

Eminencias del arte, primor de la arquitectura. Las dedicaciones de los templos catedralicios novohispanos en el siglo XVII

Eminences of art, architecture delicacy: dedications of cathedrals of New Spain
in the seventeenth century

Cuesta Hernández, Luis Javier*

Fecha de terminación del trabajo: junio de 2012
Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2012

RESUMEN

Este artículo se dedica a estudiar la imagen literaria de la arquitectura en la Nueva España en el siglo XVII desde una posible extrapolación del tópico *ut pictura poesis* a la arquitectura. Toma como ejemplos para ello las dedicaciones catedralicias de las catedrales de México y Puebla en esa centuria.

Palabras clave: Arquitectura; Literatura; Catedrales; Dedicaciones catedralicias

Topónimos: Nueva España; México; Puebla (México)

Periodo: Siglo 17

ABSTRACT

This article examines the image of New Spain architecture in seventeenth-century literature and the possibility to extrapolate the cliché *ut pictura poesis* to architecture. As examples, it studies the dedications of Puebla and Mexico Cathedrals in this century.

Keywords: Architecture; Literature; cathedrals; dedications of cathedrals

Place names: New Spain; Mexico; Puebla (Mexico)

Period: 17th century

* Departamento de Arte. Universidad Iberoamericana de México. e-mail: luis.cuesta@ibero.mx

LAS DEDICACIONES CATEDRALICIAS EN EL SIGLO XVII. SARIÑANA, DIEGO DE RIBERA, TAMARIZ DE CARMONA

Los textos del siglo XVII que hemos elegido para enfatizar un acercamiento entre la literatura y la arquitectura, son obras fundamentales a la hora de entender la función tanto del urbanismo como de los edificios aislados en la creación de un imaginario novohispano, como podemos ver en las palabras de Marco Díaz:

Las dedicaciones de los templos de la Nueva España nos proveen de materiales informativos sobre las características de la fiesta religiosa, la variación de sus componentes, la evolución de temas, símbolos y lenguaje artístico y también nos ilustran del papel que cumple la ciudad tanto en la celebración de la fiesta como en el sentido que adquiere la obra arquitectónica¹.

Efectivamente, la dedicación y/o inauguración de nuevos edificios religiosos se configuró en sí misma como un género autónomo, donde los escritores podían dar rienda suelta a sus conocimientos arquitectónicos y a sus imágenes metafóricas favoritas para aludir a las obras.

Como decimos, el primer objetivo de estos textos parecería, en principio, autolaudatorio. Ya Bérchez habló de ello² al referirse a la coincidencia en el tiempo de las dos obras más conocidas del canónigo del Cabildo Catedral de México Isidro Sariñana: el *Llanto de Occidente* (1666) y la *Noticia Breve de la solemne (...) dedicación* (1668). Coincidencia en el tiempo, claro, derivada de la cronología de los dos eventos que ambos textos glosaban, pero que fue aprovechada por el virrey, don Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar, II marqués de Mancera³, para aglutinar todas las empresas, tanto las constructivas como las impresas, en su relación de gobierno en el virreinato, convirtiendo a ambas, inextricablemente unidas, en uno de los más importantes logros de su «buen gobierno»:

La fábrica material de esta santa iglesia metropolitana —relata el virrey—, fue mucho tiempo objeto de las imposturas y calumnias de las naciones infieles y aún de las católicas, émulas de la monarquía española, motejando la lentitud con que se procedía a darle la perfección. Esta noticia impresa desde Europa en mi ánimo, le excitó a la solicitud de una breve y pública satisfacción, y aplicando los medios que juzgué proporcionados, hice (...) dejar concluso y lucido todo el interior del templo⁴.

En las inauguraciones de los nuevos edificios catedralicios del virreinato en el siglo XVII, el énfasis, como no podía ser menos, se pone más en lo sagrado y es, por tanto, menor en lo profano⁵.

Así, la visión de la nueva catedral como Nueva Jerusalén celeste, por lo tanto visión apocalíptica, como Nueva Iglesia o como Templo de Salomón —recordemos además que nos hallamos en plena efervescencia inmaculista y que todas esas imágenes se vinculan también con la Inmaculada

Concepción⁶—, hará que la repetición de tales alusiones y el uso explícito de esas imágenes sea prácticamente constante en los textos literarios escritos para las dedicaciones. Ello no es óbice, sin embargo, para que la catedral, en una alusión al mundo clásico, sea caracterizada también como octava maravilla del mundo, como vamos a ver a continuación.

El 22 de diciembre de 1667 se dedicó a la Asunción de María Nuestra Señora, el nuevo templo, iniciado ya desde la segunda mitad del siglo XVI⁷ (el edificio se hallaba prácticamente terminado, al menos en su interior. Pero no olvidemos que la Catedral de México debía terminar sus portadas en la segunda mitad del XVII; que aún vería obras importantes hasta fines del siglo XVIII, y que incluso asistiría a las reformas de Tolsá, ya entrado el siglo XIX), para servir de sede al Arzobispado Metropolitano de México. Ante semejante ocasión, el doctor Isidro Sariñana y Cuenca (1630-1696)⁸, escribió su *Noticia breve de la solemne, deseada, ultima dedicación del Templo Metropolitano de México*⁹.

Aún cuando Francisco de la Maza no le da demasiado crédito a su producción escrita —*escribió varios libros (...) aunque con escaso fruto (...) fue Sariñana buen poeta, aunque de escasa producción*¹⁰—, pensamos que no puede minusvalorarse la inserción del doctor Sariñana en la élite literaria de la segunda mitad del siglo XVII, ya que nada menos que de *milagro de los ingenios, asombro de las noticias y portento de los estudios*, le tilda el canónigo catedralicio Ignacio de Hoyos Santillana en la segunda aprobación del libro¹¹. No hay que olvidar tampoco que apenas dos años antes, había sido elegido para relatar las exequias del rey Felipe IV en la propia catedral en su *Llanto de Occidente*¹², con lo que parece evidente que se trataba de una de las personas de confianza de las autoridades (virrey, cabildo, arzobispo), para este tipo de escritos.

Antes de entrar a fondo en la *Noticia*, habría que resaltar cómo en la primera aprobación del libro, el S.I. Antonio Núñez de Miranda¹³ dice que *se levantarán a eloquentes panegyristas las mismas piedras del suntuoso templo, que labro inestimables su elocuencia*. Mientras, en la segunda aprobación del libro, del doctor Ignacio de Hoyos Oyanguren y Santillana¹⁴, se menciona (refiriéndose al texto) *un templo hermosísimo fabricado en la solidez de la escritura sagrada y como el doctor Sariñana pinta con los pinceles de la elocuencia*¹⁵, mostrándonos así tanto Núñez como de Hoyos, en varias ocasiones, una figura retórica que se permite jugar con las relaciones entre bellas artes y artes liberales (en este caso entre arquitectura, pintura y *eloquentia*). Y habría que remarcar, sobre todo, como de nuevo se muestra esa inextricable unión entre arquitectura y literatura.

De igual manera, y en ese mismo lugar, ya se nos avisa cual va a ser una de las imágenes más repetidas en la construcción del elogio a la obra catedralicia, situándonos así en el universo mental de las imágenes arquitectónicas del doctor Sariñana, al defender la gloria de *la Octava Maravilla de nuestro Templo*¹⁶. Efectivamente, sólo desde la difusión de la cultura clásica en la sociedad novohispana del siglo XVII, se podría entender como una de sus señas de identidad las casi omnipresentes menciones a las maravillas de la antigüedad clásica, esa relación que, según la tradición, nos habría legado Filón de Bizancio¹⁷, que los escritores se permiten.

Pasando ya a la *Noticia breve* de Sariñana, propiamente dicha¹⁸, hay que mencionar que los primeros folios los dedica el canónigo a repasar la historia constructiva de la Catedral con singu-

lar prolijidad con una asombrosa, casi huelga decirlo, pulcritud en la referencia a los elementos constructivos, y casi sin rastro alguno de referencias retóricas a la arquitectura del edificio, salvo alguna puntual referencia al «arte»: *excediendo a la altura de sus claves [se refiere al cimborrio] las eminencias del arte, quedó mayor que su grandeza el primor de la arquitectura*¹⁹. Este tipo de menciones se ira repitiendo posteriormente a lo largo del texto, dejando clara Sariñana la estima que le merece el *ars architectonica*, a saber: *que pide para la más cabal hermosura y perfección de semejantes edificios el arte*²⁰.

En cambio, una vez finalizada la historia de la edificación, Sariñana inicia una serie de disquisiciones, que para justificar el epíteto de constructor para el virrey Marqués de Mancera:

Aun sin la circunstancia de tanta dificultad en lo que restaba a la fábrica, bastaba haberle dado última perfección, para que se le deba en las memorias futuras el título glorioso de su edificador apoyado en todas letras²¹.

Lo equiparan con figuras de la antigüedad bíblica o con las de la clásica

En las divinas [letras, se refiere a las Sagradas Escrituras] leemos al capítulo primero de Judith que Arsajad, Rey de los Medos edificó Ecbatanis (...) siendo (...) que la hallo edificada²².

A Babilonia edificó Nemrod (...) consta del Sagrado Texto del Génesis (...) más con todo, el estilo común de los escritores griegos y latinos atribuye su edificación a Semíramis²³.

Según las fuentes griegas, Semíramis fue la legendaria constructora de los Jardines Colgantes de Babilonia. Pero, como bien menciona Ramírez²⁴, los textos clásicos no son concluyentes a la hora de asignarle la categoría de Maravilla a los jardines y/o también a las murallas colosales descritas por Heródoto y Estrabón, que es más bien a lo que se refiere esta cita de Sariñana. Sin olvidar tampoco el tema de la Torre de Babel, frecuente contaminación iconográfica como se observa en el grabado de Marteen van Heemskerck de 1572.

Tras este elogio como constructor al virrey, y recuperando esa misma parte del *Llanto de Occidente*, Sariñana pasa a detallar una descripción del edificio y de sus contenidos. No hay demasiado que destacar para nosotros aquí, salvo el hecho, al igual que en la historia constructiva, de la precisión sin igual en los detalles arquitectónicos: es deliciosa así la parte que le dedica al tezontle, *muros y macizos de sus paredes de una especie de piedra roja, que siendo muy porosa y ligera, con todas las bocas de sus poros arguye claramente la singular providencia*²⁵, y riguroso su dibujo de la bóveda esquifada de la Capilla de los Reyes, *la bóveda que está sobre el altar es esquifada, compuesta de tres paños guarnecidos de molduras*²⁶.

También es muy interesante en esta parte, como ya había sido acertadamente observado por Francisco de la Maza, el lamento criollo por la incredulidad (ajena, pero también propia), ante las

riquezas del Reino: *porque son desgraciadas las verdades que afirman grandezas de las Indias. Y cuando de las otras partes creemos volumen muy crecidos, llegamos a temer, si las de este Reino tildará la incredulidad de renglones muy pequeños*²⁷.

El resto del texto se dedica a la descripción de la procesión solemne y de los altares construidos *ex profeso* por las órdenes religiosas y las congregaciones (altares en los que descansó sucesivamente la imagen titular del templo a lo largo de la procesión). No vamos a extendernos más sobre esta parte si no es para remarcar como en el altar de la Hermandad de San Hipólito, y junto a la imagen del titular

el ínclito mártir San Hipólito, que teniendo en la mano derecha un estandarte con las Armas Reales de Castilla y León, ostentaba haberse conseguido en su día la felicísima conquista y sujeción de esta imperial corte a los Reyes Católicos de España²⁸.

Aparecían las armas de México, expresando a las claras el orgullo de los naturales del reino

en la última grada de su trono estaba sobre un tunal, como rendida por su protección al estandarte real, el Águila de México, coronada con un Copilli de finísimos diamantes²⁹.

O para insistir de la misma manera en cómo se caracteriza la ocasión, de nuevo de forma hiperbólica para con las tierras de este Reino: *la más grave y festiva solemnidad, que ha visto este Nuevo Mundo*³⁰.

En resumen, Sariñana nos obsequia en su *Noticia breve* con menciones elogiosas en grado sumo para con el *ars architectonica*. Nos demuestra en su presentación unos conocimientos arquitectónicos que, desde luego, debían exceder con mucho lo que podríamos considerar la media habitual en su época. Utiliza, con gran erudición y de la misma manera, las fuentes bíblicas y clásicas, para sancionar algunas de sus opiniones. Y, finalmente, encontramos en su texto una serie de elementos que no dudamos en conectar con un orgullo de las élites novohispanas por la grandeza del Reino.

Para la misma conmemoración (la dedicación de la Catedral de México), el poeta Diego de Ribera escribirá su *Poética descripción de (...) la sumptuosa dedicación de su (...) acabado templo*³¹. No va a ser Diego de Ribera un advenedizo en estas lides, antes al contrario, lo hallaremos en los años siguientes escribiendo a la consagración del templo de San José de Gracia (1661, su obra conocida más temprana), a las exequias de Felipe IV (1666), a la dedicación del templo de Balvanera (1671), al de San Felipe de Jesús (1673), o al arco del virrey Pedro Colón de Portugal (1673), y la profesora Bravo Arriaga lo significa como *casi un escritor oficial en lo referente a festividades religiosas*³².

Hemos entresacado de los poemas de elogio al autor, de diversos autores (entre los que destacan, como no podía ser de otra manera, Juana de Asbaje³³ y Carlos de Sigüenza y Góngora), que prolongan el cuerpo principal del texto de Ribera, de nuevo dos imágenes arquitectónicas harto significa-

tivas, referidas a la Catedral, pero también al universo mental de la élite novohispana: de *construir un Escorial/ mexicano, a la memoria/ de la Reina de la Gloria/ en su Asunción celestial*, habla el bachiller y presbítero don Cristóbal de Negrete en su décima³⁴; mientras que el bachiller Ambrosio de la Lima recuerda, en ese tenor, *aquel piadoso/ desvelo de Artemisa Mausoleo*³⁵. Una vez más la metrópoli hispana y las Siete Maravillas del mundo antiguo se muestran como los modelos a imitar y/o superar por parte de las construcciones novohispanas. En este último caso, Efraín Castro opina que la referencia es al Templo de Artemisa en Efeso (*templo de Artemisa, identificada por los romanos con Diana*). En mi opinión es una lectura errónea y el poeta se refería, en realidad, a Artemisa, la reina de la satrapía de Caria, desposada con su hermano Mausolo, a mediados del siglo IV a.C. La palabra Mausoleo haría referencia o bien al monumento funerario, que erigió a su marido, construido por los arquitectos Sátiros y Piteos; o bien al mismo nombre de su esposo, que, eventualmente, se convertirá en genérico para los monumentos fúnebres³⁶.

De hecho, al comenzar su texto, Diego de Ribera insistirá de nuevo con fruición en alguno de estos tópicos, cual el de la superioridad sobre la Antigüedad clásica:

Pues a los templos más grandes
Que por vanidad o gusto
Los antiguos fabricaron
Este los deja confusos³⁷.

Tópico que, en cualquier caso, era un lugar común muy extendido en la literatura española desde el siglo XVI, inmersa ya desde entonces en esa querrela entre antiguos y modernos que hará furor en el XVII en Francia, y para muestra quizá el botón más conocido en la *Ingeniosa Comparación entre lo antiguo y lo presente* (Valladolid, 1539) de Cristóbal de Villalón: *parésceme que si agora fueran todos aquellos muy sabios antiguos se admiraran en las ver, porque ellos nunca hizieron obras en este genero de arte con que se pudiessen comparar*³⁸.

También insiste Ribera en esta competencia o *paragone* entre la *ars architectonica* y el resto de las artes, siempre con ventaja para la primera, conclusión sin duda harto discutible para sus contemporáneos:

Ya puede la arquitectura
lograr descanso sin susto
pues ha llegado su idea
mas alla de lo que pudo

Dese por vencido el arte
si le llaman a concurso
que siempre en los pareceres
se encontraron los disturbios³⁹.

Y en la identificación entre artes y literatura, que sirve para acentuar el carácter poético de las primeras, haciendo explícito una vez más el tópico del *ut pictura poesis*:

Propiamente pinto el templo,
ya parece que me turbo!
pero para hablar verdad,
no lo pinto, lo dibuxo⁴⁰.

La descripción del edificio, de nuevo proliza, y de nuevo extraordinariamente precisa en su terminología, es muy similar a la de Sariñana⁴¹. En el cuerpo del texto, y en un ejercicio de resignificación, Ribera hace explícitas sus intenciones utilizando términos sumamente sugerentes,

solo quiero,
cuando es mi ingenio corto de caudales
dar a entender el templo por señales⁴²,

otorgándole al relato poético un valor sígnico respecto de la *ekphrasis* arquitectónica. Desde un punto de vista semiótico, esta caracterización refuerza la unión entre ambas de manera considerable.

Completando esta idea habría que argumentar cómo la descripción, en Ribera, conformaría/confluiría/discutiría significados. Si consideramos que los signos, como decimos, confluyen en diálogo. Si asumimos que la interacción semiótico-estética es un espacio de inclusiones simbólicas que desarrollan un discurso velado decodificado tanto desde la pragmática lingüística como desde el análisis del discurso. Y si finalmente pensamos que en ausencia de decodificación la interacción con el símbolo se hace autónoma (no olvidemos que, como dice Sapir⁴³ *cuando la expresión es de extraordinaria significación la llamamos literatura*, pero que ese carácter extraordinario es frecuentemente el impedimento de la decodificación), deberíamos poder aceptar que los sistemas literario y arquitectónico podrían ser entendidos como sistemas semióticos o de representación que se decodifican entre sí.

En ellos, la decodificación podría darse a través de espacios tal vez insospechados por el emisor y codificador de los lenguajes, pero ante este acto de, llamémoslo así, decodificación creativa, debemos seguir las huellas de las posibles respuestas de los receptores.

¿Cómo se comunican el ojo arquitectónico y el oído literario en la interacción sígnica? ¿Puede, en un arrebatado sinestésico, el oído literario *ver* una imagen arquitectónica y el ojo arquitectónico *oír* la literatura? Estas preguntas no son retóricas, sino que, al contrario, reflejan una problemática de interacción semiótica relevante; creemos, a este nivel, que nadie puede negar la real interacción de las artes visuales y narrativas en la historia y las diferentes formas de influencias mutuas que ellas han significado para los creadores y por tanto concluimos como decíamos arriba en atribuirle a la *ekphrasis* arquitectónica un valor fundamental a la hora de entender la unión entre literatura y arquitectura

Prosiguiendo con Ribera habría que remarcar como, aunque de manera quizá menos notoria que en algunos de los textos anteriores que hemos tenido ocasión de glosar, el poeta también hace incidencia en la cuestión del paralelismo con las maravillas del mundo antiguo:

La forma pues de maravilla tanta
logró en el orden dórico su hechura⁴⁴,

parangonando el templo metropolitano tal vez con los Jardines Colgantes, tal vez con todo el conjunto de la Babel bíblico/clásica como veíamos un poco antes:

todo el cimborio en la circunferencia
para la Babilonia que sostiene⁴⁵

o disponiéndolo como la octava maravilla que integraría América en general, o la Nueva España en particular con las siete del mundo antiguo en lo que parecería una estrategia meditada por parte del criollismo novohispano,

la ochavada, y clara linternilla
que registra del sol lo generoso,
afrentando la octava maravilla⁴⁶.

Frente a este, tal vez escaso, discurso «anticuario», Ribera se explaya en algunas de las más interesantes descripciones arquitectónicas que hemos tenido ocasión de ver hasta el momento, las cuales nos proporcionan un invaluable conocimiento sobre la terminología arquitectónica seiscentista en Nueva España vista por parte de sus contemporáneos, que nos tendrían que hacer pensar sobre la validez de algunas de las categorías semánticas que nos hemos acostumbrado a utilizar en referencia a esa arquitectura (¿manierista, herreriana, protobarroca?), pese a ser, claramente, anacrónicas. En este contexto, y aunque son destacables la descripción de elementos arquitectónicos aislados como *cornisas*, *capiteles* y *arbotantes*⁴⁷, o de elementos más complejos como el pilar compuesto que articula las naves de la Catedral Metropolitana, *cuatro medias muestras estriadas/ con traspi-lares en correspondencia*⁴⁸, donde sin duda se muestra excelso Ribera es en la descripción de las bóvedas catedralicias, o *cerramientos en cercha*⁴⁹ como las denomina. A las bóvedas termales de la nave central y el crucero, el poeta se refiere como:

De cañón de lunetas, es la hechura
de la nave mayor, y del crucero,
no me detengo ahora en su hermosura⁵⁰.

A la bóveda de la Capilla de los Reyes, siempre una parte compleja en las descripciones arquitectónicas contemporáneas, Ribera la caracteriza indubitablemente como bóveda esquifada, tal vez el término más correcto:

Del altar es la boveda esquifada
compuesta de tres paños guarnecidos
por diversas molduras levantada,
y en la clave los paños tan unidos⁵¹,

Y donde su discurso alcanza quizá una mayor precisión es en la descripción de las bóvedas de crucería que cubren el edificio, tanto de las bóvedas de las capillas, donde:

Suben por ellas faxas de relieve,
haciendo trenzas de sùtiles nudos (...)
las capillas sus bóvedas emplean
en lucida ingeniosa lazería⁵²

como en las extraordinarias bóvedas estrelladas —desde mi punto de vista, tal vez el canto del cisne de la arquitectura tardogótica del mundo hispánico, especialmente si consideramos su tardía cronología—, de la Sala Capitular y la Sacristía:

por el Septentrión cogiendo el lado
de la Epístola que hace hermoso escorze
la Sacristía mayor dicha ha logrado,
y en el del Evangelio haciendo gala,
se ostenta hermosa, y capitular sala.
Dos peregrinas bóvedas tachonan
las dos piezas, en cuya lazería
se tejen singulares eslabones,
donde da a conocer geometría⁵³.

De nuevo, nos encontramos lejos con esto de haber agotado las posibilidades de análisis del texto de Ribera, pero si creemos haber mostrado de manera bastante clara, los principales intereses del poeta en lo que a la arquitectura toca.

Sólo algunos breves apuntes para terminar con la *Poética descripción(...)*, constatando la sempiterna aparición de algunas frases insistiendo en el arte de la arquitectura:

Son del lugar donde observando leyes,
Pulidas guardas, firmes y seguras,
Modelo son de las de arquitectura (...)
Se juntan con tal arte y tal grandeza⁵⁴.

Hallando una mención, casi como de pasada, a las grandezas de América: *han de servir a el tiempo(...)/ en que escriba la América blasones*⁵⁵.

Y como colofón del texto, encontrando un soneto de Jerónimo de Becerra, ensayador de la Real Casa de la Moneda de México en el que hallamos otra imagen que, de nuevo, ya nos debería resultar más que familiar. Y es que, efectivamente, de nuevo las excelencias arquitectónicas sirven para ensalzar la poesía de Ribera, hallándose ambas en perfecta sincronía:

si aquel de Tebas muro levantado
silvas de mármol por el aire ondea
(...) Hoy de jaspes te erige el que has cantado
(...) En competidos firmes arquitrabes
del templo las sagradas simetrías
de tu pluma⁵⁶.

Podríamos continuar con otras dedicaciones catedralicias, aunque la mayoría se irían ya al siglo XVIII, quedando fuera de esa manera del marco cronológico que nos hemos impuesto.

Pero, aunque sólo sea por el hecho de que se produjo con bastante anterioridad a la dedicación del Templo Metropolitano, deberíamos prestar algo de atención a la obra de Antonio Tamariz de Carmona con ocasión de la consagración de la iglesia de la sede episcopal angelopolitana⁵⁷, ya que esa prelación cronológica la convirtió, tal vez, en uno de los primeros modelos del tipo de textos que estamos estudiando. No nos atrevemos a considerarlo el texto fundador, aún cuando en pureza bien podríamos hacerlo, sobre todo por algunas de las precisiones que vamos a efectuar a continuación.

Efectivamente, tras la consagración de la nueva catedral de la Puebla de los Ángeles, el 18 de abril de 1649, el alguna vez miembro de la Compañía de Jesús, cura beneficiado del partido de Teziutlán desde 1648 y eventualmente racionero y canónigo de la Catedral de Valladolid (Michoacán)⁵⁸, escribió su *Relación y descripción del templo real* (...).

Si alguien esperaba que esta diferencia de unos pocos años, entre finales de la década de los cuarenta y finales de la década de los sesenta; pero sobre todo un ambiente cultural distinto al de la capital del virreinato, cual era el poblano, introdujeran una cesura en los temas que estamos estudiando, vamos a ver a continuación que parece evidente que no se estaba equivocando.

No encontramos en la obra ni una mención a la Antigüedad clásica, ni una sola palabra siquiera sobre las antigüedades bíblicas, ni ningún tipo de despliegue erudito sobre terminología arquitect-

tónica o elementos constructivos. No resulta difícil inferir que si Tamariz tenía importantes conocimientos sobre esos elementos, no juzgaba necesario demostrarlo en su texto.

¿Por qué? ¿Eran diferentes los destinatarios de Tamariz (por lo menos sabemos que el libro se debió de imprimir casi con toda seguridad en Madrid y no en Nueva España y de hecho el ejemplar que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid presenta el sello de la Real Biblioteca)? ¿Era diferente la conciencia y la cultura poblana de la capitalina? ¿Era diferente Tamariz de Villalobos o de Balbuena?

Al menos a la última pregunta habría que contestar afirmativamente, ya que aquí también habría que hacer una precisión sobre el autor. Evidentemente parece que no es lo mismo hablar de Si-güenza y Góngora, o Diego de Ribera, miembros de ese «Parnaso Mexicano» del que se habla en las fuentes contemporáneas, que del beneficiado de Teziutlán, Tamariz, de quien, como ya decíamos al pie, no se conocen más obras que su *Relación (...)*. A pesar de ser un antiguo miembro de la Compañía de Jesús, no parece tampoco que fuera un intelectual excesivamente destacado.

Pero claro, hay una importante excepción. Cuando Tamariz nos presenta en su obra la dedicación de la catedral como

el mayor y mas sumptuoso templo que se conoce en estos Reynos de la America; y que sin enca-
recimiento compite con los mas insignes templos de Europa⁵⁹

de nuevo algo familiar nos resuena. Son, sin duda, singulares palabras estas que, evidentemente nos ponen en conexión la *Relación (...)* con el resto de obras que hasta aquí hemos estudiado, al menos en ese tópico de la competencia de las construcciones novohispanas con las metropolitanas en pie de igualdad, si no incluso de superioridad.

Y así, ya desde la dedicatoria al Conde de Castriello, don García de Avellaneda y Haro, se insiste en esas características: *ser esta majestuosa pompa, ornamento singular no solo de aquel Obispado, sino dentrambas Américas*⁶⁰. O, en la descripción del edificio, cuando se menciona que *se ha de ponderar su mucha claridad, requisito esencial para la hermosura de un templo y de que carecen los más aventajados de Europa*⁶¹.

En suma, una notable excepción en Tamariz a la hora de glosar la grandeza de la catedral poblana y levantarla a alturas «europeas» que, sin embargo, no basta para sacudirnos la sensación de encontrarnos ante una obra más modesta y menos significativa en los elementos que nos habían interesado a la hora de constatar esta unión entre literatura y arquitectura y los fines para los que era usada, y tal vez para preguntarnos si este fenómeno no tendrá que ver sobre todo con la capital del virreinato.

A la hora de contestar a esta última pregunta, deberíamos tener en cuenta los que Javier Portús llama «aglutinantes», refiriéndose con ello a la concentración en algunas ciudades (sobre todo la Ciudad de México) de medios en los que artistas y literatos pudieran coincidir. Se refiere a la Corte, los nobles y las dignidades eclesiásticas, «lugares» en los que se daban las condiciones necesarias

y suficientes para que esos contactos pudieran no sólo darse, sino también ser lo suficientemente fructíferos⁶².

CONCLUSIONES

Aún a riesgo de parecer reiterativo, queremos traer a colación un último punto en el que ya sólo remarcaremos las cuestiones fundamentales sobre las que hemos estado gravitando a lo largo de este capítulo:

Una, las continuas referencias a la Antigüedad clásica y/o bíblica, ora utilizando los temas de la mitología, ora refiriéndonos a las Siete Maravillas del mundo antiguo, ora acentuando una lectura anagógica de temas de las Escrituras.

Dos, la importancia de la alusión a los elementos arquitectónicos, y a través de estos, al arte de la arquitectura. Arte, superior, al menos en este entorno al resto de las artes, superioridad remarcada mediante el establecimiento en diferentes ocasiones del parangone.

Tres, y finalmente, la insistencia a través de diferentes elementos, de la importancia del reino de la Nueva España, fin último, entendemos de todo el discurso sobre las maravillas que los arquitectos novohispanos contemporáneos erigían.

Con estos tres elementos básicos, a nuestro parecer, es como se compone un discurso literario con la arquitectura como elemento fundamental en el que ya sea que nos refiramos a la segunda con recursos propios de la primera, ya sea que elogiemos a la primera parangonándola con la segunda, no es posible soslayar esta imbricación tan marcada y tan significativa en el XVII novohispano.

NOTAS

1. DÍAZ, Marco. «La fiesta religiosa como articulación de la vida citadina». En: VV.AA. *El arte efímero en el mundo novohispano*. México: UNAM, 1983, p. 109.

2. BÉRCHEZ, Joaquín *et al.* «La arquitectura en sus imágenes». En: *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700*. Exposición en el Museo de América. Madrid: Sociedad Estatal para los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 225-292.

3. Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar (1608 - Madrid, 1715), II marqués de Mancera, Grande de España y Virrey de Nueva España entre el 15 de octubre de 1664 y el 20 de noviembre de 1673.

4. BÉRCHEZ, Joaquín. «La arquitectura...», pp. 248-249, citando a HANKE, Lewis. *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la casa de Austria*. 5 vols. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1978, vol. 5, p. 48. Bérchez insiste: «las noticias escritas por Sariñana, venían también a dar testimonio y respuesta» (*ibidem*).

5. Cfr. el texto de CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José. «Fiestas religiosas contrarreformistas». En: CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario; ESCALERA PÉREZ, Reyes (coords.). *Fiesta y simulacro*. Exposición en el Palacio Episcopal de Málaga, 19 de septiembre-30 de diciembre de 2007. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007, pp. 44-63.

6. *Ibidem*.

7 Para la historia constructiva de la catedral en el siglo XVI y la bibliografía correspondiente actualizada *vid.* CUESTA, Luis Javier. *Arquitectura del Renacimiento en Nueva España*. México: Universidad Iberoamericana, 2009.

8 *Capellán del convento de religiosas carmelitas descalzas, cura de la parroquia de la iglesia de la Veracruz y del Sagrario Metropolitano. Canonigo lector, chantre, arcediano y presbítero del cabildo. Calificador del santo oficio de la Inquisición. Catedrático de Prima de Sagrada Escritura de la Universidad. Miembro del consejo de su magestad. Obispo de la Santa Yglesia de Oaxaca*. Así reza la cartela de su retrato en el Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán.

9 SARIÑANA, Ysidro. *Noticia breve de la solemne, deseada, ultima dedicación del templo metropolitano de Mexico, Corte Imperial de la Nueva España, edificado por la religiosa magnificencia de los Reyes Catholicos de España nuestros señores. Celebrada en 22 de diziembre de 1667. Dia natalicio de la Reyna nuestra señora Doña Maria-Ana de Austria, Gobernadora de la Monrquia, Madre, y Tutora del Rey nuestro señor D. Carlos Segundo, que Dios guarde. En el feliz gouierno del Exmo Señor D. Antonio Sebastian de Toledo, Marques de Manzera, Virrey de la Nueva España. Y sermon que predico el Doctor Ysidro Sariñana, cura propietario de la Parroquial de la Vera-Cruz de Mexico, Cate-dratico de substitucion de Prima de Theologia en su Real Universidad*. Mexico: Francisco Rodriguez Lupercio, 1668. Nosotros hemos utilizado los tres ejemplares de la Colección Borbón-Lorenzana, que guarda la Biblioteca Publica del Estado de Castilla La Mancha en Toledo con las signaturas 4-8973, 4-8977 y 4-8982. Hemos utilizado tambien, por supuesto, la edición de MAZA, Francisco de la. *La Catedral de México en 1668*. Suplemento 2 del núm. 37 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.

10 MAZA, Francisco de la. *La Catedral...* pp. 5 y 6. En honor a la verdad habría que decir que a esas publica-ciones deberíamos añadir numerosos sermones que tambien fueron dados a la imprenta, a saber: *Sermon De Pvnos, Qve En Opposicion A La Canongia Magistral de la S. Yglesia Metropolitana de Mexico. Predico El Doctor Ysidro Sariñana... Sale A Lvz A la sombra del Excelentissimo Señor Don Antonio Sebastian De Toledo, Molina, Y Salazar; Marques de Manzera (...)*. En Mexico, por la Viuda de Bernardo Calderon, Año de 1666. *Oracion Fvnebre, Qve Dixo El Doctor D. Ysidro Sariñana, y Cvenca El dia 20. de Marco 1681. Presente el Exmo. Señor Marqués de la Laguna, Conde de Paredes, Virrey desta Nueva-España. En las Exequias de veinte y vn Religiosos de la Regular Observancia del Seraphico P.S. Francisco, que murieron a manos de los Indios Apostatas de la Nueva-Mexico, en diez de Agosto del Año de 1680. Imprimela El R.P. Predicador Fr. Francisco Ayeta*. Mexico: por la Viuda de Bernardo Calderon, 1681. *Sermon de el gloriosissimo Principe de la Iglesia San Pedro que en 29 de junio de 1683 dia en que recibió el Palio el Illustro. y Revmo. Señor Dr. D. Francisco de Aguiar y Geijas, Arçobispo de Mexico*. Mexico: Por Juan de Ribera, 1683. *Sermon que predicó el Ilmo. señor doctor D. Isidro de Sariñana, y Cuenca, del consejo de S.M. y dignissimo obispo de Oaxaca. : En las honras de el V.P. Fr. Christoval Muñoz de la Concepcion, hijo, definidor habitual, y maestro de novicios, que fue en la Sta. Provincia de S. Diego de Religiosos Descalzos de N.S.P.S. Francisco de esta Nueva España. Celebradas en el Convento de N.S.P.S. Francisco de la ciudad de Oaxaca, en el dia 27. de junio de mil, seiscientos, ochenta, y nueve años*. En Mexico: En la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, Año de 1759. *Sermon de n.s.p.s. Francisco, en su dia, Convento de la descalces seraphica de la ciudad de Antequera valle de Oaxaca*, Mexico: Maria de Benavides, viuda de J. de Ribera, 1688.

11 Nada menos que de *milagro de los ingenios, asombro de las noticias y portento de los estudios*, le tilda el canónigo catedralicio Ignacio de Hoyos Santillana en la segunda aprobación del libro, *ibidem*.

12 Nos encantaría deternos en el *Llanto de Occidente*, pero excedería los límites que nos hemos marcado.

13 Figura fundamental de la vida religiosa de la segunda mitad del XVII: Catedrático de Prima de Teología en el Colegio de San Pedro y San Pablo, Prefecto de la Congregación de la Purísima en el mismo Colegio durante 32 años, y Calificador del Tribunal del Santo Oficio durante 34, lo cual da fe de sus virtudes. Muy respetado, el padre Núñez ejerció gran influencia moral en su época como confesor del virrey Marqués de la Laguna o la propia sor Juana, fue también por un corto lapso provincial de la Compañía de Jesús.

14 Canónigo magistral de la Santa Iglesia Metropolitana de México, y también Calificador del Tribunal del Santo Oficio, murió en 1691.

15 *Ibidem*.

16 *Ibid*.

17 RAMÍREZ, Juan Antonio *Construcciones ilusorias: arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*. Madrid: Cátedra, 1983, p. 26. Filón de Bizancio fue un escritor griego, probable autor del tratado *De septem mundi miraculis*, aunque otros autores opinan que esa atribución es errónea y que el libro probablemente pertenece al siglo VI d. C.

18 Fols. 1r a 50v en la edición original, a partir de los cuales comienza el sermón que lleva su propio foliado. En la edición de Francisco de la Maza, pags. 9 a 54, que es la que vamos a citar para mayor comodidad.

19 *Ibidem*, p. 24. Las negritas son nuestras.

20 *Ibid.*, p. 31.

21 *Ibid.*, p. 26.

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*, p. 27.

24 RAMÍREZ, Juan Antonio *Construcciones ilusorias...*, p. 30.

25 *Ibidem*.

26 *Ibid.*, p. 31.

27 *Ibid.*, p. 36. De la Maza recoge su comentario en la nota 20: *la queja criolla, sobre la cual podría escribirse un libro tiene aquí un elocuente ejemplo*.

28 *Ibid.*, p. 50.

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*, p. 54.

31 RIBERA, Diego de. *Poetica descripción de la pompa plausible que admiro esta nobilissima Ciudad de Mexico en la sumptuosa Dedicacion de su hermoso, Magnifico, y ya acabado Templo, celebrada jueves 22 de diziembre de 1667 años. Conseguida en el feliz, y tranquilo gobierno del Exmo Señor Don Antonio Sebastian de Toledo, Molina, y Salazar, Marques de Mancera, Virrey y Capitan General de esta Nueva-España, y Presidente de la Real Audiencia, y Chancilleria que en ella recide. Escrita por el Br. D. Diego de Ribera Presbytero, que obsequiosamente la dedica al capitan Joseph de Retes Largacha, Apartador General del oro de la plata de este Reyno por su magestad*. Mexico: Francisco Rodriguez Lupercio, 1668. Utilizamos la edición de Castro Morales, Efraín (ed., estudio preliminar y notas), Puebla: Ediciones Altiplano, 1986.

32 BRAVO ARRIAGA, María Dolores. «Festejos, celebraciones y certámenes». En: CHANG RODRÍGUEZ, Raquel (coord.). *Historia de la Literatura Mexicana*. Vol. 2. *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*. México: Siglo XXI editores, 2002, pp. 85-115, en la página 90.

33 *Como glorioso honor del Museo* (sin duda en referencia a la casa de las Musas —Museion-) *mexicano*, la presenta el propio Ribera y la sitúa en primer lugar de los once poetas que le alaban, ¡apenas con 19 años!, como bien destaca LILIA TENORIO, Martha. «A propósito de sor Juana a través de los siglos». *Nueva revista de Filología Hispánica* (México), vol. LVI, núm. 2 (julio-diciembre 2008), pp. 505-522, en la página 506.

34 RIBERA, Diego de. *Poetica descripción...*, p. 52.

35 *Ibidem*, p. 55.

36 El Mausoleo de Halicarnaso es quizá una de las Maravillas de la Antigüedad sobre la que más consenso existe a la hora de definir su aspecto exterior. Ello es debido, fundamentalmente, a la acuciosa descripción que Plinio nos ofrece en su *Naturalis Historia* (libro XXXVI, IV, 30-31), lo que hizo, a su vez, que las reconstrucciones gráficas fueran bastante similares en los siglos XVI, XVII y XVIII a diferencia del resto de las maravillas. RAMÍREZ, Juan Antonio *Construcciones ilusorias...*, p. 36.

37 *Ibidem*, p. 61.

38 ANÓNIMO. *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*. Valladolid: 1539. Madrid: edición de Serrano Sanz, 1898, p. 173.

39 *Ibidem*, p. 62.

40 *Ibid.*

41 De hecho Efraín Castro es de la opinión de que, o bien uno de los dos usó el texto del otro, o bien ambos beben de una fuente común, RIBERA, Diego de. *Poetica descripción...*, p. 14.

42 *Ibidem*, p. 68.

43 SAPIR, Edward. *El lenguaje* (1921). Trad. Margit y Antonio Alatorre. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 250.

44 RIBERA, Diego de. *Poetica descripcion...*, p. 63.

45 *Ibidem*, p. 69.

46 *Ibid.*, p. 70.

47 *Ibid.*, p. 63.

48 *Ibid.*, p. 67.

49 *Ibid.*, p. 66.

50 *Ibid.*, p. 68.

51 *Ibid.*, p. 69.

52 *Ibid.*, p. 71.

53 *Ibid.*, pp. 71-72.

54 *Ibid.*, pp. 68-69.

55 *Ibid.*, p. 69.

56 *Ibid.*, p. 98. Las negritas son nuestras.

57 TAMARIZ DE CARMONA, Antonio. *Relacion y descripcion del Templo Real de la Ciudad de la Puebla de los Angeles en la Nueva España, y su Catedral. Que de orden de sv Magestad acabò, y consagrò a 18 de Abril de 1649 el Ilustrissimo, y Reverendissimo Señor do Ivan de Palafox y Mendoça del Consejo Real de las Indias, y Obispo desta Diocesis: Su despedida, y salida para los Reynos de España. Con dos cartas Pastorales del mismo Ilustrissimo Señor sobre la material. Escrita por el Licenciado D. Antonio Tamariz de Carmona, Cura y Vicario por su Magestad del partido de Tetziutlan. Dedicada al Excelentissimo Señor D. Garcia de Auellaneda y Haro, Conde de Castrillo, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Comendador de la Obreria en la Orde de Calatraua, de los Consejos de Estado, y Guerra, y Presidente en el Real y Supremo de las Indias. ¿Madrid?, 1649/1650. Utilizamos la edición de CASTRO MORALES, Efraín (ed.), Puebla: Gobierno del Estado de Puebla/Secretaria de Cultura, 1991.*

58 Todos los datos tomados de Castro. Poco más se conoce de Tamariz de Carmona y no se tiene noticia de ningún otro escrito suyo. *Ibidem*.

59 *Ibid.*, p. 16.

60 *Ibid.*, p. 3.

61 *Ibid.*, p. 37.

62 PORTÚS, Javier. *Lope de Vega y las artes plásticas (estudio sobre las relaciones entre pintura y poesia en la España del Siglo de Oro*. Tesis doctoral por la Universidad Complutense de Madrid. Madrid: 1992, p. 133.

