

## Astros festivos.

### Imágenes celestes en los arcos triunfales de la Nueva España

Vanessa Portugal

El presente artículo surge de la presentación de la ponencia que lleva el mismo nombre, en *Global Dialogues: The Italian Renaissance as Seen from Latin America*, que se llevó a cabo del 21 al 23 de Octubre de 2013 en la Universidad de los Andes, en Bogotá. Aquí, presentaré la maquinaria festiva montada en 1761 en la ciudad de México con motivo de la exaltación al trono del rey Carlos III, ideado por Joaquín Velázquez de León en 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 de la imagen en el programa festivo de Velázquez de León con su peculiar neoplatonismo renacentista y alquimia cristiana, cuyo matiz se expondrá más adelante. Este artículo parte de la investigación realizada para mi tesis de doctorado titulado *Las imágenes astrológicas en la Nueva España*, tema muy amplio, cuyas vertientes apenas están siendo esbozadas, y a cuyas profundidades vale la pena asomarse con el fin de acercarnos a prácticas y usos de la imagen distintas a las actuales.

Joaquín Velázquez de León, lingüista, matemático, astrónomo, geógrafo, jurista y, podríamos decir metalúrgico novohispano, fue autor de cuatro arcos de triunfo,<sup>1</sup> donde plasmó sus conocimientos de las antigüedades grecorromanas, y explayó su creatividad emblemática en soluciones que conocemos sólo a través de las relaciones que escribió, y que fueron publicadas sin un grabado ilustrativo.

En 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 rey. Estos eran hechos de madera, y podían estar pintados o tener emblemas que hablaran de las hazañas del personaje homenajeado, y, en algunas ocasiones, presentaban características de la propia Nueva España. Estas imágenes solían ser explicadas por una declamación dirigida a los homenajeados justo antes de pasar por él. Eran erigidos tanto

por el ayuntamiento como por cabildos eclesiásticos, por gremios, instituciones educativas o corporaciones religiosas.<sup>2</sup>

Expondré primero la idea de Joaquín Velázquez de León sobre los arcos, para luego explicar los motivos astrológicos y sus implicaciones. Él dice que anteriormente los arcos se hacían de piedra para venerar a los héroes, pero que en su tiempo se hacían de madera por modestia cristiana 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”.<sup>3</sup>

Así, en palabras de Fernando 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 una sociedad altamente estratificada.<sup>4</sup>

El autor explica en su “Breve discurso sobre la idea de esta obra”<sup>5</sup> que el objetivo de hacer arcos de triunfo no es alabar a un personaje, sino que:

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.<sup>6</sup>

Aquí parece hacer referencia a la teoría política cristiana del monarca ideal de Francisco de Quevedo,<sup>7</sup> quien, siguiendo a Erasmo de Rotterdam, intenta hacer contrapeso a la teoría política real de Maquiavelo. Para ella, el rey debía ser un modelo de valores morales que se reflejaría en sus súbditos, en una operación de espejo, a través de sus buenas acciones y decisiones.

El aparato festivo o maquinaria de la arquitectura efímera, como lo llama Manuel Requena,<sup>8</sup> en honor a la exaltación del trono de Carlos III, definitivamente no fue hecho para goce del soberano, sino para el público novohispano y el virrey, quienes fueron de alguna forma los propios actores, participantes y espectadores de la fiesta. Es así que, en este caso en particular, las impresiones de la relación del arco y de los aparatos festivos fueron especialmente importantes, pues, a través de ellas, se podrían conocer en ultramar

los homenajes al rey, propaganda que, en primera instancia, brinda a la monarquía un poder simbólico.<sup>9</sup>

El novohispano 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 los que dice:

se debe dar el principal lugar a la representación de sus acciones, a lo menos a las más insignes, y ésta deber ser tan clara y natural que puedan todos percibirla, porque el primer intento es alabar al héroe, pero la verdadera alabanza la merece solamente la virtud, y como ésta es hábito del intelectual no pueden hacerla sensible la pintura sino materializando los actos que le tocan.<sup>10</sup>

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*,<sup>11</sup> 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 en Velázquez de León, queda clara la dificultad de lograr brindar un mensaje claro a través de la imagen, por ello propone utilizar un lenguaje que a la vez comunique, conmueva y sirva de ejemplo: la emblemática.

El programa festivo ideado es muy amplio, así que, por motivos de tiempo, trataré solamente sobre su iconografía celeste y astrológica.

El plan de los aparatos festivos en honor al rey Carlos III es el siguiente: en la calle de Plateros, “desde la esquina del Portal hasta la que llaman de la Palma”.<sup>12</sup> 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.

En el primer arco, remite a Benito Feijoo sobre el interés del monarca en merecer el epíteto de Sabio.<sup>13</sup> Así se dirige con las siguientes palabras:

Pero mi asunto 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”.<sup>14</sup>

Y luego emplea la alegoría de larga tradición del rey sabio como el Sol apolíneo:<sup>15</sup>

Ofrecioseme fácilmente para alabar â 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 advertiràs. ¿Y â un Rey Sabio qual Metáfora le convendría mejor que la de Apolo, aquel Idolo, el menos importuno de la Gentilidad destinada â las Ciencias y Virtudes? <sup>16</sup>

El inventor explica que su empleo de la alegoría del Sol como el rey se aplicaba especialmente al rey español, debido a que su imperio se extiende desde el Levante hasta Poniente, como menciona la línea de Joseph de Áviles, *Ab Ortu Solis usque ad Occasum*<sup>17</sup> presente en el escudo de armas del rey. Sin embargo, el sentido de esta relación del rey con el Sol cobra un especial matiz cuando el autor, al continuar el homenaje que los plateros hacen al rey Sol, menciona un alcázar del Sol, visible desde el oriente del primer arco y que, para hablar de él, cita los versos de la metamorfosis de Ovidio sobre el mito de Faetón, quien aconsejado por su madre, va en busca de su padre, el Sol. “El palacio del Sol se elevaba sobre altísimas columnas, relumbrante de oro bruñado 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”.<sup>18</sup>

Ahí, el novohispano cita la idea de Platón de que cuando reinasen los sabios, los reinos serían felices, y describe la estatua de oro colocada en el remate del arco que representaba al monarca y dice: “aquel circulo en que vès pintado â Apolo, se representa el Symbolo principal, que proclama y canta la fama, con el mote: *Iam regnat Apollo*”.<sup>19</sup>

Con esto cita los versos de Virgilio, quien, en esta parte de sus bucólicas, refiere 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.<sup>20</sup>

Las citas que hace de Ovidio y de Virgilio aluden al Sol, analogía utilizada tanto por emblemistas políticos de Francia y España, como Ruscelli y Solórzano, entre otros,<sup>21</sup> así como por neoplatónicos, desde León Hebreo<sup>22</sup> a alquimistas desde el siglo XIV.<sup>23</sup> Según la explicación del autor de texto, titulado *Pretiosa margarita novella*, no sólo la alquimia espiritual es cercana al mito, debido a la oscuridad del lenguaje que emplea, sino que Virgilio y Ovidio fueron autores ampliamente recurridos por alquimistas debido a que se consideraba que sus poemas tuvieron base en las verdades ocultas de la sabiduría del Sol, es decir, del oro alquímico, de tal forma que las Metamorfosis explican la operación de los procesos alquímicos.

La cita que hace de Virgilio describe el reino de Apolo, que como vimos en los versos de “Las bucólicas”, sigue al de Saturno, a quien le pertenece la edad de hierro. Este es un tema al que el autor vuelve cuando menciona las estatuas que, en su programa, figuran en el primer arco:

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 al 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*.<sup>24</sup>

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 ejemplificado 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, quienes establecen una relación entre el macrocosmos y el microcosmos por 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 parece morir al entrar 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.<sup>25</sup> Del lado poniente del primer arco, el inventor presenta siete estatuas de mármol, “los Planetas sobre sus Orbes”,<sup>26</sup> con lo que puede hacer referencia a dicho camino solar.

Del mismo lado poniente del primer arco, enmarcando una lápida de mármol, el novohispano colocó 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 ARMONIA.<sup>27</sup>

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 ARMONÍA.<sup>28</sup>

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 obra, y que tan leído fue en la Nueva España, según muestran los catálogos de sus obras en bibliotecas novohispanas sobrevivientes.<sup>29</sup>

A continuación el novohispano nos presenta dos lápidas con inscripciones similares, que, por su ubicación, llamaremos la lápida de oriente y la de poniente:

Lápida de poniente:

CAROLO III  
ORTUS. ET. OCCASUS. REGI  
OPT. PIO. FELICI. AUGUSTO  
UT. SOLI. ORB. DOMINO. AC. PLANETAR  
PRINCIPI.  
AURIFICES. ARGENTARIJQUE  
AURI. ET. ARGENTI. BRACTEATORES  
FILATORES. DUCTRARIJQ. OMNES  
VASALLI. FIDELISS.  
COELOR. INSTAR . ARCUS. SYSTHEMA  
ORBIB. ATQUE. STELLIS. DISTINCTUM  
REBUS. VERO. GESTIS. INSINIUS  
FIDELITATIS. ERGO. D.<sup>30</sup>

Lápida de oriente:

CAROLO III  
ORTUS ET OCASSUS REGI  
OPT. PIO, FELICI. AUGUSTO  
CEU. APPOLLINI. SAPIENTISS  
RERUM.DOMINO.AC.TEMPOR.  
MODERATORI  
AURIFIC. ARGENTATIJQUE

AUR. ET. ARG. BRACTEATORES

FILATORES.DUCTARISQ. OMNES

MULCIB. ALUMN. APOLLIN. CLIENTES

VASSALLI. FIDELISS.

NASONSANAM. SOLIS. REGIAM

FIDELITATIS. ERGO.D.<sup>31</sup>

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 monumental,<sup>32</sup> podía ser apreciado por el espectador de la fiesta, volviéndose, así, parte del programa arquitectónico de simbología política.<sup>33</sup>

En la escritura de ambas lápidas la estructura general es similar, sólo varían algunos versos que especifican apelativos como si se tratara de un modelo poético que se repite con intención específica.

La lápida del lado oriental, grabada con letras de oro sobre piedra lapislázuli, se encuentra rodeada por la iconografía de los cuatro elementos, de las cuatro estaciones representadas en estatuas, de medallones que contenían los dos solsticios, los dos equinoccios, y los tres signos de cada estación. Si el autor conoció la obra de Ficino, pudo haber sabido de su fabricación de talismanes, según la cual se logra contener el influjo de algún astro en determinada piedra. Esta posible influencia podría explicar la inclusión de una lápida de lapislázuli frente a las otras tres, que fueron de mármol. En esa lógica, es posible pensar la piedra lapislázuli con grabados de oro como un talismán o 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.

El autor explica que los plateros consideran al rey “Señor de las Esferas, Planetas y Estrellas”<sup>34</sup> no por la alegoría del rey-Sol antes mencionada,<sup>35</sup> sino por la sentencia que dice “*Sapens dominabitur Astris*”<sup>36</sup> (los sabios dominarán los astros), postulado que puede esclarecer su idea de que el rey sabio domina las influencias malignas.

El espacio entre el primer y el segundo arco está bordeado, a ambos lados de la calle, con medallones de emblemas astrológicos, donde se representaron las

constelaciones del norte del cielo, en el lado norte, y las del sur, en el lado sur de la calle.<sup>37</sup> Estas referían las cualidades del buen vasallo, por ejemplo: Libra trataba sobre el gusto del vasallo por pagar el gravamen justo, mientras que Sagitarius trataba las cualidades de un buen vasallo, “Que para acertar fue hombre, para obedecer caballo”.<sup>38</sup>

Y de ésta forma llegamos al segundo arco, cuyo lado oriental tuvo forma de gruta y, en estatuas, se representaron los siete metales<sup>39</sup> con sus “cifras químicas”.<sup>40</sup> La estatua que representa el oro lleva en el pecho un Sol con el verso de Virgilio, *Quis dicere falsum audeat*,<sup>41</sup> que en las *Geórgicas* se refiere al Sol en relación con los elementos de la tierra.<sup>42</sup> La posible relación entre el Sol y los diferentes elementos y estados de la tierra puede establecerse según una correspondencia entre los cuatro elementos y la gran obra, 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.<sup>43</sup> Al respecto añade, finalmente en figura de un Arco todo el Mundo subterráneo, como a un Sol, Autor<sup>44</sup> y dueño de todas sus riquezas: que quien conoce las de este Nuevo Orbe no tendrá por desmesurado este hyperbole de la realidad”.<sup>45</sup>

En este segundo arco, el inventor sigue la disposición de las inscripciones que usó en el primero, es decir, coloca una lápida del lado de poniente y otra del lado oriental.

Lápida de poniente:

CAROLO. III.  
 ORTUS. ET. OCCASUS. REGI  
 OPTIMO, PIO, FELICI. AUGUSTO  
 CEU. APOLLINI. MUSAR. PRAESIDI  
 SCIENTIARUM. ATQUE. ARTIUM  
 PROTECTORI.  
 MARIAE AMELIAE. SAXONIC.  
 ORTUS. ET. OCCASUS. REGINAE.  
 OPT. PIAE. FELICI. AUGUSTAE  
 UT. URANIAE. SORORUM. PRINCIPI

ET. COELOR, OPERIB. PRAEFECTAE

AURIFICES. ARGENTARIJQ

AURI. ET. ARGENTI. BRACTEATORES

FILATORES. DUCTARIJQ. OMNES

VASALLI. FIDELISS.

BIVERTICEM. PARNASSUM

FIDELITATIS. ERGO. D.<sup>46</sup>

Lápida de oriente:

CAROLO. III

ORTUS. ET. OCCASUS. REGI

UT SOLI. METALLOR. ET. GEMMAR.

OPIFICI. AC. DOMINO

AURIFICES. ARGENTARIIQUE

AURI. ET. ARGENTI. BRACTEATORES

FILATORES, DUCTARIJQ. OMNES

VASALLI, FIDELISS

INSTAR, ARCUS. MUNDUM. SUBTERRAN.

METALLIS. OMNIB. DITATUM. SED. CLARISS

VELUT. GEMMIS. FACINORIBUS. DITIOREM

FIDELITATIS. ERGO. D.<sup>47</sup>

A su alrededor, sobre el arco, estaban inscritos los siguientes versos:

De la fidelidad simbolo 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 solícíta:

Y siendo obras del Sol, su aprecio ensalzo,

PUES NADIE HA DE DECIR QUE EL SOL ES FALSO.<sup>48</sup>

En el lado de poniente, el inventor “constituyó” 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, y, a su izquierda, la Musa Urania pisando Estrellas, con una esfera en la mano derecha y un compás en la otra. Debajo escribió este Mote de Ausonio: *Complectitur omnia*.

Según la controvertida figura de Basilio Valentín, alquimista medieval,<sup>49</sup> la piedra oculta para la obra alquímica se encuentra en el interior de la montaña, que es el interior del cuerpo y núcleo del conocimiento, de tal forma que el hombre es considerado como <<yacimiento>> de donde se extrae la materia prima. A decir de Burckhardt, la alquimia espiritual no necesariamente estaba unida a operaciones metalúrgicas, aunque las refiriera para establecer un símil, de forma que la observación de la naturaleza pudiese enlazarse con las verdades espirituales<sup>50</sup>

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 con la que culminan las loas y el programa iconográfico, subrayando la perfecta unión de los dos reyes en la esperanza de un reino próspero y sabio.

## Conclusiones:

Con la impresión de *La idea de los Arcos*, de Velázquez de León, podemos acceder a su explicación sobre 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,<sup>51</sup> 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. El autor novohispano pertenece al grupo de autores que llevaron a cabo esta relación. Sin embargo, ofrece unas peculiaridades dignas de resaltar, por no llamarlas contradicciones, entre lo que dice presentar y lo que presenta. Primero, en el inicio, aclara tajantemente que, aunque concibe al arco como un honor a los héroes, menciona que lo único que merece alabanza es la virtud, lo cual queda expresado manifiestamente en el primer arco dedicado al rey-Sol, no así en el segundo, cuando ensalza, adora y realza la figura del Sol y los metales. La segunda es que menciona que la iconografía que desarrolla es resultado de una analogía. En el caso de los aparatos en honor al rey-Sol, aclara que él dio “las ideas simbólicas”. Por estos y otros motivos mencionados a lo largo del presente artículo, resulta posible sugerir una lectura alquímica del aparato festivo ideado por él, 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, la cual se iniciaría con el poder magnánimo de los rayos del Sol, alegorizado en la figura del rey sabio y poderoso, cuyas virtudes refleja en su pueblo a través de las constelaciones, las cuales son, a su vez, ejemplos de vasallos ideales del pasado. El perfeccionamiento humano de esta maquinaria culminaría a través del proceso de la alquimia espiritual representada en el segundo arco, de tal forma que, en este programa, el espectador sería partícipe y receptor. Como dice el propio autor, su objetivo es:

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.<sup>52</sup>

Considero que esta posible lectura refleja sólo un aspecto de los varios con los que Velázquez de León imprime su obra literaria. Haría falta un estudio extensivo de ella para acercarnos al pensamiento de este ilustre pensador novohispano.

---

<sup>1</sup> Los Arcos erigidos por la exaltación al trono del rey Carlos III en 1761, 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 Galvez en 1784.

<sup>2</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, 1978, p. 8.

<sup>3</sup> Ibid, pp.42, 43.

<sup>4</sup> RODRIGUEZ DE LA FLOR, 2012, p. 165.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 44.

<sup>7</sup> 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*." *Literatura emblemática hispánica: Actas del I Simposio Internacional*. La Coruña: Universidad de la Coruña, 1996, p. 302.

<sup>8</sup> En tanto que móvil, incluye arquitectura efímera de "arcos de triunfos, pórticos, pirámides, escenarios para representaciones teatrales, altares, etc." Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de emblemática hispánica. Castellón-Benicàssim: Universitat Jaume I, 2000, p.414.

<sup>9</sup> RODRIGUEZ DE LA FLOR, op. cit., 164.

<sup>10</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p.45.

<sup>11</sup> "según el cual la pintura sería una poesía muda y la pintura una imagen que habla." MARTÍNEZ, 2003, p.176.

<sup>12</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 79.

<sup>13</sup> Cita el Teatro crítico universal de Benito Feijoo.

<sup>14</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 80.

<sup>15</sup> 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 de Platón y Aristóteles, y fue muy explotado en la emblemática, como se puede ver en Mendo, Juan de Torres y Solórzano, entre otros. *Actas I Simposio Internacional de Emblemática*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, p. 476.

<sup>16</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 80.

<sup>17</sup> ÁVILES, 2011, p. 152, VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 80.

<sup>18</sup> 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, 1983, p.37, C.f. MORCILLO, 2007, p. 273.

<sup>19</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., pp. 81, 82.

<sup>20</sup> *Sicelides Musae, paulo maiora canamus!*

*non omnis arbusta iuvant humilesque myricae,*

si canimus silvas, silvae sint consule dignae.

Vltima Cumaei venit iam carminis aetas;

Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.

iam redit et virgo, redunt Saturnia regna,

iam nova progenies caelo demittitur alto.

tu modo nascenti puero, quo férrea primum

desine tac toto surget gens aurea mundo,

casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo.

teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit, ESPINOSA PÓLIT A., 1961, p.23

<sup>21</sup> Como Bruck, Giovio, Typotius, Juan de Torres, Zingreff o Saavedra Fajardo, a decir de Virgilio Bermejo Vega, Actas I Simposio Internacional de Emblemática, op. cit., p. 474.

<sup>22</sup> “los emperadores están sujetos al sol.” Ibid.

<sup>23</sup> Cornelius Agrippa en sus *Tres libros de filosofía oculta*, Francis Bacon en su *The Wisdome of the Ancients*, y Michael Maier entre otros.

<sup>24</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p.84.

<sup>25</sup> BURCKHARDT, 1976, p. 41.

<sup>26</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p.83-84.

<sup>27</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 87.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> En la Biblioteca Nacional se encuentra la: *Opera, & quae hectenus extitêre, & quae in lucem nunc primùm 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 cvm gnomologia, hoc est, sententiarvm ex iisdem operibus, in calce totius uoluminis adiecta* de Ficinio, edición de Basilea 1576 (Of. Henricpetrina); *-Della religione christiana: opera utilissima, e dottidima e dall'autore istesso*, Florencia, 1568 (Appresso i Giunti); *-La traducción de Platón: 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).

<sup>30</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 87.

<sup>31</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 82.

<sup>32</sup> CASTILLO GÓMEZ, “Artificios epigráficos, Lecturas emblemáticas del escribir monumental en la ciudad del siglo de Oro,” Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de emblemática hispánica. Castellón-Benicàssim: Universitat Jaume I, 2000, pp.153, 154

<sup>33</sup> C.f. PERUGINI, 1993, p.6.

<sup>34</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 83.

<sup>35</sup> Ni gracias a la teoría científica heliocéntrica, propuesta en 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 como astrónomo sin duda conocía.

<sup>36</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 83.

<sup>37</sup> 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, Caper, Aquarius, Pisces, Pristis seu Cete, Orion, 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., p. 89-106

<sup>38</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 99.

<sup>39</sup> Oro, plata, mercurio, estaño, cobre, hierro y plomo.

<sup>40</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 107.

<sup>41</sup> *Sol tibi signa dabit Solem quis dicere falsum Audeat*. Quien se atrevería a decir que el Sol dice mentiras, Ibid.

<sup>42</sup> profuerit menisse magis; nam saepe videmus

ipsius in vultu varios errare colores:

caeruleus pluviam denuntiat, igneus euros;

sin maculae incipient rutilo immiscerier igni,

omnia tum pariter vento nimisque videbus

fervere. non illa quisquam me nocte per altum

ire neque ab terra moneat convellere funem

at si, cum referetque diem condetque relatum,

lucidus orbis erit, frustra terreberere nimbis

et claro silbas cernes aquilone moveri,

denique, quid vesper seus vehat, unde serenas

ventus agat nubes, quid cogitet umidus auster,

sol tibi signa dabit. solem quis dicere falsum

audeat? ille etiam caecos instare tumultus

saepe monet fraudemque et opera tumescere bella. VIRGILIO, op. cit., p.91.

<sup>43</sup> BURCKHARDT, op. cit., p. 43.

<sup>44</sup> Autor porque el sol en la obra alquímica es el fin y el principio de todo.

<sup>45</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 107.

<sup>46</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 111.

<sup>47</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 109.

<sup>48</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 110.

<sup>49</sup> "La identidad de Basilio Valentino, autor de *Las doce claves*, obra ilustrada 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 Belgica y en Inglaterra." KLOSSOWSKI DE ROLA, 2006, p. 120.

---

<sup>50</sup> BURCKHARDT, op. cit., p. 42-43.

<sup>51</sup> MÍNGUEZ CORENELLES, “los emblemas solares, la imagen del príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero”, Actas del I Simposio internacional de emblemática, 1994, pp. 209-254; BERMEJO VEGA, “Princeps ut Apolo. Mitología y alegoría solar en los austrias hispanos,” OP. CIT., pp. 473; RODRIGUEZ DE LA FLOR, et al., “El príncipe político-christiano, alegorías del poder en el Barroco hispano” La metamorfosis de la alegoría: discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea, 2005, pp. 265-280.

<sup>52</sup> VELÁZQUEZ DE LEÓN, op. cit., p. 45.

### **Bibliografía:**

ÁVILES J. *Ciencia heroica*. Charleston: BiblioBazaar, 2011.

BURCKHARDT, T. *Alquimia, significado e imagen del mundo*. Barcelona: Plaza & Janés, 1976.

ESPINOSA PÓLIT, A. *Virgilio en verso castellano, Bucólicas, Geórgicas Eneida*. México: Editorial Jus S.A., 1961.

KLOSSOWSKI DE ROLA, S. *El juego Áureo*. España: Siruela, 2006.

MARTÍNEZ, F. J. Reseña de “El poder de la metáfora y las metáforas del poder” de GONZÁLEZ GARCÍA, J. M. *Revista Internacional de Filosofía Política*, España-México, 22, pp. 174-179, 2003.

MORCILLO, G. “Faetón. Antes y después de Ovidio”. *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXX, pp. 269-280, 2007.

OVIDIO. *Metamorfosis*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1983.

PERUGINI R. *Dell'Architettura Filosofica*. Roma: Ed. F. Lli Palombi, 1993.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. *Mundo Simbólico*. España: Akal, 2012.

RODRIGUEZ DE LA FLOR, F et al. *La metamorfosis de la alegoría: discurso y sociedad en la península ibérica desde la edad media hasta la edad contemporánea*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005.

VELÁZQUEZ DE LEÓN, J. *Arcos de Triunfo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.

Literatura emblemática hispánica: Actas del I Simposio Internacional. La Coruña: Universidad de la Coruña, 1996.

Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de emblemática hispánica. Castellón-Benicàssim: Universitat Jaume I, 2000.

Actas I Simposio Internacional de Emblemática. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994.