸⁵ pero que en su tiempo se hacían de madera por modestia cristiana, para “alabar en medio del regocijo publico las verdaderas virtudes de nuestros Héroes, y hacerlos con ellas recomendables a los Pueblos”. ya que para él:

sólo sirven para satisfacer la alegría de los pueblos en las fiestas y regocijos públicos con que se celebra la proclamación y nacimiento de los reyes, las insignes victorias o paces y las entradas de los príncipes y gobernadores en las ciudades.³⁸⁶

Y continúa:

es pues preciso, que se reduzcan á una mera apariencia, y por la misma razón, que brillen en ella las gracias, y agudezas de ingenio que ministran las Artes Poetica, Lapidaria, y Symbolica en el estudio de las bellas Letras como tan propias à excitar la publica alegría, juntando con la variedad de los objetos pintados, que son tan agradables á la vista, aquella dulce lisonja con que alhagan al entendimiento, que sabe penetrar los conceptos.³⁸⁷

Más allá de su modesta inclinación, era característico del barroco español hacer efímera la arquitectura. Los arcos triunfales se levantaban en las bocacalles:

llenos de emblemas y jeroglíficos, de estatuas mitológicas y de figuras simbólicas, con leyendas y sentencias latinas o castellanas y en loas alegóricas compuestas

³⁸³ Judith Farré, “Pedagogía de virreyes y Arcos de Triunfo en la Nueva España a finales del siglo XVII”, *Destiempo*, México, Distrito Federal, Marzo-Abril 2008, Año 3, Número 14, p. 267, 268.

³⁸⁴ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 8. A lo largo de las citas textuales, se mantiene la ortografía del original. “So pena de multas” a decir de Farré. Judith Farré, *op. cit.*, p. 267.

³⁸⁵ Víctor Mínguez explica cómo los arcos triunfales entre los romanos se desarrollaban en las ciudades para festejar las victorias militares y cómo se recupera este modelo ceremonial en el Renacimiento con las hazañas “heroicas” del emperador Carlos I, quien lucha contra los protestantes europeos, los musulmanes, los franceses y conquista América. Víctor Mínguez, “Alta nobleza”, *op. cit.*, p. 84.

³⁸⁶ Velázquez de León, *op. cit.*, pp.42, 43.

³⁸⁷ *Ibid.*, p.44.

por poetas o anticuarios, como son Juana Inés, o Sigüenza y Góngora, se explicaban todos aquellos laberintos, recitando las loas un niño o dándolas a luz un tipógrafo.³⁸⁸

Al respecto del uso de material efímero Juan Chiva Beltrán menciona que “se consolida el arco triunfal efímero como punto clave de todo el ritual, soporte que mantendrá el estilo artístico y la iconografía que difundirá la ideología que con cada fiesta se busca divulgar”.³⁸⁹ Por mi parte considero que eran principalmente dos las razones por las que se optaba por utilizar material efímero en este tipo de arquitectura. Primeramente debido a la profusión de eventos regios —la llegada constante de virreyes y la inutilidad de erigirles monumentos perennes—; la segunda razón puede ser económica, pues para emprender un gran edificio se requería de gran inversión y para el siglo XVII “el mecenazgo de los reyes, de los nobles y de la Iglesia fomentaba un arte rápido y de fácil ejecución”.³⁹⁰ A decir de Antonio Bonet Correa, dado que la función de la arquitectura efímera nunca superaba una semana, no era ya la perfección arquitectónica la que pretendían los artistas, sino que se enfocaban en producir efectos sorprendentes.³⁹¹ A diferencia, en Antigüedad cuando se hacían monumentos en piedra, estos se levantaban luego de la ceremonia para conmemorarla y no antes.³⁹² Fray Lorenzo de San Nicolás considera que en el barroco, cuanta más proliferación ornamental y simbólica tuviera la maquinaria, “mejor se cumplía con la función de ostentación y expresión del mensaje subliminal de la máquina efímera”.³⁹³ Con la presencia de arquitectura efímera la ciudad se cubría de estímulos visuales —imágenes, colores— con los que se ocultaba la realidad.

Para Rodríguez de la Flor, la fiesta oficial en la Nueva España consiste en la producción escénica de una realidad “ontológicamente superior” que constituye un dispositivo para fortalecer la identidad colectiva y cohesionar a una sociedad altamente estratificada.³⁹⁴ En este sentido, Velázquez de León explica en su “Breve discurso sobre la idea de esta obra”³⁹⁵ que el objetivo de hacer triunfos no es alabar a un personaje, sino que más bien:

³⁸⁸ Luis González Obregón, *Las calles de México*, México, Porrúa, 2009, p. 156.

³⁸⁹ Juan Chiva Beltrán, *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2012, p. 60.

³⁹⁰ Fray Lorenzo de San Nicolás citado en Bonet Correa, *op. cit.*, p. 24.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 23.

³⁹² Víctor Mínguez, “Alta nobleza y autoridad virreinal...”. *op. cit.*, p. 87.

³⁹³ Bonet Correa, *op. cit.*, p. 27.

³⁹⁴ Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, p. 165.

³⁹⁵ Contenida en el folleto explicativo *Ilustración de las pinturas del arco de triunfo al virrey Joaquín de Monserrat, marqués de Cruillas* impreso por la Bibliotheca mexicana en 1761.

estrechando la pasión por la gloria a los términos de una modestia cristiana, y salvando mejor por medio de la imprenta las memorias dignas de pasar a la posteridad, solamente intentamos en estas ocasiones alabar en medio del regocijo público las verdaderas virtudes de nuestros héroes y hacerlos con ellas recomendables a los pueblos.³⁹⁶

Velázquez de León parece tener de base la teoría política cristiana del monarca ideal de Francisco de Quevedo,³⁹⁷ quien, como Erasmo de Rotterdam, intenta hacer contrapeso a la teoría política real de Maquiavelo. Según ésta, el rey debía ser un modelo de valores morales que reflejaría a sus súbditos, en una “reflexión especular” a través de sus buenas acciones y decisiones.

El aparato festivo, o maquinaria de la arquitectura efímera como lo llama Manuel Requena,³⁹⁸ en honor a la exaltación del trono de Carlos III definitivamente no fue directamente hecho para goce del soberano sino para el público novohispano y del virrey, quienes fueron de alguna forma los propios actores, participantes y espectadores de la fiesta.³⁹⁹ Por otra parte, la impresión de la relación del arco y de los aparatos festivos sirve de propaganda política del dominio real que tuvo la monarquía en sus territorios ultramarinos.⁴⁰⁰

Velázquez de León encuentra que la profusión de adornos en los aparatos festivos de la época puede desviar el sentido del aparato, por lo cual aclara que los adornos de abundancia se refieren al sentido espiritual más que al material, pues lo que debe rescatarse del programa son las acciones ilustres de los personajes. Sobre ellos dice que:

se debe dar el principal lugar a la representación de sus acciones, a lo menos a las más insignes, y ésta debe ser tan clara y natural que puedan todos percibirla, porque el primer intento es alabar al héroe, pero la verdadera alabanza la merece

³⁹⁶ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 44.

³⁹⁷ A decir de Manuel Ariza Canales, “Francisco de Quevedo utilizará esas mismas imágenes en *Política de Dios y gobierno de Cristo*, en donde intenta construir una *teoría cristiana* de la *monarquía absoluta*”. Manuel Ariza Canales, “Metáforas del poder: Iconografía de la política cristiana en Erasmo y Quevedo”, Sagrario López Poza (ed.), *Literatura emblemática hispánica: Actas del I Simposio Internacional*, España, Universidad de Coruña, 1996, p. 302.

³⁹⁸ En tanto que móvil incluye arquitectura efímera de “arcos de triunfos, pórticos, pirámides, escenarios para representaciones teatrales, altares, etc”. José Manuel Requena Benítez, “Arte y emblemática en la visita de Felipe III a Lisboa”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Víctor Mínguez, tomo I, Castellón de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2000.

³⁹⁹ Resulta interesante señalar que la publicación de los arcos de Joaquín Velázquez por la Bibliotheca mexicana, perduró hasta la edición facsimilar de Roberto Moreno en 1978 y que son otros personajes sobresalientes de la cultura criolla, como Antonio de León y Gama, los que escriben elogiando el genio de Velázquez de León, como lo hace en el caso del arco ideado por Velázquez de León al virrey marqués de Cruillas. Antonio de León y Gama citado en Velázquez de León, *op. cit.*, p. 15. Véase también Luis Conde, *Espacio escénico y poder: fiestas novohispanas en los siglos XVI y XVII*, vol. 13 de Biblioteca de estudios teatrales, México, Libros de Godot, 2014.

⁴⁰⁰ Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, p.167.

solamente la virtud, y como ésta es hábito del intelectual no pueden hacerla sensible la pintura sino materializando los actos que le tocan.⁴⁰¹

De la cita anterior resaltan dos elementos importantes. Que el vehículo de comunicación de las hazañas insignes de los personajes homenajeados debe ser la imagen, de manera que pueda llegar el mensaje incluso a los iletrados como *ut pictura poesis*⁴⁰² y de manera tan “clara y natural” que no se pierda de vista que es la virtud la que realmente merece la alabanza. Independientemente de algún atisbo de criollismo ilustrado en Velázquez de León, queda clara la dificultad de lograr brindar un mensaje claro a través de la imagen. Por ello y de acuerdo con la influencia de su formación en Artes a cargo de los jesuitas,⁴⁰³ propone utilizar un lenguaje que a la vez comunique, conmueva y sirva de ejemplo para el actuar —los principios de *docere, delectare, movere*— como se refleja en la emblemática. De tal manera, explica que los emblemas son enriquecidos con símbolos propios, los cuales basados en vaticinios de felicidad, se construyen a veces hasta la hipérbole:

Aquellos vaticinios de la felicidad que en estos casos prometen francamente los Poetas, y aquellos anuncios generales que en alabanza del Heroe se deducen de sus particulares acciones, se pueden representar muy bien por Emblemas hermosas, animándolas de motes agudos, y explicándolas en verso, como enseñan los Maestros del Arte. Las virtudes de los Heroes (esto es, las que verdaderamente tuviere) y todos los objetos abstraídos, que es preciso fingir en Personajes por Onomatopeya, se significan también en símbolos propios, usando de las Figuras Rhetoricas con tanta licencia, que se puede llegar hasta el Hyperbole, como sea messurado, al modo que los Antiguos nos presentan à sus Héroes, guiados ó coronados por la Victoria misma, y triunfantes de la misma Fortuna.⁴⁰⁴

Es posible pensar que, dado que el rey no iba a visitar territorio americano, fuera el virrey quien hiciera el honor de cumplimentar la proclamación con la solemnidad merecida. Probablemente el virrey en turno siguió el poco variable ceremonial de entrada en la ciudad: debió hacer el recorrido en su coche,⁴⁰⁵

⁴⁰¹ Velázquez de León, *op. cit.*, p.45.

⁴⁰² Es decir: “según el cual la pintura sería una poesía muda y la pintura una imagen que habla”. Francisco José Martínez Martínez, “Reseña de El poder de la metáfora y las metáforas del poder. de J.M. González García” España-México, Universidad Nacional de Educación a Distancia y Universidad Autónoma Metropolitana, *Revista Internacional de Filosofía Política* (22), 2003, p. 176.

⁴⁰³ Más adelante, se tratará detenidamente este punto, así como sus implicaciones. María Cristina Torales Pacheco, “Los jesuitas novohispanos y la naturaleza en el siglo XVIII”, Luis Millones Figueroa, Domingo Ledezma, *El saber de los jesuitas, historias naturales y el Nuevo Mundo*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2005, p. 212.

⁴⁰⁴ Velázquez de León, *op. cit.*, pp.45, 46.

⁴⁰⁵ Sobre la institucionalización del coche en las entradas virreinales en Nueva España, Álvaro Recio

pasando por los arcos⁴⁰⁶ y con ello debió poner en funcionamiento el programa festivo ideado por Velázquez de León que a continuación detallamos.

Ubicación

El plan de los aparatos festivos en honor al rey Carlos III fue el siguiente: en la calle de Plateros “desde la esquina del Portal hasta la que llaman de la Palma”⁴⁰⁷ se coloca un primer arco. A ambos lados de la calle se colocan mantas con tejas pintadas que presentan diversas constelaciones, dispuestas las del norte en el lado norte y las del sur en el propio. Al final un segundo arco cierra el programa. Esta calle muy probablemente se tratara de la 1ª de plateros, hoy Francisco I Madero.⁴⁰⁸

Primer arco

Comencemos por la explicación de Velázquez de León sobre las medidas de sus arcos:

Los Arcos tienen 60 pies Geométricos de altura distribuidos en dos cuerpos y la coronación ò remate: el primero de Orden compuesto y treinta pies de elevación y el segundo de quince en dos Vichas Goticas, de cuyos troncos se forman unas Cariatides, que sostienen el arquitrabe, friso y cornisa en que estriva el remate

Mir, siguiendo a José Miguel Morales Folguera, considera que “todo parece indicar que fue el marqués de Villena fue el que lo usó por vez primera en 1640. Desde Chapultepec fue en carroza al convento de Santa Ana, donde daba inicio la entrada con un arco de triunfo, para luego subir a un caballo en el punto en el que empezaban las casas” Álvaro Recio Mir, “La carroza del virrey: el coche en Nueva España como atributo del poder”, Víctor Múñez, *Las artes y la arquitectura del poder*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2013, p. 2430. Sobre el recorrido, Chiva Beltrán dice: “Normalmente la carrera empezaba en la ermita de Santa Ana, entraba por la calle de Santo Domingo y desde esta se internaba en el centro de la ciudad hasta llegar a la plaza Mayor, visitaba en primer lugar la catedral y luego volvía a sus aposentos en el Palacio Virreinal”. Chiva Beltrán, *op. cit.*, p. 104. El biombo anónimo *Recepción de un virrey en las casas reales de Chapultepec*, brinda una idea de la vistosidad del evento. Curiel, *op. cit.*

⁴⁰⁶ Resulta muy interesante en este punto mencionar la interpretación simbólica que Juan Chiva aporta a la acción de pasar por un arco: “El simbolismo del traspaso de una puerta estuvo siempre presente en las diferentes culturas europeas, signo de paso a otro mundo, de purificación, repleto de honores. La diferencia estriba en que en la etapa medieval este simbolismo lo ejercía la puerta de la muralla por donde entraba el rey, mientras que a partir del Renacimiento lo ejercerá un arco efímero, erigido para la ocasión y que normalmente será de tipología clásica, con una inscripción conmemorativa y con al menos una imagen de la persona a la que se homenajea, y se llena además de escudos heráldicos, emblemas, divisas o alegorías”. Chiva Beltrán, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁰⁷ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 79.

⁴⁰⁸ La dos primeras calles de San Francisco cobraron el nombre de Plateros, por ordenanza 26 dada por don Lope Díez de Armendáriz, Marqués de Cadereyta, virrey de la Nueva España el año de 1638: “De las calles de San Francisco, sólo la 1ª y 2ª se llamaron Plateros, pues la siguiente se llamó de la Profesa y las tres restantes continuaron con su nombre primero, hasta nuestros días que se les cambió a todas por el de Av. Francisco I. Madero”. González Obregón, *op. cit.*, p.114-115.

formado de los Blazones de Castilla y Leon, y una Estatua, todo en la altura de veinte y un pies; la latitud es de treinta y seis que es la misma de la Calle con poca diferencia, y puesto que los miras esto basta por la Geometría y Arquitectura.⁴⁰⁹

En el primer arco Velázquez de León describe a un monarca Sabio con las siguientes palabras:

Pero mi assunto es el de celebrar à un Rey: y à un Rey Sabio, que en esta reputación lo acreditan su Religión, su Prudencia, su Justicia, su Fortaleza, su Instrucción, y todas las Virtudes y calidades que se comprehenden bajo de ese adjetivo, que son muchas, aun sin assentir à los Estoycos.⁴¹⁰

Y luego emplea la alegoría, de antigua tradición, que relaciona al rey sabio con el Sol apolíneo:⁴¹¹

Ofrecioseme fácilmente para alabar à un Rey, el Sol, ese Luminar hermosissimo en que brilla la semejanza de la Magestad, la Monarquía, la Justicia, la Vigilancia, un influxo igualmente eficaz y benigno para los grandes y pequeños, y todo lo que tu advertirás. ¿Y à un Rey Sabio qual Metáfora le convendría mejor que la de Apolo, aquel Idolo, el menos importuno de la Gentilidad destinada à las Ciencias y Virtudes?⁴¹²

Velázquez de León explica que su empleo de la alegoría del Sol como el rey aplicaba especialmente al rey español debido a que su imperio se extiende desde el Levante hasta Poniente, como aclara la línea de Joseph de Áviles, *Ab Ortu Solis usque ad Occasum*⁴¹³ presente en el escudo de armas del rey y que Velázquez de León retoma. Víctor Mínguez ha indicado que la profusión de simbología solar empleada para los reyes hispanos en América se dio en parte como consecuencia de la lejanía del monarca con el territorio, y por ende, la necesidad de hacer ver el poder del rey, que como el sol con sus rayos, ha de tocar estos territorios.⁴¹⁴ En el arco de Velázquez de León, el sentido de esta relación del rey con el Sol cobra

⁴⁰⁹ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 80. Un pie geométrico equivale a 30 cm, con esto dicho, podemos decir que el arco mide 18 metros de alto, dividido en dos cuerpos de 9 metros cada uno, la estatua de 6.3 metros, y 10.8 metros de latitud de 10.8.

⁴¹⁰ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 80.

⁴¹¹ A decir de Virgilio Bermejo, para Cartari, quien sigue a Santo Tomás, Apolo es un dios relacionado con el pastoreo lo cual involucra una importante simbología política cristiana. Menciona también que el planteamiento de Apolo como gobernante y médico de los súbditos, proviene desde Platón y Aristóteles, y que fue muy explotado en la emblemática como se puede ver en Mendo, Juan de Torres y Solórzano, entre otros. Virgilio Bermejo Vega, "Princeps ut Apolo. Mitología y alegoría solar en los austrias hispanos", *Actas I Simposio Internacional de Emblemática*, Víctor Mínguez, Teruel, Instituto de Estudios Turoloenses, 1994, p. 476.

⁴¹² Velázquez de León, *op. cit.*, p. 80.

⁴¹³ *Ibid.*

⁴¹⁴ Víctor Mínguez, *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispana*, Colección Humanitats, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2001.

un especial matiz. Al continuar el homenaje que los plateros hacen al rey-Sol, menciona un alcázar del Sol visible desde el oriente del primer arco. Para hablar de él Velázquez de León cita de las *Metamorfosis* de Ovidio los versos que refieren el mito de Faetón, según los cuales, Faetón aconsejado por su madre, va en busca de su padre el Sol:

El palacio del Sol se elevaba sobre altísimas columnas, relumbrante de oro bruñido y piropo que semeja llamas (corta la parte de “cubría su techumbre reluciente de marfil, y las dos hojas) de su puerta irradiaban luz plateada.⁴¹⁵

Nuestro autor cita a Platón respecto a la felicidad de los reinos cuando reinan los sabios, y describe la estatua de oro colocada en el remate del arco que representaba al monarca. Dice:

aquel círculo en que vès pintado â Apolo, se representa el Symbolo principal, que proclama y canta la fama, con el mote: *Iam regnat Apollo*.⁴¹⁶

Con esto Velázquez de León retoma los versos de las bucólicas de Virgilio que cuentan el oráculo de Cumas:

La edad postrera / ya llegó del oráculo de Cumas:
Nace entero el gran orden de los siglos;
Vuelve la Virgen ya, vuelve el reinado
Primero de Saturno, y al fin baja
Estirpe nueva desde el alto cielo.
Sólo, casta Lucina, atiende amante
Al niño que nos nace, a cuyo influjo
Muerta la edad de hierro, una áurea gente
En todo el mundo va a surgir: Apolo,
Tu hermano, reina ya
Mas de este siglo la gloria ha de iniciarse mientras dure.⁴¹⁷

Las citas que Velázquez de León toma de Ovidio y Virgilio refieren al Sol, analogía utilizada tanto por emblemistas políticos de Francia y España —

⁴¹⁵ Velázquez de León dice: “*Regia Solis erat sublimibus alta columnas / Claramicante auro, flammisque imitante piropo / Argenti bifores, &c*”. Velázquez de León, *op. cit.*, p. 81. Ovidio escribe: “*Regia Solis erat sublimibus alta columnis, / Clara micante auro flammisque imitante piropo / Cuius ebur nitidum fastigia summa tegebat, / Argenti bifores radiabant lumine valvae*”. Ovidio, *Metamorfosis*, Faetón II. 4, Ovidio, *Metamorfosis*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1983, p. 37. C.f. Guadalupe Morcillo Expósito, “Faetón. Antes y después de Ovidio”, *Anuario de Estudios Filológicos*, Extremadura, vol. XXX, 2007, p. 273.

⁴¹⁶ Velázquez de León, *op. cit.*, pp. 81, 82.

⁴¹⁷ Aurelio Espinosa Pólit, *Virgilio en verso castellano, Bucólicas, Geórgicas Eneida*, México, Editorial Jus S.A., 1961, p. 23.

como Girolamo Ruscelli y Juan de Solórzano entre otros—⁴¹⁸ así como por los neoplatónicos como León Hebreo y los alquimistas desde el siglo XIV.⁴¹⁹ Según la explicación del autor del texto titulado *Pretiosa margarita novella*, no sólo la alquimia espiritual es cercana al mito debido a la oscuridad del lenguaje que emplea, sino que según el texto, Virgilio y Ovidio fueron autores cuyos poemas tuvieron su base en las verdades ocultas del oro alquímico,⁴²⁰ razón por la que fueron ampliamente recurridos por alquimistas.⁴²¹ Así, bajo este contexto, las *Metamorfosis* explican la operación de los procesos alquímicos.⁴²²

La cita que Velázquez de León hace de Virgilio refiere al reino de Apolo que, como vimos en los versos de *Las Bucólicas*, sigue luego el reino de Saturno a quien le pertenece la edad de hierro. Este es un tema que Velázquez de León retoma cuando menciona las estatuas que figuran en el primer arco de su programa:

⁴¹⁸ Como Bruck, Giovio, Typotius, Juan de Torres, Zincgreff o Saavedra Fajardo, a decir de Bermejo Vega, *op. cit.*, p. 474. Tema que también es abordado por Morales Folguera, véase José Miguel Morales Folguera, *Cultura simbólica y arte efímero en Nueva España*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1991, pp. 64-78.

⁴¹⁹ Cornelius Agrippa en sus *Tres libros de filosofía oculta*, Francis Bacon en su *The Wisdome of the Ancients*, y Michael Maier entre otros. Ramírez de Vargas, otro literato novohispano, para descripción del amor entre el príncipe y sus súbditos, en su *Zodiaco ilustre de blasones heroicos, girado del sol político, imagen de príncipes que ocultó en su Hércules Tebano la Sabiduría mitológica descifrada en poeticas ideas y expresado en colores de la pintura, que encargó la Iglesia metropolitana de México para la entrada de José Sarmiento de Valladares, conde de Moctezuma*. México, Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1969. También remite a la alegoría del Sol: “ese recíproco amor entre Príncipe y súbditos se pinta en la segunda basa mediante la pintura de un Sol, tradicional emblema de poder de los Austrias, y el Águila de México: “que haya sido el águila de México el suave atractivo de su Ex. bien lo manifiesta la feliz venida y la simpatía que esta Real Ave y sus legítimos polluelos tienen con el Sol”. De nuevo se pone de manifiesto la lealtad de Nueva España hacia Carlos II, es decir, del Águila Mexicana y sus polluelos respecto al Sol, aunque al mismo tiempo se reclama la preponderancia simbólica de la Real Ave que es capaz de beber los rayos de luz y mandarlos de nuevo hacia el Sol”. Judith Farré, *op. cit.*, p. 271. Entre las fuentes de Ramírez de Vargas, se encuentran Platón y el Jesuita Michael Pexenfelder.

⁴²⁰ Stanislas Klossowski de Rola considera a Petrus Bonus de Ferrara como el autor del tratado alquímico *Pretiosa margarita novella* en el siglo 1330. Stanislas Klossowski de Rola, *El juego áureo*, España, Siruela, 2004, p. 19. En la *Pretiosa margarita novella* se establece que el verdadero propósito de Homero, Virgilio y Ovidio, entre otros, fue el de transmitir secretos alquímicos. Petrus Bonus, Giano Lacinio, *Pretiosa margarita novella: de thesavro, ac pretiosissimo philosophorum lapide*, Venetis, Apud Aldi filios, 1546, pp. 16, 17.

⁴²¹ Sobre las operaciones exegéticas bíblicas y poéticas de los alquimistas, véase Thomas Willard, “Alchemy and the Bible”, Cook Eleanor, *et. al.*, *Centre and Labyrinth: Essays in Honour of Northrop Frye*, Toronto, University of Toronto Press, 1982, pp. 115-127.

⁴²² Ovidio fue estimado entre los alquimistas ya que consideraban que sus poemas contenían la verdad sobre la sabiduría del Sol —el oro alquímico— que velaba tras su oscuro lenguaje poético. Thomas Willard, “The metamorphosis of Metals: Ovid and the Alchemists”, Alison Keith, Stephen Rupp, *Metamorphosis The changing face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2007, p. 153. Véase la interpretación de Petrus Bonus en Petrus Bonus, *Pretiosa margarita novella*, *ibid.* Por su parte, Ovidio fue un autor recurrido incluso para el siglo XX Fulcanelli, *Les Demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art et l'ésotérisme du grand oeuvre*, Paris, Jean Schémit, 1930.

Apolo está con su cithara denotando la universal concordia, y armonía que expresa el mote: *Per me concordant*. Saturno ofrece el Siglo de oro en un anillo de la misma materia, y aunque con alas todavía está aprisionado por Jove, que assi usa del tiempo nuestro soberano mejor que lo significó Augusto con el Delfin atado à la ancora, y el mote: *Festina lente*.⁴²³

Así, queda claro que nuestro inventor novohispano sigue a Virgilio y pone énfasis en el hecho de que Saturno transfiere el poder a Apolo, lo cual estaría representado con la entrega del anillo de oro que el dios del tiempo hace al dios del Sol y la sabiduría. La historia de esta sucesión es retomada por los alquimistas como el mito simbólico astrológico del rey-Sol, que ha de vivir un ciclo anual de muerte y vida en donde tras pasar por siete regímenes o dominaciones alcanza toda su gloria. Para los alquimistas que establecen una relación entre el macrocosmos y el microcosmos basados en teorías neoplatónicas desarrolladas desde finales del s. III, este mito es la imagen cósmica de una ley interior del hombre en donde el Sol es la chispa divina que pareciera morir cuando entra en la mansión de Saturno, pero renace, y al ascender por las siete etapas del conocimiento se convierte en el elixir que todo lo transmuta, en el oro alquímico.⁴²⁴ Del lado poniente al primer arco, Velázquez de León presenta en siete estatuas de mármol “los Planetas sobre sus Orbes”,⁴²⁵ con lo que puede hacer referencia a dicho camino solar.

Velázquez de León explica en las tarjas sobre dos puertas de este primer arco, que la maquinaria festiva tiene el objetivo de representar la casa del Sol. Escribe al lado derecho:

Esta que miras es del Sol la Casa
Que de Oro, Plata, y Piedras se fabrica
Falta el poder, y à lo imposible pasa
La encendida lealtad que la dedica:
De Oro tambien los Siglos desenlaza
Pues vigilante, activo, justo, solo
Reyna CARLOS EL SABIO, Reyna Apolo.⁴²⁶

Del lado izquierdo:

Amor dà el Fuego, Flores el Verano,
Aves el Aire, Miesses el Estío,

⁴²³ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 84.

⁴²⁴ Titus Burckhardt, *Alquimia, significado e imagen del mundo*, Barcelona, Plaza & Janés, 1976, p. 41.

⁴²⁵ Velázquez de León, *op. cit.*, pp. 83, 84.

⁴²⁶ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 83.

Frutos Otoño, Pezes Oceano,
El Invierno à su vista tiempla el frio,
La Tierra le obedece Soberano:
De Oriente à Ocaso, y de uno al otro Polo
Reyna CARLOS EL SABIO, Reyna Apolo.⁴²⁷

En el mismo arco, Velázquez de León nos presenta dos lápidas con inscripciones similares; por su ubicación las llamaremos la lápida del oriente —hecha de lapislázuli— y la lápida del poniente —hecha de mármol—.

Lápida del oriente:

Carlos III
Rey del oriente y occidente
El más piadoso y feliz agosto
Sabio como Apolo
Señor de las cosas y del tiempo
Gobernador {de}
Orfebres plateros
Batidores de oro y plata
Hiladores, herreros, todos
Aprendices de Vulcano dependientes de Apolo
Vasallos fieles
{*Nasonsanam*} casa real del Sol
Por tanto, fidelidad D.⁴²⁸

Lápida poniente:

Carlos III
Rey del oriente y occidente
El más piadoso y feliz agosto
Como el sol, señor del orbe y los planetas
Príncipe {de}
Orfebres plateros
Batidores de oro y plata
Hiladores, herreros todos
Vasallos fieles
A manera de cielo el sistema del arco
En órbitas y estrellas dividido
verdadera insinuación de cosas transportadas
Por tanto, fidelidad. D.⁴²⁹

⁴²⁷ *Ibid.*

⁴²⁸ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 82.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 87.

La inclusión de este tipo de escritura ha de ser considerada, por su sentido literario y por su aspecto formal, como parte del programa iconográfico pues dado su carácter monumental⁴³⁰ podía ser apreciado por el espectador de la fiesta, volviéndose así parte del programa arquitectónico de simbología política.⁴³¹ Resulta interesante Tras comparar el texto de ambas lápidas resulta interesante que aunque sólo varían algunos versos, la estructura general se mantiene, como si se tratara de un modelo poético con intención específica reiterativa, y por tanto, con estructuras mnemotécnicas.

La lápida del oriente, además de representar al rey, a la virgen María, y a las alegorías de la fuerza, la clemencia, la fuerza y la prudencia,⁴³² alrededor presenta también iconografía de: los cuatro elementos, las cuatro estaciones del año en estatuas; medallones que contenían los dos solsticios, equinoccios y los tres signos de cada estación grabados con letras de oro sobre una lápida de lapislázuli. Víctor Mínguez aclara que no son frecuentes los emblemas que tienen por motivo una piedra, debido a su poca vistosidad,⁴³³ sin embargo, a decir de lapidarios desde la Antigüedad, su inclusión afirma “su valor positivo en cuanto que metaforizan la transmutación, el paso a la perfección”.⁴³⁴ Son varios los manuales que desde la Edad Media mencionan las cualidades de las diversas piedras.⁴³⁵

Si Velázquez de León estaba familiarizado con la obra de Marsilio Ficino, especialmente con *De Vita libri tres* (1489),⁴³⁶ pudo haber conocido su práctica de fabricación de talismanes, según la cual se logra contener el influjo de algún astro en determinada piedra. Esta posible influencia podría explicar su intención de incluir una piedra de lapislázuli frente a las otras tres, que fueron de mármol. En esa lógica, es posible pensar el lapislázuli grabado con letras doradas como un talismán o como un sello que contuviera el poder de las palabras grabadas con el fin de recibir el influjo y proyectarlo, en este caso sobre los espectadores.

⁴³⁰ Antonio Castillo Gómez, “Artificios epigráficos, lecturas emblemáticas del escribir monumental en la ciudad del siglo de Oro”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, op. cit., pp.153, 154.

⁴³¹ C.f. Reynaldo Perugini, *Dell'Architettura Filosofica*, Roma, Ed. F. Lli Palombi, 1993, p.6.

⁴³² Velázquez de León, op. cit., pp. 85, 86.

⁴³³ Víctor Mínguez, “El lenguaje emblemático de las gemas”, Sagrario López Poza, *Literatura emblemática hispánica*, op. cit., p. 562.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 561.

⁴³⁵ “*Liber lapidum seu de gemmis*, del obispo de Rennes, que analiza conjuntamente las virtudes médicas y sobrenaturales de las piedras; *De mineralibus*, de Alberto Magno; el tratado de San Isidoro de Sevilla incluido en sus *Etimologías*; y el *Lapidario* atribuido a Alfonso X el Sabio”. *Ibid.*, p. 562.

⁴³⁶ Marsilio Ficino, *Three books of life*, Carol V. Kaske, John R. Clark, New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies – Renaissance Society of America, 1989.

En lado poniente, enmarcando a la lápida de mármol, Velázquez de León colocó a un lado las siguientes líneas:

En la Citara Apolo dà el eterno
Musico tono, que en los Cielos suena:
La proporcion y el numero dicierno,
Que el alma, no los oídos, enagena:
Assi de Carlos el feliz gobierno
Arreglado à su gran Sabiduria
TODO CONCORDIA ES, TODO ARMONIA⁴³⁷

Y al otro lado:

Son las Estrellas causas incompletas,
Que el influjo de Apolo determina:
Y Cielos, Signos, Astros y Planetas
CARLOS TERCERO El Sabio los domina
Las influencias malignas ya sugetas.
Todo tranquilidad, todo alegría,
TODO CONCORDIA ES, TODO ARMONÍA⁴³⁸

Estas líneas parecen insistir en la armonía que proporciona la regencia de Carlos III sobre las influencias de las figuras celestes, haciendo alusión a la teoría neoplatónica de los influjos planetarios que desarrolló Ficino en su *De Vita libri Tres*,⁴³⁹ y que tan leído fue en la Nueva España según lo muestran los catálogos de sus obras en bibliotecas novohispanas sobrevivientes.⁴⁴⁰

Velázquez de León menciona que los plateros consideran al rey “Señor de las Esferas, Planetas y Estrellas, no sólo por la ya fundada Alegoría”⁴⁴¹ sino

⁴³⁷ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 87

⁴³⁸ *Ibid.*, pp. 87, 88.

⁴³⁹ Ficino, *Three books of life*, *op. cit.*

⁴⁴⁰ En la Biblioteca Nacional se encuentra la: *Opera, & quae hectenus extitêre, & quae in lucem nunc primum prodîere omnia: artium & scientiarum, maiorumque facultatum multifaria cognitione refertissima, in duos tomos digesta, & ab innumeris mendis hac postrema editione castigata: quorum seriem uersa pagella reperies, vna cum gnomologia, hoc est, sententiarum ex iisdem operibus, in calce totius uoluminis adiecta de Ficino, edición de Basilea 1576 (Of. Henricpetrina); Della religione christiana: opera utilissima, e dottidima e dall'autore istesso, Florencia, 1568 (Appresso i Giunti). Así como la traducción de Platón hecha por Ficino de 1484: *Opera omnia Divini Platonis / Marsilio Ficino interprete, recensiditio, summo studio, & diligentia à vitiis emaculata, & ad exemplar graecum sideliter collecta, his accesserunt sev platonis dialogi, nuper à Sebastiano Conrado tralati, neque unquam ad huc in hoc volumen recepti*, Lvgdvni, 1588 (Apud Nathanaelem Vincentivm. La Biblioteca Nacional es el actual repositorio de lo que una vez fue la Biblioteca del Colegio Jesuita de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México, el cual constituye un ejemplo de una gran colección novohispana. Al respecto de las Bibliotecas véase Ignacio Osorio Romero, *Historia de las Bibliotecas Novohispanas*, México, SEP, 1986.*

⁴⁴¹ Ni gracias a la teoría científica heliocéntrica, propuesta desde el siglo III a.C. por Aristarco de Samos, y mantenida en discusiones desde el *De revolutionibus Orbium Coelestium* de Copérnico publicado en 1543 apoyado por Johannes Kepler y Galileo Galilei, que el propio Velázquez

bajo la sentencia de que los sabios dominarán los astros “*Sapens dominabitur Astris*”, lo cual va muy de acuerdo con su mención de que el rey sabio domina las influencias malignas (“ya sujetas”). Tal vez para este punto, Joaquín Velázquez de León ya tenía alguna noticia del carácter de Carlos III, pues se decía que era de naturaleza tranquila y reflexiva, con un alto sentido cívico y basaba en la religión su comportamiento moral.⁴⁴² Según sus biógrafos era poco dado a la aventura y parecía más bien reservado de costumbres.⁴⁴³

Espacio estelar

El espacio entre el primer y el segundo arco fue decorado a ambos lados de la calle, con dos lienzos sobre los que se pintaron medallones de emblemas astrológicos que representaron las constelaciones del norte del cielo en el norte, y las del sur, en el lado sur de la calle “en sus lugares y por su orden”.⁴⁴⁴ Velázquez de León explica que para ocupar los medallones de su programa se abarcaron las constelaciones conocidas por los astrónomos antiguos, así que continuó su proyecto con las del polo austral observadas por los modernos.⁴⁴⁵ A continuación presentaré una reconstrucción en dos esquemas hechos a partir de las descripciones que Velázquez de León presenta de su programa iconográfico. En el primero, (Imagen 37) podemos observar las constelaciones que empleó, las que llama “de los antiguos” basadas probablemente en el *Almagesto* de Ptolomeo, y las australes, en la *Uranometria* de Bayer de 1602.⁴⁴⁶ Llama la atención que

como astrónomo sin duda conocía. Véase, Paula Revenga Domínguez, “Un alboroto magnífico”, Sáenz González, O.: *Palas y las Musas. Diálogos entre la ciencia y el arte*, Vol. 2, México, Siglo XXI Editores, 2016, pp. 15-16.

⁴⁴² Mantenía “una cierta exigencia sobre su propio comportarse, que concebía siempre como un modelo para los demás, fueran sus hijos, sus servidores o sus vasallos”. *Carlos III, rey alcalde de Madrid*, op. cit., p. II.

⁴⁴³ “No le divertían los grandes espectáculos (...). Su vida era metódica y rutinaria. Todas las mañanas, después oía misa, pasaba a ver a sus hijos y más tarde despachaba asuntos políticos en privado y recibía las visitas de sus ministros o del cuerpo diplomático. Por las tardes salía a cazar hasta que anochecía”. *Ibid.*, p. III.

⁴⁴⁴ Las constelaciones que ubica en el norte son, desde el primer arco: Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo, Ursa Minor, Ursa Maior, Draco, Cepheus, Bootes, Corona Borealis, Hercules, Lyra, Cygnus, Sedes, Perseus, Auriga seu Myrtilus, Serpentarius, Sculapius seu Serpens, Prometheus vel Sagyta, Aquila seu Ganimedes, Delphin sive Arion, Equuleus seu Polux, Equus Maior sive Pegasus, Andromeda y Triangulus. Las del sur, siguiendo la misma disposición: Libra, Scorpio, Sagitarius, Capreus, Aquarius, Pisces, Pristis seu Cete, Orión, Phaeton ver Eridanus, Lepus, Canis Mayor seu Laelapa, Canis Minor sive Canicula, Navis, Centaurus, Patera, Corvus, Hydra, Ara, Lupus, Corona Australis, Memnon, Pavo, Indus, Coeli seu Manucodiata, Phenix, Piscis Volaris, Camaeleon. Velázquez de León, op. cit., pp. 89-106.

⁴⁴⁵ Sin embargo, se cuidó de dejar libres los arcos de las esquinas de las dos calles con el fin de que ahí se colocaran tribunas o balcones para los músicos.

⁴⁴⁶ El atlas de Bayer se tituló *Uranometria Omnium Asterismorum continens schemata, nova methodo delineata, aereis laminis expressa*, fue publicado en 1603 en Augsburgo, constituyó en 51 mapas estelares grabados en cobre por Alexander Mair, e incluía las constelaciones de

las constelaciones zodiacales las haya distribuido en el lado norte y el lado sur. No es posible elaborar una teoría respecto al acomodo que dio Velázquez de León a las constelaciones de su programa que siga los datos científicos sobre la visibilidad de las constelaciones del norte y del sur en las diversas épocas del año, debido a que como muestra el segundo esquema (Imagen 38), nuestro autor no siguió una cronología de las constelaciones visibles durante el año, y sólo llega a mostrar series mensuales de constelaciones visibles a lo largo del año.

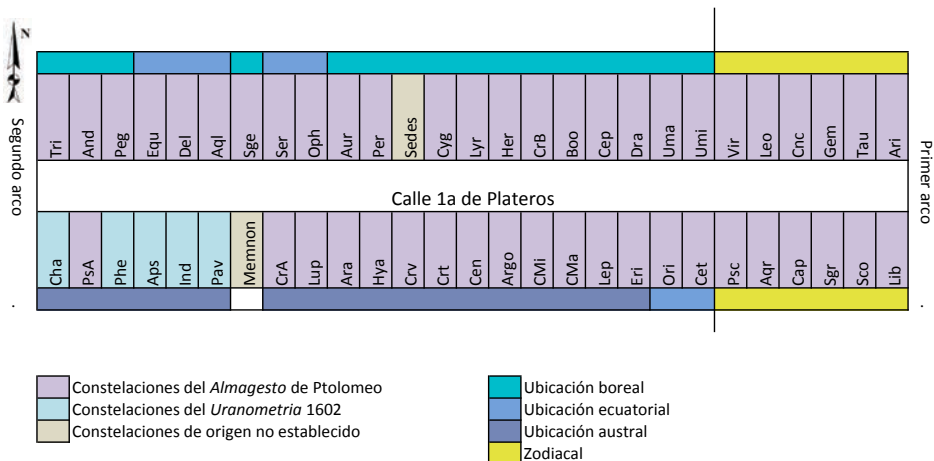


Imagen 37. Diagrama de ubicación de constelaciones de Velázquez de León.

Ptolomeo, más otras del sur recogidas por diversas fuentes, entre ellas de Vespucio, Corsali, Keyser, De Houtman. Nick Kanas, *Star Maps, History, Artistry and Cartography*, 20 Ed., New York, Springer Science, Praxis, 2012, p. 155.

Visibilidad
 1er trimestre del año Enero a Marzo
 2o trimestre del año Abril a Junio
 3er trimestre del año Julio a Septiembre
 4o trimestre del año Octubre a Diciembre
 * Se indica el mes en el cual la constelación es más visible

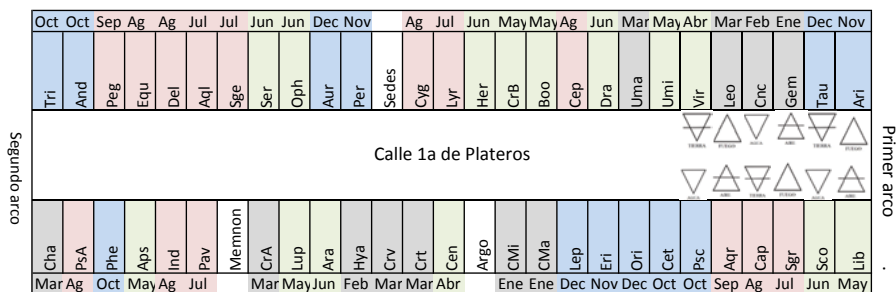


Imagen 38. Diagrama de las constelaciones en cuanto a su visibilidad durante el año.

Es posible sugerir que la disposición de las constelaciones zodiacales, la mitad en la calle norte y el resto en la sur, haya tenido la intención de aclarar que en un momento dado la mitad de ellas son visibles y las otras no. Este acomodo nos haría pensar que el momento en que ideó el programa fue entre los meses de Noviembre de 1760 a Abril de 1761, concordando así con las fecha en que se celebró la entrada del nuevo virrey propietario marqués de Cruillas (de 1760-1766), el 25 de Enero de 1761.⁴⁴⁷ Lo que queda claro es que en su maquinaria festiva como “la casa del Sol”, Velázquez de León presenta las 12 constelaciones ejemplificando la regencia del Sol sobre todos los astros.⁴⁴⁸

En la organización en que Velázquez de León dispone las constelaciones zodiacales, iniciando siempre cerca del Primer Arco, vemos como presenta en el norte de Aries a Virgo, y en el sur, de Libra a Picis, de tal forma que Aries se encuentra frente a Libra, Tauro a Escorpión, Géminis a Sagitario y así sucesivamente. Considerando los elementos a los que se asocia cada signo

⁴⁴⁷ Llego a esta conclusión dado que el marqués de las Amarillas murió en Nueva España (1760), por lo que hubo de poner a un interino, que fue el gobernador de Cuba Francisco Cagigal de la Vega (1760) quien, por ser interino no tuvo todo el ceremonial, ni él mismo observó, de entrada de virrey. Sólo gobernó 4 meses. El 5 de Octubre llegó el nuevo nombrado virrey: “El diecinueve de septiembre de 1760 se produce el traspaso de poder en la ciudad de Otumba, y el seis de octubre realiza su entrada en México, no obstante, deja el solemne ingreso público para el quince de enero de 1761 (...en su honor...) el cabildo de la ciudad sufragó un gran arco triunfal para el que contrató como diseñador y programador a Joaquín Velázquez de León uno de los más destacados ilustrados novohispanos, y como pintor a Pedro Martínez”. Chiva Beltrán, *El triunfo del virrey...*, op. cit., p. 201.

⁴⁴⁸ C.f. Titus Burckhardt, *Clave espiritual de la astrología musulmana, según Mohyiddin Ibn Arabi*, Victoria Argimón, Barcelona, Sophia perennis, 1998, pp. 27, 28.

—aire, fuego, tierra y agua—vemos que Velázquez de León presenta frente a frente, pares de constelaciones que son consideradas afines por la naturaleza de su elemento. Así encontramos el fuego de Aries frente al aire de Libra, la tierra de Tauro frente al agua de Escorpio, y así con el resto. Esta observación, aunque sucinta, podría darnos una idea de la tendencia a la simbología alquímica en Velázquez de León, según cuya operación, la materia a transformar ha de sufrir por etapas los efectos de los diferentes elementos para transformarse en cada uno de los estados de la materia y así llegar a ser la Gran Obra.⁴⁴⁹

Continuando con el análisis, podemos ver que de las constelaciones boreales y ecuatoriales que representa en el lado norte, son en su mayoría visibles en el 2º y 3º trimestre del año, mientras que las que ubica en el lado sur —las australes y ecuatoriales— predominan las más visibles en el 4º y 1er trimestre del año.

Nuestro autor realizó, en sus palabras, “una composición simbólica” de cada constelación, en la que incluyó quintillas explicativas que eran básicamente una interpretación moralizada de la mitología.⁴⁵⁰ Algunas de ellas mencionan las cualidades esperadas del buen súbdito. Por ejemplo, *Libra* trata sobre el gusto del vasallo por pagar el gravamen justo, mientras que *Sagittarius* nombra la cualidad de la obediencia: “Que para acertar fue hombre, para obedecer caballo”.⁴⁵¹ Otras constelaciones refieren los comportamientos que se deseaban del rey ideal, como por ejemplo lo expone en la constelación de Pegaso (*Equus Maior serve Pegasus*) donde dice que así como el Pegaso derrotó a la quimera, así el rey libra la iniquidad con la justicia, la pereza con el premio y la ignorancia con la protección de las ciencias y las artes.⁴⁵² El mismo caso sucede en la constelación Serpentario u Ofiuco (*Serpentarius*) donde menciona que las virtudes, acciones, costumbres, y los valores como la justicia, la rectitud y la prudencia del gobierno del rey, así como la suavidad de sus leyes hacen buenos hasta a los más malos

⁴⁴⁹ Sobre la disposición de estrellas por pares en la alquimia, véase, Burckhardt, Alquimia, *op. cit.*, pp. 19, 20. La Gran Obra como el proceso de la creación de la Piedra Filosofal, herramienta para transformar el metal en oro, o en la alquimia espiritual, para lograr la transmutación personal. Respecto a los procesos que diversos autores propusieron para ello, véase, Georg Ernst Stahl, *The Philosopher's Stone*, Rafal Prinke, Glasgow, Adam McLean, 2003.

⁴⁵⁰ Dice que la función de las quintillas era ayudar a percibir otro significado que el popular, aunque no se ponen las citas, dice: “tù quando quisieres cóprobarlos ocurriràs à la Edición de los Poetas Latinos del uso del Defín, y algunas otras, en cuyos puntalísimos Índices de palabras hallaràs los Motes por las suyas”. Velázquez de León, *op. cit.*, p. 88.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁵² Dice: “como Belerofonte sobre el Pegaso libró al Mundo de la quimera, que fue un monstruo de tres cabezas una de Dragon, otra de Ballena, y otra de Asno, assi libra su Monarquía vuestro Soberano de la iniquidad con la Justicia, de la pereza con el premio del útil trabajo, y de la ignorancia con la protección de las ciencias, y Artes. Escribióse el mote de Ovidio. *Fortis potuit superare chimeram*, y abajo: *Ved como la vigilancia / La Sabiduría, y Justicia De Carlos y su constancia / Libra à España de injusticia / De pereza y de ignorancia*. *Ibid.*, p. 96.

de sus vasallos.⁴⁵³ De esta misma forma se encuentra la composición en torno a la constelación del Fénix, de la que anota:

Es una señal del Siglo de Oro, y para los Astrólogos un fiador de anuncios felices.
El Mote es tan conocido como su Autor: *Redeunt Saturna Regna* (...)

De alegre Aurora en el turno
Oy la Monarquía Española
Es Feniz de aspecto diurno
Que renace de si sola
*A edad feliz de Saturno*⁴⁵⁴

Esta es la segunda vez en que Velázquez de León relaciona el reinado del rey español con la renovación de la edad del oro.

En torno a los versos explicativos que hace en la composición de la Corona Boreal (*Corona Borealis*), señala cómo el reino de la Nueva España por voluntad propia cede su corona al rey, como lo hizo Ariadne a Júpiter con la corona que le había dado Baco. Este es un momento en el que simbólicamente se restablece la regencia del nuevo monarca español sobre el reino de la Nueva España.⁴⁵⁵ Este mensaje resulta peculiar en tanto que aunque el programa festivo sigue la iconografía centrada en el rey, propia de las prácticas de las monarquías absolutas desde el siglo XVII,⁴⁵⁶ y estando ya bajo el reinado ilustrado de la dinastía Borbón, se mantiene presente la esencia del acuerdo derivado del Antiguo Régimen por el que las provincias negocian la autoridad del soberano,⁴⁵⁷ al que en este caso la Nueva España entrega sus riquezas.

Segundo arco

De esta forma llegamos al segundo arco, cuyo lado oriental tuvo forma de gruta y en donde los siete metales: oro, plata, mercurio, estaño, cobre, hierro y plomo, se representaron por medio estatuas con sus “cifras químicas”. La estatua que representa al oro lleva en el pecho un Sol con el verso de las *Geórgicas* de

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁵⁵ “Ariadne cedió â Jupiter la Corona que le diò Baco. Assi dà la America Septentrional la suya â nuestro Monarca, teniendo el mismo merito el Reyno del Perú en la Corona Austral: El Mote es de Virgilio: *Tibi cedar*, y la Quintilla es: *A Ariadne amante y leal / La America se parece / Pues la Corona boreal / Al Tecer CARLOS ofrece / Su Region Septentrional*”. Velázquez de León, *op. cit.*, p. 92.

⁴⁵⁶ Chiva Beltrán, *El triunfo del virrey*, *op. cit.* p. 44.

⁴⁵⁷ Como ejemplo de esta negociación en el temprano Renacimiento, véase Stijn Bussel, *Spectacle, Rhetoric and Power; The Triumphal Entry of Prince Philip of Spain into Antwerp*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2012.

Virgilio “*Quis dicere falsum audeat*”⁴⁵⁸ que dice “¿Quién nunca al Sol pudo achacar falsedades?”⁴⁵⁹ en donde se refiere al Sol en relación con los elementos de la tierra. En la alquimia, la relación entre el Sol y los diferentes elementos y estados de la materia puede establecerse según una correspondencia entre los cuatro elementos y la Gran Obra —es decir el proceso de creación de la Piedra Filosofal—, de tal forma que el calor, el frío, la humedad y la sequía son consideradas como expansión, contracción, disolución y solidificación en el proceso alquímico.⁴⁶⁰ Velázquez de León añade al respecto:

finalmente, en figura de un Arco todo el Mundo subterráneo, como à un Sol, Autor⁴⁶¹ y dueño de todas sus riquezas: que quien conoce las de este Nuevo Orbe no tendrá por desmesurado este hyperbole de la realidad.⁴⁶²

En este segundo arco, Velázquez de León, como hizo en el primer arco del programa, coloca una lápida del lado oriente y otra del lado poniente:

Lápida Oriente:

Carlos III
Rey del oriente y occidente
Como sol minero y joyero
Artesano y señor
Orfebres plateros
Batidores de oro y plata
Hiladores, herreros todos
Vasallos fidelísimos
A manera de Arco
El mundo subterráneo
Pero enriquecido con todos los metales
Brillantísimos
Como las gemas que enriquecen

⁴⁵⁸ *Sol tibi signa dabit Solem quis dicere falsum Audeat*. Quien se atrevería a decir que el Sol dice mentiras, Velázquez de León, *op. cit.*, p. 107.

⁴⁵⁹ Virgilio dice: “Su faz entonces muchas veces toma / varios tintes fugaces: el cerúleo lluvias anuncia, y vendaval el rojo. / más si a sus llamas rútilas empiezan / a entreverarse manchas, al impulso / del nublado huracán verás a una / hervir a los elementos sin concierto: / nadie podrá en tal noche persuadirme / a que entre en alta mar, ni aun a que suelte / de tierra el cable salvador. Si en cambio / tanto al traer como al llevarse el día / muestra fulgente el disco, no te asusten / las negras nubes, pues verás que al bosque / remece el Aquilón que limpia el cielo. / al sol en fin pregunta lo que trae / el Véspero tardío, desde dónde / empuja el viento bonancibles nubes, / o qué prepara la humedad del Austro. / ¿Quién nunca al sol pudo achacar falsías, / si antes más de una vez por él se tuvo / aviso de mortíferas conjuras, / de guerras que fraguaban en la sombra? Espinosa Pólit, *Virgilio en verso castellano*, *op. cit.*, pp.91, 92.

⁴⁶⁰ Burckhardt, *Alquimia...* *op. cit.*, p. 43.

⁴⁶¹ Autor porque el Sol en la obra alquímica es el fin y el principio de todo.

⁴⁶² Velázquez de León, *op. cit.*, p. 107.

Escandalosamente
Por tanto, fidelidad. D. ⁴⁶³

Lápida poniente:

Carlos III
Rey del oriente y occidente
El más piadoso y feliz augusto
Como Apolo presidente de las musas
Protector
De las ciencias y de las artes
María Amelia de Sajonia
Reina del oriente y occidente
La más piadosa y feliz augusta
Princesa como hermana de Urano
Y prefecta de las obras del cielo
Orfebres plateros
Batidores de oro y plata
Hiladores, herreros todos
Vasallos fidelísimos
Al parnaso doble
Por tanto, fidelidad. D. ⁴⁶⁴

A su alrededor, sobre el arco estaban inscritos los siguientes versos que aluden al lenguaje alquímico que circulaba en la época, como se verá en unos párrafos más abajo:

De la fidelidad symbolo el Oro
Passa por fuego y agua y no padece:
Mas puro su esplendor y su decoro
Victima ardiente á Carlos se le ofrece:
Y si al Sol debe el ser y al Rey que adoro
Bien su lealtad, su ardor, su ley realzo.
PUES NADIE HA DE DECIR QUE EL SOL ES FALSO
La Plata usos del Oro facilita
El Azogue lo extrahe, caba el Fierro,
El Cobre liga, el Plomo docilita
Y el Estaño: y cada uno, si no yerro,
Servir en èl à CARLOS solicita:
Y siendo obras del Sol, su aprecio ensalzo,
PUES NADIE HA DE DECIR QUE EL SOL ES FALSO ⁴⁶⁵

⁴⁶³ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 109

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p.111.

⁴⁶⁵ Velázquez de León, *op. cit.*, pp. 109, 110.

En el lado poniente Velázquez de León construyó el Monte Parnaso, según refiere, “supliendo” con árboles las columnas del arco y “colocando” a Apolo con instrumentos de Artes y Ciencias debajo de los pies. Colocó a su izquierda a la Musa Urania pisando Estrellas, con una esfera en la mano derecha y un compás en la otra. Debajo escribió *Complectitur omnia* (comprende todo).⁴⁶⁶

Los alquimistas de la Edad Media trabajaban los metales por lo que se especializaron en el uso de sustancias químicas,⁴⁶⁷ en procesos como el de destilación y en la transformación de los metales. Entre la literatura alquímica con la que contó Europa se encuentran: el *Mappae clavicula*, manual con recetas alquímicas griegas que circuló durante la Edad Media;⁴⁶⁸ el *Liber Morieni* de Robert de Chester (1144) que fue el primer texto alquímico latino;⁴⁶⁹ y la *Tabula smaragdina* atribuida a Hermes Trismegisto, traducida en España por Hugo de Santalla en el siglo XII. Ésta obra había sido considerada clave para el esoterismo alquímico y es la culminación de la revelación hermética en los *Secretos de la naturaleza* de Pseudo-Apolonio.⁴⁷⁰ Ya en el siglo XVI apareció la *Pretiosa margarita novella* (Venecia, 1546) obra que compila manuscritos alquímicos datables desde 1330.⁴⁷¹

Según la controvertida figura de Basilio Valentín, alquimista medieval,⁴⁷² la piedra oculta necesaria para la obra alquímica se encuentra en el interior de la montaña, que es el interior del cuerpo y el núcleo del conocimiento. Así en analogía, el hombre es considerado como el yacimiento de donde se extrae la materia prima. A decir de Burckhardt, la alquimia espiritual —corriente del siglo XVII ejemplificada a través de autores como Jean d’Espagnet (1564-1637)—,⁴⁷³

⁴⁶⁶ *Ibid.*

⁴⁶⁷ Carolo Bovilus (1475-1566), el filósofo francés que sabía de las corrientes espirituales y filosóficas de su época por el contacto que tenía con diversos círculos de humanistas, en su obra enciclopédica *Speculum naturale* (1494) menciona que los alquimistas se encargan del trabajo mineral y la medicina y que tratan el cambio de las cosas. Bovilus citado en Barbara Obrist “Die Alchemy in der mitteralterlichen Gesellschaft”, Christoph Meinel (ed.), *Wolfenbütteler Forschungen, die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*, Wiesbaden, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 1986, p. 42.

⁴⁶⁸ Charles Burnett, “The astrologer’s assay of the alchemist: Early references to alchemy in arabic and latin texts”, Burnett, *Magic and Divinatio in the Middle Ages op. cit.*, p.105.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 104.

⁴⁷⁰ Burnett, *op. cit.*, p.105.

⁴⁷¹ Willard, “The metamorphosis of Metals...” *op. cit.*, p.152.

⁴⁷² “La identidad de Basilio Valentino autor de las *doce claves* ilustrado aquí por Mayer sigue siendo un controvertido enigma. Puesto que Antonious Guainerius —quien lo alabó— murió en 1440, podemos descartar la hipótesis de que Johann Tolden, que publicó las obras de Valentino en los años 1590 fuera su autor. En su *Currus triumphalis Antimonii*, el mismo Valentino dice que era de Renania (*in superiore quoque Germania in tractu rhenano patria mea*, pág. 21) y que había pasado parte de su juventud en Bélgica y en Inglaterra”. Klossowsky, *op. cit.*, p. 120.

⁴⁷³ Véase Thomas Willard, “The Many Worlds of Jean d’Espagnet”, *Reading the Book of Nature: The other side of the Scientific Revolution*, Allen G. Debus, Michael T. Walton, Sixteenth Century

no necesariamente estaba unida a operaciones metalúrgicas aunque las refiriera para establecer un símil, sino que la observación de la naturaleza podía lograr el enlace con las verdades espirituales, como ejemplificaron Steffan Michelspracher y Heinrich Kunrath en la metáfora de la cueva.⁴⁷⁴ Steffan Michelspracher estructura el proceso alquímico en siete pasos por los que debe pasar la materia para su purificación y transmutación en la Piedra Filosofal, el procedimiento se visualiza en el grabado “*Mittel Coniunction*” que aparece en su obra *Cabala. Spiegel der Kunst und Natur: in Alchymia*⁴⁷⁵ (Tirol, 1616) (Imagen 39). Dicha imagen —que no considero un antecedente iconográfico, sino un programa similar— muestra una caverna a cuyo lado se encuentra un personaje que con un hurón busca la Liebre que ejemplifica la Materia Prima, y que para Klossowsky recuerda el axioma “*Visita Interiora Terrae Rectificandoque Invenies Occultum Lapidem Verum Medicinalem*”, en el que se compele al lector-espectador a visitar “el interior de la tierra y rectificando hallarás la verdadera piedra medicinal oculta”.⁴⁷⁶ Una propuesta similar la presenta Heinrich Kunrath en el grabado de la “Puerta del Anfiteatro de la Eterna Sabiduría” de su *Amphiteatrum sapientiae aeternae*, de 1602⁴⁷⁷ (Imagen 40).

Essays and Studies, no. 41, Sixteenth Century Studies, Kirksville Missouri, 1997, pp. 201-214; Jean d’Espagnet, *La Obra Secreta de la Filosofía de Hermes*, Barcelona, Ediciones Indigo, 1995.

⁴⁷⁴ Burckhardt, *Alquimia...* *op. cit.*, pp. 42-43.

⁴⁷⁵ Raphael Custos, Steffan Michelspracher, *Cabala Spiegel der Kunst und Natur: in Alchymia*, Johann Schultes, Zu Augspurg, Verlegung Joh: Wey Buchhandler, 1663.

⁴⁷⁶ Klossowsky, *op. cit.*, p. 62.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 42.



Imagen 39. Steffan Michelspracher, "Mittel Coniunction" *Cabala Spiegel der Kunst und Natur: in Alchymia*, Tyrol, 1616. Dominio público.

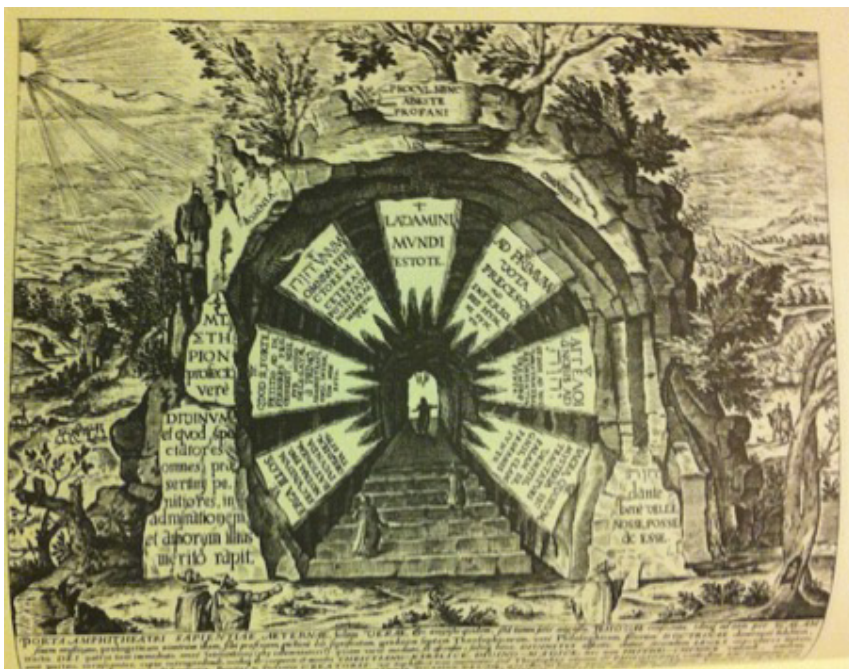


Imagen 40. Heinrich Kunrath, “Puerta del Anfiteatro de la Eterna Sabiduría”, *Amphiteatrum sapientiae aeternae*, 1602. Dominio público.

Volviendo al programa de Velázquez de León, es interesante notar que en la lápida del lado poniente por primera vez se trata el tema de la reina, y es con su inclusión como culminan las loas y el programa iconográfico. Se unen las loas a los dos monarcas en la esperanza de un reino próspero y sabio.

Considerando la interpretación alquímica de la estructura de Velázquez de León, sería razonable estimar del mismo modo el papel de la reina, con el cual se completan las polaridades. Burckhardt dice al respecto: “Del mismo modo que la materia prima sólo puede «percibirse» en realidad por el conocimiento del ser puro cuya proyección es, así también el verdadero fondo del alma sólo puede conocerse por su respuesta al espíritu puro; el alma no se revela del todo hasta que se «casa» con el espíritu, y esto es lo que se expresa en el «matrimonio» del Sol y la Luna, del Rey y la Reina y del azufre y el mercurio”.⁴⁷⁸

Velázquez de León concluye su obra dirigiendo unas palabras al lector y aprovecha para manifestar su lealtad al rey:

⁴⁷⁸ Burckhardt, *Alquimia... op. cit.*, p. 48.

Por lo que á mí toca, no tengo mas parte, que haver dado las ideas symbolicas y Poéticas de estos Aparatos, ya dispuestos en la forma que miras en quanto à la Arquitectura, sitio y colocación de los Arcos, y Barandas: y el motivo de haver sacado este Papel (en cuyo contexto conoceràs la brevedad con que se hà escrito) ya he dicho, que es el que con comodidad, è instrucción, si no la tenias, puedas percibir la idea de las pinturas, que tal qual es acaso podrá divertirte. Con esto quedaré Yo contento; y mucho mas con haver tenido este motivo de insinuar tambien el afecto de mi lealtad, y poder decirle á mi Soberano con mas razón que Virgilio à su Augusto.

*Fam pridem novis COELI te REGIA Cesar Invidet.*⁴⁷⁹

Joaquín Velázquez de León y el contexto criollo Novohispano

El criollo Joaquín Velázquez de León (1732-1786) fue un personaje polifacético que permitiría por sí sólo un profundo estudio cultural.⁴⁸⁰ Según refiere León y Gama, Vázquez de León era estudioso de la jurisprudencia, de la química, de la metalurgia, de la física experimental, de la historia natural y de las ciencias matemáticas, así como de las letras, la poesía y la mitología “en que estaba tan instruido que parecía ser su único y cotidiano estudio”.⁴⁸¹

El 13 de noviembre de 1765 Velázquez de León fue electo catedrático de astrología,⁴⁸² y con observaciones astronómicas —al lado de León y Gama y José Ignacio Bartolache— corrigió la latitud de México.⁴⁸³ Asimismo, por comisión oficial del 15 de noviembre de 1772 realizó una carta geográfica de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya, Sinaloa, Sonora y California.⁴⁸⁴ Fue comisionado por el virrey marqués de Croix a acompañar al visitador Gálvez a las Californias de 1768 a 1770, en donde se dedicó a la minería y a observaciones astronómicas como el tránsito de Venus por el Sol —el 3 de junio de 1769—. En California conoció a la comisión enviada por el rey y a los astrónomos franceses Jean Pauly y Jean

⁴⁷⁹ “Tiempo hace, oh César, que los cielos tu presencia en la tierra nos envidian”. Velázquez de León, *op. cit.*, p. 113. El verso corresponde a Geórgicas I V. 503. Virgilio dice: “Basta... Tiempo hace, oh César, que los cielos tu presencia en la tierra nos envidian, quejosos de que a triunfos terrenales te dignes atender. Y es que hoy lo justo es uno con lo injusto...; tantas guerras por todo el mundo; el crimen con mil rostros”. Virgilio, *Geórgicas* I V.503- 506, Espinosa Pólit, *op. cit.*, p. 95.

⁴⁸⁰ Firma como “Colegal Mayor del Insigne y Viejo de Santa María de Todos los Santos, Abogado de esta Real Audiencia, Alferes Mayor y Regidor perpetuo de la Villa de Velés Maestrasgo del Orden de Santiago en los Reynos de Castilla”. Joaquín Velázquez de León, *Ilustración de las Pinturas del Arco de Triunfo que para la entrada pública y solemne del Exelentísimo Señor Don Joachin de Monserrat.... Erigió esta Nobilísima e Imperial Ciudad de México el día 25 de enero de 1761*, México, Imprenta de la Bibliotheca mexicana, 1761. Vázquez de León, *op. cit.*, p. 31.

⁴⁸¹ Moreno, *op. cit.*, p. 34.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 49.

⁴⁸³ La cual “fijó en 19° 26' 46 y de la longitud, que por aquél entonces fijó en 278° 15' de la isla del Fierro”. *Ibid.*, p. 58.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 58.

Chappe d'Auterroche, de quien heredó instrumentos astronómicos.⁴⁸⁵ También fue nombrado director general de Cuerpo y Tribunal del Real e Importante Cuerpo de la Minería de Nueva España en 1777.⁴⁸⁶ Su nombre se encuentra en letras de oro en el patio del Palacio de Minería realizado por Manuel Tolsà, por sus conocimientos de mineralogía y su participación en la fundación del Colegio de Minería.⁴⁸⁷ Desarrolló diversos sistemas de extracción metalúrgica y, para 1784 publicó noticias sobre meteorología en la *Gazeta de México*.⁴⁸⁸ Joaquín Velázquez de León también fue socio de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, la RSBAP⁴⁸⁹ sociedad pública conformada por algunos alumnos de Colegios Jesuitas⁴⁹⁰ quienes apoyaron a la Compañía tras su expulsión⁴⁹¹ y constituyeron el legado intelectual de la Nueva España sobre cuyos hombros quedó en gran parte la responsabilidad del desarrollo científico y cultural.

Entre sus heterogéneos quehaceres e inquietudes, también tuvo interés por la creación de una escuela de Artes que formara artistas al tiempo que estableciera un cuerpo reglamentario de conceptos y expresiones que ayudaran a formalizar las consideraciones estéticas e ideológicas de una sociedad en pleno cambio. Así, fue nombrado consiliario de la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España.⁴⁹²

Con lo mencionado, podemos partir de la biografía de Velázquez de León para referirnos a esa casta criolla, que a decir de Chiva Beltrán se convierte en una especie de burguesía debido a su poder económico y falta de poder político,⁴⁹³ y añadiría yo, con una educación al tanto de los desarrollos científicos de la ilustración.⁴⁹⁴ El propio caso de los programas de la exaltación al trono de Carlos

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 57. Sus informes fueron requeridos para informes de las comisiones española y francesa. Wilson Engstrand, citado en Chiva Beltrán, *op. cit.*, p. 210

⁴⁸⁶ Moreno, *op. cit.*, p.62.

⁴⁸⁷ Chiva Beltrán, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁸⁸ María del Refugio González, "Proyecto y las notas de las ordenanzas a Joaquín Velázquez de León", *Revista Mexicana de Historia del Derecho*, México, UNAM- Instituto de Investigaciones Jurídicas, XXIII, p. 4.

⁴⁸⁹ Cristina Torales, "Los jesuitas novohispanos ...", *op. cit.*, p. 215.

⁴⁹⁰ "Entre los amigos de la RSBAP dedicados al trabajo intelectual, se identifica a 25 ex-alumnos del Colegio de San Ildefonso de México. (...) Entre éstos, resultan claves para los asuntos que aquí se tratan los científicos José Antonio Alzate y José Ignacio Bartolache, editores de las primeras gacetas de divulgación científica. Ambos, al igual que Clavijero, manifestaron en sus escritos sobre la naturaleza novohispana, el celo por su identidad americana y el deseo de compartir sus conocimientos científicos entre la sociedad letrada". *Ibid.*, p. 212.

⁴⁹¹ *Ibid.*

⁴⁹² Nombramiento que apareció en la *Gazeta de México*. Citado en Moreno, *op. cit.*, p. 68.

⁴⁹³ Chiva Beltrán, *op. cit.*, p. 229.

⁴⁹⁴ C.f. Moreno, "Apuntes biográficos de Joaquín Vázquez de León, *op. cit.*; Roberto Moreno, *Joaquín Velázquez de León y sus trabajos científicos sobre el Valle de México 1773-1775*, México, UNAM, 1977, pp. 357- 375.

III, así como las entradas triunfales de los virreyes —a Joaquín de Montserrat marqués de Cruillas en 1761 como Hércules, a Antonio María de Bucareli y Ursúa en 1771 como Ulises, y el doble hecho para Matías de Gálvez y Gallardo y su hermano José de Gálvez en 1784 como los Vespasianos—⁴⁹⁵ cuyos programas iconográficos encargados por el cabildo de la Ciudad de México a Velázquez de León y a renombrados artistas como Pedro Martínez, Buenaventura de Hernández al lado de Pedro Quintana, y a Jerónimo Antonio Gil como director de la obra, muestran en común el objetivo de ensalzar las cualidades que la sociedad novohispana pretende de un gobierno ilustrado: buena administración, organización, justicia y sabiduría, entre otras. Cabe mencionar brevemente que esta colaboración de Velázquez de León con el español Jerónimo Antonio Gil en el arco de triunfo para el virrey Matías de Gálvez⁴⁹⁶ puede verse como un antecedente artístico de la conformación de identidad criolla a pocos años de la formación de la Academia de San Carlos (1781), la cual marcaría un paso en la consolidación de las aspiraciones criollas ilustradas en el ámbito de las Artes.

Para entender el papel que las fiestas regias tuvieron en la Nueva España a partir del reinado borbónico, considero necesario contraponer dos respuestas públicas extraídas de las relaciones que resultan muy diferentes. La primera se refiere a la espléndida acogida que tuvieron tanto el virrey de sangre noble, Miguel de la Grúa Talamanca de Carini y Branciforte (1794-1798) —por cuyo agasajo de bienvenida se vieron envueltas en rivalidad las Ciudades de México y Puebla—,⁴⁹⁷ como la de José Joaquín Vicente de Iturrigaray (1803-1808) —a quien se le festejó especialmente en su entrada al virreinato y, aún pese a sospechas de corrupción, también durante su viaje a las zonas mineras de Guanajuato.—⁴⁹⁸ Parece estimular tal respuesta de la población el carácter no solamente festivo sino observante del ceremonial tradicional que éstos dos personajes bien supieron respetar. En contraste con el buen recibimiento que tuvieron los virreyes mencionados, se encuentra el caso de la poca aceptación popular que tuvo el virrey Félix Berenguer de Marquina (1800-1803) quien no sólo no pudo cumplir completamente con el ceremonial de arribo como virrey —debido a su cautiverio en Jamaica por piratas ingleses—, sino que una vez

⁴⁹⁵ Velázquez de León, *op. cit.*

⁴⁹⁶ “Velázquez fue el poeta; Jerónimo Antonio Gil, director de la Academia de San Carlos, fue el director de la obra, y Felipe de Zúñiga y Ontiveros fue el impresor del folleto {explicativo del arco}” Velázquez de León, *Arco de Triunfo*, *op. cit.*

⁴⁹⁷ Chiva Beltrán, *op. cit.*, p. 243.

⁴⁹⁸ “La cantidad de regalos que se le hace es incontable, llegando a regalarle la Diputación de Minería mil onzas de oro y las minas de Rayas y Valenciana un rescate de sus preciosos metales. Todo el viaje es una especie de «apoteosis virreinal» en la que Iturrigaray es recibido con entusiasmo y aclamaciones”. *Ibid.*, pp. 265, 266.

llegado a la Ciudad de México, se opuso a celebrar los tradicionales tres días de corridas de toros que ayudarían a subvencionar el gasto extra que se había llevado el cabildo de la ciudad en su entrada triunfal, de tal forma que prefirió liquidar el gasto extra por su cuenta.⁴⁹⁹

Ya el visitador José de Gálvez (1765) había establecido, por orden del rey, una medida para restringir el gasto de las ciudades en recibimientos virreinales, así como la prohibición de ceremonias de recibimiento en toda otra ciudad que no fuera la de México. Esto con el objetivo de no mermar las sumas enviadas a la metrópoli por ser muy alto el gasto de las ciudades, y para no mantener un sistema que promovía la corrupción y compra de voluntades.⁵⁰⁰ Sin embargo, el ceremonial cambió poco y las ciudades siguieron derrochando hasta el siglo XIX, en donde la primera toma de poder de ese siglo sin tanta fastuosidad fue la del virrey Pedro de Garibay (1808-1809), quien fue virrey interino tras la revuelta que derrocó a Iturrigaray.⁵⁰¹

Tal vez las ceremonias reales pudieron ser tan espléndidas gracias a la riqueza de la Nueva España a partir de mediados del siglo XVIII —debidas al aumento demográfico, mejora en la explotación de las minas, apertura comercial con otros puertos del imperio— consecuencias en parte de las reformas borbónicas impopulares entre criollos.⁵⁰² Incluso algunos de los más estimados virreyes ilustrados como Bucareli o Revillagigedo retardaron su imposición, por considerarlas contrarias al orden social de la Nueva España.⁵⁰³

Ante este panorama, parece ser que las entradas triunfales, como dijo Velázquez de León acerca de los arcos “sólo sirven para satisfacer la alegría de los pueblos en las fiestas y regocijos públicos con que se celebra la proclamación y nacimiento de los reyes”,⁵⁰⁴ por supuesto, de la mano del aliciente que significan las ganancias que dichas actividades involucraban.

Del mismo modo, la publicación de las relaciones de los programas festivos de Velázquez de León parece ser una voz de la sociedad criolla que, como los

⁴⁹⁹ Sus razones según nos cuenta Valle-Arizpe fueron que la fiesta de toros “<<desmoralizaba al pueblo y arruinaba a los padres de familia», cuando había miseria por doquier derivada de la guerra, y las familias gastarían más de lo necesario para acudir a estos festejos. Decidió aplazarlas para cuando «fuera ajustada la paz»” Artemio de Valle-Arizpe, *Virreyes y virreinas de la Nueva España. Tradiciones, leyendas y sucesos del México Virreinal*, México, Ed. Jus, 1947.

⁵⁰⁰ Chiva Beltrán, *op. cit.*, p. 203.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 269.

⁵⁰² Como el aumento de los gravámenes “ya que se verán como un intento desesperado por quitar el poder económico de sus manos, y asegurar que estos nunca puedan acceder a las cotas más altas de la administración indiana” *Ibid.*, 231.

⁵⁰³ *Ibid.*

⁵⁰⁴ Velázquez de León, *op. cit.*, pp. 42, 43.

pasquines que se colgaban en las paredes mostrando discordia con el poder,⁵⁰⁵ fungen como medio de comunicación con el gobierno virreinal, en este caso para dar a conocer las expectativas generales que se tienen del nuevo gobierno entrante, así como para mostrar su carácter de súbdito ilustrado.

Conclusiones

Con la impresión de *la idea de los Arcos* de Velázquez de León podemos acceder a su explicación respecto a la función de la fiesta y de sus aparatos, cuyo uso de la emblemática y de recursos poéticos entra dentro del cuerpo de la literatura emblemática política establecida. Autores como Víctor Mínguez, Fernando Rodríguez de la Flor y Virgilio Bermejo entre otros, han referido la conexión metafórica entre lo solar y la realeza realizada en época moderna gracias a la reinterpretación de la cultura clásica. Velázquez de León pertenece al grupo de autores novohispanos que llevaron a cabo esta relación, sin embargo, ofrece unas peculiaridades dignas de resaltar. Primero, comienza aclarando que aunque concibe al arco como un honor a los héroes, menciona que lo único que merece alabanza es la virtud. Esta idea queda expresada manifiestamente en el primer arco a través de la casa del rey-Sol y en el segundo arco cuando exalta y reverencia la figura del Sol y los metales. Después, según él mismo indica, la iconografía del segundo arco es resultado del establecimiento de analogías, mientras que los aparatos en honor al rey-Sol del primer arco son resultado de “ideas simbólicas” que él mismo dio. Resulta claro que Velázquez de León ideó su programa desbordante de motivos alquímicos en cuyo centro entrelazó el cuerpo material del rey con las características espirituales de la figura del rey Apolo-Sol para desarrollar una maquinaria de mejoramiento de los súbditos. Esta maquinaria iniciaría con el poder magnánimo de los rayos del Sol, alegorizado en la figura del rey sabio y poderoso, cuyas virtudes refleja a su pueblo través de las constelaciones, las cuales son a su vez ejemplos de vasallos ideales del pasado.

Como ha estudiado Morales Folguera, el empleo de una iconografía astrológica en arquitectura efímera en la Nueva España fue empleado con más frecuencia en la elaboración de túmulos funerarios que en arcos triunfales.⁵⁰⁶ Sin embargo, ya Cuadriello ha mencionado en su estudio sobre el Zodiaco

⁵⁰⁵ Muchos de los cuales eran mencionados en la *Gazeta de México*. Caso de Revillagigedo: “a los pocos días de tomar el mando apareció un «consejo» dirigido a su persona: Güemes, anda derecho, porque el pueblo está en acecho. Inmediatamente, el nuevo gobernante novohispano mandó que se contestara a la ofensa, de tal modo: Tan derecho andaré que a muchos les pesará”. Chiva Beltrán, *op. cit.*, p. 239.

⁵⁰⁶ Morales Folguera, *op. cit.*, pp. 46-53.

Guadalupano que las interpretaciones astrológicas utilizadas por reconocidos ilustrados en el siglo XVIII, fueron sólo “una metáfora culterana, despojada de toda praxis predictiva o de su aplicación realmente astrológica”.⁵⁰⁷

Considerando que la sociedad novohispana se valía del uso metafórico en el empleo de alusiones astrológicas, es posible entender el papel de agente dinámico que tienen los elementos de la naturaleza para la transformación del hombre en la literatura alquímica y según la magia natural. No obstante, el recurso metafórico parece estar suficientemente cultivado como para lograr una aseveración o conclusión con respecto a las convicciones que estos pensadores del siglo XVIII nos dejan entrever en sus obras.

Para Mínguez, la homologación de comportamientos y virtudes públicas de los personajes de la aristocracia con el resto de la sociedad se facilita con el proceso de espejo social suscitado a través de las celebraciones festivas, especialmente en sociedades con amplias desigualdades.⁵⁰⁸

De acuerdo con el funcionamiento de la maquinaria de Velázquez de León, el perfeccionamiento humano se lograría a través del proceso de la alquimia espiritual, es decir, el proceso de purificación bajo el cual el individuo trabaja para lograr un mejoramiento personal. Ésta se encontraría representado en el segundo arco, de tal forma que en el programa, el espectador sería partícipe receptor, pues como dice el propio Velázquez de León en su legítimo objetivo de instruir y perfeccionar a la gente, quiere:

hacer al héroe recomendable a los pueblos, y éstos sólo podrán percibir sus acciones proponiéndoselas historiadas o haciéndolas (como vulgarmente dicen) de bulto. Yo concibo esto como si se hubiera de alabar al héroe por medio de una oración dirigida al pueblo a quien se le había de dar a conocer.⁵⁰⁹

Así, el criollo ilustrado Velázquez de León, transforma la realidad en el momento de echar andar toda una maquinaria iconográfica mediante cuyo poder visual retórico pretende mover las emociones de los espectadores para conducirlos a cumplir los objetivos políticos insertos en el programa festivo, mediante un lenguaje de marcada simbología alquímica que hace pensar en los procesos de transformación y mutación (espiritual), que se dirigen a una apelación del mejoramiento del pueblo y su gobierno.

⁵⁰⁷ “Aunque el mismo Cayetano de Cabrera y Quintero afirmara que la conjunción de Marte y Saturno había desatado la “hostilidad de la pestilencia” de 1737”. Cuadriello Aguilar, *Zodiaco mariano*..., p. 59. También cuando el padre Oviedo consideró acreditar al padre Florencia el *Zodiaco Mariano*, y lo interpretó “como una metáfora astral concéntrica, regida por un sol crístico encarnado en el vientre de María”. *Ibid*, p. 59.

⁵⁰⁸ Mínguez, “El lenguaje emblemático...”.. *op. cit.*, p. 566.

⁵⁰⁹ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 45.

Parece que Velázquez de León resuelve con una religiosidad simbólica la crisis epistemológica entre la metafísica y la política del barroco hispano del siglo XVII⁵¹⁰ y los desarrollos científicos del s. XVIII. Debido al poder que confiere a las imágenes como agentes de comportamiento y educación —muy de acuerdo con las capacidades potenciales de la imagen según las teorías de la educación jesuita—, se acerca tanto a una religiosidad intelectualizada como a la corriente científica ilustrada y astronómica con la que creó su maquinaria visual.

⁵¹⁰ Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, p. 93.

manera que sea stando en la pegueta que quisiere
y habiendola examinado lo mas que fuere posible, haras
en la margenetta cada $\frac{a}{e} \frac{p}{a}$ con este nombre, ay Dios,
Agla, que significa omnipotencia, y debajo della haras
quatro lineas de puntos, y despues otras quatro, y despues
otras quatro, y despues otras quatro que seran 16. en

IV

EL PODER DE LOS ASTROS

De acuerdo con la filosofía propuesta por Plotino (204-270),⁵¹¹ toda la creación (minerales, plantas, animales, ser humano, los elementos, los planetas, las estrellas fijas) partió del *nous*, motivo por el cual los diferentes grados del ser y las cosas se conciben como emanaciones en movimiento, pues tienen el objetivo de regresar a la Unidad de donde emanaron.⁵¹² Así, para los neoplatónicos en esta cadena de la creación,⁵¹³ visualizada desde las esferas planetarias hasta los elementos,⁵¹⁴ existen correspondencias entre los seres de los diversos niveles al establecer relaciones de mayor o menor simpatía.⁵¹⁵ La simpatía, concebida como una atracción de fuerzas inherente en los seres, ocupó un lugar muy importante en las reflexiones de los humanistas que retomaron la doctrina neoplatónica de Plotino. Pues independientemente de la controversia suscitada en el Renacimiento de si el empleo de la astrología determinaba el destino del ser humano a través de su influencia sobre sus condiciones de nacimiento, y con ello su capacidad de atentar contra la dignidad del hombre y su libertad,⁵¹⁶ varios

⁵¹¹ Plotino fue un filósofo griego en cuyo pensamiento presenta interpretaciones de Platón con elementos de Aristóteles, Parménides y Heráclito. En sus *Enneadas* (ca. 253- 270), Plotino desarrolla el concepto del *nous* como principio absoluto y atemporal, y a través de cuyas emanaciones da origen al mundo. Así, toda la creación se encuentra organizada en niveles. Las primeras emanaciones crean a los seres más altos —el *alma del mundo* es el resultado de la primera— como las estrellas, los planetas, siguiendo luego los hombres, los animales, las plantas, etc. De tal forma que todos los seres se encuentran unidos en una cadena. Para él, la felicidad consiste en la identificación con lo que es lo más alto del universo, por lo cual no está contenida en lo físico, y sólo puede ser obtenible a partir de la conciencia. C.f. Plotinus, *Plotini Opera*, Paul Henry Hans-Rudolf Schwyzer, Paris, Desclée de Brouwer, 1973. Su pensamiento filosófico fue conocido más tarde como Neoplatónico dado que fue basado en una interpretación de Platón. La obra de Plotino influyó en otros filósofos como Porfirio (232- 304 *Vita de Plotino*, *Vida de Pitágoras*, *Introducción al Tetrabiblos de Ptolomeo*, entre otros), Jámblico de Calcis (c.245- 333 *Protéptico*, *Sobre los misterios egipcios*) y Proclo (410- 485 *Elementos de Teología*, *Teología platónica*, entre otros). Posteriormente su pensamiento se encontró asociado con el hermetismo. Para un estudio sobre su obra, véase Werner Beierwaltes, *Plotino: un cammino di liberazione verso l'interiorità, lo Spirito e l'Uno*, Milano, Vita e Pensiero, 1993; y Henry Dominique Saffrey, *Le néoplatonisme après Plotin*, Paris, J. Vrin, 2000.

⁵¹² Plotino *op. cit.*,

⁵¹³ Anton Kirchweger, *Golden Chain of Homer*, US, RAMS, 1984.

⁵¹⁴ Raymond Klibansky y Fritz Saxl explican cómo en el neoplatonismo los cuerpos celestes fueron vistos como símbolos que hacían visibles los grados de la estructura del todo hasta el mundo material, y asimismo señalan las tendencias mágico-astroológicas que se infiltraron en este modelo cosmológico, como por ejemplo se deja ver en la obra de Macrobio (c. 390 - 430). Véase Klibansky, Raymond, *et. al.*, *Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza, 1991, p.164.

⁵¹⁵ Basada en la identificación de los dioses grecorromanos con las esferas planetarias, resultando en una simpatía de cualidades psicológicas que se extendió luego a plantas, animales y minerales. El proceso tuvo como base el *Comentario al Sueño de Escipión* de Macrobio, que fue acogido en oriente. Tiempo después, Europa recibió las propuestas de Albu Ma'sar, (Bagdad s. IX) autor del *Introductorium Magnum* libro que alcanzó gran influencia durante la Edad Media. Véase Samek Ludovici, Il "De Sphaera" estense e l'iconografia astrologica, Milano, Aldo Martello Editore, 1958, pp. 13, 14.

⁵¹⁶ Este tipo de astrología fue denominada astrología judiciaria en tanto que se consideraba la influencia sobre el hombre de tal fuerza que se volvía determinante, y por ello atentaba contra el libre arbitrio del hombre. También hubo autores, como Alberto Magno o Tomás de Aquino, quienes no rechazaron la influencia de los astros sobre el cuerpo e incluso el alma de

fueron los autores que aprovecharon la simpatía, o bien fuerzas de atracción entre los seres con fines principalmente médicos. De entre sus obras más consultadas durante el Renacimiento europeo fueron *Liber aggregationis* de pseudo-Alberto Magno,⁵¹⁷ *De Mineralibus* de Alberto Magno,⁵¹⁸ *De Vita libri tres* (1489) de Marsilio Ficino,⁵¹⁹ y aún la *Occulta philosophia* de Agrippa von Nettesheim, en cuyo primer libro titulado la *Magia Natural*, llama magia a la “operación”, y a quien la ejerce, mago. Así explica:

los magos creen que nosotros {como humanos} podemos ágilmente ascender los dichos pasos, penetrar sucesivamente en cada uno de tales mundos y alcanzar hasta el mundo arquetípico animador, causa prima del cual dependen todas las cosas, y disfrutar no sólo de la virtud poseída por las cosas más nobles, sino conquistar nuevas más eficaces. Por lo tanto ellos buscan descubrir la virtud del mundo elemental por medio de la Medicina y de la Filosofía natural, sirviéndose así de diferentes mezclas de las cosas naturales y conectándolas después a las virtudes celestes a través de rayos y de la influencia astral y gracias a la disciplina de los Astrólogos y de los Matemáticos.⁵²⁰

Este contexto europeo fue así propicio para la publicación de diversos compendios de estudios neoplatónicos, herméticos y mágicos,⁵²¹ así como de manuales de astrología y geomancia. Entre ellas encontramos la *Geomancia* de Pedro de Abano,⁵²² y los posteriores tratados como la *Astrología Cristiana* de

los hombres, sino que sostenían que, auxiliado por el intelecto, el hombre podía superar los impulsos corpóreos causados por las influencias estelares: Véase cuestión 115 Sobre la acción de la criatura corporal, art. 4: Si los cuerpos celestes, ¿son o no son causa de los actos humanos?, Tomás de Aquino, *Suma teológica*, op. cit., p. 967.

⁵¹⁷ También conocido como *Liber secretorum de virtutibus herbarum, lapidum et animalium quorundam*. El autor explica en su prólogo que la magia, como la ciencia puede ser buena o mala. Isabelle Draelants (ed.), *Le Liber de virtutibus herbarum, lapidum et animalium (Liber aggregationis): un texte à succès attribué à Albert le Grand*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 255-260.

⁵¹⁸ Albertus Magnus, *De Mineralibus et rebus metallicis libri quinque*, Coloniae, Joannem Birckmannum & Theodorum Baumium, 1569.

⁵¹⁹ Marsilio Ficino, *Three books of life*, Carol V. Kaske, John R. Clark, New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies – Renaissance Society of America, 1989.

⁵²⁰ Cornelio Agrippa, *De Occulta Philosophia*, vol. I, Milano, I Dioscuri, 1988, p. 3.

⁵²¹ Por mencionar algunos: la *Opera omnia* de Marsilio Ficino en Basilea 1576, de Pico della Mirandola, Venecia 1498, 1519; París 1505, 1517; Basilea 1557, 1572, 1601; la *Utriusque cosmii maioris scilicet et minoris metaphysica atque technical historia* de Robert Fludd en Oppenheim, 1617. Sobre el desarrollo de la magia renacentista, véase Frances A. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, op. cit., y respecto a la influencia del hermetismo en las cortes, véase *El iluminismo Rosacruz*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981; y *La Filosofía Oculta en la Época Isabelina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001. No obstante, la práctica de la magia en el Renacimiento, Yates encontró objeciones teológicas tanto entre humanistas como entre miembros de la Iglesia.

⁵²² Pietro d'Abano, *Comincia la Geomantia di Pietro d'Abano. Tradotta di Lattina linova nel volgare idioma*, Venetia, Curtio Troiano del Nano, 1556.

William Lilly,⁵²³ obra que enseña paso a paso la manera de hacer e interpretar una carta astral; o la *Colección de Natividades* de John Gadbury,⁵²⁴ que recopila cartas astrológicas de varias personalidades importantes de los siglos XV al XVII. Estas obras que brindan ejemplos e instrucciones se vuelven una útil herramienta para los astrólogos. Todas estas publicaciones transmiten el conocimiento de la astrología, como práctica adivinatoria, a un público más amplio y popular que al elitista universitario o monástico en el que se centraron los manuscritos durante la Edad Media y el temprano Renacimiento.⁵²⁵ Vale la pena en este punto recordar que luego de la antigüedad tardía, la astrología⁵²⁶ se encontraba dentro del currículum de las Artes Liberales, esto debido en gran parte a que el cálculo matemático ayudaba a exponer y explicar la estructura geométrica y por ende, el cómputo de ciclos de la esfera celeste,⁵²⁷ a partir de la cual se organizaban las actividades económico-productivas en las sociedades — sea siembra, cosecha— así como las fiestas religiosas y los rezos monásticos.⁵²⁸

Así, tenemos que durante la Edad Media la astrología fue practicada por diverso tipo de personas en diferentes ramos económicos: monjes, párrocos, cirujanos, barberos, médicos.⁵²⁹ Aunque la preparación formal en astrología fue

⁵²³ William Lilly, *Christian Astrology modestly treated in three Books*, London, Printed by T. Brundell, for J. Partridge and H. Blunden, 1647.

⁵²⁴ John Gadbury, *Collectio geniturarum, or, A collection of nativities, included genitures, viz. princely, prelatial, causidical, physical, mercatorial, mathematical, of short life, of twins, &c. With many useful observations on them, both historical and astrological: being of practical concernment unto philosophers, phisicians, astronomers, astrologers, and others that are friends unto Urania*, London, Printed by James Cottrel, 1662.

⁵²⁵ Véase Stephen Clement McCluskey, *Astronomies and cultures in early medieval Europe*, New York, Cambridge University Press, 1997, p. 190.

⁵²⁶ Considero poco operativa la distinción entre astrología y astronomía dado que el primer término durante la Edad Media no tenía la connotación actual de pseudociencia; de igual manera, la astrología y las enseñanzas de Ptolomeo constituían para la época, el saber científico, resultado de la traducción del conocimiento antiguo sobreviviente en la tradición árabe, que estuvo disponible a la élite de quienes recibían una educación formal. Uno de los traductores más conocidos en la Edad Media fue Adelardo de Bath (c.1080-1155), quien tradujo obras de astrología y magia astral, así como un importante grupo de tablas astronómicas; y junto a él, Gerardo de Cremona hizo accesible al pensamiento latino de occidente la *Gran introducción a la astrología* de Abu Ma'shar en 1133, y el *Tetrabiblos* de Ptolomeo que tradujo en 1138. Resulta innegable que en la época los límites entre astrología y astronomía fueran muy flexibles, por lo que un criterio para distinguirlos resultaba por lo general el uso que se le daba al conocimiento. Para este problema, véase Kieckhefer, *La magia en la edad media*, op. cit., p.128; y Graziella Federici, para quien Abano, por ejemplo, más bien considera que la astrología reúne en sí misma los tres modos esenciales de la filosofía. Pietro d'Abano, *Trattati di Astronomia*, Graziella Federici Vescovini, Padova, Editoriale Programma, 1992, p. 67. En relación con el término astrología, véase Benjamin Francis, G.J. Toomer, *Campanus of Novara and Medieval Planetary theory Theorica Planetarum*, Milwaukee - London, The University of Wisconsin Press Madison, 1971.

⁵²⁷ Stephen McCluskey, op. cit., p. 114. A decir del mismo autor: "It became customary to accept the practical use of the Sun, Moon, and stars for finding time and directions, since God had established them as signs to govern the day and the night" *Ibid.*, p. 37.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁵²⁹ Kieckhefer, *La magia en la edad media*, op. cit., 1992, p. 65.

parte del *quadrivium*, fue dentro del ambiente universitario que se discutieron textos y la astrología se vio influida por comentarios y tradiciones diversas, como las corrientes neoplatónicas o emanantistas,⁵³⁰ y fue dirigida a diversos usos de entre los que destaca la medicina⁵³¹ y la cartografía.

De igual manera, sabemos que la astrología practicada en la península ibérica se encontraba representada desde la Edad Media en la corte de Alfonso el Sabio, cuyas tablas astronómicas han sido objeto de estudio tanto para astrólogos del pasado como para académicos actuales. La escuela de Córdoba se vio influida por los instrumentos y las prácticas astrológicas provenientes de la cultura árabe. En las universidades ibéricas, los estudiantes interesados en cosmografía continuarían sus estudios con el profesor de astrología y matemáticas.⁵³² Asimismo, tenemos noticia de que ante el interés creciente por el desarrollo de la cartografía a partir del siglo XVI⁵³³ se reformaron los estudios para dar una instrucción con el objetivo de que los futuros administradores gubernamentales tuvieran una educación en artes técnicas, enfocada más en conocimientos matemáticos prácticos que en especulación filosófica, por lo cual se creó la *Academia de Matemáticas* de Juan de Herrera en 1582.⁵³⁴

En cuanto al contexto novohispano, tenemos noticia de que la educación en astrología se impartió inicialmente en los colegios de dominicos⁵³⁵ y jesuitas⁵³⁶ como parte del estudio de las Artes que comprendía tres años, con

⁵³⁰ Félix Fernández de Viana explica puntualmente: “En la astronomía griega establecida en el s. IV a.C. por Eudoxio de Cnido y Calipo de Cizico, se concebía al mundo celeste como una serie de esferas astrales concéntricas alrededor de la tierra. {...} Unida a elementos neoplatónicos, emanatistas e iluministas, y vinculada a los cálculos astrológicos, esta doctrina seguiría presente en la filosofía posterior, con desarrollos notables en autores como Avicena y Maimónides, de su tanta repercusión en el s. XIII”. Félix Fernández de Viana, “Motores de cuerpos celestes y ángeles en Sto. Tomás de Aquino”, *Estudios Filosóficos*, 8 {1959}, pp. 359, 382.

⁵³¹ A decir de Kieckhefer existió en la enseñanza de la medicina astrológica una relación con la práctica de la magia. Véase Kieckhefer, *La magia en la edad media*, op. cit., p. 128.

⁵³² María M., Portuondo, *Secret Science*. op. cit., pp. 42, 43.

⁵³³ Véase *Ibid.*, p. 56.

⁵³⁴ Sobre ella, Portuondo dice: “Al ubicar la academia en el contexto cortesano, Herrera logró inclinar la autoridad y el entusiasmo del rey hacia la tentativa. Aún más, al remover la instrucción de las universidades, Herrera tuvo la flexibilidad de construir un proyecto educacional libre de lo que él consideró como la excesiva confianza del humanismo universitario en la autoridad clásica y de rígidos estatutos. Él buscó educar a los solucionadores de los problemas futuros del imperio de entre la clase hidalga que gravitaba alrededor de la corte en espera de capitalizar su nacimiento privilegiado. La academia de Herra estuvo en operación continua de 1583 a 1604 y luego otra vez, después de un hiato de tres años, hasta 1625 – el año en que su misión pedagógica fue incorporada al Colegio Imperial de San Isidro de los jesuitas”. María M., Portuondo, *Secret Science*. op. cit., p. 86.

⁵³⁵ “Enseñaban artes y teología en México y en Puebla. El Colegio de San Luis logró tener cierto carácter universitario por las materias cursadas. Fue fundado en el año de 1585 por don Luis de León Romano e inaugurado por el virrey de Villamanrique en su paso hacia la capital”. Elías Trábulse, “La educación y la Universidad”, Edmundo O’Gorman (coord.), *Historia de México*, Tomo 6, México, Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C.V. 1978, p. 1332.

⁵³⁶ Fundado el 12 de agosto de 1573 con licencia del Virrey D. Martín Enríquez. José Miguel

los cursos de cosmología y ciencias naturales, que estuvieron fundamentados en conocimientos derivados de las obras de Aristóteles. Estos estudios estaban destinados a estudiantes de 14 años y se basaban en manuscritos de los propios maestros.⁵³⁷ También se enseñaron Artes en la Real y Pontificia Universidad de México,⁵³⁸ y a partir de 1638 con la creación de la cátedra de Astrología y Matemáticas, en la Facultad de Medicina.⁵³⁹

El “Tratado de Astrología”

Esta breve sinopsis del contexto novohispano que abreva sobre todo de la tradición hispana, nos sirve para situar el *Tratado de astrología* que se ha propuesto analizar aquí, pues resulta heredero de una tradición astrológica que se sigue desarrollando en suelo novohispano. En 1623 en la ciudad de Zacatecas en la Nueva España se redactó un manuscrito titulado *Tratado de Astrología*, que actualmente se resguarda en el Archivo General de la Nación en la ciudad de México.⁵⁴⁰ Gracias a un análisis primero de la caligrafía que presenta, la cual es bastante legible, es posible concluir que proviene del s. XVII.⁵⁴¹ Está escrito en español e incluye algunos latinismos. El autor se vale de diagramas y cuadros de su pluma para mejor explicar los detalles de “esta ciencia”, como él la llama. Estas características podrían volver al manuscrito un manual muy pedagógico salvo por el hecho de la forma en que se presenta la información, la cual se encuentra revuelta a lo largo de cada una de las 10 fojas a doble columna que el autor utilizó por ambos lados. Se podría decir que el autor escribió⁵⁴² un manual de 40 páginas, cada una en una columna. Las columnas están organizadas en un

Quintana, *La Primera Crónica Jesuítica Mexicana y otras Noticias*, México, Biblioteca Aportación Histórica Editor Vargas Rea, 1944, pp. 57, 58.

⁵³⁷ *La obra de los Jesuitas Mexicanos durante la época colonial 1572-1767*, Gerard Decorme, Tomo I, México, Antigua librería Robredo de José Porrúa e hijos, 1941, p. 176.

⁵³⁸ Cédula real de creación con fecha 21 de septiembre de 1551, e inaugurada el 25 de enero de 1553. *Historia de México*, op. cit., p. 1334. Sobre las primeras cátedras de la universidad, véase *Ibid.*, p. 1335.

⁵³⁹ Profesores insignes de esta cátedra fueron Carlos de Sigüenza y Góngora y Joaquín Velázquez de León. Cf. Germán Viveros, “Sigüenza y Góngora y su proyecto de vida universitaria”, Alicia Mayer González, Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000, Tomo I, México, 2002; Roberto Moreno, “Apuntes biográficos de Joaquín Vázquez de León: 1732-1786”, *Historia Mexicana*, México, Colegio de México, Vol. 25, no. 1 (Jul.-Sep. 1975), pp. 41-75.

⁵⁴⁰ GD61 Inquisición. Año 1624. Vol. 303 exp. 80 fs 534 a 546. Carta del lic. Juan de Ortega acompañando un tratado de Astrología manuscrito. Zacatecas.

⁵⁴¹ Aunque la letra empleada es muy parecida a la del capellán Juan de Ortega quien primero recibió el manuscrito, es posible notar que la claridad de lenguaje señala a un autor con mayor pericia literaria.

⁵⁴² También cabe la posibilidad de que este manuscrito fuera copia de otro. Hasta la fecha no se ha encontrado ningún otro, impreso o manuscrito, que pudiera ser su original. Para una historia de la Geomancia, así como descripción de diversos manuscritos en Europa, véase Thérèse Charmasson, *Recherches sur une technique divinatoire: la géomancie dans l’Occident médiéval*, Genève-Paris, Librairie Droz – Librairie H. Champion, 1980.

orden aleatorio que coloca dos páginas/columnas en el recto y dos en el verso de las 10 fojas, de tal forma que no se logra encontrar una coherencia de principio a fin si no es con dedicación y una lectura cuidadosa.

De la lectura de las anotaciones que tiene el *Tratado* se desprende que fue enviado por el capellán Juan de Horteiga S. Heliceo al canónigo de Guadalajara para su revisión, dado que sospechaba podría tratarse de una obra prohibida por el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. Cuenta Juan de Horteiga, que el manuscrito le fue entregado por un astrológo que de hace poco tiempo andaba en la ciudad, el cual sin embargo es de muchos conocido por hacer horóscopos, o en otras palabras “alçar figuras”. Dice:

El savado passado 11 dias deste mes de Marzo, a primanoche, saliendo de mi possada, empar del Hospial de Señor san Joan en esta ciudad de Zacatecas se llegaron a mi dos hombres que el uno dellos, se dice Ambrossio Gomez vezino della, el otro, me parecio es un hombre nuevamente a esta ciudad que se oydo decir es Astrologo, en llegando ambos a mi alli en la calle me saludaron, y luego, el dicho Ambrossio Gomez se aparto un poco distancia y el Astrologo saco um papel y diciendome este papel me dio un clerigo para que lo dicesse a vuestra majestad. Y assi me lo entrego y yo le tome sim preguntarle otra cossa, y despidiosse de mi y ambos se fueron el nombre deste Astrologo no lo se conozcole de vista el qual de dia anda por la ciudad en havito de estudiante, ferrezuelo, sotanilla, y cuello llano, apartado dellos estando ya en mi possada vi el papel, y por las lineas que tiene hecho dever es prohibido, si vien que aunque esta en Romance no lo entiendo, Remítolo a Vuestra Señoría para que sirva de verlo y hordenar lo que mas convenga quien este me le dio estava con vestido de color differente del que trae de dia, y antes desto como tres dias estando en el officio de Padre Alonso vayo yo, y otros, acerto a passar por la plaça el dicho Astrologo yo con Cristobal Vanegas hijo de Pedro Vanegas que alli estaba nos dijo a los demas que alli estavamos que aquel hera Astrologo y que a su Hermano el Licenciado Pedro Banegas le avia visto y dichole como y quando tubo una enfermedad mui grave y otras muchas cosas, y yo le respondi con esse hombre es menester andar con mucho tiento porque piensso que el santo officio a prohibido a semejantes alça figura y otra cosas que ellos deben de ussar, y despues que me dio el dicho papel, e oydo decir a alunas personas que no me acuerdo quien sean que el susodicho Alça figuras y que actualmente la esta haciendo de Lorenzo Carreño Garavito vezino desta ciudad esto es lo que he entendido desde buen hombre, no me he desembuelto contra el a mas de dar este aviso a Vuestra Señoría para que siento esto digono de Remedio le ponga el mas conveniente al servicio de mio y que guíe a Vuestra Señoría nuevos avisos con los argumentos que merece y yo su menor Cappellan desseo verdad a Zacatecas a 18 de Marzo de 1623 año.

Licenciado Joan de Orthega S. Heliceo.⁵⁴³

⁵⁴³ *Ibid.*, 534r, 534v

Tras una detenida observación del *Tratado* es posible notar que más que de astrología se trata de geomancia, una ciencia adivinatoria de origen árabe⁵⁴⁴ basada en la astrología, por lo que resulta más pertinente referirnos a él como el *Tratado de geomancia novohispano*. La diferencia entre la geomancia y la astrología radica en que la primera no necesita de una medición del cielo para la elaboración del pronóstico, sino que a partir del trazo de figuras denominado “alçado de figuras”, se catalizan las fuerzas astrológicas cuya carga simbólica brinda al geomántico la clave para la realización de la predicción. En la ejecución de la geomancia, el papel del “alçado de la figura” es esencial por ser la operación mediadora que cataliza las fuerzas estelares que brindarán la respuesta al querente, por ello, se sugiere que el geomántico —persona que realice la operación— se encuentre en estado de tranquilidad para que pueda ser “inspirado” y trace las figuras adecuadas, las cuales actuarán como símbolos que serán interpretados en la elaboración del pronóstico. Después de este proceso, las dichas figuras simbólicas geománticas se organizan en un diagrama de casas —como el empleado en la astrología para acomodar las constelaciones zodiacales— a través del cual es posible brindar un panorama más elaborado sobre la respuesta del querente. A partir del siglo XVII se encuentran impresos manuales de geomancia que explican la teoría de su funcionamiento, la técnica de su operación e incluso ejemplos de interpretación. De entre los que tuvieron amplia circulación se encuentran los manuales de los autores ya mencionados, como de Gerardo de Cremona (1114-1187) y Pedro de Abano (1257-1316), así como un compendio que incluye los tratados geománticos de Alfakini —traducido por Plato de Tivoli (siglo XII)—, y el de Robert Fludd (1574- 1637), entre otros.⁵⁴⁵

El *Tratado de geomancia novohispano* presenta las instrucciones de la práctica adivinatoria: el geomántico, concentrado en la pregunta del querente, elabora 16 líneas de puntos hechos inspiradamente al azar, de izquierda a

⁵⁴⁴ Al respecto del origen de la geomancia, Stephen Skinner, considerando los testimonios de Maimónides de Córdoba y de Nachmanides, concluye que deriva de la técnica adivinatoria en arena denominada raml, proveniente del área musulmana del norte de África. Stephen Skinner, *Terrestrial Astrology Divination by Geomancy*, London - Boston and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1980, p.19. Enuncia también que la mención más antigua de la palabra se encuentra en Arquímedes quien dibujó figuras geománticas en la arena durante el cerco de Siracusa. Skinner brinda una definición de la geomancia: “La geomancia puede ser definida como el arte de profundizar en el presente o el futuro a través de la observación de combinaciones de patrones hechos por un adivino en la tierra o en un papel permitiendo que su intuición, o ‘los espíritus de la tierra’ controlen los movimientos de su vara o su lapis”. *Ibid.*, p. 2.

⁵⁴⁵ Pietro D’Abano, *Comincia la Geomantia di Pietro D’Abano*, Venetia, Curtio Troiano dei Nano, 1556; *Fasciculus Geomanticus, in quo varia variorum opera geomantica continentur Opus maxime curiosum*, Verona, 1687; Gerardo de Cremona, *Geomancie astronomique*, trad. Sieur de Salerne, Paris, Laurent d’Houry, 1691.

derecha sobre un papel (Imagen 41).⁵⁴⁶ Luego estos puntos se eliminan de dos en dos, de derecha a izquierda, de tal forma que sólo quede un punto o un par de ellos en cada línea. Cada cuatro líneas darán forma a una figura, de tal manera, que de estas 16 líneas resultan 4 figuras denominadas *madres*. De ellas, se procede a formar otras 4, las *hijas*: todos los puntos de las figuras de la cabeza forman la primera *hija*, de igual manera los puntos en segunda línea, dan lugar a la segunda *hija*, y así sucesivamente considerando siempre los puntos de derecha a izquierda. Ahora bien, de estas 8 figuras se conformarán las *nietas* por eliminación, esto es, de la eliminación por pares de las dos primeras *madres* surge la primera *niet*a, y de las dos últimas *madres*, la segunda *niet*a; así también por el mismo proceso surgen las *nietas* de las *hijas*. Las *nietas* —tanto de las *madres* como de las *hijas*—, se eliminan a su vez por pares para dar lugar a dos figuras llamadas *testigos*, de las cuales, por el mismo método, surge la figura del *juez*. (Imagen 42). Luego éstas figuras se acomodarán en el diagrama del sistema de casas de la astrología, como lo veremos más adelante.

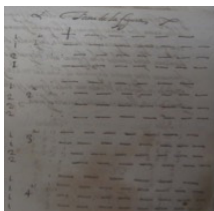


Imagen 41. Formación de las figuras madre geománticas. *Tratado de geomancia*, anónimo s. XVII. AGN. GD61 Inquisición. Año 1624. Vol. 303 exp. 80 f. 542v.

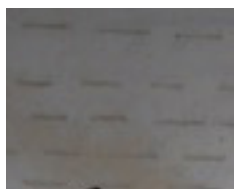


Imagen 42. Formación de todas las figuras geománticas. *Tratado de geomancia*, anónimo s. XVII. *Ibid.*, f. 541r.

⁵⁴⁶ Observando los elementos de derecha a izquierda en la imagen, podemos distinguir unos números que indican los puntos que conforman la figura creada (1 1 2 1) formato de presentación de las figuras geománticas predilecto en este tratado, aunque no en otros; luego un número cardinal que explica el orden de la figura con respecto a las otras que se van formando; inmediatamente se encuentran los puntos resultantes de la eliminación por pares, los cuales conforman en sí la figura geomántica; al final se encuentra el proceso de eliminación por partes.

El autor anónimo presenta su tratado geomántico en dos partes, la teórica y la práctica. Así, primeramente hace una breve introducción a la ciencia “sciencia de medir los puntos” cuyo objetivo es lograr el entendimiento.⁵⁴⁷ Dice que está basada en el *quadrivium*, el cual identifica con la astrología judiciaria. Luego expone la correspondencia entre microcosmos y macrocosmos para explicar que “nuestro entendimiento (...) no es otra cosa mas que correspondencia à los dichos cuerpos Celestes”. Dice:

fundase esta ciencia en buen distinto y en muchas razones, que los philosophos trahen mayormente Aristóteles, *cum autem oportet hunc mundum concipiendam esse effcs* donde dize que el hombre es *nichrococosmos*, {microcosmos} o, correspondencia a la virtud de los Cielos, o, insu. *const. quart. {totum} corpus humanae su bisciatur caelo*. Y otros muchos graves Authores, que especulando la virtud de los cielos y sus cuerpos hallan que nuestro entendimiento, desocupandolo, no es otra cosa mas que correspondencia à los dichos cuerpos Celestes donde Alberto Magno c.p.e {católico padre} de Ligaturis pone tanta eficacia en el entendimiento humano, que sea bastante a penetrar + los dichos secretos y aún casi a ligar las propias voluntades libres de los hombres, y Ptholomeo en su Centiloquio confirma esto donde trata la voluntad del interrogante, y en muchas partes San Geronymo en sus obras haze mencion desta ciencia y la osnomancia, que trata de la calculacion de nombres, porque no hay porque comunmente es comedia esta verdad, en la qual Homero se desvelo muy bien en La Cadena que hizo de las cosas Celestes a las inferiores.⁵⁴⁸

Menciona como autoridad a Aristóteles, aunque sus obras no tratan el tema de astrología, salvo el *Secretum secretorum* pseudo-Aristotélic.⁵⁴⁹ No obstante, la filosofía de Aristóteles fue considerada el fundamento intelectual de la astrología, puesto que formula modelos cosmológicos en los que el *Primum mobile*, esencialmente divino, ejerce influencia en la Tierra —y, por ende, en la vida humana— a través de la mediación de las esferas celestes, las cuales Aristóteles consideraba compuestas de la *quinta esencia*, y cuyo movimiento finalmente permitía el desarrollo de la vida en el planeta.⁵⁵⁰ El autor del *Tratado*

⁵⁴⁷ *Ibid.*, f. 546v.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, fs. 545 v, 546v.

⁵⁴⁹ Tratado traducido al latín del árabe en el siglo XII, consistente en una supuesta carta de Aristóteles a su discípulo Alejandro Magno, relativa a varios temas, incluida la astrología. Así, en el capítulo XVI, Guarda del anima, dice: “Y no hagas ninguna caosa sin consejo de algún sabio en la ciencia”. *El secreto de los secretos. Poridat de las Poridades. Versiones castellanas del pseudo-Aristóteles Secretum Secretorum*, Hugo O. Bizzarri, Valencia, Universitat de Valencia, 2010, p. 78. Y continúa con una apología a la ciencia, por su utilidad para saber de antemano algunas cosas necesarias, para prevenirlas o para promoverlas. *Ibid.*, p. 79.

⁵⁵⁰ Sobre la aceptación del *Primum mobile* en la Edad Media, véase Tomás de Aquino, *Commentary on Aristotle's Metaphysics*, John p. Rowan, Notre Dame, Ind. Dumb Ox, 1999; y Helen S. Lang, *Aristotle's Physics and the Medieval Varieties*, New York, State University of New York Press, 1992; Kieckhefer, *La magia en la edad media*, op. cit., p.33. A decir de Kieckhefer, éste

de *geomancia novohispano* menciona también la cadena de los seres de Homero, e incluso se vincula con la tradición de obras apócrifas de geomancia cuando dice que “pone tanta efficacia en el entendimiento humano, que sea bastante a penetrar los dichos secretos y aún casi a ligar las propias voluntades libres de los hombres”,⁵⁵¹ lo cual por cierto, podría no ser considerado un objetivo tan noble y podría despertar sospechas de magia. De igual forma, el autor del *Tratado* señala al *Centiloquio* de Ptolomeo como una fuente para entender el sentido de la obra y el papel del interrogante, también llamado querente.⁵⁵²

En esta explicación introductoria que el autor hace de la ciencia de la geomancia, aparece por primera vez un crismón que será repetitivo a lo largo de su obra. Aquí lo coloca antes de mencionar “los secretos de las esferas celestes”, y veremos más adelante, que el uso que le da es algunas veces casi profiláctico.

Por lo pronto, aquí es preciso desatacar que el autor considera como fundamental la influencia que los seres celestes ejercen sobre los seres inferiores, y de la misma forma en que se establecen vínculos entre ambos, el autor establece relaciones entre los participantes de la práctica geomántica y los instrumentos de los que se vale para ser aplicada, es decir, entre el querente geomántico y las figuras para lograr la formulación de respuestas. Así, informa:

(...) vamos a lo que toca à nuestro proposito, y ansi dividiremos esta ciencia en tres partes: en Geomancia simile, en Geomancia consimile, y en Geomancia correspondiente. Geomancia simile es aquella, que por semejanza de figuras entre quien pregunta y la cosa preguntada, muestra la respuesta de la qual se nos pide (...) (...) pues los cuerpos celestes influyen en los humanos, claro es las quales cosas alaban al señor donde dize *Caeli enarrant gloriam Dei*⁵⁵³ {effective} quanto a lo segundo del querente y Geomantico es una cierta correspondencia mutua que corresponde de los influxos planetarios, a de Angeles llamados inteligencias entre quien hay cierta harmonia, y correspondencia a la verificacion de qualquiera pregunta (...) para mostrarnos la causa de correspondiente o correspondencia al planeta causador por quien se descubre la dicha causa, quando la disposición y mano del Geomántico por quien se verifica la tal pregunta, para esto se deve

hecho fue aprovechado por astrólogos árabes como Abu Ma´shar para el desarrollo de las bases filosóficas de la astrología. *Ibid.*, p. 141.

⁵⁵¹ Podría tratarse del tratado atribuido a Alberto Magno, *De occultis naturae*. Pearl Kibre “The De Occultis Naturae attributed to Albertus Magnus”, *Osiris*, Volumen Teritum Decimun, Brugis, De Tempel, 1958, p. 162.

⁵⁵² El *Centiloquio*, libro de cien aforismos adscritos a Ptolomeo. Pareciera aludir con sus palabras, principalmente al aforismo cinco base de toda pregunta geomántica: “V. Una persona habilidosa, familiarizada con la naturaleza de las estrellas, está habilitada para evitar muchos de sus efectos, y para prepararse para aquellos efectos antes de que lleguen”. Ptolomeo, *Ptolomy's Tetrabiblos or Quadripartite: Being four Books of the influence of the stars*, J. M. Ashmand, London, Davies and Dickson, 1822, p. 225.

⁵⁵³ *Carta del lic. Juan de Ortega op. cit.*, f. 545 v. En este apartado vemos cómo el autor cita el Salmo 18:2 “Los cielos cuentan la gloria de Dios, y el firmamento anuncia la obra de sus manos”.

advertir cuántas casas sean las Celestes y son doce de tal modo dispuestas que entre si sean iguales, como si partiesemos en circulo con sus lineas, sobre estas doce casas añadiendo los Geománticos otras tres, como adelante se dira, y, muchas veces quatro, pero à estas añadidas, no hay significaciones como en las demas doce casas, sino averiguación, o, por mejor dezir confirmacion, o, negacion de la cosa que vamos buscando, quanto a las dos primeras desta figura llamamos *Testigos* a la último *Juez* y si es necesario añadir la quarta, a esta se llamaremos *Testigos*, *Testigos*, y a la última *Juez*, ò, à *Juez* ò, su pretendiente, y porque mejor esto se entienda, pondremos primero las Casas Celestes segun orden Astronomico y luego las Geomanticas.⁵⁵⁴

Podemos detectar entonces que el autor ofrece así esta explicación a manera de metodología de interpretación, como mejor se puede mostrar en el siguiente un cuadro:

Tipos de Geomancia			
Tipos de Geomancia	Geomancia Símile (dicha también analoxia)	Geomancia consímile	Geomancia correspondiente
Qué hace	Brinda una primera respuesta general.	Explica Influencias planetarias (angélicas) sobre las personas.	Verifica cualquier pregunta y averigua las razones.
Cómo lo hace	Compara figuras relativas al querente —madres— con figuras de la cosa preguntada —hijas—. Comparación basada en los influjos de los cuerpos celestes en los humanos.	Observa los influjos planetarios o angélicos en las similitudes del querente y del geomántico.	Comprueba el sentido de la respuesta, con base en las figuras colocadas en el diagrama de casas, de donde puede obtener mayor información. Enfocado en la figura <i>Juez</i> y los <i>testigos</i> .

⁵⁵⁴ *Carta del lic. Juan de Ortega op. cit.*, fs. 546 r, 545v, 545r.

En su explicación, el autor identifica las influencias planetarias con inteligencias que asimila a los ángeles. La idea de que los planetas sean concebidos como inteligencias aparece ya en el *Corpus Hermeticum* y es común encontrarla en manuales mágicos de la Edad Media y el Renacimiento, los cuales buscaban de acuerdo a la teoría de las influencias, atraer las influencias positivas, como lo hizo Marsilio Ficino en su obra *De Vita* con objetivos médicos.⁵⁵⁵ La tendencia a mitologizar a los dioses grecorromanos en las esferas astrales —desde Macrobio, como se mencionó anteriormente— se convierte en un llamado a alerta en el pensamiento cristiano, pues para su punto de vista: “los dioses paganos no eran dioses reales” sino diabólicos.⁵⁵⁶ Como se desprende de la lectura, el *Tratado* cita el Salmo 18:1 antes de referirse a los influjos planetarios, aspecto que bien podría no librarlo de una mala calificación ante el Tribunal del Santo Oficio, ya que como lo menciona Kieckhefer, desde la Edad Media se consideraba que pronunciar el nombre de Dios era una manera de obtener de él poder sobre los demonios o las fuerzas que se utilizarían.⁵⁵⁷

Más adelante, el *Tratado* indica el momento del día en que conviene que el geomántico realice la operación:

Propuesta la cuestión, se dirà o se tendrá cuydado por el Geomantico de tener la mano bien dispuesta y habil para formar los puntos Geomanticos, y aunque quisieron algunos antiguos que la tal figura se hiciese en hora de {Saturno} segun dice Torrella⁵⁵⁸ *Tratado de Dirigir* y Pedro de Abano⁵⁵⁹ *De Geomantia*, con todo esso con otros mas modernos, soy de parecer y opinion, que la tal figura se puede hazer en cualquier hora que tenga radicacion en la tal figura donde nota, que Radicacion se toma por aspecto, o, por effecto y efficacia, o, particular deseo de inquirir la Cosa preguntada; Porque no habiendo la tal affeccion en ella falta influencia y suele salir el juicio frustuario {frustrado} como dice Ptholomeo sobre la raiz de la pregunta.⁵⁶⁰

En esta parte, el autor se refiere a la determinación de la hora adecuada para realizar las figuras geománticas con el objetivo de atraer las influencias planetarias que fueran benignas, no sólo en cuanto a la operación, sino también

⁵⁵⁵ Ficino, *De Vita*, op. cit. Y antes de él, *Book of the Key of Solomon*, Hermann Gollancz, London – Edinburgh – Glasgow – New York – Toronto – Melbourne – Bombay, Oxford University Press – Humphrey Milford, 1914. Cornelio Agrippa, *De Occulta Philosophia*, op. cit.

⁵⁵⁶ A decir de Kieckhefer “la taumaturga del paganismo grecorromano fue desenmascarada como magia diabólica”. Kieckhefer, *La magia en la edad media*, op. cit., p. 19.

⁵⁵⁷ Kieckhefer Richard, *Forbidden rites, a necromancer's manual of fifteenth century*, United Kingdom, Sutton Publishing, 1997, p. 15.

⁵⁵⁸ Hieronymus Torrella (1460-1496).

⁵⁵⁹ Pietro D'Abano (1257ca-1315).

⁵⁶⁰ *Carta del lic. Juan de Ortega op. cit.*, f. 542 v.

en específico a la pregunta que se hace. Resulta interesante notar que en este punto, en el *Tratado* se menciona a dos autoridades de la medicina-astrológica: Jerónimo Torrella, médico de Juana de Aragón a finales del s. XV,⁵⁶¹ y a Pedro de Abano (ca. 1250-1318).⁵⁶² Esto probablemente respondió a la necesidad de respaldar la atracción de influencias astrales benévolas desde la práctica aceptada en la medicina,⁵⁶³ aunque para otros ejercicios, como el adivinatorio, dicha atracción de influencias podría ser considerada como mágica o demoniaca en tanto que convocaba fuerzas de dudosa naturaleza.⁵⁶⁴

El autor continúa anotando otros cuidados que se deben tener al momento de hacer la figuras:

Otros son de parecer que los tales puntos devian hazerse desde la mano derecha hacia la mano izquierda significando el movimiento Planetario que es desde poniente a oriente, y tienen razon, porque como soy experimentado y es opinion de otros muchos, digo que no intervendra error quando siendo la pregunta radical experimenten los dichos puntos de la parte siniestra hazia la derecha en la qual se guarda el movimiento de la Esfera de la Luna pero de qualquier manera que sea estando en la pregunta que quisieres y habiendola examinado lo mas que fuere posible, haras en la margen esta cruz + con este nombre, ay, Dios, Agla, que significa omnipotencia y debajo de ella haras quatro líneas de puntos y después otras cuatro, y después otras cuatro, y después otras cuatro que serán 16. en esta forma que veras, y despues yras borrando los puntos de cada linea de dos en dos, con tal que quando llegues a la mano izquierda donde se han de acabar de borrar si sobran dos, no lo borres y si sobra uno tampoco assi que yendo quitando los puntos de dos en dos por cada linea si sobrasen dos los señalaras en la margen y si uno nomas en esta forma.⁵⁶⁵

Es posible advertir que todas estas instrucciones resultan ser precauciones para mantener el poder y la inspiración del geomántico, pese a los diversos avatares

⁵⁶¹ Jon Arrizabalaga, “Spanish Medical Students’ peregrination to Italian Universities in the Renaissance”, Grell Ole, et al., *Centres of Medical Excellence? Medical Travel and Education in Europe 1500-1789*, Great Britain, Ashgate, 2010, p. 121.

⁵⁶² La práctica médica es un ejemplo donde se aprovechaban especialmente las influencias benignas de los planetas para lograr la salud, desde la selección del remedio de acuerdo a la parte del cuerpo que se encontrara enferma, la identificación del momento adecuado para realizar una sangría, el establecer la fecha de inicio o fin de tratamiento, o incluso la elaboración de sellos que concentraran en sí el poder benigno de los astros que se usaran como talismanes para ayudar a la recuperación del enfermo. C.f., Avicenna, Arnaldo de Villanova, Torrella, Ficino, Agrippa; así como el muy pedagógico cuadro incluido en Klibansky, et. al., *Saturno y la Melancolía*, op. cit., p.195.

⁵⁶³ Aunque la *Geomancia* de Pedro de Abano, no menciona en sus páginas sobre la selección de la hora adecuada para la operación.

⁵⁶⁴ Para Isidoro de Sevilla, la geomancia es un arte demoniaca. Libri XX, Liber VIII de Ecclesia et Sectis. IX.De Magis, Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum*, Éulogos, 2007.
<http://www.intratext.com/ixt/LAT0706/P6P.HTM> Visto en mayo 2018.

⁵⁶⁵ *Carta del lic. Juan de Ortega op. cit.*, fs. 542v, 542 r.

e influencias con las que se pudiera encontrar. En este párrafo, no sólo vemos un crismón, sino que el autor indica la inscripción de una cruz, que se debe dibujar sobre el papel que será el material de soporte de la operación geomántica. Esta cruz contiene las letras “a” y “g” en los campos superiores, y “l” y “a” en los inferiores (Imagen 43a). Se trata del acrónimo cabalístico AGLA que refiere la frase “*Ateh Gibor Le-olam Adonai*”, y significa “el Señor es siempre poderoso” como bien dice nuestro autor. Ésta inscripción fue ampliamente usada con fines profilácticos por magos desde el medioevo, y es posible encontrarla en talismanes del Renacimiento.⁵⁶⁶ Más adelante en el *Tratado*, en lo que parecen ser unas segundas instrucciones más enfocadas en la práctica, dice:

Hecha la questión procuraras lo mas expertamente que pudieres examinar la pregunta, lo segundo considera el estado de la persona, lo tercero los inconvenientes que podran hazer desvariar la respuesta, lo quarto habiendo bien exercitado en traher ligeramente la mano haras esta {AGLA} y mentalmente diras esta oración: *Omnipotens eterne {aeterne} Deus, te humiliter exoro, ut manus meas dirigas in viam veritatis, et per haec puncta mihi ostentas*, tal y tal, lo que se pregunta, y haras luego la figura, la cual podras juzgar por los aphorismos que se siguen.⁵⁶⁷



Imagen 43a. Diagrama de AGLA.

En esta parte, se repite el AGLA y esta vez está acompañado de una petición “Dios omnipotente y eterno, humildemente te ruego, que dirijas mis manos en vía de la verdad, y por estos puntos me muestres...”.⁵⁶⁸ Considero que, con el uso de signos profilácticos aunados a esta plegaria, podemos inferir que la

⁵⁶⁶ <http://symboldictionary.net/?p=1135> Visto en mayo 2018. Charles Burnett considera que AGLA es una interpretación de la palabra Alla, posible reducto del origen árabe de la geomancia. Charles Burnett, “Hermetic Geomancy, Ratione certis experimentis usitata” Alessandro Palazzo, Irene Zavattero (ed.), *Geomancy and Other Forms of Divination*. Micrologus Library 87, Firenze, Sismel- Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 135-141

⁵⁶⁷ Carta del lic. Juan de Ortega op. cit., f. 536v.

⁵⁶⁸ Ibid.

llamada ciencia pasó a ser una práctica de inspiración que requirió de un ritual determinado.

A lo largo del *Tratado*, es posible encontrar dos AGLA, cinco crismones —colocados antes de situaciones o preguntas hipotéticas— y un signo no identificado todavía usado en la misma guisa (Imagen 43 b y 43 c). Todos estos elementos nos llevan a considerar que tal vez involuntariamente, este tratado de la ciencia geomántica haya caído en la categoría de nigromancia como era entendida en la Edad Media y el Renacimiento, como una “fusión de magia astral y exorcismo”. El *Tratado* estaría así constituido por una primera parte de herencia árabe, y una segunda, producto cristiano con influencia de la tradición judaica que emplea “nombres sagrados como fuerzas para utilizar contra los demonios”.⁵⁶⁹

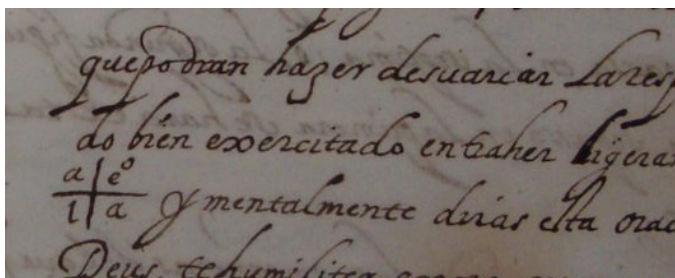


Imagen 43b. AGLA *Tratado de geomancia*, anónimo s. XVII. *Ibid.*, f. 415 v.

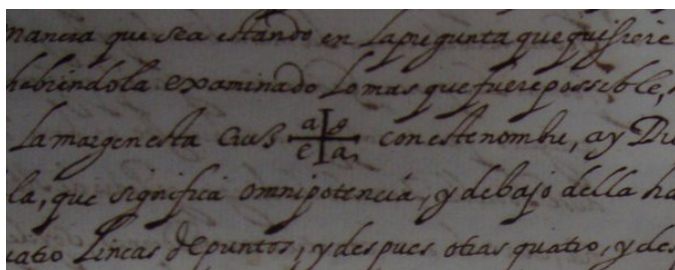


Imagen 43c. AGLA *Tratado de geomancia*, anónimo s. XVII. *Ibid.*, f. 421 r.

180

El manuscrito, una vez organizadas sus páginas, presenta un manual de geomancia muy coherente que explica tanto la parte operativa, como la metodológica. Su lenguaje es claro y directo, no faltan tablas explicativas y diagramas que muestran una intención pedagógica del *Tratado*, incluso se proveen vastos ejemplos que sirven al lector en su aprendizaje interpretativo. Por esto mismo,

⁵⁶⁹ Kieckhefer, *La magia en la edad media*, op. cit., p. 177

es posible decir que se trata de un manual muy completo para el entendimiento de la geomancia que incluso permite su práctica a algún novato, aunque presenta un par de errores. Por ejemplo, cuando refiere el significado astrológico de la figura geomántica del Sol, que intercambia por una de Saturno;⁵⁷⁰ o bien cuando en un diagrama presenta la sucesión de los signos de acuerdo a los días de la semana, omite a Marte y a Júpiter. Podríamos tal vez también añadir que le falta incluir el modo de calcular la hora de los planetas en la cual se puede iniciar la operación geomántica, así como una definición de figuras como las *acompañantes* o las índices, lo que podría deberse al extravío de algunas fojas que pudieron haber conformaron el *Tratado* alguna vez.

Al realizar una comparación entre el *Tratado de geomancia novohispano* con los tratados de geomancia de Robert Fludd, Alfakini, y otros atribuidos a Gerardo de Cremona y Pedro de Abano impresos en el siglo XVIII,⁵⁷¹ se encontró cierta cercanía con la geomancia de Pedro de Abano. De los cuatro ejemplos de interpretación que presenta el tratado, tres son similares a los que presenta el filósofo italiano. Sin embargo, su discusión respecto a las horas en que debe hacerse la operación, la inclusión de una petición a Dios al momento de trazar los puntos, la incorporación del AGLA y signos profilácticos, así como la división de la geomancia en símile, consímile y correspondiente parecen ser componentes originales del *Tratado de geomancia novohispano*. Estos elementos aunados a la manifestación de su opinión, con base en la experiencia, respecto a la forma en que debe desarrollarse la geomancia, nos hablan de un autor original, cuyo conocimiento de la materia se generó por el estudio de la obra de filósofos renombrados en el contexto medieval y renacentista europeo.

Puede ser que nos encontremos con un tratado de geomancia original proveniente de algún sitio del Imperio Español, lo que deja abierta la posibilidad de que este particular manuscrito haya visto la luz en los reinos americanos, o incluso en España desde donde pudo llegar a la Nueva España, como sucedió con no pocas obras depositadas en bibliotecas novohispanas de los que tenemos ahora noticia gracias a su persecución y catalogación dirigida por el Santo Oficio.

⁵⁷⁰ *Carta del lic. Juan de Ortega op. cit.*, f. p.539 r

⁵⁷¹ Las obras geománticas de Robert Fludd, Henri de Pisis y de Alfakini traducido por Plato de Tivoli en *Fasciculus Geomanticus*, *op. cit.* También en Pietro D'Abano, *Comincia la Geomantia*, *op. cit.*, Gerardo de Cremona, *Geomancie astronomique*, *op. cit.*

El Tratado en el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición novohispana

Tal fue considerada la naturaleza “divinatoria sospechosa” del tratado, que a un mes de haber sido enviado al canónigo de la catedral de Guadalajara, el manuscrito se encontraba ya en el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en la ciudad de México. Ahí tenemos noticia de que Juan de la Baraja lo manda al calificador, el padre jesuita Pedro de Hortigosa, quien determina que:

Este tratado es prohibido expressamente por las reglas del expurgatorio contiene arte divinatoria sospechosa, en parte de astrologia judiciaria, y en parte de sortilegio, y en los nombres incognitos de que usa es muy sospechoso de pacto implicito con el Demonio, en el collegio de la Compañía de Jesús a 25 de Abril de 1623.

Pedro de Hortigosa ⁵⁷²

El padre jesuita Pedro de Hortigosa, natural de Ocaña (Enero 1546), llegó a la Nueva España en la tercera expedición jesuita en septiembre de 1576 y se desempeñó principalmente como lector de artes y teología en el Colegio de San Pedro y San Pablo en la ciudad de México (fundado apenas en agosto de 1573)⁵⁷³ y cuya rectoría ejerció en 1584 por tres años.⁵⁷⁴ Obtuvo tal prestigio por sus conocimientos,⁵⁷⁵ que el propio doctor Pedro Moya de Contreras, arzobispo e inquisidor general —y virrey de 1584 a 1585—, fue asiduo a sus clases tanto de artes como de teología, las cuales tomaba en su palacio.⁵⁷⁶ Fue tal vez esta cercanía la que promovió la colaboración entre ambos: tanto en el III Concilio Provincial Mexicano que sesionó del 20 al 17 de septiembre de 1585 convocado por Moya de Contreras,⁵⁷⁷ así como en la labor inquisitorial.⁵⁷⁸ Llegaron

⁵⁷² *Ibid.*, f. 546 v.

⁵⁷³ Con licencia del Virrey D. Martín Enríquez, con fecha 12 de agosto de 1573. José Miguel Quintana, *La Primera Crónica Jesuítica Mexicana y otras Noticias*, México, Biblioteca Aportación Histórica Editor Vargas Rea, 1944, pp. 57, 58.

⁵⁷⁴ Francisco Zambrano, *Diccionario Bio-Bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, Tomo IX, México, Buena Prensa A. C., 1963, pp. 563-568.

⁵⁷⁵ Sabía latín, griego y era consumado poeta. Tal fue su reputación, que aun siendo estudiante de teología, fue maestro de la misma en Plasencia. Fue graduado de doctor en la Universidad de Alcalá y más tarde en la de la Nueva España. *Ibid.*, 563-566.

⁵⁷⁶ Véase J.M.D. P. Citado en Zambrano, *Diccionario Bio-Bibliográfico*, op. cit., p. 570.

⁵⁷⁷ Véase *Ibid.*, p. 588.

⁵⁷⁸ Aunque no se ha encontrado información respecto a la fecha de inicio de las funciones del padre Hortigosa en el Santo Oficio, la nómina del Tribunal de la Inquisición de 1541 a 1646, lo menciona entre otras personas que habiendo jurado secreto y fidelidad, colaboran como calificadores sin tener nombramiento. Zambrano, *Diccionario Bio-Bibliográfico*, op. cit., p. 594. Zambrano menciona además un grupo de calificadores que aunque sin nombramiento, se encontraban en la nómina de la inquisición como calificadores: “Algunas otras personas religiosas, sin habérseles despachado nombramiento, habiendo jurando el secreto y fidelidad; y son de la Compañía de Jesús el Padre Doctor Pedro de Hortigosa, lector de prima teología y el oráculo de estos reinos; el P. Juan de Ledesma, lector asimismo de teología; y el P. Pedro de Velasco, acutal provincial de

incluso a viajar juntos a Europa cuando Hortigosa fue nombrado Procurador de la Provincia.⁵⁷⁹ Por medio de los documentos podemos saber que el padre Hortigosa ya fungía en labores de calificador para Marzo de 1597.⁵⁸⁰

Este doctor en teología pudo haber advertido rápidamente la capacidad nigromántica del *Tratado*,⁵⁸¹ por las razones mencionadas anteriormente como: la determinación de la mejor hora planetaria para lograr una propicia influencia astrológica de las inteligencias en la operación geomántica, la consciencia del poder de la influencia que hace posible el “ligar” las voluntades de los hombres, y de cuyos peligros se protege con oraciones dirigidas a Dios y con signos de tradición judeo-cristiana ampliamente utilizados como talismanes en las prácticas mágicas desde la Edad Media.

A continuación vale la pena conocer mejor las labores de la institución inquisitorial, encargada de velar por la sociedad cristiana, para entender su papel en el desarrollo cultural de la Nueva España y su postura ante este tipo de manuscritos.

El Tribunal del Santo Oficio⁵⁸² fue instituido en la Nueva España por la cédula real de Felipe II expedida el 25 de enero de 1569, la cual mandaba la creación de dos tribunales del Santo Oficio, uno en la Nueva España y otro en el Virreinato del Perú.⁵⁸³ Así, en la Nueva España se designó una administración religiosa subordinada al Tribunal en el arzobispado de México y en los obispados de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca, Guadalajara, Yucatán, Vera Paz, Chiapas, Honduras y Nicaragua. De igual forma, se esperaba que el poder virreinal asistiera al tribunal en sus labores.⁵⁸⁴

Para septiembre de 1571 llegó la autoridad inquisitorial a tierras novohispana. Se designó como inquisidor general de México al doctor en ley canónica Pedro

esta provincia (1646-49)”. Nómina del tribunal de la Inquisición de 1541 a 1646 en *Ibid.*, p. 594.

⁵⁷⁹ Alegre citado en Zambrano, *Diccionario Bio-Bibliográfico*, op. cit., p. 589.

⁵⁸⁰ En la denuncia contra Alonso de Espinosa y Catalina de Lidueña. Véase también AGN. Inquisición, t. 209, Legs. 6A y 6C.

⁵⁸¹ Preciso es recordar que dicha práctica había sido condenada ya por una autoridad como Isidoro de Sevilla, quien la consideraba parte de la nigromancia. Libri XX, Liber VIII de Ecclesia et Sectis. IX. De Magis, Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum*, Éulogos, 2007.
http://www.intratext.com/ixt/LAT0706/_P6P.HTM Visto en mayo 2018.

⁵⁸² El Tribunal del Santo Oficio en España tuvo su origen en la bula *Exigit sincerae devotionis affectus* del papa Sixto IV (del 1 de Noviembre de 1478) en la que concedía a los Reyes Católicos el poder de nombrar a quienes desempeñarían el oficio de inquisidores en ciudades o diócesis en sus reinos, así como las características que dichos personajes habían de tener: Véase la bula en Gonzalo Martínez Díez, *Bulario de la Inquisición Española (hasta la muerte de Fernando el Católico)*, Madrid, Universidad Complutense, 1998, p. 77.

⁵⁸³ Richard E. Greenleaf, *The mexican Inquisition of the sixteenth century*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1969, pp. 158, 159.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 159.

Moya de Contreras —entonces inquisidor de Murcia—, a Alonso de Cervantes como fiscal y a Pedro de los Ríos como notario.⁵⁸⁵

Tenemos así que para el año 1600, el Tribunal del Santo Oficio de la Nueva España estaba ya instalado. Conformado por inquisidores, notario, alcalde, comisario, los calificadores⁵⁸⁶ y los familiares⁵⁸⁷ (cuerpo de policías no asalariados), se encargaría de defender la fe cristiana persiguiendo las herejías mediante el ejercicio de una práctica inquisitorial caracterizada por la “formulación de una acusación por iniciativa directa de la autoridad, es decir, sin necesidad de delaciones o acusaciones de testigos”.⁵⁸⁸

Con tal objetivo era necesario informar a la población su deber de confesar posibles herejías que hubiera cometido, tanto las personales como las cometidas por algún conocido, y para poder identificarlas se usaba informar el “edicto de fe” documento que contenía listas de herejías.⁵⁸⁹ Resulta necesario precisar que el funcionamiento de la Inquisición dependía en gran medida de la detentación y el empleo de documentación, que podemos distinguir en lo institucional —referente al gobierno, reglamentos de los miembros y de la administración hacendaria—,⁵⁹⁰ así como de lo procesal, centrado éste en la reglamentación de los conceptos de herejías y las fuentes del Derecho.⁵⁹¹ De la misma forma, era práctica común que una vez iniciada la denuncia de herejía —*inquisitio*— todos los pasos del procedimiento debían ser escrupulosamente anotados en “el acta”, a saber: las medidas tomadas por los inquisidores, las denuncias, las confesiones,

⁵⁸⁵ *Ibid.*

⁵⁸⁶ Los calificadores serían del clero docto en teología o derecho canónico que principalmente se encargaba de examinar libros importados a la colonia. *Ibid.*, p. 183.

⁵⁸⁷ Éstos eran miembros de la cofradía de San Pedro Mártir, fundada por el papa Inocencio IV en 1252 y cuyos miembros contaban con privilegios e inmunidades. Richard E. Greenleaf, *Inquisición y sociedad en el México Colonial*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A., 1985, p. 271.

⁵⁸⁸ Juan Carlos Galende Díaz y Susana Cabezas Fontanilla, “Historia y documentación del Santo Oficio Español: El periodo fundacional”, Susana Cabezas Fontanilla, María del Mar Royo Martínez, *III Jornadas Científicas sobre Documentación en época de los Reyes Católicos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004, p. 120.

⁵⁸⁹ “*Ibid.*”, p. 135. Cabe mencionar que, desde el 30 de diciembre de 1571, la población indígena dejó de ser un objetivo de reforma para el Santo Oficio.

⁵⁹⁰ Galende Díaz y Cabezas distinguen tres tipos de documentación institucional: las instrucciones, producto de juntas de letrados guiadas a homogeneizar la práctica en los tribunales; las cartas, instrumento de rápida comunicación para el cumplimiento de órdenes; y las provisiones, las cuales comunicaban asuntos particulares, como nombramientos, comisiones, prebendas. Al respecto de las cartas, dicen: “De hecho, este tipo documental se convirtió en el instrumento más eficaz contra la herejía escrita, puesto que fue frecuentemente empleado para informar a los inquisidores y comisarios de los libros prohibidos que diariamente salían al mercado y que éstos debían retirar. Su contenido debía asimismo permanecer reservado pues sólo podía ser leído por miembros de la institución, de ahí que el historiador Gustav Henningsen las clasifique como “legislación secreta”. *Ibid.*, pp. 131, 132.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 134.

y los testimonios,⁵⁹² así como la sentencia la cual debía de ser votada de forma mayoritaria. Al final, todos los inquisidores firmaban el documento, aunque alguno de ellos estuviera en desacuerdo con la condena establecida.⁵⁹³ Por estas fuentes es posible percatarnos de la cercana colaboración del tribunal mexicano con el Consejo de la Suprema Inquisición en España.⁵⁹⁴

La profusión de documentos en sus archivos, entre cartas, memoriales, actas, cédulas reales, y bibliografía de consulta urgente, nos dan una idea del funcionamiento del Tribunal. Esto pese al desorden y la común pérdida de papeles en el archivo inquisitorial de la que da cuenta el arzobispo Juan Sáenz de Mañozca designado por las autoridades españolas como visitador en 1645.⁵⁹⁵

Después de esta breve introducción a las labores del tribunal, podemos entender que en la Nueva España al tener permitido adecuar las normas inquisitoriales a las circunstancias y necesidades del virreinato, la Inquisición ejercía el papel de regulador cultural⁵⁹⁶ persiguiendo las herejías, las cuales podían ser blasfemias, o acciones heréticas, escandalosas e indecentes contra la iglesia y contra las jerarquías coloniales.⁵⁹⁷ En la medida en que persiguió a judaizantes, a luteranos y a calvinistas; así como las transgresiones sexuales

⁵⁹² *Ibid.*, p. 137.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 138.

⁵⁹⁴ Greenleaf, *The mexican Inquisition op. cit.*, p. 160.

⁵⁹⁵ Medina citado en Araceli Campos Moreno, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España 1600-1630*, México, Colegio de México, 1999, p. 21.

⁵⁹⁶ Incluso, para cumplir con estos objetivos “se crearon manuales, donde clasificaron por orden alfabético los delitos, se escribieron compendios y publicaron edictos para dar a conocer a la población virreinal las faltas que perseguía el Santo Oficio”. Araceli Campos Moreno, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España 1600-1630*, México, Colegio de México, 1999, p. 29. De ahí surgió el *Abecedario general de los relajados, reconciliados y penitenciados por el Santo Oficio de esta Inquisición de la Nueva España desde su fundación en 1571 hasta 1726*, AGN, Inquisición, vol. 1265, exp. 09.

⁵⁹⁷ Araceli Campos Moreno, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España 1600-1630*, México, Colegio de México, 1999, pp. 23, 24.

(bigamia y solicitud), es posible considerar al Santo Oficio como una institución de control social.⁵⁹⁸

Este control tenía especial interés en aquel tipo de herejes constituido por hechiceros, brujos y adivinadores. Varias fueron las denuncias realizadas hacia tales prácticas, sin embargo, pocas veces fueron perseguidas ya que el tribunal solía considerarlas simples supersticiones puesto que el motivo principal de su falta se reducía a “sacar dinero”.⁵⁹⁹

Diferente era el caso de los astrólogos, a quienes el Santo Oficio empezó a juzgar en 1582, con duros castigos a decir de Greenleaf.⁶⁰⁰ Sin embargo, previa autorización del Tribunal, el Santo Oficio permitió la impresión de pronósticos ya que resultaban útiles para la navegación, la agricultura, y la medicina, a la vez que servían para la medición del tiempo y la previsión de posibles catástrofes naturales.⁶⁰¹ Así, podemos ver que los límites entre prácticas condenables y no condenables en una misma materia resultaban muy difíciles de discernir. La calificación inquisitorial parece haber dependido finalmente de la manera de llevar a cabo la “práctica de conocimiento”.

De igual forma debía el Santo Oficio ser perseverante en la observación de obras impresas que llegaran a la Nueva España. Para ello contó con comisarios vigilantes de literatura sospechosa que iniciaban sus labores inquisitivas desde el puerto de Veracruz.⁶⁰² No obstante, los documentos en el archivo de la

⁵⁹⁸ “La Inquisición en la Nueva España “entre 1622 y 1700 manejó aproximadamente de doce mil trámites y dio cauce a quince procesos por año”. Solange citado en *ibid.*, p. 23 Curiosamente, como observa Campos, los delitos menores fueron los que más se castigaron. Para el caso de control social a través de la Inquisición, véase el juicio que se ejerció al potentado gobernador del Nuevo Reino de León Luis Carvajal en el siglo XVI. C.f. Pablo Martínez del Río, *El Alumbrado*, México, 1837; y Seymour B. Liebman (ed.) *The Enlightened. The writings of Luis Carvajal El Mozo, Coral Gables*, Miami, University of Miami Press, 1967. Greenleaf, *The mexican Inquisition...*, *op. cit.*, p. 171.

⁵⁹⁹ Araceli Campos Moreno, “El conjuro de las habas, texto adivinatorio del virreinato mexicano”, Mariana Masera, *Literatura y cultura populares de la Nueva España*, México, UNAM, 2004, p. 70. En el caso de España, Julio Caro Baroja menciona al respecto la incredulidad de fray Lope de Barrientos, obispo de Cuenca, respecto a las brujas voladoras y de Alfonso de Madrigal, obispo de Ávila, sobre el sabbath. Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 138. Por su parte, Araceli Campos considera que “a que los denunciados no eran acaudalados así que no veían una forma de enriquecerse con el proceso”. Campos Moreno, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁰⁰ AGN, Inquisición, Tomo 125, exo. 41; and Tomo 266, exp 14. Greenleaf, *The mexican Inquisition...*, *op. cit.*, p. 173.

⁶⁰¹ Como “eclipses, lluvias, prestes, tiempos serenos o secos” *Primer abecedario*, fol. 55 rv citado en Araceli Campos Moreno, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España 1600-1630*, México, Colegio de México, 1999, p. 30.

⁶⁰² Los comisarios abordaban los barcos que llegaban a San Juan de Ulúa, examinaba los pasaportes de los pasajeros y de los marinos y buscaban libros prohibidos en el equipaje, de donde algunos eran inventariados y enviados a la aduana en espera de una dictaminación —basada en listas de libros prohibidos o en examen de los calificadores— antes de ser regresados a sus dueños. Greenleaf, *The mexican Inquisition...*, *op. cit.*, p. 183. Sobre el comercio de libros véase Irving A. Leonard, *Libros del Conquistador*, trad. Mario Monteforte Toledo, México, Fondo de Cultura

inquisición muestran grandes listas de libros prohibidos que llegaron a distintos puntos de la Nueva España.⁶⁰³

Las averiguaciones y persecuciones de libros prohibidos se extendían a los habitantes que los poseyeran. El inquisidor general Pedro Moya de Contreras decretó en 1571 la persecución de cualquiera que leyera o tuviera en su posesión libros prohibidos o que atentaran con minar la fe, además, mandaba que se entregasen al Tribunal.⁶⁰⁴ No obstante, existió una figura legal que permitía cierta libertad al respecto, me refiero a la licencia inquisitorial para leer libros prohibidos. Ésta fue establecida en 1559 por el papa Pablo IV, sin embargo se volvió tan popular que en 1628 el inquisidor Zapata logró suspenderla, aunque sólo fuera por 6 años cuando el inquisidor Sotomayor la reestableció.⁶⁰⁵ Como resultado de estos estatutos, se consiguió decomisar gran número de libros.⁶⁰⁶ Con estos datos en nuestros días podemos notar que las personas quienes con más probabilidad tenían libros extranjeros de dudosa ortodoxia fueron los impresores,⁶⁰⁷ los médicos, los clérigos ⁶⁰⁸ y los cosmógrafos, es decir aquellos quienes habían recibido una avanzada educación teórica de la astrología, probablemente en universidades o colegios especializados.

En su estudio sobre cosmografía y astrología en el mundo Ibérico, Ana Ávalos muestra el caso de la circulación de libros dentro de una red intelectual

Económica, 1953.

⁶⁰³ Véase Greenleaf, *The mexican Inquisition...*, *op. cit.*, p. 183. Este autor considera los Tomos 82, 84, 141 y 142 del Ramo Inquisición, del AGN, muestras del intento de regular libros y hombres.

⁶⁰⁴ Para ello, fue dado a conocer un índice en 1573. Greenleaf, *The mexican Inquisition...*, *op. cit.*, p. 184.

⁶⁰⁵ Ana Cecilia Ávalos Flores, “Cosmografía y astrología en Manila, una red intelectual en el mundo colonial ibérico” *Memoria y sociedad*, Bogotá (Colombia), 13 (27): 27-40 / julio-diciembre 2009, p. 37.

⁶⁰⁶ Como un ilustrativo ejemplo, véanse las obras de astrología listadas en el inventario de libros que recogió la Inquisición en 1655 al obrero mayor de las obras de la catedral de México, Melchor Pérez de Soto, en José Miguel Quintana, *La Astrología en la Nueva España*, México, Bibliófilos Mexicanos, 1969, pp. 282 – 292.

⁶⁰⁷ Greenleaf, *The mexican Inquisition...*, *op. cit.*, p. 184. Véase Francisco Fernández del Castillo, *Libros y libreros en el siglo XVI*, México, Archivo General de la Nación - Fondo de Cultura Económica, 1982.

⁶⁰⁸ Greenleaf, *The mexican Inquisition...*, *op. cit.*, p. 162. Véase AGN, Inquisición, Tomo 86, exps. 1, 2, 4. Vale la pena entender el amplio término de clérigo: “puede referirse a cualquiera que haya sido tonsurado como señal de su intención piadosa de ser ordenado, incluso a un chico todavía adolescente. Un poco más estrictamente, designaba a un hombre que había sido ordenado, por lo menos con las órdenes menores: alguien ordenado como portero, lector o monaguillo. Estos oficios habían estado vinculados en un principio con tareas específicas, pero en la Europa de la Baja Edad Media fueron meramente pasos en el camino hacia el sacerdocio — pasos asequibles incluso para aquellos que no pretendían llegar al final del camino, hasta la cima de la profesión. {...} Los estudiantes de las universidades medievales eran ordenados con las órdenes menores como materia de curso; cualquier que fuera a una universidad obtenía la ordenación, por lo que se cualificaba como clérigo. En otros contextos, <<clérigo>> se refería a alguien que no había sido ordenado, pero ayudaba aun sacerdote en diversas funciones litúrgicas y prácticas”. Kieckhefer, *La magia en la edad media*, *op. cit.*, p. 165.

cuyo motor solía encontrarse en los cosmógrafos. Ellos, como se mencionó anteriormente, estaban especialmente formados en matemáticas, física, astrología, y ciencias tanto teóricas como prácticas para poder cumplir las exigencias expedicionarias de la corona; y fueron también varias veces acusados ante la Santa Inquisición por “levantar figuras”, es decir, practicar la astrología judiciaria. Ávalos nos refiere el caso de la relación entre el capitán Pedro Porter Casanate y el cosmógrafo y librero Melchor Pérez de Soto.⁶⁰⁹ En 1635 Porter Casanate propuso una exploración a California al conde de Salvatierra virrey de la Nueva España. Esta se llevó a cabo el 6 de diciembre de 1643 y participó Melchor Pérez de Soto. Tiempo después la Santa Inquisición acusó a Pérez de Soto por posesión de libros prohibidos, de astrología principalmente,⁶¹⁰ y él en sus declaraciones informó que había aprendido la astrología del propio admirante, Pedro Porter.⁶¹¹

En este ambiente de constante vigilancia del orden y control social, así como de la imposición de obediencia, resulta comprensible la llegada del *Tratado de geomancia* a manos del Santo Oficio, aunque perdure todavía la incognita respecto a los detalles de su arribo a la Nueva España.

⁶⁰⁹ Quien fue caballero de la orden de Santiago. Fue tanta su pericia que en 1634 fue publicado su *Reparo a errores de la navegación española*. Ávalos, *op. cit.*, p 37.

⁶¹⁰ Quintana, *Ibid.*

⁶¹¹ Quien “vivió en casa de este confesante más de tres años y enseñó a este los principios y modos de levantar figura por los libros y tablas”. Ávalos, *Ibid.*

Conclusiones

Tras el análisis formal, literario y de la imagen del tratado de geomancia, podemos sugerir que nos encontramos frente a un manual original, o frente a una copia de uno, que pese a que está escrito de una manera muy clara y detallada, muestra un gran cuidado por mostrarse desorganizado e incompleto. Dadas las explicaciones teóricas, las instrucciones y ejemplos prácticos, así como la inclusión del crismón con fines de protección, podemos entender la prohibición que se ganó en su calificación inquisitorial novohispana, institución cuyo objetivo era el de guardar a la cristianidad de las herejías.

Por otra parte es también posible entender la dificultad de detectar y prohibir la adivinación astrológica a la que se enfrentó la Inquisición. El carácter versátil de la astrología durante el Renacimiento le permitió tener el carácter de conocimiento práctico de la cartografía y la medicina (enseñado en las matemáticas y en la filosofía), y a la vez servir de herramienta para la creación de horóscopos. Aunado a esto, es necesario considerar que la práctica de la astrología adivinatoria podía ser llevada a cabo tanto por simples aprendices como por reconocidos cartógrafos, médicos, y clérigos; en sí, por todos aquellos quienes tuvieran una educación en artes.⁶¹²

Lo que podemos observar es que las imágenes fueron el punto de partida para la transmisión del conocimiento práctico-teórico. Ya fuera en las cartas portuarias, en mapas y en diagramas astrológicos, la comprensión y la enseñanza de la astrología parten de una interpretación de la imagen.

En el *tratado de geomancia novohispano*, el término que se empleaba para designar el arte adivinatoria de la astrología y de la geomancia era el “alçado de figuras” con el cual se reconoce el papel importante de la imagen como transmisora de conocimiento. En nuestro *Tratado*, vemos aún más cómo las imágenes trascienden sus fronteras de poder y pasan de ser transmisoras a reveladoras de conocimiento.⁶¹³ En la geomancia, las imágenes al ser consideradas como “figuras inspiradas” se vuelven vehículos a través de los cuales las “inteligencias celestes” revelan las incertidumbres por las que se les pregunta.

⁶¹² Ana C. Ávalos considera que la inclinación intelectual aunada a la incertidumbre de viajes de larga distancia durante el periodo de la exploración y la conquista, fueron los factores que probablemente despertaron entre cosmógrafos y comerciantes una inclinación hacia la astrología adivinatoria, la cual podría darles una sensación de certeza. Ávalos, *Ibid*.

⁶¹³ Warburg sobre la depuración del símbolo: “la impresión sensitiva (mundo abajo, material) es capaz de convertirse en un signo espiritual (mundo abstracto, de arriba), y todo ello en un proceso físico-fisio-psicológico resumido en una fórmula de la “expresión”. Linda Báez en el estudio, Aby Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosine, Un viaje a las fuentes*, Vol II, Linda Báez Rubí, México, UNAM, 2012, p. 17.

De la misma manera actúan las imágenes cuando son utilizadas y reconocidas como sellos profilácticos, pues ahí se acepta el papel de la imagen como vínculo de presencia y cuyo poder es activado a partir de un ejercicio visual: “la imagen tiene la capacidad de “mostrar” y, por tanto de convocar a través de su propia apariencia lo otro que se evoca y no se representa”.⁶¹⁴ Así, la imagen evoca los influjos celestiales que sólo ganan presencia mediante la activación del elemento figurativo visual en conjunción con la pronunciación de palabras ocultas.

Retomando lo anteriormente dicho, no fue necesario conocer la obra de Ptolomeo, ni haber estudiado la ciencia de Aristóteles para el aprendizaje práctico de la geomancia, e incluso se puede decir lo mismo de la llamada astrología judiciaria, dadas las tablas astronómicas, los comentarios y compilaciones de interpretaciones de las figuras astrológicas, así como de sus combinaciones en el sistema de casas. Este tipo de prácticas se encuentran profusamente en varias obras impresas de los siglos XVI y XVII, como lo podemos ver en los libros confiscados por la Santa Inquisición en la Nueva España, lo que da pie a pensar que su práctica era bastante difundida.

⁶¹⁴ Báez en Aby Warburg, *El Atlas de imágenes mnemosine*, vol. II, ed. Trad y notas de Linda Báez Rubí, México, UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, p. 33.

V

JOYAS MÉDICAS



El anillo mágico

En 1620 enviaba Gaspar de Mier, tesorero de penas de cámara de la Real Hacienda, una carta al Santo Oficio de la ciudad de México.⁶¹⁵ En él, confesaba que alrededor de dieciséis años atrás había acudido a un par de personas para la curación de una enfermedad de venérea, que le habían contado, se debía a algún hechizo mágico de amor.⁶¹⁶ Gaspar recurrió primero a la ayuda del fraile dominico Andrés Ximénez, quien le recetó un tratamiento que involucró el uso de dos anillos de oro hechos personalmente. Aunque Gaspar escribe al Tribunal para limpiar su alma de culpas, no entra en detalles sobre la forma en que los dos anillos debían de funcionar ni sobre el método de preparación de los anillos, —tal vez para evitar comprometerse él mismo en mayores investigaciones—. Sin embargo, es muy enfático en enunciar su poca eficacia.

Resulta interesante esta acusación porque según el testimonio, los anillos no fueron eficaces, lo cual resulta razón suficiente para que la acusación se desestimara como prueba de una práctica eficaz que debía de ser prohibida. Sin embargo, este testimonio nos habla de la práctica médica de usar talismanes para lograr la salud, muy popular durante la Edad Media Europea.⁶¹⁷

En este momento resulta necesario distinguir dos variantes del término amuleto. Como bien explica Nicolas Weill-Parot, un amuleto puede ser cualquier objeto que tenga poderes naturales inherentes; sin embargo, un talismán es un objeto que por medio del artificio humano, es decir, la modelación de la pieza por intervención humana, cobra una determinada forma, proceso éste a través del cual se considera que el objeto cobra entonces un poder efectivo.⁶¹⁸

Aunque para la época romana Plinio habla ya del ámbar como amuleto dadas sus capacidades curativas,⁶¹⁹ las referencias a objetos denominados talismanes que cuentan con poderes astrales se registran con abundancia a partir de la

⁶¹⁵ AGN. GD61 Inquisición. Año 1620. Vol. 328 exp.30 fs. 131 a 133.

⁶¹⁶ *Ibid.*, f. 131r.

⁶¹⁷ Como lo estudia Benedek Láng: “El hecho de que la mayoría de los textos de magia sobrevivieron en bibliotecas de universidades explica también su contexto codicológico. Generalizando, las obras de magia natural y talismanes se volvieron constituyentes integrales de manuscritos médicos y astronómicos sin ser consideradas particularmente mágicas o problemáticas, y esto refleja el hecho de que ellas tuvieron un lugar igualmente orgánico en los intereses científicos de los coleccionistas”. Benedek Láng, *Unlocked Books. Manuscripts of learned Magic in the Medieval Libraries of Central Europe*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2008, p. 269.

⁶¹⁸ Nicolas Weill-Parot, “Contriving Classical References for Talismanic Magic in the Middle Ages and the Early Renaissance”, Charles Burnett, W. F. Ryan (ed.), *Magic and the Classical Tradition*, London-Turin, The Warburg Institute-Nino Aragno Editore, 2006, p. 164.

⁶¹⁹ En el cap. XII del libro XXXVII de su *Historia Natural*, Plinio describe las propiedades curativas del ámbar. Pliny, *Natural History*, ed. D. E. Eichholz, London-Massachusetts, William Heinemann LTD-Harvard University Press, 1962, p. 202.

Edad Media (siglos XII y XIII)⁶²⁰ en obras como el *Otia imperialia* de Gervasius Tilberiensis (c.1150 – c. 1228),⁶²¹ el *Lapidario* de Alfonso el Sabio (1221-1284)⁶²² o el *Picatrix*, tratado talismánico también traducido en la corte de Alfonso el Sabio. Estas referencias, cuya base teórica se encuentra en obras como el *Centiloquio* del Ptolomeo (c. 100- c.170)⁶²³ o en el *De Imaginibus* Thābit ibn Qurra (826-901),⁶²⁴ mencionan el poder que sobre los hombres tienen los talismanes con figuras astrológicas hechos a base de ciertas piedras o metales. Especialmente el tratado talismánico Pseudo Aristotélico árabe traducido al latín, *Secretum Secretorum* (c. s. X) gozó de gran popularidad a partir del siglo XII,⁶²⁵ época durante la cual el saber talismánico circuló en compendios de conocimiento junto a tratados de astrología empleada en la medicina.⁶²⁶

⁶²⁰ Para una discusión sobre las personas que observaban las piedras, desde la ciencia o desde la magia, véase Alejandro García Avilés, “The Philosopher and the Magician. On some medieval Allegories of Magic”, Christian Heck (ed.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 241-252.

⁶²¹ Gervasius Tilberiensis, *Otia imperialia*, Hannover, C. Rümler, 1856.

⁶²² Alfonso El Sabio, *Lapidario and Libro de las formas & ymagenes*, Roderic C. Diman, Lynn W. Wunget, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1980.

⁶²³ Aunque también es considerada una obra de una obra apócrifa véase Nicolas de Bourdin, *Le Centilogue de Ptolomée ou la seconde partie de 'Uranie: par un exposition fort ample, commode à tous astronomes, philosophes, astrologues, medecins, arboristes, jardiniers, nautonniers, cronologistes & cosmographes*, Paris, éditions de la Grande Conjonction, 1993, pp. 19-25.

⁶²⁴ Sobre Thābit ibn Qurra, Burnett explica: “Pues él es el mejor representante de la rama intelectual de los sabeos en Bagdad del siglo IX. Los sabeos venían del area de habla siríaca de Harran, y desarrollaron una filosofía religiosa que involucraba una curiosa mezcla de ciencia natural aristotélica y magia hermética. Ellos habían construido templos para cada uno de los siete planetas y creían que había poderosos espíritus residiendo en cada uno de los planetas, cuyos nombres dejaron en su literatura esotérica junto con las oraciones que se dirigían a estos espíritus. Thābit, así como traductor de textos científicos griegos en árabe, también escribió varios textos sobre la religión filosófica sabea, y fue considerado por los árabes como un experto en talismanes, esencialmente. Charles Burnett, “Talismans: Magic as Science? Necromancy among the Seven Liberal Arts”, *Magic and Divination in the Middle Ages. Texts and techniques in the Islamic and Christian worlds*, Aldershot, Variorum, 1996, p. 7.

⁶²⁵ Traducido alrededor de 1230 por Felipe de Tripoli. Entre quienes consideraron al texto una autoridad en la astrología se encuentran, Nicolás de Oresme, Roger Bacon, Jean Buridan, Simon de Phares entre otros. Para una lista de manuscritos que lo mencionan, véase Steven J. Williams, “Reflections on the Pseudo-Aristotelian *Secretum Secretorum* as an astrological text”, *Micrologus*. XII Il sole e la luna, Tavarnuzze-Firenze, SISMELE, Edizioni del Galluzzo, 2004, pp.415-416.

⁶²⁶ La técnica de los estudiantes era copiar los manuscritos, poniendo énfasis en los apartados que les interesaban, al tiempo que añadían notas u otros tratados que les fueran útiles. De esta forma, Steven Williams en su estudio del *Secretum Secretorum* encuentra que varias de las copias manuscritas añaden tratados astrológicos, principalmente partes del *De septem herbis*, tratado astro-botánico; o el *fructibus planetarum*, que se añade al manuscrito de *Secretum secretorum* de Oxford, Balliol College. Ms 245. Véase *Ibid.*, p. 420 -421.

El uso de talismanes en la medicina astrológica

Así como la práctica de la astrología despertó objeciones y disputas,⁶²⁷ el empleo de talismanes astrológicos encontró tanto partidarios⁶²⁸ como detractores. Esto principalmente debido a la sospecha de que los talismanes estaban dirigidos a una entidad (“alguien”) capaz de causar los efectos deseados,⁶²⁹ teoría que podría cuestionar el poder divino y confrontar a los principios del monoteísmo cristiano.

Sin embargo, es interesante mencionar que los límites entre lo prohibido y lo aceptable son más flexibles de lo que hasta el momento se ha planteado. En un estudio sobre talismanes medievales,⁶³⁰ Charles Burnett encuentra que una forma de magia que no implicaba invocaciones ni sufumigaciones era aceptada. Una magia así era la llamada “talismánica” que consistía en la extracción de poderes de las esferas celestiales, por lo tanto, la operación es de carácter astrológico y no contrariaba los principios cristianos en tanto que obtenía poderes por medio de una “extracción” y no de una “invocación” a seres de dudosa procedencia. En defensa de este tipo de magia se encuentra, por ejemplo, la postura de Alberto el Grande⁶³¹ y de Pedro Alfonso.⁶³² Burnett explica cómo para los sabeos y los traductores latinos de Thābit ibn Qurra la ciencia de los talismanes es la culminación de la ciencia de las estrellas, la cual es a su vez la última y más excelsa de las siete artes liberales.⁶³³ Esto debido a que los talismanes eran considerados útiles para alcanzar un objetivo deseado, como lograr la salud tras una enfermedad, mejorar la vista, tener poder de convencimiento, etc.

La base teórica del funcionamiento de los talismanes se encuentra en la influencia astrológica sobre los objetos, la cual resultaba especialmente útil en

⁶²⁷ Véase Cap. III.

⁶²⁸ Weill-Parot menciona a Johan Pecham, Matteo d’Aquasparta, Gerónimo Torella, Santo Tomás de Aquino, Pedro de Abano, Arnaldo de Villanova, Guy de Chaudiliac entre los partidarios y Nicole Oresme como uno de los opositores. Véase *op. cit.*, pp. 166-176.

⁶²⁹ Nicolas Weill-Parot discurre sobre la noción de “imagen astrológica” a través del autor del *Speculum Astronomiae* atribuido a Alberto el Grande, la cual se trataría de una imagen no adresativa que deriva su poder de las estrellas, aunque concurda que esta noción teórica surge de una versión del *De Imaginibus* de Thābit ibn Qurra que elimina toda mención de invocaciones y espíritus, probablemente en la versión traducida de Juan de Sevilla, como se explicará más adelante. Véase *Ibid.*, p. 166.

⁶³⁰ Charles Burnett, “Talismans: Magic as Science?... *op. cit.*, pp. 1- 15.

⁶³¹ C.f. Albertus Magnus, *Speculum astronomiae*, ed. Paola Zambelli *et. al.*, Pisa, Domus Galilaeana, 1977.

⁶³² Burnett, “Talismans: Magic as Science?...”, *op. cit.*, p. 5. No obstante, Burnett también toca el problema de las traducciones y las interpretaciones al mencionar las versiones del *De imaginibus* de Thābit ibn Qurra, la de Adelardo de Bath y la de Juan de Sevilla, que resultan diferentes entre sí básicamente porque la primera incluye invocaciones, mientras que la segunda no contiene ninguna mención de espíritus. *Ibid.* pp. 6-9.

⁶³³ *Ibid.*, p. 13.

la medicina que aplica el poder astral en el cuerpo humano.⁶³⁴ Según la teoría humoral de Galeno (c. 129 – c. 201) que pervivió durante la Edad Media e incluso en el humanismo renacentista, las enfermedades provienen del desequilibrio o alteración de los humores naturales del cuerpo, cuyas características entre los hombres están dadas por los signos zodiacales de las personas. De tal manera, los signos zodiacales no sólo permitirían conocer el tipo de carácter de la gente, sino el tipo de enfermedades a las que estaría predispuesta.⁶³⁵ Por otra parte, cada constelación zodiacal ejercería una influencia sobre una determinada parte del cuerpo (Imagen 44).

⁶³⁴ C.f. Ulrike Bauer-Ebenhardt, *Der Liber introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, München, Tuduv-Verlagsgesellschaft, 1983. Un estudio específico sobre la fisonomía en Escoto puede encontrarse en Danielle Jacquart, “La Physiognomonie ‘a l’époque de Frédéric II: Le traité de Michel Scot”, *Micrologus, II Le scienze alla corte di Federico II*, Tavarnuzze-Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 1994, pp. 19-37.

⁶³⁵ C.f. *Galenus Pergamensis de Temperamentis, et de Inaequali Interperie, libri Tresm*, trad. Thoma Linacro, Cambridge, C.J. Clay-Macmillan-R. Bowes, 1881.

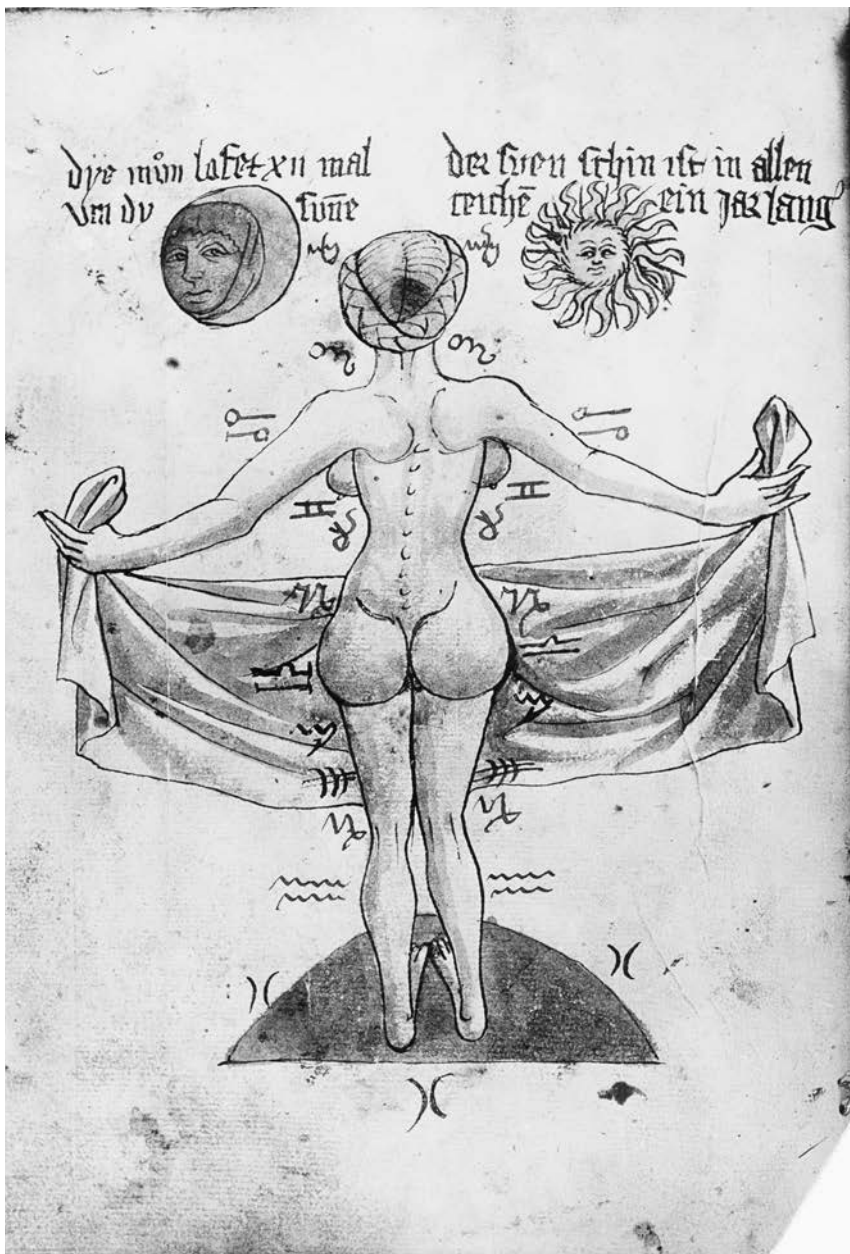


Imagen 44. Mujer zodiacal. Tübingen, Universitätsbibliothek, Md 2, fol. 42v. The Warburg Institute. Photographic Collection. This material is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 3.0 Unported License.



Imagen 45. Ciclo las mansiones de la luna. Manuscritos de la tradición del Ghaya Picatrix. (Castilla 1280-1284). Biblioteca Apostólica Vaticana, Reg. Lat. 1283, fol. 21r. pt.A. Versión digital disponible en Biblioteca Vaticana https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.1283.pt.A/0051

Así, entendiendo los procesos del cuerpo humano en relación con el movimiento de las esferas celestes, era posible identificar la falta de armonía del cuerpo que era la causa de la enfermedad, y de acuerdo a los movimientos de los planetas a lo largo de la eclíptica, conocer la prognosis y determinar el mejor momento para iniciar el tratamiento.⁶³⁶ El tratamiento tendría así el fin de ayudar a la recuperación de la armonía atrayendo las energías astrales benéficas a través de talismanes, los cuales deberían portarse o llevarse en las ropas sobre partes específicas del cuerpo.⁶³⁷ (Imagen 45).

Esta concepción de la medicina que busca restaurar la armonía del cuerpo auxiliado por las energías astrales era la practicada por Guy de Chauliac, médico del papa Clemente VI.⁶³⁸ De esta forma, vemos cómo el conocimiento astrológico, con gran influencia del *Canon* de Avicenna, se volvió importante para el currículum de medicina en las universidades europeas luego de 1270.⁶³⁹

⁶³⁶ Sobre el movimiento de los astros para el pronóstico de la enfermedad, así como para la determinación del inicio del tratamiento, véase Petrus de Abano, *Conciliator differentiarum philosophorum et medicorum*, Venetiis, Impressa omnia Venetiis: Accurate folitque impensis nobilis viri domini Luce Antonii Junta Florentini in eiusdem officina, 1526. De igual forma, el tratado talismánico medieval *Ghāyat al-Ḥakīm* mejor conocido como *Picatrix*, menciona las tres figuras que corresponden a cada signo zodiacal en su movimiento por la eclíptica —dentro del círculo zodiacal, cada signo ocupa treinta grados, los cuales se dividen en tres decanatos, de 10 grados cada uno—, a los cuales les corresponden figuras específicas. El tratado también refiere a los planetas como deidades planetarias a las que se harían invocaciones concretas, considerado su representación particular dependiendo de la posición zodiacal que vaya ocupando. Véase David Pingree (ed.), *Picatrix: the latin version of the Ghāyat al-Ḥakīm*, London, The Warburg Institute, 1986.

⁶³⁷ El talismán será entonces dirigido al planeta o signo zodiacal correspondiente a la parte del cuerpo afectada. Un estudio sobre los talismanes utilizados en la medicina astrológica que trata suscitadamente obras desde el Asclepio, Galeno, Arnaldo de Villanova, Guy de Chauliac, médico del papa Clemente VI, Inocencio VI y Urbano V, es Claude Lecouteux, *Le livre des talismans et des amulettes*, Paris, Auazas Editions Imago, 2005. Las imágenes astrológicas se encuentran en los variados lapidarios medievales. Uno que valdría la pena mencionar es el del rey Alfonso X el sabio, véase Alfonso El Sabio, *Lapidario and Libro de las formas & ymagenes*, Roderic C. Diman, Lynn W. Wunget, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1980. Debido a la falta de mayor información sobre los anillos para tratar a Gaspar de Mier impiden un análisis más profundo sobre su uso como talismanes, sin embargo, el papel del oro para lograr la salud puede encontrarse en *Picatrix*, *op. cit.*

⁶³⁸ C.f. Sabine Tittel, *Die "Anatomie" in der "Grande Chirurgie" des Gui de Chauliac*, Tübingen, Niemeyer, 2004. Como bien menciona Lecouteux, estas prácticas no eran del todo bien vistas por las autoridades eclesiásticas porque introducían varios elementos mágicos o supersticiosos. *Ibid.*, p. 110. Terestchenko ofrece un valioso compendio de medicina astrológica, tratando ejemplos de diátesis astrológica, así como el diagnóstico y la terapia de las enfermedades a través de métodos astrológicos. Terestchenko, *Méthode astrologique de la médecine Hermétique. Diagnostique et thérapeutique des maladies*, Paris, Charcornac Frères, 1949.

⁶³⁹ Según notó Michael McVaugh, esto se debió probablemente a la cobertura enciclopédica de la obra mientras que los cinco libros que lo conforman, dado que tratan de diferentes temas, pudieron haber sido estudiados individualmente, además suelen estar citados individualmente. Sobre el contenido: "Libro I presenta una cuenta de principios fisiológicos, patológicos y terapéuticos; el libro II es sobre farmacología, listando simples medicamentos y sus propiedades; el libro III considera los padecimientos de los órganos principales, organizados de la cabeza a los dedos de los pies, y el libro IV aquellos de todo el cuerpo (notablemente las fiebres) así como los tumores, heridas, fracturas, y problemas de la piel; el libro V es un *antidotarium*, que trata sobre medicamentos compuestos". Michael McVaugh, "Medical knowledge at the time of

Habiendo ya trazado brevemente una historia de la medicina astrológica en la práctica medieval, trataremos ahora de entender el sentido cotidiano del uso de talismanes.

Un autor que nos puede ser de utilidad para tales efectos es Gottfried Semper. Si bien el historiador alemán Gottfried Semper realiza un estudio de la ornamentación y sus leyes estéticas hacia mediados del siglo XIX, resulta de importancia destacar de su trabajo un aspecto definitorio que le sirvió a Warburg para llevar a cabo un estudio del ornamento y la relación del individuo hacia éste.⁶⁴⁰ Semper entiende que el uso de ornamentos o decoraciones sirve para embellecer al tiempo que para corregir defectos. Sin embargo, lo más interesante para nuestros fines, es que define el ornamento como una derivación de la noción griega de cosmos. Él nota que entre los helenos, el cosmos es la llave de la observación del mundo y del arte. Para ellos, su disposición establece leyes que los hombres siguen en cierta manera inconsciente al momento de decorar, de tal forma que los ornamentos se vuelven elementos de embellecimiento macrocósmico a través de cuyos contrastes de color y de asimilación con lo decorado, los defectos son corregidos.⁶⁴¹ La ornamentación así guiada bajo principios, era tanto legitimación del objeto decorado como reflejo del orden del mundo, se le consideraba un símbolo auto aclarador de las leyes. Para Semper, el hecho de que el hombre buscara embellecerse a través de los ornamentos se debe a la búsqueda del aumento de las características de lo decorado por medio de las adiciones artísticas, lo que añade a la práctica decorativa una tendencia simbólica.⁶⁴²

Frederick II”, *Micrologus*, II Le scienze alla corte di Federico II, Tavarnuzze-Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 1994, p. 7. Asimismo Guy de Chauliac y Avicenna fueron básicos en el currículo de la Universidad de Salamanca durante los siglos XVI y XVII. *A defunctis interdum Videntes erudiuntur. Los estudios de Anatomía en la Universidad de Salamanca. Exposición bibliográfica*, Margarita Becedas González et. al., Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 44, 45.

⁶⁴⁰ Gottfried Semper, *Über die formale Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol*, Zurich, Verlag von Meyer & Zeller, 1856.

⁶⁴¹ Semper considera que el cosmos tiene una simetría que puede constituir una ley estética. El hombre se percata inconscientemente y busca imitarla, lo cual logra por medio del uso de adornos, los cuales manifiestan la simetría en su cuerpo humano y al tiempo, vinculan al hombre con la simetría del cosmos. Para un estudio de la teoría de Semper, véase Hubert Locher, *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst, 1750-1950*, München, Wilhelm Fink, 2001, pp. 366-378; también Spyros Papapetros, “World ornament: The legacy of Gottfried Semper’s 1856 lecture on adornment”, *Anthropology and Aesthetics*, No. 57/58 (Spring/Autumn 2010), pp. 309-329; y sobre la lectura de Semper que hace Warburg, Spyros Papapetros, “Warburg, lecteur de Semper: ornement, parure et analogie cosmique”, Marie Sanquer, Anika Schwarzwald trad., *Images re-vues histoire, anthropologie et théorie de l’art*, Hors-série 4, 2013, mis en ligne le 30 janvier 2012, consulté le 09 juillet 2016.
<http://imagesrevues.revues.org/2862> Visto en mayo 2018.

⁶⁴² *Ibid.*, p. 2.

En su análisis sobre el anillo como ornamento, obien “joya” (*Schmuck*), Semper concluye que es una decoración microcósmica de principio radial que identifica al dedo como punto medio de la relación de heroseamiento, estableciendo una ley eurítmica de embellecimiento microcósmico. Brinda como ejemplo el que entre los griegos el anillo era objeto portador de amuleto, de recuerdos, de sellos o de premios, en consecuencia, el anillo era un objeto útil para fortalecer al portador, amplificando sus propiedades con las constituyentes del objeto.⁶⁴³ A Warburg le interesó la relación que se establece entre el ser humano y el cosmos mediante el ornamento, pues éste resulta ser el vehículo mediante el cual se refleja el proceso de simbolización del individuo al enfrentarse con las fuerzas actuantes del cosmos. Partiendo de estas reflexiones podemos rescatar la importancia simbólica del ornamento como joya en sus más profundas raíces, aquéllas donde funciona como un vehículo de unión entre el individuo y el cosmos. Podemos decir así, en el caso de los talismanes astrológicos, que su funcionamiento responde a la representación simbólica de la potencia del prototipo astrológico, así brindándole al objeto artístico una determinada intención o agencia.⁶⁴⁴

En su breve estudio sobre simbolismo, Warburg ahonda en las relaciones entre el objeto y el sujeto, y dice que entre ambos se establece un proceso de negociación de límites y de distancia.⁶⁴⁵ Si consideramos el anillo talismánico bajo estos parámetros, nos encontramos entonces frente a un proceso de asimilación corporal del hombre al poder de la joya, es decir, a través de su uso resulta una apropiación de la carga activa que bien podríamos considerar simbólica.

Volviendo a nuestro objeto de estudio, resulta una desgracia que Gaspar de Mier no haya brindado ulteriores descripciones del anillo, aunque es puntual en enunciar su ineficacia en lograrle la salud.

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 9. Tras estos razonamientos, surge entonces la duda, de si entre sociedades antiguas, el uso de amuletos contra la magia inició como adorno, o si al contrario, el uso de talismanes guió los conceptos estéticos de vestimenta.

⁶⁴⁴ Considero el término de agencia como la capacidad que tiene la imagen de causar una reacción en el hombre, que será la base de la relación que se establezca entre ambos. Retomando la agencia como intención, tanto por hechura, como función o percepción véase Horst Bredekamp, *Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem*, München, Die Stiftung, 1995. Sobre otros sentidos del término agencia, véase también Alfred Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998: “‘agency’ primarily serves to discriminate between ‘happenings’ (caused by physical laws) and ‘actions’ (caused by prior intentions). ‘Prior intentions’ implies the attribution to the agent of a mind akin to a human one, if not identical”. *Ibid.*, p. 17.

⁶⁴⁵ Aby Warburg, “*Symbolismus als Umfangbestimmung*” en *Werke in einem Band*, Martin Treml, et. al., Berlin, Suhrkamp Verlag, 2010, p. 622.

A continuación, presentaremos otros casos de práctica médica que no fueron aceptados por el Santo Oficio en la Nueva España, con el objetivo de documentar un ejercicio que parece ser no era tan ajeno.

Un manual de medicina astrológica

En 1606, el alemán Enrico Martínez⁶⁴⁶ traductor del Santo Oficio de la Ciudad de México, presentó a dicha Institución sus escritos y un cuaderno con el fin de obtener la aprobación para su impresión.⁶⁴⁷ El autor, impresor, ingeniero y astrólogo, había sido educado en Alemania; en la Ciudad de México se volvió impresor de obra tanto religiosa como de almanaques útiles para las actividades económicas de la ciudad. Sin embargo, esta vez su intención era publicar una obra mayormente de medicina astrológica. La opinión de sus calificadores, los padres Jesuitas Pedro de Hortigosa y Pedro de Morales fue “(...) dezimos que el señalar dias para curar, y las de más influencias de las estrellas para cosas naturales, es cosa de opinión y no contraria al motu proprio de sexto S”.⁶⁴⁸

El *motu proprio de sexto S* probablemente se refiera a la *Bula Coeli et Terrae* enunciada por el papa Sixto V en 1585. Ella se trataba de la “Prohibición de ejercer el Arte de la Astrología judiciaria y hacer Encantamientos, Adivinaciones, y Hechicerías, de leer y tener libros de las dichas cosas; y facultad de los Ordinarios y de los Inquisidores de reprimir y castigar a los inobedientes”. Esta prohibición responde a la idea de que las personas que buscan el conocimiento de las cosas futuras pecan de soberbia y vanidad en tanto que dicho conocimiento pertenece sólo a Dios.⁶⁴⁹

⁶⁴⁶ Las primeras noticias que se tienen de Enrico Martínez datan del proceso inquisitorial en contra del impresor holandés Adriano Cornelio César en 1598, donde sirvió como intérprete. A raíz de la condena del impresor bajo el cargo de hereje luterano, Enrico Martínez recibió su imprenta y sus materiales que habían sido embargados. Después se le conocería también por sus labores como astrónomo e ingeniero. Francisco de la Maza, *Enrico Martínez cosmógrafo e impresor de Nueva España*, México, UNAM, 1991, pp. 13, 14.

⁶⁴⁷ AGN. GD61 Inquisición, vol. (cajas) 1568 A exp. 37 2fs. Año 1606.

⁶⁴⁸ *Ibid.*, f. 37r.

⁶⁴⁹ “Dada en Roma, en San Pedro, año de la Encarnación de 1585, a los 5 de enero, en el primero de nuestro pontificado. H. Prod. Juan Baptista Canovio”. Dice: “Como son, primeramente, los Astrólogos, en otro tiempo Matemáticos, llamados Genethliacos y Planetarios. Esto es, Astrólogos de Nacimientos, que profesando la vana y falsa ciencia de las Estrellas y Astros y procurando atrevidísimamente prevenir la ordenación de la divina disposición que a su tiempo ha de ser revelada, miden los nacimientos o engendraciones de los hombres por el movimiento de las Estrellas y cursos de los Astros, y juzgan las cosas futuras o también las presentes y pasadas ocultas; y del nacimiento de los niños y el día de su nacimiento, y por otra cualquiera consideración y advertencia vanísima de los tiempos y momentos, presumen temerariamente adivinar, juzgar y afirmar, echando juicio del estado, de la condición, discurso de la vida, hora, riquezas, salud, muerte, caminos, contiendas, enemistades, cárceles, muertes y varios discrimines y otros casos prósperos y adversos y sucesos de cualquier hombre, no sin grande peligro de error e infidelidad”. Adelina Sarrión Mora “Bula Coeli et Terrae. Sixto V”, *Médicos e inquisición en el siglo XVII*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, pp. 182, 183.

Como explican los calificadores, la publicación de la obra fue prohibida, dado que:

En el quaderno fol 43 pag. 2 col. I que en republica tan christiana no se avian de admitir los lunarios de Henrico Martinez y fol. 49 pag. 1 col. 1 que teme que suenan mal a las orejas cristianas y fol 48 pag. 1 col. 1 que peccan los religiosos en acreditarlo y tambien parece mal que en una dispersa comun entre medicos astrologos y philosophos, escriven derechamente contra uno y con palabras no tan comedidas.⁶⁵⁰

El escaso número de documentos que hasta ahora nos dan cuenta de la práctica médico-astrológica en la Nueva España no debe servir como índice para constatar la prohibición general de su ejercicio. Baste recordar la existencia a partir de 1638 de la cátedra de astrología como parte de la enseñanza de la medicina en la Universidad Pontificia⁶⁵¹ para tener en consideración la aprobación de la influencia de las fuerzas de los astros en el cuerpo humano, creencia acorde a las teorías galénico-hipocráticas.⁶⁵² Sin embargo, los casos mencionados son los que se alejan del canon de lo permitido y entran en la borrosa zona entre práctica científica y mágica, razón por la que fueron prohibidos y por la que su testimonio sobrevive en los documentos de la Inquisición del Archivo General de la Nación.⁶⁵³

⁶⁵⁰ *Ibid.*, fs. 37r, 37v.

⁶⁵¹ En las cátedras de Astrología y de Matemáticas creadas en 1638, dentro de la Facultad de Medicina. Entre algunos profesores renombrados se encuentran Carlos de Sigüenza y Góngora y Joaquín Velázquez de León. Cf. Germán Viveros, "Sigüenza y Góngora y su proyecto de vida universitaria", Alicia Mayer González, *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000*, Tomo I, México, 2002; Roberto Moreno, "Apuntes biográficos de Joaquín Vázquez de León: 1732-1786", *Historia Mexicana*, México, Colegio de México, Vol. 25, no. 1 (Jul.-Sep.- 1975), pp. 41-75. Sobre la práctica de la medicina en la Nueva España en esta época véase María Luisa Rodríguez-Sala et. al., *Los cirujanos de hospitales de la Nueva España (siglos XVI y XVII): ¿miembros de un estamento profesional o de una comunidad científica?*, México, UNAM, 2005; e *Historia general de la medicina en México. Medicina novohispana siglo XVI*, vol. II, Gonzalo Aguirre Beltrán y Roberto Moreno de los Arcos, México, UNAM, 1992.

⁶⁵² Como ejemplos, véanse los celebrados: Alonso López de Hinojosos, *Summa y recopilacion de cirugia, con un arte para sangrar, y examen de barberos*, México, Pedro Balli, 1578; Juan de Barrios, *De la verdadera cirugia, medicina y astrologia*, México, 1607.

⁶⁵³ Fueron diversos los tipos de medicina prohibida, básicamente cualquier método cuya base se encontrara en la superstición, en la magia, invocación o botánica de dudosa confirmación. Existen en el Archivo General de la Nación, variados ejemplos al respecto, como AGN, Indiferente Virreinal, caja-exp.: 3466-018. Inquisición. Año 1635, fs. 2. *Declaración de Joseph de Quiñónez soldados de haber ido con un hombre para que lo curara de estar enamorado de una mujer con la que iba a casar*. Manila 30 de marzo 1635. Otro ejemplo en AGN, Indiferente Virreinal, caja-exp.: 6294-051. Inquisición. Año 1662, fs. 2. *Comparecencia de una mujer llamada María de Yllan, española, ante el Comisario del Santo Oficio, sobre el caso de mujeres esclavas que sabian curar del corazón degollado a una polla y en la cortada meter rebanadas de queso, y la sangre que se untaba [...]*; o bien AGN, GD61 Inquisición, vol. (cajas) 1558, exp. 39, 1 fs. Año 1713. Fray Francisco Camacho denuncia contra varias personas supersticiosas. Contra sí mismo por oraciones en donde había pacto implícito. -A un piloto [no se recuerda su nombre] por el mismo delito. -A una vieja vecina que curaba el dolor de cabeza con una servilleta alemanisca en un litro de agua -A Sebastiana de Olibares que sabia que para curar el corazón bastaban unas palabras

Conclusiones

Con la exposición anterior, pudimos percatarnos de que la figura del médico-astrólogo tan prestigiada en la temprana Edad Media europea,⁶⁵⁴ no llegó a ocupar una posición privilegiada en la sociedad novohispana debido probablemente al cambio de paradigma científico que vivió la Corona Española, del enciclopedismo del siglo XVI a la ciencia de la edad moderna previa a la ilustración, que gradualmente y de manera asimétrica se fue manifestando en las Instituciones de la Nueva España durante el siglo XVII.⁶⁵⁵ La atracción de fuerzas celestes para intervenir en el destino de los hombres, el cual se podía leer en las mismas estrellas, fue considerada un arte contrario a la enseñanza cristiana y por lo mismo fue relegada a la prohibición, al lado de aquellas prácticas llamadas brujeriles y supersticiosas.

Vale la pena notar, sin embargo, que los autores de los dos ejemplos médicos mencionados en este apartado Gaspar de Mier y Enrico Martínez, están relacionados con el grupo de pensadores con una amplia formación en astrología teórica, proveniente de una educación especializada,⁶⁵⁶ así ubicándose lejos del concepto popular y de la práctica de la superstición. Lo que encontramos en este momento es la adecuación social —de la mano con las herramientas de regulación y censura de la Monarquía católica— del paradigma cultural de ciencia y conocimiento, vuelto hacia fines prácticos y mercantiles.

en el oído. -A Catarina Florin que decia que una señora curaba sacando del cuerpo animal. -A Margarita de Olibares que creía en supersticiones; y finalmente AGN, GD61 Inquisición, vol. (cajas) 1590, exp. 8, 6 fs. Año 1768. *Interrogatorio de defensas puestas por Rosalía López de calidad castiza, debido a la causa que se le sigue por sopecha de hechicería; por curar enfermos con pósimas y unguentos*. Por otra parte, la medicina prehispánica fue recogida en un tratado de farmacología y botánica en 1522: Martín de la Cruz, *Libellus de medicinalibus Indorum herbis. Herbario de la Cruz-Badiano*, trad. Juan Badiano, 1522, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1964. Así como en Nicolás Monardes, *Dos libros, el uno que trata de todas las Cosas que traen de Nuestras Indias Occidentales, que sirven al uso de la medicina, y el otro que trata de la Piedra Bezaar, y de la Yerba Escuerçoncera*, Sevilla, Impreso en casa de Hernando Diaz, 1569.

⁶⁵⁴ La figura del médico astrólogo entra en crisis para la segunda mitad de trecento, de tal manera que para el renacimiento, el uso del término es menos frecuente según se refleja en los textos astrológicos. Nicolaus de Paganica, *Compendium medicinalis astrologiae*, ed. Giuseppe dell'Anna, Galatina, Congedo editore, 1990, p. 8.

⁶⁵⁵ Véase María M., Portuondo, *Secret Science. op. cit.*

⁶⁵⁶ Véase Cap. III.

Regno.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.



fieri sine regno

F **ps. VII.** **U**scit ambulans passus fore pati. pro
digus non reclinet vitium avari. virtus compariens
quodam singulari debet medium ad utrumque vitium
caute contemplari. **S**i legisse memoras ethicam ca
tomis. in qua scriptum legitur: ambula cum bonis.

CONCLUSIONES GENERALES

El presente estudio abarcó cinco casos de imágenes astrológicas en la Nueva España. Todas ellas pertenecieron al nivel cultivado de la población y parten de material proveniente del área central del actual México. Su selección e inclusión en este trabajo se realizó con el objetivo de ejemplificar el diverso uso que tuvieron en la sociedad novohispana.

Para poder presentar el tema del presente libro fue necesario exponer a manera de Introducción, el origen de las imágenes astrológicas, así como el papel que tuvieron durante el desarrollo cultural de la civilización occidental, la cual fue la base del pensamiento novohispano. Así, se hizo un recuento histórico de ellas y de su uso desde la Antigüedad al Renacimiento.

En esta introducción pudimos ver diagramas de la cosmovisión sobre diferentes vehículos o medios, como el escudo de Aquiles según lo cuenta Homero, así como representaciones estelares utilizadas en calendarios. Notamos la utilidad de los calendarios romanos para la regulación de actividades económicas y agrícolas; así como el empleo de relojes medievales para la organización de la vida religiosa.

Con el paso del tiempo, la utilidad pronóstica de las imágenes astrológicas —enraizada culturalmente— fue utilizada por personajes pertenecientes al grupo en el poder como una herramienta para exhibir su dominio sobre el resto de la población, como lo muestra el caso de Horóscopo de Antioco I.

Al mismo tiempo pudimos notar cómo esta recurrente observación del cielo llevó a la especialización de las técnicas o artes pronósticas, las cuales culminaron en la práctica de la astrología, como ciencia de predecir el futuro; la geomancia, forma de astrología terrestre de origen árabe; y la talismánica.

Durante el Renacimiento, la recuperación de conocimiento proveniente de la Antigüedad grecorromana al lado de la recepción de textos neoplatónicos fortaleció la práctica de la magia astrológica o talismánica, la cual tenía el objetivo de atraer la fuerza o el poder de las estrellas para influir sobre la vida cotidiana.

Con el tiempo, el desarrollo de las técnicas de impresión facilitó la producción y circulación de imágenes con contenido astrológico, alquímico o hermético no sólo entre médicos y religiosos sino ya también entre un público secular. Entre ellas se encuentran las que representaban caracteres y oficios humanos ligados a las teorías astrológicas, como los grabados de los hijos de los planetas o las representaciones de los oficios en los almanaques.

Así, presentamos la primera de nuestras imágenes, el *Mundus Archetypus*. Este grabado romano renacentista que muestra una cosmovisión neoplatónica con tintes herméticos fue producido dentro de la orden religiosa de los carmelitas, y fue más tarde recibido por la orden Jesuita. Fue esta orden la que

lo llevó a la Nueva España muy probablemente directamente de Italia, ya fuera de Roma o de Nápoles, virreinato bajo dominio español. Cabe mencionar en este punto, que las relaciones de la Nueva España —y los virreinos americanos— con los virreinos italianos a través de la circulación de imágenes y de obras, constituyen un punto focal para la comprensión de transmisión del humanismo renacentista que todavía hace falta explorar .

Fue probablemente en tierras americanas cuando probablemente el grabado tuvo una función educativa tanto en la cosmovisión que presenta, como en su posible adopción para un fin social con repercusiones políticas. Todo esto sin dejar de lado un factible uso meditativo según los usos de la imagen religiosa entre los jesuitas de la época.

En nuestro segundo caso, el programa festivo ideado por Velázquez de León, encontramos una descripción de los arcos triunfales y los adornos que embellecieron las calles de Plateros para festejar el entronamiento del rey Carlos III de España. Esta relación de los festejos fue impresa como homenaje luctuoso al autor quien además de poeta fue astrónomo, matemático y minerólogo. En este programa festivo astrológico podemos identificar una alegoría de transformación alquímica, en la cual el rey como Sol, flecha sus rayos a sus vasallos logrando con ello su transformación y mejoramiento. Más adelante en el programa festivo se mostraron las riquezas minerales de la Nueva España sobre las que el rey señoreaba, todo esto bajo el simulado cielo estrellado, en cuyo programa pictórico es posible distinguir la fecha aproximada de elaboración del aparato efímero así como de la celebración de las festividades.

Aunque resulta difícil precisar la distancia temporal entre estos dos primeros objetos —es decir, 1761 fecha de los festejos al rey Carlos III, con el grabado, fechado en 1602 pero presente en la biblioteca del Colegio de Artes de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México hasta su cierre en 1767—, es posible trazar un importante lazo entre ambos grabados, con el fin resaltar el papel la Compañía de Jesús en la transmisión y uso de imágenes en la Nueva España.

Tras la expulsión de los Jesuitas en 1767, Joaquín Velázquez de León junto con otros intelectuales de la ciudad de México como José Antonio Alzate y José Ignacio Bartolache, formó parte de la RSBAP Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Esta sociedad estuvo conformada en parte importante por un grupo de la élite ilustrada novohispana —muchos de ellos exalumnos de los Colegios de Artes Jesuitas— que se encargó principalmente de mantener los valores de la educación jesuita a través de la transmisión de conocimiento por medio de publicaciones científicas impresas, al tiempo que brindó apoyo económico a los miembros de la Compañía durante su exilio en el extranjero.

Así, a partir de la educación jesuita puede trazarse una relación entre la cosmovisión de contenidos neoplatónicos y herméticos presente en el *Mundus Archetypus* y las alegorías alquímicas del programa festivo de Velázquez de León. Éste vínculo puede mostrar cómo las imágenes astrológicas, en un uso moralizante, pudieron ser utilizadas para mover conciencias hacia un comportamiento cívico y al fortalecimiento de una identidad social con valores cristianos, la cual, podría ser la antesala de una verdadera sociedad cristiana con tintes milenaristas.

Continuando con el hilo de nuestro discurso, el poder que cobran las imágenes astrológicas, en el tercer apartado retrocedemos temporalmente para poder presentar un manuscrito encontrado en Zacatecas, México en 1623. Este manuscrito consiste en un tratado de geomancia que contiene una parte teórica y una práctica del ejercicio adivinatorio. Resulta difícil concluir si fue elaborado en la Nueva España, sin embargo, su escritura en español lo vuelve un manual comprensible. Incluye también una confesión del religioso que entregó el manuscrito al Tribunal de la Santa Inquisición, Por este testimonio, pudimos concluir que el tratado fue utilizado por un hombre al que se le conocía como astrólogo y entre cuyos clientes de su arte de predicción del futuro se encontraban personajes renombrados de la ciudad.

El estudio de este documento nos llevó a comprobar que la circulación de libros de astrología prohibidos por la Inquisición se dio principalmente entre los hombres cultivados, quienes habían tenido algún tipo de formación en Artes y en la ciencia de las estrellas —llámese cartógrafos, sacerdotes, o médicos— así como impresores, los cuales algunas veces formaron redes de comunicación trasatlántica.

En el último capítulo, nos encontramos con el último y máximo poder que lograron alcanzar las imágenes astrológicas en la época novohispana, éste es el de influir sobre la vida de los hombres, sobre su salud, enfermedad, bienestar y porvenir.

La talismánica es la teoría que explica el poder de las imágenes u objetos como vehículos para la canalización de los poderes estelares, que los hombres pueden utilizar para no ser víctimas del destino y poder tener el control sobre su camino. Este apartado discurre siguiendo la confesión de Gaspar de Mier, quien intentó sanarse de una enfermedad pudorosa. La naturaleza sombría de la enfermedad podría explicar tal vez que la persona escogida para intentar erradicarla fuera alguien de quien se puede esperar sigilo, un fraile. Sin embargo, éste testimonio nos resulta útil para conocer diversas prácticas médicas alternativas a las normativas. Gaspar de Mier cuenta cómo primeramente intentó lograr la sanación por medio del uso de anillos de oro grabados, los cuales

debieron actuar como talismanes atrayendo la fuerza curativa de un ser superior. Siguiendo los estudios de Warburg y Semper, se entiende que el uso de joyas decorativas tiene el objetivo de atraer las energías del cosmos sobre el hombre que las porta, con el fin de brindarle poder y fuerza.

Dispuestos así los capítulos, podemos notar que en este estudio, las imágenes astrológicas se encuentran cargadas de alegorías, las cuales en los dos primeros apartados cobran un papel simbólico dentro del discurso del poder, y en los dos últimos, cobran un poder eficaz dentro de la práctica astrológica adivinatoria y mágica.

En conclusión, las *Imágenes astrológicas en la Nueva España*, se trata de un estudio de imágenes astrológicas y alegóricas provenientes de una corriente cultural medieval y humanista, cuyo uso en la Nueva España durante los siglos XVII y XVIII cobró matices particulares dentro de los programas políticos influenciados por un criollismo y cuyas vertientes apenas se empiezan a estudiar desde la historia del arte.

En esta investigación se presentaron imágenes que oscilan entre la técnica y el arte, o como bien decía Warburg, moviéndose tanto en la esfera de la ciencia como adentrándose en las profundidades de la psique humana.

Las imágenes astrológicas estudiadas tienen así esa doble dimensión: la natural que les permite ilustrar, ejemplificar o diagramatizar información a través de signos, alegorías o metáforas; y la sagrada, fungiendo como herramientas de contacto con un ser superior. En este sentido podemos distinguir el posible uso meditativo del grabado *Mundus Archetypus*, o la inspiración de conocimiento por vía de las figuras geománticas; e incluso tenemos a las de las imágenes astrológicas cobrando un papel profiláctico a través de los sellos inscritos en el manual geomántico, y como contenedor de las energías astrales para la consecución de diversos fines.

Para finalizar habrá que mencionar que en el contexto cultural novohispano del siglo XVIII, a través del programa triunfal de Velázquez de León, podemos ver cómo las referencias alquímicas parecen dejar de lado su operatividad de laboratorio para tener una operatividad más de tipo espiritual, al mismo tiempo que es notoria la influencia literaria de la tradición neoplatónica en tiempos de la Ilustración.

Con los estudios presentados, distinguimos el papel que cobra la imagen en el espectador; la respuesta física y emocional ante el poder de la imagen es algo que puede algunas veces tener un testimonio y que debe ser rescatado para el estudio de la imagen. Lo que presenciamos es la vitalidad, que llega hasta nuestros días, de las imágenes en disposiciones creativas que reflejan el orden del cosmos y su relación e influencia con la vida del hombre en determinada

época. Las imágenes no sólo representaban una idea o conocimiento. Al observar a las confesiones y comentarios de los novohispanos con respecto a ellas, es que podemos acercarnos a los efectos — llámense impresión, duda o concierto— que como objetos, lograron despertar en sus espectadores.

Son muchos los caminos que quedan por estudiarse respecto a los usos de las imágenes astrológicas en la Nueva España. La primera de ellas sería el estudio de su uso durante el siglo XVIII, cuando la ciencia y las ideas de la ilustración en la Nueva España aún incluyen construcciones alegóricas con simbología de procedencia alquímica. Otro punto sobre el que vale la pena retomar, es la formación de redes de comunicación entre letrados de la Nueva España y otros virreinos, y otras latitudes, no solamente con la Metrópoli, estudio que permitiría enormemente la comprensión no sólo de la diseminación de las novedades científicas en el continente americano, sino del desarrollo de la identidad social novohispana.

APÉNDICE



A continuación, presento como apéndice al capítulo II, una síntesis de las constelaciones que incluye Velázquez de León en su programa festivo dispuesto a ambos lados la calle de Plateros. En esta lista, se dejan de lado sus explicaciones y sus versos, para conocer recursos iconográficos a través de los cuales es posible acercarnos al proceso de interpretación moralizada que Velázquez de León brinda a sus motivos astrológicos.⁶⁵⁷

Aries: Sacrificio.

Tauro: Triunfos de la diplomacia.

Géminis: Amor fraternal entre Carlos y Fernando.

Cáncer: Las ventajas de una buena retirada.

Leo: Alegoría del rey de España.

Virgo: Que la guerra ha de ser útil y justa en el siglo de oro de la monarquía española para el Reinado de Apolo.

Osa Menor: Sobre la retribución que obtienen los vasallos al brindar al rey lo que necesita.

Osa Mayor: Un consejo político, ofender a quien menos pueda y servir a quien más.

Draco: Sobre el engaño del dragón de las manzanas de oro.

Cepheus: La prudencia hace brillar aún a la obscuridad.

Bootes: Dignificación del trabajo del labrador.

Corona Boreal: Alegoría, que la América septentrional dio al rey Carlos su corona, así como Ariadne a Júpiter.

Hércules: Sobre la recompensa a quienes llevan una vida afanosa.

Lyra: Sobre la concordancia y suavidad del buen gobierno del rey.

Gygnus: Sobre el perjuicio de la falsedad.

Sedes: Silla vacía de Carlos en el cielo.

Perseus: Sobre la buena utilización de la justicia ejemplar por parte del monarca para evitar enfrentamientos.

Auriga seu myrtilus: Sobre el honor y el premio para las invenciones útiles.

Serpentarius: Las virtudes, acciones, costumbres, justicia, rectitud y prudencia del gobierno del rey, así como la suavidad de sus leyes, hacen buenos a los más malos de sus vasallos.

Sculapius seu serpens: (Esculapio con su serpiente) Sobre la prudencia y la ciencia en la medicina.

Prometheus, vel Sagyta: Que Carlos libra a los países extranjeros que se aprovechan del comercio extranjero de España.

Aquila, seu Ganimedes: Exaltación al Sol por parte del águila mexicana.

⁶⁵⁷ Para el panorama completo del programa, véase Velázquez de León, *op. cit.*, pp. 89 – 106.

Delphin, sive arion: Afabilidad, suave y prudente conducta del rey para resolver los amotinamientos.

Equuleus seu Polux: Alegoría de cómo Polux amaestró al caballo, así el rey, por medio del freno de la Ley amaestra al vasallo.

Equus Maior sirve Pegasus: Analogía de cómo el Pegaso derrotó a la quimera, así el rey libra la iniquidad con la justicia, la pereza con el premio y la ignorancia con la protección de las ciencias y las artes.

Andrómeda: Analogía, como Perseo rescata a Andrómeda, así Carlos a la España por la amenaza marítima.

Triangulus: Sobre la rectitud Carlos sobre la rectitud con lo justo.

Lado del Sur

Libra: Justicia, y el gusto del vasallo por el gravamen que el rey reparte a sus vasallos proporcionalmente a sus fuerzas.

Scorpio: Sobre el mal que se puede causar con artes de fuego en la guerra.

Sagittarius: Sobras las cualidades de un buen vasallo.

Capricornius: Vaticinio de la victoria de las fuerzas Carlos III por tierra y por mar.

Aquarius: Que no habrá inundaciones, por los cuidados del rey y de los ministros.

Pisces: Sobre la recompensa a la lealtad.

Pristis seu Cete: Sobre el afecto de reyes y ministros de justicia, con cuya amenaza basta para corregir los delitos.

Orión: Sobre la clemencia del Rey a quien encontró cazando en sus jardines.

Phaeton, vel eridanus: Como alegoría de que el mismo fin tendría el vasallo que quisiera hacerse de las riendas del gobierno que sólo son dignas del rey.

Lepus: Como alegoría del premio al temor de la liebre.

Canis major, seu laelapa: “Symbolo de la verdadera lealtad”.

Canicula: Sobre la lealtad que inflama el corazón del vasallo leal.

Navis: Nave con el blasón de la orden del Toisón de Oro.

Centaurus: En honor a los maestros sabios.

Patera: Templanza del rey que no gusta de manjares “cuya superfluidad cueste la sangre de sus vasallos”.

Corvus: Sobre el cuidado para revelar secretos, sobre todo para el bien público.

Hydra: Como que el rey enarbola muchos reinos en uno solo.

Ara: Sobre la confianza en la palabra del Rey.

Lupus: Sobre los castigos ejemplares.

Corona Australis: Que junto con la Boreal, hacen al rey dueño del mundo.

Mmenon: En referencia al “delfín” de Carlos de Austria, Carlos Tercero.

(En este momento se acabaron las constelaciones antiguas, de tal forma que continúo con las del polo austral descubiertas más recientemente)

Pavo: Ojos que vigilan y se han de cuidar de la falsa elocuencia.

Indus: En referencia al Nuevo Mundo que fue dado España.

Avis coeli, seu manucodiata: Emblema de la actividad incansable del gobierno real.

Phenix: Sobre el renacimiento de la monarquía española.

Piscis Volans: Respecto a los mensajeros del rey.

Camaleon: “Symbolo facil de lisongero”.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL



MANUSCRITOS

AGN, GD114 Universidad {1-4}, vol. 23. Exp. 0 fs. Fecha 1760 Abril 16.

AGN. D61 Inquisición. Año 1616 Vol. 293 exp. 76 fs. 442 a 445.

AGN. GD61 Inquisición. Año 1622 vol. 335 exp. 94 fs. 2.

AGN. GD61 Inquisición. Año 1624, vol. 303 exp. 80 fs 534 a 546.

AGN. GD61 Inquisición. Año 1733, vol. 848 exp- SN fs- SN 127-224.

AGN. GD61 Inquisición. Año 1620. Vol. 328 exp.30 fs. 131 a 133.

AGN. GD61 Inquisición, vol. (cajas) 1568 A exp. 37 2fs. Año 1606.

AGN, GD61 Inquisición, vol. (cajas) 1558, exp. 39, 1 fs. Año 1713.

AGN, GD61 Inquisición, vol. (cajas) 1590, exp. 8, 6 fs. Año 1768.

AGN, Indiferente Virreinal, caja-exp.: 3466-018. Inquisición. Año 1635, fs. 2.

AGN, Indiferente Virreinal, caja-exp.: 6294-051. Inquisición. Año 1662, fs. 2.

AGN, Indiferente virreinal, Caja-exp: 6545-096 Ayuntamientos. Años: sf, fs. 1.

FOTOGRAFÍAS

Mundus Archetypus, Eumelia Hernández, 2012 DR© LDOA, IIEs – UNAM.

BIBLIOGRAFÍA

- Albertus Magnus, *De Mineralibus et rebus metallicis libri quinque*, Coloniae, Joannem Birckmannum & Theodorum Baumium, 1569.
- *Speculum astronomiae*, ed. Paola Zambelli et. al., Pisa, Domus Galilaeana, 1977.
- Alcabitus, *Introducción al arte de la determinación de las estrellas*, trad. Juan Hispalense, Venecia, Melchiorre Sessa, 1512.
- Adams, Alison, *Emblems and alchemy*, vol. 3, Glasgow, Glasgow Emblem Studies, 1998.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo, Moreno de los Arcos, Roberto (coord.), *Historia general de la medicina en México. Medicina novohispana siglo XVI*, vol. II, México, UNAM, 1992.
- Agrippa, von Nettesheim, Heinrich Cornelius, *De Occulta Philosophia*, vol. I, Milano, I Dioscuri, 1988.
- *De Occulta Philosophia. III La magia cerimoniale*, Genova, I Dioscuri, 1988.
- Alfonso X, *Lapidario del rey D. Alfonso X. Códice Original*, Madrid, Imprenta de la Iberia, 1881.
- *Lapidario and Libro de las formas & ymagenes*, Roderic C. Diman, Lynn W. Wunget, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1980.
- *Libros del saber de astronomía del rey D. Alfonso X de Castilla*, ed. Manuel Rico y Sinobas, Madrid, Tipografía de Don Eusebio Aguado, 1863.
- Alsina Clota, José, *El neoplatonismo: síntesis del espiritualismo antiguo*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989.
- Álvarez de Toledo, Cayetana, *Juan de Palafox. Obispo y Virrey*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, Marcial Pons Historial, 2011.
- Aquino, Tomás de, *Suma teológica*, 4ª Ed., Damián Byrne, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.
- Aratus, *Phaenomena*, trans. Douglas Kidd, United Kingdom, Cambridge University Press, 1997.
- Armstrong Clark, Vicky, *The illustrated abridged astrological treatises of Albumasar: medieval astrological imagery in the west*, Michigan, Ann Arbor- University of Michigan, 1979.

- Báez Rubí, Linda, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.
- Becedas González, Margarita, et. al. (ed.), *A defunctis interdum Viventes erudiuntur. Los estudios de Anatomía en la Universidad de Salamanca. Exposición bibliográfica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.
- Bargellini, Clara, et. al., *Congreso Internacional: Las Edades del Libro. El libro manuscrito, impreso y electrónico a través del tiempo*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 15 al 19 de octubre 2012.
- Bartolomé Martínez, Gregorio, *Se equivocó Carlos III, se equivocaba: manipulación político-religiosa del caso Juan de Palafox*, Madrid, Ediciones 2010, 2011.
- Baldassarre, Storace, *Istoria della famiglia Acquaviva reale d'Aragona*, Roma, Bernabò, 1738.
- Barrios, Juan de, *De la verdadera cirugia, medicina y astrologia*, México, 1607.
- Bauer-Ebenhardt, Ulrike, *Der Liber introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, München, Tuduv-Verlagsgesellschaft, 1983.
- Bedini, Silvio A. et. al. (ed.), *Christopher Columbus and the Age of Exploration. An Encyclopedia*, New York, Di Capo Press, 1998.
- Beierwaltes, Werner, *Plotino: un cammino di liberazione verso l'interiorità, lo Spirito e l'Uno*, Milano, Vita e Pensiero, 1993.
- Beitchman, Philip, *Alchemy of the World, Cabala of the Renaicensse*, New York, State University of New York Press, 1998.
- Bellantini, Lucio, *Defensio astrologiae contra Ioannem Picvm Mirandviam. Lucii Bellantii Senensis mathematici ac physici Liber de astrologica veritate et in Disputationes Ioannis Pici adversus astrologos responsiones*, Colophon, Venettis per Bernardinu Venetu de Vitalibus, 1502.
- Bertozzi, Marco, *La tirannia degli astri: gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno, Sillabe, 1999.
- Bialas, Volker, *Vom Himmelsmythos zum Weltgesetz. Eine Kulturgeschichte der Astronomie*, Wien, Ibero verlag, 1998.
- Bizzarri, Hugo Oscar (ed.), *El secreto de los secretos. Poridat de las Poridades. Versiones castellanas del pseudo-Aristóteles Secretum Secretorum*, Valencia, Universitat de Valencia, 2010.

- Boecio, *La consolación de la filosofía*, Madrid, Akal, 1997.
- Bonus, Petrus, Giano Lacinio, *Pretiosa margarita novella: de thesavro, ac pretiosissimo philosophorum lapide*, Venetis, Apud Aldi filios, 1546.
- Book of the Key of Solomon*, Hermann Gollancz, London – Edinburgh – Glasgow – New York – Toronto – Melbourne –Bombay, Oxford University Press – Humphrey Milford, 1914.
- Boorsch, Suzanne, *et al.*, *The engravings of Giorgio Ghisi*, The Metropolitan Museum of Art New York, Massachusetts, Mercantile Printing Co. Inc., 1985.
- Bouché-Leclercq, Auguste, *L'astrologie Grecque*, Paris, Ernest Leroux Éditeur, 1899.
- Bourdin, Nicolas de, *Le Centilogue de Ptolomée ou la seconde partie de 'Uranie: par un exposition fort ample, commode à tous astronomes, philosophes, astrologues, medecins, arboristes, jardiniers, nautonniers, cronologistes & cosmographes*, Paris, éditions de la Grande Conjonction, 1993.
- Bredekamp, Horst, *Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem*, München, Die Stiftung, 1995.
- , *Thomas Hobbes der Leviathan, Das Urbild des modernness Staates und seine Gegenbild der 1651-2001, korrigierte Auflage*, Berlin, Akademie Verlag, 2006.
- Brown, Jonathan, Josepe de Ribera, *Prints and Drawings*, Princeton, Princeton University Press, 1973-74.
- Burckhardt, Titus, *Alquimia, significado e imagen del mundo*, Barcelona, Plaza & Janés, 1976.
- *Clave espiritual de la astrología musulmana, según Mohyddîn Ibn Arabî*, Victoria Argimón, Barcelona, Sophia perennis, 1998.
- Burnett, Charles (ed.), *Adelard of Bath. An English scientist and Arabist of the early twelfth century*, ed. London, Warburg Institute, 1987.
- *Magic and Divination in the Middle Ages. Texts and techniques in the Islamic and Christian worlds*, Aldershot, Variorum, 1996.
- Charles Burnett, W. F. Ryan (ed.), *Magic and the Classical Tradition*, London-Turin, The Warburg Institute-Nino Aragno Editore, 2006,
- Bussel, Stijn, *Spectacle, Rhetoric and Power, The Triumphal Entry of Prince Philip of Spain into Antwerp*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2012.

- Campos Moreno, Araceli, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España 1600-1630*, México, Colegio de México, 1999.
- Capel Sáenz, Horacio, *La física sagrada: creencias religiosas y teorías científicas en los orígenes de la geomorfología española: siglos XVII-XVIII*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1985.
- Carlos III, *Rey alcalde de Madrid*, Madrid, Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina, 2010.
- Caro Baroja, Julio, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 2006.
- Catapano, Giovanni, Cillerai, Beatrice (ed.), *Il De Trinitate di Agostino e la sua fortuna nella filosofia medievale*, Padova, Il Poligrafo, 2012.
- Charmasson, Thérèse, *Recherches sur une technique divinatoire: la geomancie das l'occident médiéval*, Geneve-Paris, Librairie Droz – Librairie H. Champion, 1980.
- Chastel, André (ed.), *La Villa Mediceis*, Roma, Académie de France à Rome, École française de Rome, 1989.
- Chenevix Trench, Richard, *Sacred Latin poetry: chiefly lyrical, selected and arranged for use*, John W. Parker, London, 1849.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1988.
- Chiva Beltrán, Juan, *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2012.
- Cicerón, Marco Tulio, *Sobre la Naturaleza de los Dioses*, trad. Ángel Escobar Chico, Madrid, Gredos, 2000.
- Cochrane, Louise, *Adelard of Bath: the first English scientist*, Bath, Bath Royal Literary and Scientific Institution, 2014.
- Coffin, David R., *Pirro Ligorio. The Renaissance Artists, Architect and Antiquarian with a checklist of drawings*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2004.
- Conde, Luis, *Espacio escénico y poder: fiestas novohispanas en los siglos XVI y XVII*, vol. 13 de Biblioteca de estudios teatrales, México, Libros de Godot, 2014.

- Copenhaver, Brian P. (ed.), *Corpus hermeticum. Asclepio*, Jaume Pòrtulas, Cristina Serna (trad.), España, Siruela, 2000.
- Cruz, Martín de la, *Libellus de medicinalibus Indorum herbis. Herbario de la Cruz-Badiano*, trad. Juan Badiano, 1522, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1964.
- Cuadriello Aguilar, Jaime, *Zodiaco mariano: 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004.
- Curiel, Gustavo, Antonio Rubial, *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*, México, Fomento Cultural Banamex, CNCA, 1999.
- Custos, Raphael, Steffan Michelspracher, *Cabala Spiegel der Kunst und Natur: in Alchymia*, Johann Schultes, Zu Augspurg, Verlegung Joh: Wey Buchhandler, 1663.
- Decorme, Gerard, *La obra de los Jesuitas Mexicanos durante la época colonial 1572-1767*, Tomo I, México, Antigua librería Robredo de José Porrúa e hijos, 1941.
- Dekoninck, Ralph, *Ad Imaginem. Status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Gêneve, Libraire Droz S. A., 2005.
- Della Mirandola, Giovanni Pico, *Cabalistarum selectiora, obscurioraque dogmata*, Venetiis, Franciscum Franciscum, 1569.
- *Discurso sobre la dignidad del hombre*, Adolfo Ruiz Díaz, Buenos Aires, Editorial y Librería Goncourt, 1978.
- *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, Eugenio Garin, Torino, Nino Aragno, 2004.
- Della Torre, Arnaldo, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Firenze,
- D'Espagnet, Jean, *La Obra Secreta de la Filosofía de Hermes*, Barcelona, Ediciones Indigo, 1995.
- Draelants, Isabelle (ed.), *Le Liber de virtutibus herbarum, lapidum et animalium (Liber aggregationis): un texte à succès attribué à Albert le Grand*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2007.
- Durrant, Michael (ed.), *Aristotle's De anima in focus*, London-New York, Routledge, 1993.

- Eratostene, *Epitome dei Catasterismi. Origine delle costellazioni e disposizione delle stelle*, trad. Anna Santoni, Pisa, Edizioni ETS, 2009.
- Escamilla González, Iván, *Los intereses malentendidos. El Consulado de Comerciantes de México y la monarquía española, 1700-1739*, México, UNAM, 2011.
- Esmeijer, Anna C., *Divina Quaternitas: A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Amsterdam, Van Gorcum, 1978.
- Espinosa Pólit, Aurelio, *Virgilio en verso castellano, Bucólicas, Geórgicas Eneida*, México, Editorial Jus S.A., 1961.
- Fernández del Castillo, Francisco, *Libros y libreros en el siglo XVI*, México, Archivo General de la Nación - Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Ferrer Benimelli, José Antonio, *El Obispo Palafox y los Jesuitas. Análisis de una doble manipulación*. México, Universidad Iberoamericana, 2013.
- Ficino, Marsilio, *Three books of life*, Carol V. Kaske, John R. Clark, New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies – Renaissance Society of America, 1989.
- Firth, Florence M., *Versos áureos de Pitágoras y otros fragmentos pitagóricos*, Barcelona, José J. De Olañeta, 2004.
- Fludd, Robert, *Fasciculus Geomanticus, in quo varia variorum opera geomantica continentur Opus maxime curiosum, a multis hactenus desideratum, nunc vero magno studio correctum et ex parte jam prima vice editum*, Verona, 1687.
- *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia: in duo volumina secundum cosmi differentiam diuisa*. Vol. I- II, Oppenheim, Impensis Iohannis Theodori de Bry typis Hieronymi Galleri, 1617-1619.
- Friedrich, Markus, et. al. (ed.), *Evidentia. Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, Berlin, Lit Verlag Dr. W. Hopf, 2007.
- Fulcanelli, *Les Demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art et l'ésotérisme du grand oeuvre*, Paris, Jean Schémit, 1930.

- Gadbury, John, *Collectio geniturarum, or, A collection of nativities, included genitures, viz. princely, prelatial, causidical, physical, mercatorial, mathematical, of short life, of twins, &c. With many useful observations on them, both historical and astrological: being of practical concernment unto philosophers, physicians, astronomers, astrologers, and others that are friends unto Urania*, London, Printed by James Cottrel, 1662.
- Galeno, *Galeni Pergamensis de Temperamentis, et de Inaequali Interperie, libri Tresm*, Thoma Linacro (trad.), Cambridge, C.J. Clay-Macmillan-R. Bowes, 1881.
- García Panes, Diego, *Diario particular del camino que sigue un virrey de México, desde su llegada a Veracruz hasta su entrada pública en la capital*, Madrid, CEHOPU-CEDEX, 1994.
- Gell, Alfred, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- Gerardo de Cremone, *Geomancie astronomique*, trad. Sieur de Salerne, Paris, Laurent d'Houry, 1691.
- Gervasius Tilberiensis, *Otia imperialia*, Hannover, C. Rümpler, 1856.
- Godwin, Joscelyn, *Robert Fludd. Hermetic philosopher and surveyor of two worlds*, Great Britain, Shambala Boulder, 1979.
- González de Zárate, Jesús María, *Mitología e historia del arte. De Caos y su herencia*. Los Uránidas, Vol. 1, Madrid, Encuentro, 2012.
- González Obregón, Luis, *Las calles de México*, México, Porrúa, 2009.
- González Urbaneja, Pedro M., *Pitágoras. El filósofo del número*, 2ª ed., España, Nivola, Libros y ediciones, 2007.
- Greenleaf, Richard E., *Inquisición y sociedad en el México Colonial*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A., 1985.
- , *The mexican Inquisition of the sixteenth century*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1969.
- Harthan, John, *The book of Hours*, New York, Thomas Y. Crowell Company, 1934.
- Hermetica. The Alchemy Reader. From Hermes Trismegistus to Isaac Newton*, Linden, Stanton, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Heraclitus, *Heracliti Quaestiones Homericæ*, Franz Oelmann, Lipsiae, Teubneri, 1910.

- Hesiod, *Theogony, Works and Days*, trad. M. L. West., New York, Oxford University Press, 1988.
- Homero, *Ilíada*, trad. Emilio Crespo Güemes, Gredos, 1996.
- Hübner, Wolfgang, *Zodiacus Christianus. Jüdisch-christliche Adaptationen des Tierkreises von der Antike bis zur Gegenwart*, Königstein, Verlag Anton Hain, 1983.
- Hygin, *L'astronomie*, trad. André Le Boeuffle, Paris, Societé d'Édition Les Belles Lettres, 1983.
- Hugh of Saint-Victor, *Selected Spiritual Writings*, a religious of C.S.M.V., New York-Evanston, Harper & Row, Publishers, 1962.
- Iparraguirre, Ignacio, *Práctica de los Ejercicios de San Ignacio de Loyola en vida de su autor*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1946.
- Juvenal, *Sátiras*, trad., Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.
- Kanas, Nick, *Star Maps, History, Artistry and Cartography*, 20 Ed., New York, Springer Science, Praxis, 2012.
- Kirchweger, Anton, *Golden Chain of Homer*, US, RAMS, 1984.
- Kieckhefer, Richard, *Forbiddén rites, a necromancer's manual of fifteenth century*, United Kingdom, Sutton Publishing, 1997.
- *La magia en la edad media*, Barcelona, Crítica, 1992.
- Klibansky, Raymond, et. al., *Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza, 1991.
- Klossowski de Rola, Stanislas, *El juego áureo*, España, Siruela, 2004.
- Kretschmar, Carolus Ferdinandus, *Dissertatio inauguralis medica de Astrorum in corpus humanum imperio*, Ienae, Tyois schreiberi et soc, 1820.
- Láng, Benedek, *Unlocked Books. Manuscripts of learned Magic in the Medieval Libraries of Central Europe*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2008.
- Lecouteux, Claude, *Le livre des talismans et des amulettes*, Paris, Auzas Editions Imago, 2005.
- Leonard, Irving A., *Libros del Conquistador*, trad. Mario Monteforte Toledo, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.

- Liebman, Seymour B., *The Enlightened. The writings of Luis Carvajal El Mozo*, Miami, Windward Pub, 1967.
- Lilly, William, *Christian Astrology modestly treated in three Books*, London, Printed by T. Brundell, for J. Partridge and H. Blunden, 1647.
- Linden, Stanton J., *The Alchemy Reader from Hermes Trismegistus to Isaac Newton*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Lippman, Friedrich, *The seven planets*, Florence Simmonds, London, Berlin, Paris, New York, International chalcographical society, 1895.
- Locher, Hubert, *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst, 1750-1950*, München, Wilhelm Fink, 2001.
- López de Hinojosos, Alonso, *Summa y recopilacion de cirugia, con un arte para sangrar, y examen de barberos*, México, Pedro Balli, 1578.
- López Poza, Sagrario (ed.), *Literatura emblemática hispánica: Actas del I Simposio Internacional*, España, Universidad de Coruña, 1996.
- Lovejoy, Arthur, *The great chain of being: a study of the history of an idea*, Cambridge Massachussets, Harvard University Press, 1948.
- Magoni, Gianluigi, *Le cose non dette sui decani di Schifanoia: una lettura astronomica*, Ferrara, Corbo, 1997.
- Maier, Michael, *La fuga de Atalanta*, María Tabuyo, Agustín López, Girona, Atalanta, 2007.
- Mane, Perrine, *Calendriers et techniques agricoles (France-Italie, XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Le sycomore, 1983.
- Manilio, *Astrología*, trad. Francisco Calero y María José Echarte, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2002.
- Manning, John, Marc van Vaeck (ed.), *The Jesuits and the emblem tradition, Selected papers of the Leuven International Emblem Conference*, Turnhout, Brepols and Publishers, 1999.
- Maquivar, Consuelo, *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, México, CONACULTA- INAH, Miguel Ángel Porrúa, 2006.
- Martínez del Río, Pablo, *El Alumbrado*, México, Porrúa Hermanos y Compañía, 1937.
- Martínez Diez, Gonzalo, *Bulario de la Inquisición Española (hasta la muerte de Fernando el Católico)*, Madrid, Universidad Complutense, 1998.

- Martínez Martínez, Francisco José, *Próspero en el laberinto: las dos caras del Barroco*, Madrid, Editorial Dykinson, 2014.
- Masera, Mariana, *Literatura y cultura populares de la Nueva España*, México, UNAM, 2004.
- Mayer González, Alicia, *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000*, Tomo I, México, 2002.
- Maza, Francisco de la, *Enrico Martínez cosmógrafo e impresor de Nueva España*, México, UNAM, 1991.
- Meinel, Christoph (ed.), *Wolfenbütteler Forschungen, die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*, Wiesbaden, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 1986.
- McCluskey, Stephen Clement, *Astronomies and cultures in early medieval Europe*, New York, Cambridge University Press, 1997.
- Miguel Quintana, José, *La Primera Crónica Jesuítica Mexicana y otras Noticias*, México, Biblioteca Aportación Histórica Editor Vargas Rea, 1944.
- Millones Figueroa, Luis, Domingo Ledezma, *El saber de los jesuitas, historias naturales y el Nuevo Mundo*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2005.
- Mínguez, Víctor, (coord.), *Actas I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994.
- *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, tomo I, Castellón de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2000.
- *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispana*, Colección Humanitats, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2001.
- Mirandola, Giovanni Pico della, *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, Eugenio Garin, Torino, Nino Aragno, 2004.
- Monardes, Nicolás, *Dos libros, el uno que trata de todas las Cosas que traen de Nuestras Indias Occidentales, que sirven al uso de la meidcina, y el otro que trata de la Piedra Bezaar, y de la Yerba Escuerçoncera*, Sevilla, Impreso en casa de Hernando Diaz, 1569.
- Mone Franz, Franc Joseph (ed.), *Hymni latini medii aevi, Hymni ad Deus at Angelus*, Tomo I, Friburg Briscoviae, Sumptibus Herder, 1853.
- Morales Folguera, José Miguel, *Cultura simbólica y arte efímero en Nueva España*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1991.

- Moran, J.R., *The Japanese and the Jesuits: Alessandro Valignano in Sixteenth Century Japan*, New York, Routledge, 1993.
- Moreno, Roberto, *Joaquín Velázquez de León y sus trabajos científicos sobre el Valle de México 1773-1775*, México, UNAM, 1977.
- Neugebauer, Otto, *A History of Ancient Mathematical Astronomy*, Book I, Berlin-New York, Springer-Verlag, 1975.
- Nicolaus de Paganica, *Compendium medicinalis astrologiae*, ed. Giuseppe dell'Anna, Galatina, Congedo editore, 1990.
- O'Gorman, Edmundo, *La invención de América, Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*, 4ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Osorio Romero, Ignacio, *Historia de las Bibliotecas en México*, México, SEP – Dirección General de Bibliotecas, 1986.
- Ovidio, *Metamorfosis*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1983.
- Page, Sophie, *Astrology in medieval manuscripts*, Toronto, University of Toronto Press, 2002.
- Perugini, Reynaldo, *Dell'Architettura Filosofica*, Roma, Ed. F. Lli Palombi, 1993
- Petronius, *Cena Trimalchionis*, trad. Michael J. Ryan, London-New York, The Walter Scott Publishing Co., LTD, 1905.
- Pietro D'Abano, *Comincia la Geomantia di Pietro d'Abano. Tradotta di Lattina linova nel volgare idioma*, Venetia, Curtio Troiano del Nano, 1556.
- *Conciliator differentiarum philosophorum et medicorum*, Venetiis, Imprensa omnia Venetiis: Accurate folitaque impensis nobilis viri domini Luce Antonii Junta Florentini in eiusdem officina, 1526.
- *Trattati di Astronomia*, Graziella Federici Vescovini, Padova, Editoriale Programma, 1992.
- Pingree, David (ed.) *Ghāyat al-hakīm wa-ahaqq al-natījatayn bi-altaqdīm, Picatrix: the Latin version of the Ghāyat al-hakīm*, London, Warburg Institute, 1986.
- Plato, *Laws*, vol. I, E. B. Englad, London-New York- Bombay, Manchester University Press, 1921.
- Platón, *La República*, 2ª ed., trad. Antonio Gómez Robledo, México, UNAM, 2000.

- Plotinus, *Plotini Opera*, Paul Henry Hans-Rudolf Schwyzer, Paris, Desclée de Brouwer, 1973.
- Pliny, *Natural History*, ed. D. E. Eichholz, London-Massachusetts, William Heinemann LTD-Harvard University Press, 1962.
- Porcher, Jean (ed.), *Les Très riches heures du Duc de Berry. Musée Condé, Chantilly*, trans. Victoria Benedict, London, Thames & Hudson, 1969.
- Portuondo, María M., *Secret Science. Spanish Cosmography and the New World*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2009.
- Ptolomeo, *Ptolomy's Tetrabiblos or Quadripartite: Being four Books of the influence of the stars*, J. M. Ashmand, London, Davies and Dickson, 1822.
- *Tetrabiblos*, trans. F. E. Robbins, Cambridge, London - Massachusetts, Harvard University Press, William heinemann Ltd, 1980.
- Quintana, José Miguel, *La Astrología en la Nueva España*, México, Bibliófilos Mexicanos, 1969.
- *La Primera Crónica Jesuítica Mexicana y otras Noticias*, México, Biblioteca Aportación Histórica Editor Vargas Rea, 1944.
- Rivarola Pineda Rodríguez de Cárdenas, Juan Félix Francisco, *Descripción Histórica, Chronológica, Genealógica, Civil, Política y Militar de la Serenísima República de Genoa*, Madrid, Diego Martínez Abad, 1723.
- Remmert, Volker, *Widmung, Welterklärung und Wissenschaftslegitimierung: Titelbilder und ihre Funktionen in der Wissenschaftlichen Revolution*, Wiesbaden, Harrassowitz in Kommission, 2005.
- Reuchlin, Johann, *De Arte Cabalistica*, trans. Martin and Sarah Goodman, New York, Abaris Books, 1983.
- Rickaby, Joseph (ed.), *The spiritual exercises of Saint Ignatius Loyola*, London, Burns – Oates & Washbourne, 1923.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Era melancólica, Figuras del imaginario barroco*, España, Edicions IUB, 2007.
- , *Teatro de la memoria: siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997.
- Rodríguez-Sala, María Luisa, et. al., *Los cirujanos de hospitales de la Nueva España (siglos XVI y XVII): ¿miembros de un estamento profesional o de una comunidad científica?*, México, UNAM, 2005.
- Roob, Alexander, *Alquimia y Mística*, Colonia, Taschen, 2006.

- Rowland, Ingrid D., Giordano Bruno. *Philosopher, heretic*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2008.
- Rubial, Antonio, *La Hermana pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*, México, UNAM, 1996.
- Saffrey, Henry Dominique, *Le néoplatonisme après Plotin*, Paris, J. Vrin, 2000
- Salzman, Michele Renee, *On Roman Time. The codex-calendar of 354 and the rhythms of Urban life in Late Antiquity*, Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1990.
- Samek Ludovici, *Il "De Sphaera" estense e l'iconografia astrologica*, Milano, Aldo Martello Editore, 1958.
- Samsó, Julio, *Astrometeorología y Astrología medievales*, Barcelona, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2008.
- Skinner, Stephen, *Terrestrial Astrology Divination by Geomancy*, London - Boston and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1980.
- Savonarola, Girolamo, *Trattato contra li astrologi*, Claudio Gigante, Roma, Salerno, 2000.
- Semper, Gottfried, *Über die formele Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol*, Zurich, Verlag von Meyer & Zeller, 1856.
- Seznec, Jean, *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987.
- Schmitt, Jean-Claude, *L'histoire en lignes et en rondelles. Les figures du temps chrétien au Moyen Âge*, Wiebaden, Reichert Verlag, 2016.
- Shapiro, Meyer, The Carolingian copy of the calendar of 354, *The Art Bulletin*. 22, issue 4, 1940.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Teatro de las Virtudes Políticas que constituyen a un príncipe advertidas en los monarcas antiguos del Mexicano Imperio*, México, UNAM – Miguel Ángel Porrúa, 1986.
- Snieszynska-Stolot, Ewa, *Astrological Iconography in the Middle Ages. The Decanal Planets*, trans. Joanna Komorowska, Kraków, Jagiellonian University Press, 2003.
- Snyder, John P., "Map Projections- A working Manual", *Geological Survey*, issue 1395, U.S. Government Printing Office, 1987.

- Stahl, Georg Ernst, *The Philosopher's Stone*, Rafal Prinke, Glasgow, Adam McLean, 2003.
- Tambrun-Krasker, Brigitte, *Pléthon: le retour de Platon*, Paris, Vrin, 2007.
- Terestchenko, *Méthode astrologique de la médecine Hermétique. Diagnostique et thérapeutique des maladies*, Paris, Charcornac Frères, 1949.
- Tittel, Sabine, *Die "Anathomie" in der "Grande Chirurgie" des Gui de Chauliac*, Tübingen, Niemeyer, 2004.
- Toomer, Benjamin Francis, G.J., *Campanus of Novara and Medieval Planetary theory Theorica Planetarum*, Milwaukee - London, The University of Wisconsin Press Madison, 1971.
- Valens, Vettius, *Anthologiae*, trad. Joëlle-Frédérique Bara, Leiden-New York, E.J. Brill, 1989.
- Valle-Arizpe, Artemio de, *Virreyes y virreinas de la Nueva España. Tradiciones, leyendas y sucesos del México Virreinal*. Ed. Jus, México, 1947.
- Vasoli, Cesare, *L'abate Gimma e la 'Nova Encyclopaedia': cabbalismo, bullismo, magia e 'nuova scienza' in un testo della fine del '600, Studi in onore di A. Corsano*. Manduria, Lacalta, 1970.
- Velázquez de León, Joaquín, *Arcos de Triunfo*, México, UNAM, 1978.
- Vernet, Juan, *Nuevos Estudios sobre Astronomía Española en el siglo de Alfonso X*, Barcelona, Instituto de Filología- Institución "Milá y Pontanals" Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983.
- Vescovini, Graziella Federici, *Gli affreschi astrologici del Palazzo Schifanoia e l'astrologia alla Corte dei Duchi d'Este tra Medioevo e Rinascimento*, Roma, L'art de la Renaissance entre science et magie, 2006.
- , *L'uomo, la terra e gli astri, Gli afreschi del Palazzo della Ragione a Padova*, Brugine, Centro Internazionale di Storia dello Spazio e del Tempo, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1989.
- Vitali, Adrea, et al., *Il tarocchino di Bologna, Storia, iconografia, Divinazione dal XV al XX secolo*, Bologna, Edizioni Martina Bologna, 2005.
- Walker, Daniel P., *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, EU-Canada, The Pennsylvania State University Press, 2000.
- Warburg, Aby, *El Atlas de imágenes Mnemosine, Un viaje a las fuentes*, Vol II, Linda Báez Rubí, México, UNAM, 2012.
- *La rinascita del paganesimo antico*, Milan, La nuova Italia, 1996.

- “*Symbolismus als Umfangbestimmung*, “*Werke in einem Band*, Martin Tremml, et. al., Berlin, Suhrkamp Verlag, 2010.
- *The Renewal of Pagan Antiquity*, trad., David Britt, Los Angeles, The Getty Research Institute Publications Programs, 1999.
- Willard, Thomas, *Metamorphosis The changin face of Ovid in Medieval and Earlu Modern Europe*, Konrad Eisenbichler, Toronto, Victoria University in the University of Toronto, 2007.
- Woodward, David, *The History of Cartography, Cartography the European Renaissance*, vol. III, Chicago, University of Chicago Press, 2007.
- Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, España, Siruela, 2011.
- *El iluminismo Rosacruz*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- *Giordano Bruno y la tradición hermética*, trad. Domènec Bergada, Barcelona, Editorial Ariel, S. A., 1983.
- *La Filosofía Oculta en la Época Isabelina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Zambrano, Francisco, *Diccionario Bio-Bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, Tomos III y IX, México, Buena Prensa A. C., 1963.
- Zorach, Rebecca, *The virtual tourist in renaissance Rome. Printing and collecting the Speculum Romanae Magnificentiae*, Chicago. University of Chicago, 2008.

CAPÍTULOS DE LIBROS

- Génesis 18:1-5.
- Isaías 66:1-2.
- Jeremías 23: 24.
- Romanos 11:36.
- Arrizabalaga, Jon, "Spanish Medical Students' peregrinatio to Italian Universities in the Renaissance", Grell Ole, *et al.*, *Centres of Medical Excellence? Medical Travel and Education in Europe 1500-1789*, Great Britain, Ashgate, 2010, pp. 93-126.
- Báez Rubí, Linda, "Ecce Homo: El cuerpo, los sentidos y la imaginación en los Ejercicios de Meditación Mística", Linda Báez Rubí, *et. al.*, *Los itinerarios de la iamen. Prácticas, usos y funciones*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010, pp. 103-123.
- Sarrión Mora, Adelina, "Bula Coeli et Terrae Sixto V", *Médicos e inquisición en el siglo XVII*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, 2006, pp.181-187.
- Cuadriello Aguilar, Jaime, "Zodiaco Guadalupano", Jaime Cuadriello, *Zodiaco mariano: 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004, pp. 58-65
- Dilke, Oswald A. W., "The Culmination of Greek Cartography in Ptolemy", *The History of Cartography, Cartography in the European Renaissance*, vol. II, Chicago, University of Chicago Press, 2007, pp. 177-200.
- Estrada de Gerlero, Elena, "El nombre y su morada: los monogramas de los nombres sagrados en el arte de la nueva y primitiva iglesia de Indias", *Parábola novohispana: Cristo en el arte virreinal*, Elisa Vargas Lugo de Bosch, México, Fomento de Cultura Banamex, 2000, pp. 175-205.
- Frost, Elsa Cecilia, "El milenarismo franciscano en México y el profeta Daniel", *Historia Mexicana*, 26, 1976, pp. 3-26.
- , "¿Milenarismo mitigado o imaginado?", *Actas del Congreso de Historia Mexicanista*, 1988, p. 73-88.
- Gampp, Axel Christoph, "Magia Naturalis. Das Arkane, Okkulte und Geheimnisvolle als Wissensform in der Frühen Neuzeit. Zu Giovanni Battista Della Porta's Magia Naturalis, Wissensformen, *Sechter Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin*, Zürich, Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, 2008 pp. 108-119.

- García Avilés, Alejandro, “The Philosopher and the Magician. On some medieval Allegories of Magic”, *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, ed. Christian Heck, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 241-252.
- González Estévez, Escardiel, “Los Siete Príncipes de los Ángeles, un culto para la Monarquía”, Víctor Mínguez, *Las artes y la arquitectura del poder*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2013, pp. 1857-1872.
- Harley, John. B., David Woodward “The Foundations of Theoretical Cartography in Archaic and Classical Greece”, *The History of Cartography, Cartography in the European Renaissance*, vol. II, Chicago, University of Chicago Press, 2007, pp. 130-147.
- , “Greek cartography in the Early Roman World”, *The History of Cartography, Cartography in the European Renaissance*, vol. II, Chicago, University of Chicago Press, 2007, pp. 161-176.
- Hübner, Wolfgang, “Die Christianisierung der Sternbilder in Schickards, Astroscopium”, Zum 400. Geburtstag von Wilhelm Schickhard. Zweites Tübinger Schickard-Symposium, 25. Bis 27 Juni 1992, hrsg. F. Seck, Sigmaringen 1995 (Contubernium. Tübinger Beiträge zur Universitäts und Wissenschaftsgeschichte. 41), pp. 131-150.
- Locher, Hubert, *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst, 1750-1950*, München, Wilhelm Fink, 2001, pp. 366-378.
- Morse, Victoria “The Role of Maps in Later Medieval Society: Twelfth to Fourteenth Century”. *The History of Cartography*, David Woodward, vol. I, *Cartography in the European Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 2007, pp. 25-52.
- Pascual Buxó, José, “Función política de los emblemas en el Neptuno Alegórico de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, Margo Glanz, México, UNAM CONDUMEX, 1998, pp. 245-255.
- Recio Mir, Álvaro, “La carroza del virrey: el coche en Nueva España como atributo del poder”, Víctor Mínguez, *Las artes y la arquitectura del poder*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2013, pp. 2425-2439.
- Revenga Domínguez, Paula, “El coleccionismo ilustrado del Cardenal Lorenzana entre España y México”, en *El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820)*, México, UNAM-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2014, pp. 205-224.

—, “Un alboroto magnífico”, Sáenz González, O.: *Palas y las Musas. Diálogos entre la ciencia y el Arte*, Vol. 2, México, Siglo XXI Editores, 2016, pp. 9-27.

- Schessler, Michael K., “Teatro Misionero y pintura en la Nueva España”, *Permanencia y destino de la literatura novohispana: historia y crítica*, José Pascual Buxó, México, UNAM, 2006, pp. 107-118.
 - Sebastián López, Santiago, “Comentario a Polítipcio de la muerte (1775)”, Rafael Tovar, *Juegos de Ingenio y Agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 292-294.
 - Segundo Guzmán, Miguel Ángel, “El Horizonte Escatológico de la Evangelización Franciscana en el Nuevo Mundo, Siglo XVI”, *Evangelization and Cultural Conflit in Colonial Mexico*, Robert H. Jackson, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 30 – 58.
 - Sniezynska-Stolot, Ewa, “Christian interpretation of the zodiac in Medieval Psalters”, *Umeni, Casopis, Ústavu Teorie a Dějin Umeni ceskoslovenské Akademie věd ročník XXXVII*, Academia/ Nakladatelství Československé Akademie věd Praha, 1989, pp. 97-111.
 - Torales Pacheco, María Cristina, “Los jesuitas novohispanos y la naturaleza en el siglo XVIII”, Luis Millones Figueroa, Domingo Ledezma, *El saber de los jesuitas, historias naturales y el Nuevo Mundo*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2005, pp. 195-224.
 - Viveros, Germán, “Sigüenza y Góngora y su proyecto de vida universitaria”, Alicia Mayer González, *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000*, Tomo I, México, 2002, pp. 19-25.
 - Willard, Thomas, “Alchemy and the Bible”, Cook Eleanor, *et. al., Centre and Labyrinth: Essays in Honour of Northrop Frye*, Toronto, University of Toronto Press, 1982, pp. 115-127.
- “The metamorphosis of Metals: Ovid and the Alchemists”, Alison Keith, Stephen Rupp, *Metamorphosis The changing face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2007, pp. 151-169.

HEMEROGRAFÍA

- Álvarez Portugal, Tania Vanessa, “Bildwissenschaft. Una ciencia en construcción”. *Revista Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, Vol. XXXVI, N. 105 (2014), México, pp. 215 – 254.
- Anastos, Milton V., “Pletho’s Calendar and Liturgy”, *Dumbarton Oaks Papers*, Trustees for Harvard University, Vol. 4 (1948), 183-305.
- Ávalos Flores, Ana Cecilia, “Cosmografía y astrología en Manila, una red intelectual en el mundo colonial ibérico” *Memoria y sociedad*, Bogotá (Colombia), 13 (27): 27-40 / julio-diciembre 2009, pp. 27-40.
- Berndt León Mariscal, Beatriz, “Discursos de Poder en un nuevo dominio: el trayecto del virrey marqués de las Amarillas de Veracruz a Puebla, las fiestas de entrada y el ceremonial político”, *Relaciones*, 101, vol. XXVI, Invierno 2005, pp. 227-259.
- Bober, Harry, “The zodiacal miniature of the “Très riches Heures” of the duke of Berry- its sources and meaning”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XI, 1948, pp. 1-34.
- Bonet Correa, Antonio, “La arquitectura efímera del Barroco en España”, *Norba - arte*, Universidad de Extremadura, N° 13, 1993, pp. 23-70.
- Campos y Fernández de Sevilla, Javier, “El P. Flórez y los estudios de la historia antigua de España en el reinado de Carlos III (1759-1788)”, *Cuadernos de Investigación Histórica*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 27 (2010), pp. 23-64.
- Farré, Judith, “Pedagogía de virreyes y Arcos de Triunfo en la Nueva España a finales del siglo XVII”, *Destiempos*, México, Distrito Federal, Marzo-Abril 2008, Año 3, Número 14, pp. 262-273.
- Fernández de Viana, Félix, “Motores de cuerpos celestes y ángeles en Sto. Tomás de Aquino”, *Estudios Filosóficos*, 8 {1959}, 359-382.
- Galende Díaz, Juan Carlos, Susana Cabezas Fontanilla, “Historia y documentación del Santo Oficio Español: El periodo fundacional”, Susana Cabezas Fontanilla, María del Mar Royo Martínez, *III Jornadas Científicas sobre Documentación en época de los Reyes Católicos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 119 – 144.
- González, María del Refugio, “Proyecto y las notas de las ordenanzas a Joaquín Velázquez de León”, *Revista Mexicana de Historia del Derecho*, México, UNAM- Instituto de Investigaciones Jurídicas, XXIII, pp. 1-22.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar, “Las fiestas novohispanas: espectáculo y ejemplo”, *Mexican Studies*, California Press, Vol. 9, no.1, Winter 1993, pp.19-45.

- Hankins, James, "Cosimo de' Medici and the 'Platonic Academy,'" *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, London, 1990, vol. 53, pp. 144-162.
- Hernando Sánchez, Carlos José, "La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI", *Historia Social*, España, Fundación de Instituto de Historia Social, no. 28 (1997), pp.95-112.
- Jacquart, Danielle, "La Physiognomonie 'a l'époque de Frédéric II: Le traité de Michel Scot", *Micrologus*, II Le scienze alla corte di Federico II, Tavarnuzze-Firenze, SISMELE, Edizioni del Galluzzo, 1994, pp. 19-37.
- Kibre, Pearl, "The De Occultis Naturae attributed to Albertus Magnus", *Osiris*, Volumen Teritum Decimum, Brugis, De Tempel, 1958, pp. 157-183.
- Kolb, Hirsch, "Der Hirsche, der Schlangen frisst. Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterlichen Literatur", *Mediaevalia literaria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag*, München 1971, pp. 583-590.
- Kristeller, Paul Oskar, "The Platonic Academy of Florence", *Renaissance News*, Autumn, 1961, vol. 14, No. 3, pp. 147-159.
- Lemay, Richard Joseph, "Abu Ma'shar and Latin Aristotelianism in the twelfth century: the recovery of Aristotle's Natural philosophy through Arabic astrology", *Oriental series*, no. 38, Publications of the Faculty of Arts and Sciences, American University of Beirut, 1962, pp. 379-422.
- Martínez, José Francisco, "Trinidad trifacial y milenarismo joaquinita", *Acta / Artis. Estudios d'Art Modern*, 1, 2013, pp. 51-67.
- Martínez Martínez, Francisco José, "Reseña de El poder de la metáfora y las metáforas del poder. de J.M. González García" España-México, Universidad Nacional de Educación a Distancia y Universidad Autónoma Metropolitana, *Revista Internacional de Filosofía Política* (22), 2003, pp. 174-179.
- McVaugh, Michael, "Medical knowledge at the time of Frederick II", *Micrologus*, II Le scienze alla corte di Federico II, Tavarnuzze-Firenze, SISMELE, Edizioni del Galluzzo, 1994, pp. 3-17.
- Miguel Reboles, María Teresa de, "La Trinidad en la Orden del Carmelo y en el Monasterio de San José de Calahorra", *Kalakorikos. Revista para el estudio, defensa, protección y divulgación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Calahorra y su entorno*, 14, 2009, pp. 373-388.
- Mínguez Cornelles, Víctor, "Alta nobleza y autoridad virreinal: fiesta, arte y propaganda en el Nuevo Mundo", Ramón María Serrera, *La nobleza andaluza y su proyección en las Indias*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2013, pp. 75-115.

- “Imágenes jeroglíficas para un imperio en fiesta”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. XXX, no. 119, El Colegio de Michoacán, México, 2009, pp. 81-112.
- Morcillo Expósito, Guadalupe, “Faetón. Antes y después de Ovidio”, *Anuario de Estudios Filológicos*, Extremadura, vol. XXX, 2007, p. 269-280.
- Moreno, Roberto, “Apuntes biográficos de Joaquín Vázquez de León: 1732-1786”, *Historia Mexicana*, México, Colegio de México, Vol. 25, no. 1 (Jul.-Sep.- 1975), pp. 41-75.
- Obrist, Barbara, *Visualization in Medieval Alchemy*, HYLE- International Journal for Philosophy of Chemistry, Vol. 9. No. 2, 2003, pp. 131-170.
- Papapetros, Spyros, “World ornament: The legacy of Gottfried Semper’s 1856 lecture on adornment”, *Anthropology and Aesthetics*, No. 57/58 (Spring/Autumn 2010), pp. 309-329.
- Parshal, Peter, “Antonio Lafreri’s Speculum Romanae Magnificentiae”, *Print Quarterly*, England, Volume XXIII, Number 1, March 2006, pp. 3-27.
- Ruiz, Facundo, “Neptuno Alegórico: emblemático arco en la obra de sor Juana”, *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, Núm. 4, 2012, pp. 23-39.
- Saffrey, Henry Dominique, *L’homme-microcosme dans une stampe Mèdico-Philosophique du seizième siècle*, Journal of the Warburg and Courtauld Institute (1994) 57, pp. 89- 122.
- Samsó, Julio, “Notas sobre la astronomía y la astrología de Llull”, *Estudios Lulianos* 25 (1981-83): 199-220.
- Schmitt, Jean-Claude, “Les images médiévales” *Le Moyen Âge vu d’ailleurs II. Historiografía e pesquisas recentes*, E. Magnani, H. Franco Júnior et F. de Campos (dir.), São Paulo, 2004 (Série Ciências Humanas, 27), pp. 156-177.
- Shapiro, Meyer, “The Carolingian copy of the calendar of 354”, *The Art Bulletin*. 22, issue 4, 1940, pp. 270-272.
- Skinfill Nogal, Bárbara, “Lecturas emblemáticas en una biblioteca jesuita de la ciudad de México”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Víctor Mínguez coord., tomo I, Simposio Internacional de Emblemática Hispánica, Castelló de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2000, p. 477-498.
- Trabulse, Elías, “La educación y la Universidad”, Edmundo O’Gorman (coord.), *Historia de México*, Tomo 6, México, Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C.V. 1978, pp.1325-1340.
- Vasoli, Cesare, “Comenio e la tradizione enciclopedica del suo tempo”, *Nouvelles de la République des lettres*. No.1, 1996, pp. 17-38.

- Weill-Parot, Nicolas, "Contriving Classical References for Talismanic Magic in the Middle Ages and the Early Renaissance", *Magic and the Classical Tradition*, ed. Charles Burnett *et. al.*, London-Turin, The Warburg Institute-Nino Aragno Editore, 2006, pp. 163–173.
- Willard, Thomas, "The Many Worlds of Jean d'Espagnet", *Reading the Book of Nature: The other side of the Scientific Revolution*, Allen G. Debus, Michael T. Walton, *Sixteenth Century Essays and Studies*, no. 41, *Sixteenth Century Studies*, Kirksville Missouri, 1997, pp. 201-214.
- Williams, Steven J., "Reflections on the Pseudo-Aristotelian *Secretum Secretorum* as an astrological text", *Micrologus*. XII Il sole e la luna, Tarnuuzze-Firenze, SISMEI, Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 407- 434.
- Zambelli, Paola, "Da Aristotele a Abû Ma'shar, da Richard de Fournival a Guglielmo da Pastrengo. Un'opera astrologica controversa di Alberto Magno", *Physis*, XV (1974) pp. 375-398.

PÁGINAS DE INTERNET

Agla

Symbol dictionary.net <http://symboldictionary.net/?p=1135>

Visto en mayo 2018

Bayerische Staatsbibliothek München, clm 4660/4660^a.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost13/CarminaBurana/bur_intr.html Visto en mayo 2018.

Bibliographical Dictionary, The Cardinals of the Holy Roman Church.

<https://webdept.fiu.edu/~mirandas/bios1583.htm#Spinola>
Visto en mayo 2018.

Daniel Marín Arcones, *Astrología mesopotámica*, Agrupación astronómica de Gran Canaria.

http://www.astrosurf.com/aagc/gt_historia_constelaciones/AAGC%20-%20mitomesop.htm

Visto en mayo 2018.

Gerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*.

Joaquín García Icazbalceta (ed.), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-ecclesiastica-indiana--0/>

Visto en mayo 2018.

Imaginaria Visio, Antonius Wierix.

The Met Museum <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/366289>

Visto en mayo 2018.

Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum*, Éulogos, 2007.

<http://www.intratext.com/ixt/LAT0706/P6P.HTM>

Visto en mayo 2018.

Johannes Regiomontanus, *Epytoma in Almagestum Ptolemaei*. Venice: Johannes

Hamman, 1496. R-040, Bodleian Libraries, University of Oxford <http://incunables.bodleian.ox.ac.uk/record/R-040> Visto en diciembre 2015.

Spyros Papapetros, “Warburg, lecteur de Semper: ornement, parure et analogie cosmique”, Marie Sanquer, Anika Schwarzwald trad., *Images re-vues histoire, anthropologie et théorie de l’art*, Hors-série 4, 2013, mis en ligne le 30 janvier 2012, consulté le 09 juillet 2016.

<http://imagesrevues.revues.org/2862> Visto en mayo 2018.

ENTREVISTAS

Helena Avelar, Londres-Lisboa, Miembro del Institute of Medieval Studies of FCSH-UNL. Junio 2015.

Sandra Zetina. Restauradora del Álbum de Grabados de la Biblioteca Nacional. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, noviembre 2012.

TESIS

Ana Avalos, *As Above, So Below. Astrology and the Inquisition in Seventeenth-Century New Spain*, European University Institute, Florence, 2007.

Jamil Ibrahim Iskandar, *Mabda' wa al-ma'ād. Tradução do árabe para o português do tratado i da obra "Al-mabda' wa al-ma'ād" (a origem e o retorno)*, trad. Jamil Ibrahim Iskandar, Tesis doctoral, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1997.



UCOPress
Editorial Universidad de Córdoba



EL GRUPO
ARCA