

José Quiñones Melgoza

“Don Carlos de Sigüenza y Góngora: su *Triunfo Parténico*”

p. 79-92

Carlos de Sigüenza y Góngora

Homenaje 1700-2000. I

Alicia Mayer (coordinación y presentación)

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

2000

394 p.

Figuras

(Serie Historia Novohispana 65)

ISBN 968-36-8219-7

Formato: PDF

Publicado en línea: 10 de diciembre de 2019

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/371_01/sigüenza_gongora.html



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

D. R. © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



DON CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA: SU TRIUNFO PARTÉNICO

JOSÉ QUIÑONES MELGOZA

I. INTRODUCCIÓN

El *Triunfo Parténico*, obra de don Carlos de Sigüenza y Góngora, escrita y publicada en 1683, cuando el sabio se hallaba “en el apogeo de su vida literaria y universitaria”,¹ es una alargada reseña cronológica de los dos certámenes poéticos que la Real y Pontificia Universidad de México celebró en 1682 y 1683 con motivo de honrar y reclamar como dogma de fe el misterio de la Inmaculada Concepción de la Beatísima Virgen María, madre del Verbo Encarnado,² así como de describir las regocijantes fiestas que culminaron con las premiaciones de los poetas participantes en los susodichos certámenes.

Como muestra de reconocimiento a los méritos científicos y literarios de don Carlos, que a sus treinta y ocho años había alcanzado la serena y creadora madurez del sabio escritor erudito, la Universidad de México, “a fin de perpetuar la memoria de unos eventos de extraordinario esplendor, le encomendó la redacción de un libro... y así nació el *Triunfo Parténico*”,³ o sea, la victoria de la Virgen María sobre la mancha del pecado original.

II. EL AUTOR

Por época, don Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) vive dentro del periodo de la cultura barroca, ya que ésta domina, “por lo menos

¹ José Rojas Garcidueñas, “Prólogo”, en Carlos de Sigüenza y Góngora, *Triunfo Parténico...*, México, Ediciones Xóchitl, 1945 (Biblioteca Mexicana de libros raros y curiosos, 1), p. 9.

² Sin embargo, y a pesar de las vivas solicitudes de varios países por lograr de la Curia Romana tan solemne declaración, ésta no se consiguió por entonces y hubo que esperar hasta el año de 1854, en cuyo transcurso el papa Pío IX consignó tan ansiado dogma. En España los teólogos del siglo XVII lograron sumar a sus esfuerzos el sentir de las principales universidades del reino y éstas organizaron (como la de México) diversos actos de apoyo a tal solicitud.

³ Rojas Garcidueñas, *op. cit.*, p. 9.

en lo que se refiere a España, desde las dos últimas décadas del siglo XVI hasta el fin del siglo XVII”.⁴ El año de su nacimiento, es el año de la muerte de Quevedo, aunque ya antes Góngora (1627) y Lope de Vega (1635) habían muerto. Sigüenza y Góngora fue heredero también (aunque en menor escala) del genio de su pariente cercano, “el hijo primogénito de Apolo”, don Luis de Góngora y Argote, ya que según parece éste era su tío.⁵ José Rojas Garcidueñas nos dice que

destacó sobre todo en los conocimientos científicos y en el saber erudito tan propio de su siglo barroco; [y que llevó] una vida tranquila, erudita y barroca, en todo concordante con su medio y su tiempo [y fue un] ilustre cultivador de las letras al modo y gusto de su época lo cual, a pesar de las diferencias que para nuestra sensibilidad actual presenta, no debe imputársele como falta sino que por el contrario, es ejemplo de esa concordancia ineludible que debe tener con su pensamiento histórico el pensador y artista que lo es auténtico. Fue Sigüenza escritor rebuscado, recargado, erudito, plenamente barroco según su época, cosa que a nuestro juicio es más elogio y no censura, es demostrar más vivo y legítimo su impulso de escritor que no la [actitud] absurda —e imposible— de quererlo desligado y opuesto al mundo que lo formó y le rodeó toda su vida.⁶

Su personalidad intelectual y literaria fue tan variada que se le considera, además de literato con tintes de periodista, filósofo, matemático, astrónomo, anticuario e historiador, un sobresaliente poeta.⁷ Así lo considera Eguiara y Eguren a propósito de la *Primavera Indiana*, poema escrito a los diecisiete años, cuando Carlos aún militaba como estudiante en la Compañía de Jesús, pues dice que “quien lo lee considera que ese opúsculo es sumamente juvenil y llega a admirar el ingenio de su autor que antes de los dieciocho años de edad se ejercitaba brillantemente en la poesía y con precoces y variadas florecillas de suave olor, preparándose para publicar más tarde fecundos y sabrosísimos frutos de erudición”.⁸

⁴ Jorge Checa, “Introducción”, en *Barroco esencial*, Madrid, Taurus, 1992 (Esenciales Taurus), p. 12.

⁵ Irving A. Leonard, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Un sabio mexicano del siglo XVII*, trad. de Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 18-19 y nota 11.

⁶ Rojas Garcidueñas, *op. cit.*, p. 9, 11-12.

⁷ José Mariano Beristáin y Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, 3 v., ed. fac., presentación de Margarita López Portillo, México, UNAM-Claustro de Sor Juana, 1981 (Biblioteca del Claustro, 1-3), III, p. 160. También Leonard, *op. cit.*, p. 15.

⁸ Juan José de Eguiara y Eguren, *Bibliotheca Mexicana*, ed. de Ernesto de la Torre, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1986, p. 475: *Vernantissimum sane, opusculum qui legit, nemo non dicit, mirarique subit auctoris ingenium floridissime numeris ludens ante XVIII aetatis*

Ya mucho antes de Eguiara, sor Juana, contemporánea suya, lo había catalogado de “dulce, canoro cisne mexicano”, cuya voz haría prodigios, pues él es quien “pulsa divino plectro de oro”.⁹ Esto, no porque sor Juana haya querido granjearse el elogio que luego Sigüenza la tributará en el “Preludio III” de su *Teatro de virtudes políticas*. Dice allí:

no hay pluma que pueda elevarse a la eminencia donde la suya descuella, cuanto y más atreverse a profanar la sublimidad de la erudición que la adorna. Prescindir quisiera al aprecio con que la miro [...] para manifestar al mundo cuánto es lo que atesora su capacidad en la [...] universalidad de sus letras, para que se supiera que en un solo individuo goza México lo que, en los siglos anteriores, repartieron las Gracias a cuantas doctas mujeres son el asombro venerable de las historias...

Sino más bien por el hecho de que entre ambos existía una sana y verdadera amistad cultural. Sin embargo hay a quienes les parece que en ellos había cierta mal disimulada rivalidad y hasta enemistad, por el hecho de que a la llegada del virrey don Tomás Antonio Lorenzo Manuel de la Cerda, conde de Paredes y marqués de la Laguna, cada uno escribiera y diseñara un arco de bienvenida compuesto de emblemas, pinturas y jeroglíficos que aludieran a la nobleza y virtudes del mandatario. Sigüenza describió el compuesto por él en su *Teatro de virtudes políticas*, que le fue encomendado por el cabildo de la ciudad, en tanto que a sor Juana se le encomendó componer el que ofrecería el cabildo metropolitano de la catedral y que ella describió en su *Neptuno alegórico*. Parece muy probable que ambos llegaran a acordar que verían al virrey encarnar alegóricamente a Neptuno, puesto que la ciudad de México se hallaba asentada sobre gran parte de una laguna. Sigüenza basaría la alusión desde el punto de vista de un desarrollo histórico y sor Juana más libremente, desde el punto de vista poético y literario más acorde con la mitología, quedando en que ambos se enviarían recíprocamente sus escritos, buscando tener cada cual una opinión crítica aceptable del otro.

Debido a este probable acuerdo, Sigüenza, en el “Preludio II” de su *Teatro* se vio obligado a advertir algunas precisiones históricas al relato y pensamiento de sor Juana, ideas que parece compartían, no, como dice él:

annum suaveolentibus flosculis praecocibus et multigenis, procludens edendis mox a se opimis sapiendissimisque eruditionis fructibus.

⁹ *Ibid.*, p. 483; Leonard, *op. cit.*, p. 66.

[para] perjudicar lo que, en el que erigió la Santa Iglesia Metropolitana de México al intento, ideó la madre Juana de la Cruz [sino que] tiene por objeto dar razón de lo que [yo] dispuse en el arco [...] no le perjudicaba [...] porque [...] al elegir el asunto con que había de aplaudir a nuestro excelentísimo príncipe, no ser Neptuno quimérico rey o fabulosa deidad, sino sujeto que con realidad subsistió [...] Neptuno no es fingido dios de la gentilidad, sino hijo de Misraim, nieto de Cham, bisnieto de Noé y progenitor de los indios occidentales [“Preludio III” dedicado a la misma sor Juana].

Sor Juana aceptó esas historias y devolvió a Sigüenza el *Teatro de virtudes políticas* con un elogioso soneto, en cuyos tercetos finales honra en silencio la sabiduría y erudición de su amigo:

No al sacro numen con mi voz ofendo,
ni al que pulsa divino plectro de oro
agreste vena concordar pretendo;

pues por no profanar tanto decoro,
mi entendimiento admira lo que entiendo
y mi fe reverancia lo que ignoro.¹⁰

Para mí, todo esto sólo prueba que Sigüenza y sor Juana son los máximos literatos, sabios, eruditos y poetas del momento; sin embargo, para quienes quieren juzgarlos fuera de su tiempo, el primero no es ni merece ser llamado poeta. Es el caso de don Marcelino Menéndez y Pelayo y cuantos siguen sus opiniones, como Irving A. Leonard. Hay que entender a don Marcelino, crítico serio, erudito y documentado en la literatura española, pero que, formado en la rigurosa perfección clásica, sólo considera bueno, por su época, cuanto sea clásico o neoclásico y abomina cuanto se salga de dichos cauces y nada quiere saber de eso que llamaría “distorsiones literarias”: culteranismo, conceptismo y barroco en general. Y con eso volvemos a lo mismo: Sigüenza es un barroco y un poeta de su tiempo y es así como debemos entenderlo, sin asumir la “actitud absurda —e imposible— de quererlo desligado y opuesto al mundo que lo formó y le rodeó toda su vida”, como antes lo expresó Rojas Garcidueñas. Que fue buen poeta y mejor literato lo prueban los diversos encargos que recibió para escribir obras (*Glorias de Querétaro*, *Triunfo Parténico*, *Teatro de virtudes políticas*, entre otras), y los diversos premios que ganó con sus poesías: le fue premiada una

¹⁰ *Ibid.*

canción (1680) en el certamen convocado dentro de las fiestas con que se celebró la consagración de la iglesia dedicada a honrar a la Virgen de Guadalupe;¹¹ un soneto en el certamen de 1628;¹² y otra canción y otro soneto suelto en 1683, además de otras piezas que, recogidas en la crónica de los dos certámenes, suman un total de diez.¹³ Dichos premios concedidos por jurados diferentes, pero de su tiempo, no pudieron equivocarse tanto, y son jueces que lo consagran como excelente poeta ya representante de la cultura de su tiempo; luego lo que falta es que entendamos las modas literarias de su época para que podamos gozar de su culta poesía.

III. PARÉNTESIS: EL BARROCO

Abordar la personalidad literaria de Sigüenza y Góngora, sin duda, como expuse, es hablar de Barroco, y hacerlo implica enfrentarse a dos problemas que aquí sólo quedarán mínimamente soslayados. Uno es preguntarse y resolver, o no, de dónde procede la palabra Barroco y, etimológicamente, qué significa. El otro, es saber, o ignorar, qué causas lo originaron, es decir, debido a qué circunstancias o conjunto de circunstancias surgió para desarrollarse simultáneamente así en casi todas las líneas de la cultura como en gran parte del territorio europeo, aunque tal vez a Italia y a España les alcance un mayor cobijo.

Dejadas en el aire estas cuestiones, se sabe que fue hasta el siglo XIX cuando se regularizó el empleo de la palabra Barroco, con la cual se designaba “un estilo artístico formulado por oposición a una estética renacentista o clásica”, que Jacob Burckhardt ya fundamentaba dentro de su obra *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860). Tal uso, con semejante significado, lo desarrolló más ampliamente Heinrich Wölfflin a través de sus obras: *Renacimiento y Barroco* (1888) y *Principios fundamentales de la historia del arte* (1915), donde fijó “una serie de esquemas constituidos por cinco parejas de conceptos opuestos entre sí y asociados respectivamente al estilo clásico y barroco: lineal/pictórico, plano/profundidad, forma cerrada/forma abierta, multiplicidad/unidad, claridad/falta de nitidez”.¹⁴

De este modo el formalismo de Wölfflin abrió camino para que más adelante Eugenio D’Ors, en su obra *Lo barroco* (1935), ofreciera

¹¹ *Ibid.*, p. 34.

¹² *Ibid.*, p. 38.

¹³ *Ibid.*, p. 40.

¹⁴ Checa, *op. cit.*, p. 7-8.

“una versión extrema de la tendencia abstractiva propuesta por Wölfflin al sostener que Clasicismo y Barroco son... categorías que se alternan continuamente a lo largo de la historia”. Según D’Ors, el Barroco (del que distingue veintidós manifestaciones) “recurre periódicamente, bajo el signo dionisiaco del caos, [a] lo inconsciente y la exuberancia natural para contrarrestar el orden apolíneo, racional y equilibrado de cada momento clásico precedente”. Pero casi al mismo tiempo el planteamiento de D’Ors se ve sustituido por la versión de Henri Focillon, aparecida en su obra *La vida de las formas* (1934), la cual se halla sustentada “por un criterio de inspiración biológica” (y quizá muy convincente), donde dice su autor “las artes evolucionan en analogía con los seres vivos, y atraviesan, desde su nacimiento hasta su muerte, tres periodos básicos: arcaico, clásico y barroco”.¹⁵

Ya en nuestros días, José Antonio Maravall tiene el mérito de haber articulado sobre el Barroco una de las versiones “más completas e influyentes desde el punto de vista sociocultural”, con su obra *La cultura del Barroco* (1975), ya que para este autor el Barroco “es menos un estilo o una visión del mundo que una estructura ideológica dependiente de las tensiones sociales y de la crisis económica del siglo XVII europeo”.¹⁶

Finalmente, en cuanto a esta parte, si ya la teoría biológica de Focillon nos hace ver más una secuencia o prolongación que no un enfrentamiento de contrarios entre el Renacimiento clásico y el Barroco, la introducción del término Manierismo (que terció en la liza) vino a demostrar que no había esquemas absolutos ni excluyentes.¹⁷ Por tanto, de aquí se puede concluir (y esto aplicado a la literatura de España) que en la rivalidad entre Lope de Vega y Góngora; y entre éste y Quevedo no existe una línea divisoria tajante que separe, sin tener contacto, el estilo de los llamados “claros” de aquél de los “cultos”; ni el de los culteranos, del de los conceptistas. Los hombres (cumbres de sus tendencias) podrán ser enemigos hasta el punto de que a los certámenes poéticos organizados por Lope no concurriera Góngora y viceversa;¹⁸ pero no los estilos: éstos no saben de distancias, y están no sólo cerca el uno del otro, sino que se mezclan y entrecruzan produciendo un Barroco integral. Ni Góngora es absolutamente culterano; ni Quevedo, un aislado conceptista; ni el popular Lope es tan popular que no bus-

¹⁵ *Ibid.*, p. 8.

¹⁶ *Ibid.*, p. 9.

¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹⁸ Pilar Palomo, “La poesía barroca española (I)”, en *Historia universal de la literatura*, 5 v., México, Edit. Origen-Edit. OMGSA, 1983, II, fasc. 18, p. 256-257.

que en sus últimas obras el cambio contrastante para alcanzar (debido a su empeño y comunión estética), por las inconscientes rutas del gongorismo, el aplauso y reconocimiento de los doctos.¹⁹ Ahora bien, tocante a lo literario, dice Carlos Vaíllo:

el Barroco se caracteriza por la intensificación del ornamento retórico y de los artificios lingüísticos frente a una mayor sobriedad natural del Renacimiento [y cuyos] temas preferidos giran alrededor de la mutabilidad de los asuntos humanos, el paso implacable del tiempo, la certidumbre de la muerte, la vida entendida como teatro o como sueño. En la literatura española se traduce en las tendencias del culteranismo y el conceptismo. La primera, sin apenas incidencia en la prosa [va encaminada] a la creación de un lenguaje poético exquisito y sólo dirigido a una minoría culta. A ello contribuyen un léxico y una sintaxis inspirados en el latín, lengua culta por excelencia, que produce una sonoridad especial. Aparte destaca una abundancia de metáforas y alusiones eruditas de comprensión dificultosa. En definitiva, no es sino la consecuencia lógica de algunos presupuestos renacentistas. Por el contrario, el conceptismo [() común al conjunto de escritores de aquel tiempo, incluidos los culteranos, cuya escuela [fue] tan denostada por su oscuridad innecesaria []] suponía también cierto grado de dificultad; pero no se confinaba voluntariamente a una elite ni se reducía exclusivamente a la poesía [...] La base del conceptismo era el concepto [que Gracián definía como] “un acto del entendimiento que exprime [es decir] (‘expresa’) la correspondencia que se halla entre los objetos” [aunque sólo hubiera] una mínima coincidencia [y su] vehículo [...] podía ser una metáfora, una paradoja, una antítesis, un juego de palabras, un equívoco.²⁰

IV. LA OBRA

Como consecuencia de todo ello: de que Sigüenza fuera barroco y de que no resulta muy fácil comprender el concepto total del Barroco, “ese libro [*Triunfo Parténico*] iba destinado... para el público letrado, único entonces, formado en la acendrada tradición clasicista del Renacimiento, el título de la obra ya de por sí sugiere claramente su propio contenido, pero la decadencia de las humanidades en nuestros tiempos vuelve obscuro lo que entonces fuera obvio”, además el estilo

¹⁹ *Ibid.*, II, fasc. 18, p. 258-260.

²⁰ Carlos Vaíllo, “El conceptismo dentro del Barroco”, en *Historia universal de la literatura*, 5 v., México, Edit. Origen-Edit. OMGSA, 1983, II, fasc. 18, p. 288-289.

de su autor es “recargado y minucioso”, abundando en él “el uso —y el abuso— de símbolos, alegorías y jeroglíficos”, así como el empleo “simultáneo de sinónimos, la acumulación de varios términos para un mismo objeto”,²¹ y el sacar a relucir cuantos recursos poéticos eran propios del Barroco.

Así, pues, sobre la crónica del *Triunfo Parténico*, obra de gran regusto barroco, quiero mostrar aquí cuatro aspectos: 1) su conformación y contenido; 2) su latinismo; 3) las excelencias de su arte Barroco, y 4) su casi total desconocimiento por lo difícil de su lectura.

1. Conformación y contenido

En 1941 don Manuel Toussaint formuló un *Compendio bibliográfico del Triunfo Parténico*, el cual ni voy a copiar ni a repetir. Intento presentar uno más breve y objetivo. La obra comprende, sin contar la “Dedicatoria”, las “Aprobaciones” y “Licencias”, y la “Prevención a quien leyerre”, dieciocho capítulos, de los cuales once corresponden a los festejos del año 1682 y comienzan con las crónicas preliminares de cuanto sucedió antes de la decisión de que la Universidad de México se sumara a la petición universal de que se declarase dogma de fe la Concepción Inmaculada de la Madre de Dios: se arguyen, pues, conveniencias, demostraciones, afianzamientos y preparativos, para luego presentar los cuatro certámenes convocados, con los temas y poemas de los ganadores. Los siete capítulos restantes corresponden a los festejos organizados en 1683, y de ellos, tres se refieren a asuntos particulares: las dispensas para que continuara de rector de la Universidad de México el doctor Juan de Narváez; la descripción del aula general donde se efectuarían los festejos y, por último, la solemnidad con que se celebró ese misterio de la fe, añadida la publicación del certamen correspondiente. Los últimos cuatro capítulos desglosan los cuatro emblemas a que aludirán las composiciones poéticas premiadas, que también se transcriben.

El primer festejo comenzó el 25 de enero de 1682, se prolongó por cuatro días más, y cerraría el 1º de febrero con la entrega de los premios a los ganadores del certamen poético que había sido convocado desde el 18 de enero, y que fue redactado por el licenciado don Francisco de Ayerra Santamaría, y cuyas piezas presentadas (dice el propio

²¹ Rojas Garcidueñas, *op. cit.*, p. 10, 12-13.

Sigüenza) “pasaron de quinientas composiciones que se me entregaron, con que se hizo difícil su crisis, así por la calidad como por el número”.²²

El segundo festejo dio inicio el 21 de febrero de 1683, y se prolongó por varios días, señalándose “para la lición de las poesías premiadas [...] el domingo 28 de febrero”,²³ siendo el autor de la redacción del certamen poético, el mismo licenciado don Francisco de Ayerra Santamaría. Aquí, Sigüenza no informa cuántas composiciones se presentaron, pero debe suponerse con sólida presunción, y dado el convencimiento y el entusiasmo con que todos deseaban participar, que serían en igual o cercano número al del certamen primero.

Entre los dos certámenes obtuvieron premios cuarenta y ocho poetas, y algunos de ellos con más de un poema. Por ejemplo sor Juana, que se ocultó bajo los seudónimos de Juan Sáenz del Cauri y Felipe de Salayzes Gutiérrez, obtuvo dos; Alonso Ramírez Vargas, siete; y Sigüenza y Góngora, aparte de haber colaborado con los epigramas alusivos a la entrega de los premios, tres. Hay que advertir, finalmente, como parte de este aspecto que, en los poemas ganadores, que la obra reproduce, hay (lo cual es muy importante para el neolatín mexicano) once composiciones en latín: cuatro (epigramas) en dísticos elegiacos, otras cuatro puestas en estrofas sáficas y tres son anagramas.

2. *Latinismo*

El latinismo en el *Triunfo Parténico* comprende en primer lugar la profusa cantidad de textos latinos citados y transcritos al interior de la narración descriptiva de los acontecimientos, latinismo del cual se hallan contagiados los mismos dictaminadores de las “Aprobaciones” para la publicación de la obra, los cuales, como incitados por el autor, compiten con él en erudición y galas del decir, y hasta el prologuista de la edición moderna, José Rojas Garcidueñas, se atreve a repetir en latín la alabanza del rey sabio: *tota pulchra es amica mea et macula non est in te*, cuyo lugar citado (*Cant.* 4, 7)²⁴ omite, quizá por considerar que adentro, en la página 90, ya lo expresaba Sigüenza; pero sí reproduce, sin recurrir al texto original bíblico, el error (tipográfico seguramente) que se fue en el primer *est*, el cual debe ser (como cité) *es*, pedido por el vocativo, primero, y luego por el *te* final del versículo. En estas largas

²² Sigüenza y Góngora, *Triunfo Parténico...*, p. 136, 138.

²³ *Ibid.*, p. 253-254.

²⁴ Rojas Garcidueñas, *op. cit.*, p. 10.

citas latinas (aparte de la *Biblia* y de los griegos, por ejemplo Safo), hay autores no sólo cristianos (Padres de la Iglesia) y medievales y renacentistas, sino está casi todo el elenco principal de la literatura latina, entre otros: Cátulo, Cicerón, Virgilio, Horacio, Propertio, Ovidio, Tácito, Séneca, Juvenal, Marcial, Plinio, Quintiliano, Valerio Máximo, Apuleyo, Claudiano, Floro y Ausonio.

En segundo lugar, este latinismo encierra la alusión casi total de la cultura, geografía, historia y mitología grecolatinas. Hay en la obra un interminable desfile de dioses (Flora, Minerva, Apolo, Gracias, Horas, Cupidillos); héroes y heroínas (Camilo, César, Pompeyo, Augusto, Lavinia, Ariadna); lugares geográficos (Roma, Atenas, Hible, Vesubio); personajes (Amaltea, Gerión, Aurora, Ixión, Midas, Orfeo, Aracne, Clicie, Orión), y portentos (Fénix, Genio, Hidra, Atlante, Serpiente tartárea).

En tercer lugar, el latinismo se halla en el uso del léxico culto transcrito del latín y, a veces, hasta del griego (*acolutia* = congruencia, conveniencia). Enumero al azar (como ejemplo), algunas frases en que señalo en cursiva la voz culta: “*débito* de la culpa”; “no sea controvertible la *reciprocación* entre María y los hombres”; “luminoso *empíreo* de la gloria;” “lo intempestivo de su *prolación* misteriosa”; “discurriéndose con variedad de congruencias su *acolutia*” (conveniencia); “excitó para la *propugnación* de tan *plausible* verdad”; “faltóle a México en su *debelación* la libertad”; “y que desde entonces con *fatídica* pluma”; “que siendo en el firmamento lucidísimo de las letras *asterismos* de intelectuales estrellas”, etcétera, etcétera.²⁵

3. *Excelencias de su arte barroco*

Son muchos los recursos literarios, muy propios de su época, de que Sigüenza se vale para engalanar la descripción de su crónica, y cualquiera que la lee los advierte, tanto que el mismo Rojas Garcidueñas, sin indicarnos el lugar del pasaje, nos cita en la página 13 de su “prólogo” dos ejemplos: uno de la acumulación de términos sinónimos: “ahora en la felicidad de estos siglos celebran, aplauden, penegirizan, elogian, cuantos...”²⁶ otro, del abigarrado adorno barroco, puesto en todo su esplendor: “Allí, en artificados ramilletes, vertía su cornucopia la matizada Amaltea, mientras en fragantes pebetes comerciaba sus olores la

²⁵ Sigüenza y Góngora, *op. cit.*, p. 32-39.

²⁶ *Ibid.*, son los primeros renglones de la p. 33.

Arabia fértil, admirada de que para antorchas le tributase el Hibla sus colmenas rubias, y que para candeleros, las venas de esta septentrional América, se desatasen en plata”.²⁷

Pero cuántos y cuántos más se exhiben en cada página. Así (a modo de recoger de un henchido trigal una que otra espiga) encuentro: *un luciente hipérbaton* para juntar el relativo con su antecedente y evitar una posible confusión: “Díganlo cuantas, en este tiempo, sobresalen florentísimas academias, que siendo en el firmamento...”, etcétera; *una concatenación de paradojas*: “Lo mismo con que obsequian a la Señora es el don con que les premia su obsequio; beatificanla en el instante primero de su ser purísimo y quedan beatificados: *Surrexerunt et beatificati sunt*; fabricanle corona de resplandores y débenle a sus luces acreditarse de estrellas”; *una acumulación de términos sinónimos* en elogio de la Universidad: “Esta pues florentísima Academia Mexicana, depósito de la erudición, erario de las letras, emporio de la sabiduría y fuente inagotable donde beben los eruditos el néctar suavísimo de las ciencias”, y finalmente *una barroca descripción del amanecer festivo*, plena de metáforas: “Al bullicioso ruido de los deseos comunes despertó la aurora, manifestando no tierno infante entre dudosos escrúpulos, sino entre serenos tornasoles adulto el día...”.²⁸

Y todo ese aparato poético verbal, retóricoartístico, no aparece ya avanzada la obra, sino desde la primera página de la dedicatoria al virrey. Principia: “*Excelentísimo* señor: restituyo con las mejoras de la perpetuidad que le aseguran los moldes, lo que siendo momentánea lisonja de los sentidos, supo granjear de la delicada censura de *Vuestra Excelencia* la aprobación y el aplauso”. Y termina: “acepte *Vuestra Excelencia* en las cláusulas de su contexto cuantos panegíricos quisiera formarle mi estudio para obsequiar sus acciones, que [...] servirán de modelo a las futuros Príncipes, a quienes en ellos se les previene la idea que los informe grandes y los suscriba gloriosos”.²⁹

Todo esto, para no explayar cuanto se refiere a las imágenes y alargadísimas alegorías en que la Virgen es “sol”, “luz”, “resplandor”, “brillo” y “claridad”; y los sabios que la celebran y ensalzan, las doce estrellas, los astros que fulgen por su manantial de luz, como planetas de ese “sol”, de esa “luz” que los atrae y los circunscribe a su órbita.

²⁷ *Ibid.*, son las cinco últimas líneas de la página 81.

²⁸ *Ibid.*, p. 30, 33, 39, 75, respectivamente.

²⁹ *Ibid.*, p. 17-18.

4. *Un casi total desconocimiento*

En este punto, yo creo que, desde su publicación en 1683, no llegan a diez quienes hayan leído completo este *Triunfo* (lo cual sí sería lograr eso mismo), quizá no tanto por la dificultad de su vivo cultismo latino cuanto por la erudición de ser un texto congestionado de las frequentísimas citas latinas, de que hablé, de otra manera yo no me explico cómo han podido pasar desapercibidos algunos conocimientos tan importantes para la historia y la literatura novohispanas del siglo XVII, y para los autores que las han escrito. Sí creo, por otra parte, que son muchísimos los que lo han hojeado para ver los poemas y nombres de los poetas ganadores de los certámenes convocados y para descalificar una literatura, que por alegórica y elitista, estarían lejos de poder comprender a plenitud. No en balde José Rojas Garcidueñas nos encargaba en su “Prólogo” que tuviéramos con ella la atención de una cuidadosa lectura; y seguramente no era porque fuera (a decir de Manuel Toussaint) “el documento más valioso para la historia de la literatura mexicana del siglo XVII”,³⁰ sino evidentemente por su difícil lectura, que se ve interrumpida a cada paso por las largas citas latinas, ya puestas en verso ya en prosa, que un lector de textos españoles no puede, sin gran paciencia y la ayuda del latín, hacer suya; pero si no tiene esa ayuda, termina abandonando con enfado la obra, sin haberla, siquiera medianamente, entendido.

V. APÉNDICE: SONETO DE SIGÜENZA

Como muestra de su poesía, copio de la página 188 de la edición de 1945 el soneto con que obtuvo un primer premio: ingenuo y sincero, como fue toda su vida, nuestro autor se compuso también el picante epigrama. De las dos composiciones dice:

No por secretario se me privó de que, como otro cualquiera de los poetas, pudiese componer éste

Soneto
Si celeste, si cándida, si pura

³⁰ Manuel Toussaint, *Compendio bibliográfico del Triunfo Parténico de don Carlos de Sigüenza y Góngora*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1941, p. 5.

es etérea azucena al sol luciente,
cuando indultando a Delos por su oriente
privilegia de intacta su hermosura:
¿Cómo pudo el borrón de sombra impura
profanar su excepción? ¿Cómo indecente
villana espina, horrorizar ardiente
la luz nevada, que aún en Delos dura?

Si en la sombra no hay sombra, si en la idea
la mancha falta: no queriendo el día
que menos que de luz su cuna sea,

¿Cómo el original? ¿Cómo podía
hallarse impuro con la culpa fea,
siendo de luz la sombra de María?

Honraronme los jueces con el lugar primero, y a tan singular favor se
añadió el premio de una salvilla y un vaso penado de plata, que celebré
con este epigrama:

Monstruo de desgracias es
mi soneto en sus arrojados,
pues hecho con cuatro ojos
nació con catorce pies.

Por eso, más que premiado
de la Justa y su atención
salió en aquesta ocasión
con salva y un vaso penado.

BIBLIOGRAFÍA

- BERISTÁIN Y SOUZA, José Mariano, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, edición facsimilar, presentación de Margarita López Portillo, 3 v., México, UNAM-Claustro de Sor Juana, 1981 (Biblioteca del Claustro, 1-3).
- CHECA, Jorge, "Introducción", en *Barroco esencial*, Madrid, Taurus, 1992 (Esenciales Taurus).
- EGUIARA Y EGUREN, Juan José de, *Bibliotheca Mexicana*, ed. de Ernesto de la Torre, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1986.



- LEONARD, Irving A., *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Un sabio mexicano del siglo XVII*, trad. de Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- PALOMO, Pilar, “La poesía barroca española (I)”, en *Historia universal de la literatura*, 5 v., México, Edit. Origen-Edit. OMGSA, 1983, II, fasc. 18.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, “Prólogo”, en Carlos de Sigüenza y Góngora, *Triunfo Parténico...*, México, Ediciones Xóchitl, 1945 (Biblioteca Mexicana de libros raros y curiosos, 1).
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de, *Triunfo Parténico...*, pról. de José Rojas Garcidueñas (véase la ficha precedente).
- TOUSSAINT, Manuel, *Compendio bibliográfico del Triunfo Parténico de don Carlos de Sigüenza y Góngora*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1941.
- VAÍLLO, Carlos, “El conceptismo dentro del Barroco”, en *Historia universal de la literatura* (véase la ficha de Pilar Palomo) II, fasc. 18.