

*In pictura poesis... Un epigrama latino
en honor de Eguiara y Eguren
en su retrato póstumo**

GENARO VALENCIA CONSTANTINO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
UNIVERSIDAD PANAMERICANA
gevalenc@gmail.com

Recibido: 31/10/2024

Aceptado: 28/4/2025

* Este trabajo se realizó al amparo del proyecto PAPIIT IN402224 «Hermetismo y sacralidad. Las otras tradiciones clásicas», financiado por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y cuyo responsable es el Dr. Javier Espino Martín, a quien agradezco el apoyo otorgado para concluir mi investigación doctoral

I.S.S.N.: 0570-7218

DOI: <https://doi.org/10.17811/arc.75.2.2025.539-563>



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0

RESUMEN:

Esta contribución tiene por objetivo rescatar y analizar un epígrama neolatino en honor de Eguiara y Eguren (el gran erudito mexicano del siglo XVIII) que a la vista de todos ha pasado desapercibido por estar «escondido» en un soporte aparentemente ajeno para la poesía: el retrato que luego de su muerte hiciera un pintor anónimo y que ahora se halla resguardado en el Museo Nacional del Virreinato (Tepotzotlán, México).

PALABRAS CLAVE: literatura, pintura, poesía neolatina, Eguiara, Nueva España.

In pictura poesis... A Latin Epigram on behalf of Eguiara y Eguren in his Posthumous Portrait

ABSTRACT:

This contribution has the purpose of rescuing and studying a Neo-Latin epigram honoring Eguiara y Eguren (the renowned 18th-century Mexican scholar) which, despite being in plain sight, has gone unnoticed due to being «hidden» in an apparently unrelated medium for poetry: the portrait painted by an anonymous artist after his death, now housed in the National Museum of the Viceroyalty (Tepotzotlán, México).

KEYWORDS: Literature, Painting, Neo-Latin Poetry, Eguiara, New Spain.

πρὸς Πέτρον τὸν Αἰμίλιον

Aspera vincis aquis testae æmulus exslientis,
in Graium ripas vectus eris meritas.
Bibliothecam alter prodis Byzantia gressus
sidera τὰ μοι λύκης: en tibi lucet honos.

1. Introducción

En la historia de la poesía de la Nueva España, la producción neolatina ha sido objeto de estudio e interés —aunque menor en comparación con la castellana— por especialistas que la han considerado como una parte indisoluble y fundacional de la literatura mexicana¹. Ignacio Osorio (1989: 12) comentaba que

¹ Muchos autores han intentado historiar la literatura novohispana, pero tam-

durante las tres centurias del Virreinato novohispano, “la literatura, las ciencias y la cultura se escribieron en ambas lenguas”, es decir en latín y en español, de manera que “ignorar una de ellas” significaría “amputar o deformar el conjunto de nuestra historia cultural”. Sin embargo, la realidad es otra y menos optimista, ya que dentro del gremio académico en la literatura de ese periodo poco se atiende a la poesía en latín y su vinculación con las demás manifestaciones culturales, acaso por las singularidades tanto lingüísticas como históricas implicadas para su análisis. A guisa de ejemplo, la importante y canónica antología de poesía novohispana preparada por Tenorio (2010a) se restringe a la producción en español; de hecho, de autores que compusieron en ambas lenguas, como Cayetano de Cabrera y Quintero, la especialista recoge sólo las poesías castellanas².

Sin embargo, la poesía neolatina de la Nueva España ha sido poco a poco rescatada, sobre todo aquella producción realizada por los jesuitas, impresa en México o en el exilio, o la que permanecía manuscrita³. Con todo, la expresión poética novohispana

bién abundan los criterios para bosquejar una línea sincrónicamente homogénea, ya que la cultura literaria de la Nueva España abarcó una vastísima gama de temáticas, géneros literarios, lenguajes, predisposiciones intelectuales, disciplinas, etcétera; hay quienes incluyen lo prehispánico, otros que consideran solamente la literatura escrita en español, otros que por su disciplina abordan obras filosóficas y religiosas, algunos más se dedican a la poesía neolatina o a las misceláneas; en fin, las posibilidades aún son múltiples y numerosas; cf. Reyes, 1960 [1948]: 282-390.

² Tenorio, 2010a: 1057-1068. Es claro que dicha antología no podía incluir obras extensas, como el panegírico latino que Cabrera le dedicó a Eguiara (*Sapientiae sidus, Minervalis Hesperi ascensus*, 1725), pero sí aquellas breves, como los elogios latinos (Biblioteca Nacional de México, Ms. 26, “Borradores de Cabrera 1”, ff.7r-59v) o los epigramas de temática religiosa (Biblioteca Nacional de México, Ms. 26, “Borradores de Cabrera 1”, ff.79r-122v: *Sacrorum epigrammatum liber unus*; 171r-177v: *variorum epigramm. liber alter*). En todo caso, ello demuestra la desvinculación entre castellano y latín para el estudio de la literatura novohispana.

³ Osorio, 1989, 1997; Herrera, 2000.

no se limitó únicamente al soporte impreso y, cuando la situación lo requería —por encargo civil o eclesiástico—, halló otras salidas en entornos inesperados que permitían a los artífices exhibir sus composiciones públicamente. La poesía culta novohispana en español conquistó un competitivo espacio en diversos eventos y festividades de instituciones educativas y religiosas, así como de la corte virreinal⁴, haciendo acompañar además de artificios plásticos, como la pintura, con el fin de exaltar a personajes distinguidos de la sociedad que parecían merecer el despliegue de un reconocimiento público con ornatos literarios, pictóricos y hasta musicales:

No mucho, en fin, es lo que sabemos de la producción poética de los ingenios novohispanos; lo que queda de ella forma principalmente parte de las relaciones de palestras literarias o descripciones de las “fábricas” arquitectónicas de arcos triunfales erigidos para dar recibimiento oficial a los gobernantes civiles y eclesiásticos que entraban en el gobierno, o de las piras funerarias ideadas y construidas para celebrar las exequias de obispos, príncipes y monarcas; en ellas —siguiendo el modelo emblemático— se hermanaron la poesía y la pintura y son, por eso mismo, impagables testimonios del tono cultural predominante en la Nueva España. (Buxó, 2006: 14)

Pero, ¿todos aquellos poemas, epigramas y elogios exhibidos en arcos triunfales y pompas funerarias se pueden consi-

⁴ Tenorio, 2010b: 386: “La mayor parte de la poesía novohispana que se ha conservado es lírica de relaciones festivas, arcos, pompas fúnebres, certámenes, etc. Es decir, poesía de circunstancia, fenómeno que tampoco es típico de la producción virreinal, sino del barroco hispánico [...] Por eso se trata de un discurso lírico necesariamente vinculado al poder. La literatura y las artes tuvieron el apoyo de las universidades y escuelas, de los conventos, de las autoridades políticas y eclesiásticas. Los virreyes, en muchas ocasiones, actuaron como auténticos mecenas... Los poetas, o se cobijaban al amparo y protección de los grandes, sus mecenas, o no escribían”.

derar literatura en sentido estricto? Por supuesto. La poesía de circunstancia, asociada con aparatos plásticos, es un fenómeno interesantísimo desde un punto de vista literario, cultural y hasta social, pero hasta ahora no ha merecido suficiente atención, pues, por hallarse en un soporte distinto al medio tradicional impreso esperado para toda expresión literaria escrita, parece haber pasado inadvertida y descuidada ante los ojos de la crítica filológica. Por ejemplo, respecto de la pintura novohispana, en el Museo Nacional de Historia – Castillo de Chapultepec (Ciudad de México) se alberga un lienzo de grandes dimensiones, atribuido a José Vivar y Valderrama, bajo el presunto título “Bautizo de la nobleza tlaxcalteca” (siglo XVIII); en su cartela, puesta frente a la pila bautismal ahí pintada, se consignó a pincel un soneto en castellano que no ha sido contemplado en la historia de la poesía novohispana⁵, pero su encargo se debió a una necesidad decorativa, naturalmente ideológica por el elogio hecho de la evangelización americana, para complementar el discurso iniciado por el elemento pictórico donde se visualiza una población indígena recibiendo el bautismo voluntariamente y acompañada de Hernán Cortés como padrino del sacramento.

En este sentido, me interesa llamar la atención sobre estas manifestaciones artísticas mixtas en las que piezas poéticas en latín incrustadas en cuadros, particularmente en determinados retratos que las ostentan, configuran un conjunto integral con el componente pictórico, es decir, cuando cierta poesía fue encargada deliberadamente para decorar y enriquecer la representación visual de un personaje específico. Antes que nada, no está de más tipificar los paratextos literarios que a menudo se incluyen en retratos: 1) Textos que describen aspectos biográficos del individuo representado, usual opción cuando se trata de arzobispos, virreyes, rectores, intelectuales, entre otros cargos eclesiásticos

⁵Dicho soneto, por supuesto, no figura en la antología de Tenorio (2010a). Este cuadro es uno de los cuatro lienzos de José Vivar y Valderrama conservados en ese recinto museístico, de cuyos sonetos me estaré ocupando en futuros trabajos.

o civiles; 2) versículos bíblicos en lienzos de religiosos o santos para destacar alguna cualidad cristiana del retratado; y 3) composiciones poéticas en latín o castellano (con escasísimos ejemplos)⁶. Mi interés se decanta por este último rubro a causa del talante poético latino (tanto en lengua como en métrica). Los retratos, además, entrañan una importancia social y cultural como la expresión de pertenencia a un grupo corporativo particular, puesto que auspiciaban la reputación del retratado pero también la del gremio, civil o eclesiástico, al que pertenecía.

Así pues, el poema neolatino en cuestión está ubicado en el retrato dieciochesco anónimo que se mandara hacer para honrar al erudito Juan José de Eguiara y Eguren, cuya biografía y relevancia intelectual son torales dentro de los estudios del mundo novohispano del siglo XVIII; dicha pintura está actualmente preservada en el Museo Nacional del Virreinato (Tepotzotlán, México) a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia⁷. Y a pesar de la importancia del personaje tanto para la historia como para la literatura de la Nueva España, el epigrama en latín, aun a la vista de todos, había quedado extraviado en el retrato hasta ahora.

⁶ Hasta ahora tengo noticia de tres casos novohispanos de retratos en que figuran poesías latinas. El primero es el retrato del jesuita Francisco Javier Alegre (ya estudiado en Valencia, 2025); el segundo, el del obispo Juan de Palafox y Mendoza que contiene dos dísticos latinos y dos sonetos castellanos (pendiente de estudio); y el tercero, el de Eguiara y Eguren que ocupa este análisis. La búsqueda de más ejemplos continúa.

⁷ Del salón general de la Real y Pontificia Universidad de México donde originalmente se instaló, el retrato pasó a resguardo del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía (para entonces en el centro de la capital mexicana), donde se sabe con certeza su presencia por los años veinte (Galindo y Villa, 1922) y pudo haberse trasladado al Museo Nacional del Virreinato para su apertura en 1964, donde se conserva hasta la actualidad.

2. Eguiara: el retrato y el epígrama

Antes de pasar al epígrama para su evaluación literaria, conviene hacer algunos apuntes sobre el retrato mismo: su descripción pictórica, una posible datación, el motivo de su encargo y el lugar de su emplazamiento original —que revelará por lo demás la intención de su creación—, de tal modo que, tenidos todos estos elementos en consideración, se pueda con mayor documentación y contexto abordar la composición poética latina estrechamente con el retrato, ya que, como se anunció previamente, en casos como este la pieza literaria era comisionada *ex profeso* para acompañar la pictórica y crear un producto artístico integral gracias a un discurso visual y poético.

En primer lugar, en relación con el personaje retratado, a más de haber ostentado entre otras dignidades la de catedrático y rector de la Real y Pontificia Universidad de México⁸, cabe recordar que Eguiara emprendió un monumental proyecto de compilar el acervo literario de la Nueva España en abierta respuesta a las afrontas provocadas por la famosa e infame carta (lib. 7, epist. 16) del deán alicantino Manuel Martí, de acuerdo con la cual aparentemente se desprestigiaba y negaba por completo la cultura literaria mexicana⁹. Esta empresa editorial, desgraciadamente inacabada por la muerte del autor, lleva el título de *Bibliotheca Mexicana*¹⁰, donde Eguiara enlistaba y registraba en orden alfabético una vasta cantidad de autores y sus obras, comprobando así la multitud de intelectuales que habitaban el Nuevo Mundo; por dicha obra el erudito de origen vasco adquirió un prestigio tal al promover y defender la cultura de los virreinatos americanos

⁸ Para una biografía, véase Galindo y Villa, 1922.

⁹ Acerca de las causas y circunstancias de la polémica, véase Comes, 2015.

¹⁰ Organizada alfabéticamente, en vida Eguiara tan sólo consiguió publicar una parte de la *Bibliotheca*: las letras A-C (Eguiara, 1755), dejando manuscritas las secciones que van de la D a la J, de manera que la muerte le impidió concluir su magno proyecto. De la obra conservada, impresa o bien manuscrita, hay ediciones y traducciones, cf. Eguiara, 1986, 2010, 2023.

que mereció ser recordado artísticamente. Por ello, en el retrato (Fig. 1) flanqueado por el escudo de armas familiar así como por dos cartelas destinadas a sendos textos —el poema latino en cuestión y una biografía en español—, Eguiara aparece al centro ataviado con las vestimentas del clérigo universitario, cercano a una mesa donde sobresalen el tintero y la pluma, con un fondo de estantes de libros entre los cuales se logran distinguir precisamente tres volúmenes de su *Bibliotheca mexicana*: “Con la notable intención de señalar este mérito el rector aparece dando la espalda a la mitra, aludiendo a que rechazó el obispado de Yucatán para poder continuar con su obra, a la que apunta con su mano derecha”¹¹.

Respecto del motivo de su encargo, se podría pensar que gracias a su empresa bibliográfica en defensa de la Nueva España se le habría comisionado la confección de su retrato, y probablemente haya sido así en parte; no obstante, hay que considerar que Eguiara ocupó la dignidad de rector en la universidad novohispana, con lo cual se esperaba que, como parte de las decoraciones del recinto, se instalaran retratos de los miembros más distinguidos de la comunidad. En efecto, la principal aula de la Universidad de México estaba decorada con “exquisitos pinceles de hermosos monumentos de gratitud a los Reales Patronos, y de memoria de algunos de los muchos y distinguidos Alumnos, que con Mitras y Togas la han ilustrado”¹². Es de suponer, por lo tanto, que el espacio donde se localizaban aquellos “pinceles... de memoria” hace referencia, como sospecha Rodríguez (2001: 88), a la galería de rectores, si bien como precisan las *Constituciones* se trataba del “General”, es decir, del salón general de actos, y en donde el retrato de Eguiara pudo estar exhibido, no sólo por su renombre sino también por su afiliación a la universidad.

Este tipo de retratos, pensados para ilustrar un aula de una institución de carácter gremial como la universitaria, más allá

¹¹ Rodríguez, 2001: 88.

¹² *Constituciones*, 1755: pref. s/p

de pretender “reproducir con gran penetración psicológica al retratado”, en realidad procuraba “manifestar ciertos aspectos de su persona”, en especial “su pertenencia a un grupo social, a una comunidad religiosa, a una corporación”¹³, de suerte que es comprensible que el retrato de Eguiara fuese encargado¹⁴ para situarse dentro de la Universidad junto a las representaciones de otros intelectuales, académicos y alumnos ilustres, y como una demostración artística de prestigio para todo el sector universitario novohispano¹⁵. Es así como el emplazamiento original del

¹³ Rodríguez, 2001: 80. Por ejemplo, Francisco de Florencia (1620-1695) expone un pasaje de la vida del jesuita Francisco de Urbina: “Recogía algunas buenas limosnas para pintar y poner en los claustros religiosos de Tepotzotlán algunos hombres apostólicos. [...] Hizo lienzos varios de varones ilustres de la Compañía que hasta hoy perseveran en la Casa Profesa, a fin de los que vienen a confesarse vean con sus ojos nuestras gloriosas empresas” (2023 [1695?]: 411).

¹⁴ Escamilla, 1999: 48, n. 10: “En los libros de gobierno de la Universidad de esta época se hallan frecuentes mandatos y proposiciones para la ejecución de esta clase de retratos y su colocación en las oficinas y salones de la institución”. Cf. Archivo General de la Nación (México), Universidad (*Libros de Gobierno*), vol. 57 (1761-1763) y vol. 58 (1763-1770); sin embargo, en tales volúmenes no encontré evidencia del encargo del retrato de Eguiara, a lo mucho una acta de claustro en que se propone “determinar el gasto de sus honras” (vol. 57, f.676r). El documento está probablemente extraviado, pues de hecho sí constan actas de claustro que testimonian la petición de retratos para el recinto universitario, cf. vol. 17, exp. 77, ff.106-109: “[...] decreto del virrey Payo de Ribera sobre el retrato del doctor Juan Díez de la Barrera” (1678); vol. 18, exp. 361, ff.166-168: “[...] informe sobre colocar el retrato del doctor Diego de la Sierra” (1692).

¹⁵ Escamilla (1999: 47-48) asegura que esta galería de retratos en la Universidad servía para demostrarle al rey “que aún era capaz de ofrecerle sujetos talentosos y bien preparados para llenar las filas del gobierno y la Iglesia” a fin de mantener “sus prerrogativas como única institución autorizada en la Nueva España para otorgar grados académicos en todas las facultades”; por ello, retratos como el de Eguiara eran “motivo de orgullo de la corporación universitaria, particularmente de sus integrantes mexicanos”.

retrato en cuestión destapa una intencionalidad que supera la meramente estética y decorativa, sino que toca la esfera social y casi propagandística, que buscaba sobre todo el reconocimiento entre un gremio competitivo en razón de la enseñanza, por lo que ha de concluirse que un epigrama latino en un retrato albergado en la sala más importante y recurrida de la universidad novohispana no habría sido en absoluto gratuito¹⁶. La pintura de Eguiara probablemente ocupaba un lugar privilegiado entre las demás figuras y se destacaba gracias a una breve pieza poética que ponderaba muy positivamente los servicios educativos y bibliográficos que Eguiara prestó a la sociedad intelectual virreinal para defender la cultura literaria de ataques como el del alicantino.

En contraste con las representaciones de otros prelados, arzobispos y sacerdotes, igualmente conservadas en el Museo Nacional del Virreinato, el de Eguiara es de hecho el único retrato en dicho repositorio que presenta una segunda cartela con un epigrama en latín, siendo la primera dedicada a la semblanza biográfica. Por ejemplo, la pintura de Gregorio Omaña y Sotomayor, obispo de Oaxaca —una dignidad que ocupó luego de ser también, tal como Eguiara, rector de la Universidad—, exhibe una cartela ovalada que relata sus cargos y servicios, redactados en español y en una prosa formal e insulsa. Es claro, por tanto, que no todos los personajes de la sociedad novohispana merecieron la misma atención poética que Eguiara. Y no solo

¹⁶ Mues (2016: 81; 91) señala: “It’s still unusual for interpreters to take into consideration their urban context and architectural setting, perhaps because many of these places have been destroyed or their purpose modified, while the portraits have been scattered. [...] The picture would be displayed in the university’s paramount chamber: the *aula magna*, where... the university’s activity was symbolically performed: on the one hand, examiners represented the institution’s impermanent wisdom, and on the other hand, the portraits stood in for the timeless wisdom that sustained it—even when the men depicted were dead, they still constituted part of the corporation’s scientific knowledge”.

fue objeto de interés poético sino también pictórico, dado que de él se encargaron tres retratos que afortunadamente sobreviven en la actualidad: a) el que se hallaba en la Universidad y que contiene el epigrama latino (Fig. 1), ahora parte de la colección del Museo Nacional del Virreinato; b) el retrato preservado en la Pinacoteca de La Casa Profesa, Ciudad de México (Fig. 3); y c) el lienzo menor asegurado en la Catedral de Mérida, Yucatán (Fig. 4)¹⁷.

Ahora bien, en relación con el retrato y el epigrama hay un testimonio de gran interés que ayuda a ubicar con toda precisión la confección de ambas producciones. Algunos meses tras la muerte de Eguiara, la Universidad de México celebró sus honras fúnebres en agosto de 1763, publicando ese mismo año las memorias bajo el título *Tierna demostración que la Real y Pontificia Universidad de México hizo de su justo sentimiento en las solemnes, y devotas exequias*. Esta peculiar obra, a más de incluir múltiples piezas (tanto en latín como en castellano) que buscaban elogiar poéticamente las virtudes del difunto y, en especial, su destacada labor apologética mediante la *Bibliotheca Mexicana*, reproduce dos escritos panegíricos pronunciados en esa ocasión: una *Oratio funebris* y un *Sermón fúnebre*¹⁸. Hacia el final del sermón en caste-

¹⁷ De la Torre, 2012: 649: “En otro retrato que conserva el Oratorio de San Felipe Neri, en el local de la antigua Casa Profesa de los jesuitas, se percibe un señor Eguiara senil, acabado, convertido en un anciano que, si bien mantiene su mirada luminosa, ésta surge de un hombre agotado por el estudio y la vigilia. En la catedral de Mérida, Yucatán, en la galería de retratos de su episcopado, existe uno de medio cuerpo, que tiene mucha semejanza con este último [es decir, con el de la Profesa]”. Acerca de este retrato yucateco, Carrillo y Ancona (1895: 800-1) anotaba: “Consérvese en la galería de nuestra Sala Capitular el retrato del Illmo. Sr. Dr. D. Juan de Eguiara y Eguren xxviº Obispo, cuadro monumental erigido en 1787 por el Sr. Chantre y Vicario General del Obispado Dr. D. Rafael del Castillo y Sucre”.

¹⁸ “Falleció en Mégico a 29 de Enero de 1763, y la Real Universidad le hizo solemnes Honras fúnebres con Oración latina y Sermón, que se dieron a luz el mismo año. Sus Prelados y Órdenes Religiosas, a excepción de los Dominicanos, le con-

llano —predicado el 12 de agosto de aquel año por el jesuita José Mariano de Vallarta y Palma—, se aprecia una feliz alusión al retrato y al epígrama, mientras el autor se dirigía alegóricamente a la universidad novohispana:

Ya ves, que lo alaban sus Capuchinas, haciendo el honor de tener su retrato, que parece el de Neri. Lo alabas tú [*Mexicana Academia*], teniéndole puesto otro en tu General con singular elogio, y haciéndole estas exequias. (Quintela, 1763: 39)

Este fragmento del sermón comprueba la existencia ya en 1763 no únicamente del cuadro que ha permanecido desde entonces en La Profesa, sino sobre todo del retrato universitario; y, por si fuera poco, describe que el lienzo ya contaba “con un singular elogio”, que hace alusión al epígrama latino que ocupa estas páginas. Esta mención, por lo demás, señala el *terminus ante quem* tanto para el retrato como para el poema: como el *Sermón fúnebre*, que atestigua la presencia de la pintura con los dísticos en el recinto universitario, se pronunció el 12 de agosto de 1763, el encargo de ambas producciones (la pictórica y la poética) se debe encuadrar entre febrero —tras la muerte de Eguiara, cuya data aparece en el propio retrato— y principios de agosto —cuando tienen lugar las celebraciones fúnebres—.¹⁹ El predi-

sagraron diferentes elogios póstumos, que también se hallan impresos” (Beristáin, 1980: 448). “La Universidad le consagró un regio funeral en su capilla en 12 de agosto del mismo año 1763, pronunciando en la víspera la oración latina el Dr. D. Pedro José Rodríguez y Arizpe, de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri; y la castellana, el día de las honras, el Dr. D. José Marí Vallarta, de la Compañía de Jesús” (Galindo y Villa, 1922: 160).

¹⁹ Cabe la posibilidad si bien remota de que, pese a que la cartela indica la fecha de 29 de enero de 1763 constituyendo así el presunto *terminus post quem*, el retrato haya sido encargado desde antes de la muerte de Eguiara, pero no hay evidencia que sustente esa hipótesis. Al contrario, ya que existía una versión anciana de Eguiara para 1763, la de La Profesa, y como la del recinto universitario perfila al novohis-

cador del sermón no habría podido nombrar el retrato con su “singular elogio” si este no hubiera estado ya terminado en su conjunto y, como claramente afirma haberlo visto, instalado en la universidad; con ello a la vista se puede datar el retrato durante el primer semestre de 1763.

No hay que descartar la posibilidad de que el retrato —que representa a un Eguiara de edad adulta y en contraste con los otros dos en que aparece ya anciano— haya sido elaborado con anterioridad y, tras la muerte del intelectual novohispano, la cartela con el epigrama se haya añadido *a posteriori*; esta hipótesis se basa en la costumbre de mandar a hacer el retrato del rector antes del término de su periodo como funcionario,²⁰ de suerte que Eguiara, electo rector de la universidad el 10 de noviembre de 1749, pudo haber sido honrado con el retrato por los primeros años de la década de los cincuenta. Con todo, la comparación de las letras entre la cartela del epigrama y la cartela biográfica muestra que son contemporáneas, pues, además, habría sido absurdo dejar la cartela biográfica incompleta en el retrato ya instalado en el salón general, casi a la espera de la muerte del personaje para completar la ficha; asimismo, en el retrato figuran ya pintados volúmenes de la *Bibliotheca Mexicana* que no se publicaron sino hasta 1755. Por último, plasmar una apariencia más juvenil para Eguiara, no coincidente con la más longeva que pudo tener en los últimos años de su vida, se podría también explicar por la pretensión de recordar al personaje con una edad

pano como un adulto cuadragenario, sería razonable que el claustro ordenara un retrato que lo mostrara en el *floruit* de su vida, considerando que iba a colocarse en el salón más importante de la institución.

²⁰Según los libros de claustro de la universidad novohispana, en 1762 el claustro —entre quienes estaba el propio Eguiara— propuso que al rector saliente Beye de Cisneros se le hiciera un retrato con fondos privados a fin de no gravar a la institución universitaria con los costos, cf. Carreño, 1963: 605, que rescató tal información a partir de los expedientes del Archivo General de la Nación (Méjico), *Libros de claustro*, vol. 22, ff.51v-55.

claramente desfasada, dado que representar al individuo tal como era en su etapa final no debía suponer la misma impresión que como se veía en su florecimiento universitario, siendo una práctica habitual retratar a virreyes, clérigos, entre otros dignatarios, en edades adultas pero no ancianas.

Por otra parte, que el predicador aluda al epígrama latino en términos de “elogio” apunta también a una caracterización tipológica que para entonces se hiciera de cualquiera composición poética de corte laudatorio, sin importar el idioma o la métrica de matriz antigua (dísticos latinos),²¹ aun así, no me parece sostenible conjeturar que la etiqueta “elogio” se refiera más bien a la cartela biográfica, pues sería inverosímil que el predicador mencionase un elemento compositivo habitual de los retratos, sino, por el contrario, admira la inclusión del “singular elogio” debido a su carácter poético.

El epígrama (Fig. 2) pincelado en la cartela superior del retrato está compuesto de cinco dísticos que presentan ideas completas, es decir, el pentámetro de uno no se encabalga en el hexámetro del siguiente. Redactado en latín para continuar el tenor lingüístico del propio Eguiara que había elegido este idioma para la mayoría de sus obras, el texto poético apenas muestra metáforas puesto que, al ser una composición de carácter encomiástico y en rigor un epitafio —nótese la *crux quadrata* que inaugura el poema—, la agudeza de ingenio que la tradición epigramática había implantado en Nueva España no se ve aplicada realmente aquí, antes bien, se privilegió un lenguaje llano que acentuara sin demasiado artificio retórico las cualidades del personaje y su inmensa labor en beneficio del “orbe literario mexicano”, aplaudiendo con ciertas insinuaciones el proyecto eguiarense de la *Bibliotheca Mexicana*. Así pues, el epígrama latino, acompañado de una traducción sin pretensiones poéticas, reza así:

²¹ Véase Rodríguez, 2021.

†

Dogmata protuleras cunctis Orbata Ioannes,
 Vt videat Lumen Mundus, in Orbe tuo.
 Vltra quid querat Sophię Ditissima Mater?
 Quam Nato tantas sumere prolis Opes.
 Mecenas condas, tuearis Scripta Virorum
 Viribus: et nusquam pulvis in ipsa ruat.
 Ergo adsis Doctor, Tutor, Sol, Vrbis et Orbis
 Mexicei Nostris, hoc tibi Munus habe.
 Æthera dum cernis jam vita functus, Amica
 Te luget Tellus, funus hic Orbis agit.

Has expuesto ante todos, Juan, arrebatadas doctrinas
 para que el mundo perciba el esplendor en tu patria.
 ¿Qué más buscaría una madre riquísima en saberes
 que recoger tantos tesoros de un hijo de su estirpe?
 Como Mecenas reúne y protege los escritos de varones
 con tu empeño: y ojalá el polvo nunca los encubra.
 Asiste aquí, maestro, guardián y sol de la urbe y el orbe
 mexicano a los nuestros; tenlo como tu propio honor.
 Mientras avistas los cielos ya ausente de la vida, tu querida
 tierra se lamenta por ti y esta patria celebra tus exequias.

El mensaje del epígrama se manifiesta en una doble temporalidad paradójica, pues queda constancia de que Eguiara todavía con vida prestó un servicio importante al conjunto de la sociedad novohispana con la restauración de los *dogmata orbata*, mientras se le pide asimismo amparar, ya estando muerto, los escritos de los varones ilustres, de modo que no “se empolven”, es decir, que mediante su registro en la *Bibliotheca Mexicana* aquellos obtuvieran alguna clase de inmortalidad literaria, un poco al estilo de la *sphragis* ovidiana. El epígrama oscila entre un elogio y una súplica, culminando con una alusión a la perdida que sufre la patria mexicana por el fallecimiento del personaje que ya habita en los cielos; además, la composición revela la conciencia de

una incipiente identidad mexicana, una conciencia criolla, como la denominó Osorio (1989), que buscaba distinguirse de la peninsular y reconocerse como una cultura heterogénea entre dos mundos. A continuación realizaré breves anotaciones adicionales sobre algunos elementos distintivos de los dísticos que dejan al descubierto el genio poético y retórico del autor anónimo.

vv. 1-2: *dogmata orbata... videat lumen mundus in orbe tuo*. Estos versos exponen que la Nueva España había sido simbólicamente despojada (*orbata*) de su cultura literaria a causa de aquella carta de Martí, donde se negaba enteramente la existencia de las letras; sin embargo, por medio de su *Bibliotheca Mexicana* Eguiara restituyó el prestigio novohispano no sólo para reivindicar el gremio al que pertenecía sino también, a través de un fino contraste de términos, para mostrar a todo el mundo europeo (*mundus*) la existencia del entorno intelectual mexicano (*orbis*), “el orbe literario”, que queda catalogado en la obra eguiarense.

vv. 3-4: *Sophię Ditissima Mater... tantas opes*. El sintagma *Sophię Ditissima Mater* hace referencia posiblemente a la Universidad en formato de una prosopopeya; la institución universitaria, a la que se le da un trato reverencial y se le pueden dirigir palabras —como el ejemplo del sermón arriba aludido—, era en efecto rica en conocimientos, de modo que la proposición del autor del poema resultaría audaz al sugerir que incluso la universidad novohispana, como una madre, podría recibir de un alumno, como si de un hijo propio se tratase, mayores riquezas (es decir, honores) gracias al proyecto editorial de Eguiara.

vv. 5-6: *Mecenas condas... pulvis ruat*. Vale la pena recordar que, ante la falta de imprentas en la capital novohispana que llevaran a cabo la ingente y complicada tarea de edición de su monumental obra, Eguiara fundó una imprenta llamada “Imprenta de la Bibliotheca Mexicana”, a sus propias impensas, de ahí que el creador de estos dísticos lo designe con toda razón bajo el apelativo de Mecenas, apodo que, tras el famoso patrocinador de Virgilio y de otros poetas latinos, se adoptó en el *argot* cultural occidental para nombrar a un patrono de las artes. El autor in-

terpela a Eguiara precisamente para conminarlo a ser *post mortem* el mecenas de la cultura literaria mexicana (*scripta virorum*) y protegerla a toda costa (*viribus*), de forma que el polvo jamás los dañe: el sentido de esta frase es doble, pues no sólo se refiere al polvo físico que deteriora los materiales del papel sino también, de manera metafórica, al polvo del olvido.

v. 7: *tutor... nostris / Sol Vrbis et Orbis*. Particularmente sencilla pero también efectiva es esta comparación entre Eguiara, como maestro y guardián del sector intelectual y universitario, y el sol, que alumbría a la ciudad y al orbe literario de México; por lo tanto, el otrora rector de la Universidad representaría un faro de luz para el mundo, continuando la alegoría del primer verso. El poeta anónimo de esta pieza, además, estimula a Eguiara a tener como su deber *post mortem* la defensa de la cultura literaria novohispana, labor que quedará preservada en el impreso de la *Bibliotheca mexicana*.

vv. 9-10: *æthera dum cernis... te luget Tellus*. El contraste cosmológico entre cielo y tierra como las dos dimensiones en las que se produce la escena es muy llamativo; desde la perspectiva de la salvación cristiana, el autor posiciona a Eguiara habitando merecidamente los cielos, mientras abajo la amistosa tierra (*tellus*) llora su muerte.

v. 10: *funus hic Orbis agit*. Eguiara murió el 29 de enero de 1763 y, como se comentó previamente, tanto el retrato como el poema están fechados en la primera mitad de ese año, ya que de ambos se habla en el sermón contenido en la *Tierna demostración*, la versión impresa de los funerales celebrados en la universidad (“el orbe literario”) en aquel agosto. Puede conjeturarse que el autor del epígrama acaso tuvo disponible, incluso en préstamo de los manuscritos por imprimir, la serie de poesías latinas y castellanas que preceden a la *Oratio funebris* y al *Sermón fúnebre*, ya que el final del verso y segunda parte del pentámetro anuncia el clima luctuoso por la muerte de Eguiara, con lo cual el poeta probablemente estuvo al tanto de los preparativos tanto religiosos como literarios del funeral.

3. Conclusiones

El estudio de esta manifestación cultural mixta ha arrojado algunas conclusiones y reflexiones que vale hacer notar con calma. En primer lugar, el poema latino en el retrato de Juan José de Eguiara y Eguren como paratexto que complementa la pintura misma permite revalorar la intersección entre la literatura neolatina y las artes visuales en la Nueva España como fenómeno cultural, un asunto inexplicado entre los estudios filológicos debido a los escasos ejemplos conservados —o que permanecen a la espera de ser encontrados—. En segundo, desde un punto de vista formal, este caso es una muestra significativa de que la poesía latina del siglo XVIII novohispano no quedó confinada únicamente a medios impresos, sino que también encontró en la pintura un espacio de expresión y difusión, y de forma específica en los retratos que suponían representaciones para resaltar la pertenencia de un individuo a cierto sector social, fuera civil o eclesiástico. En tercero, el epigrama, al integrarse con el retrato, constituye una pieza que, por un lado, exalta la figura de Eguiara como un erudito y defensor de la cultura mexicana, y, por el otro, provee un singular prestigio a la Real y Pontificia Universidad de México, al sumar las virtudes personales a las de la corporación.

La presencia de un epigrama en latín en el retrato de Eguiara, en contraste con otros retratos contemporáneos donde predominaban inscripciones en español y de tono más protocolario y biográfico, comprueba el prestigio cultural de la lengua latina en el ámbito académico novohispano, de modo que este “pequeño” caso ayuda a comprender también los usos de dicho idioma en la creación de literatura de circunstancia y revalorizar el “latín novohispano” como expresión de un grupo social que mantenía los códigos de cultura europeos, aplicándolos a medios que se exhibirían públicamente e incidir en la imagen social que de los universitarios se tenía en la Nueva España. Así, la relación entre el epigrama y la obra de Eguiara (*la Bibliotheca Mexicana*) revela cómo los elogios literarios no eran meras decoraciones retóricas, sino que cumplían una función reivindicativa, apologética

y simbólica. En este sentido, el epigrama de Eguiara funge a la vez como un testimonio poético de la conciencia cultural de una élite novohispana enfrentada con ciertas críticas europeas que negaban una tradición intelectual en el Nuevo Mundo, de manera que los dísticos latinos no deben interpretarse aislados del contexto intelectual que les dio origen e inspiración. Finalmente, con este trabajo quiero motivar una búsqueda y visita de retratos novohispanos aún por descubrir y que contengan paratextos literarios, bien en latín bien en castellano, con el fin de explorar su valor en cuanto suponen al mismo tiempo documentos históricos y expresiones de la cultura letrada de la época. Por tanto, la interacción entre imagen y texto en estos retratos es una muestra sólida de cómo la literatura y las artes visuales trabajaron en conjunto para construir la memoria de figuras clave y de la cultura literaria de la Nueva España.

Bibliografía

BERISTÁIN Y SOUZA, J. M. (1980 [1816]) *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, vol. 1, México, Instituto de Estudios y Documentos Históricos.

BUXÓ, J. P. (2006) "Escila y Caribdis de la literatura novohispana", en *Permanencia y destino de la literatura novohispana: historia y crítica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 11-27.

CARREÑO, A. M. (1963) *Efemérides de la Real y Pontificia Universidad de México según sus libros de claustro*, t. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

CARRILLO Y ANCONA, C. (1895) *El obispado de Yucatán: historia de su fundación y de sus obispos*, t. 2. Yucatán, Imp. y Lit. de Ricardo B. Caballero.

COMES PEÑA, C. (2015). "Manuel Martí, deán de Alicante, leído en Nueva España: una polémica detrás de las líneas", *Sociedad y discurso*, 27, 149-173.

Constituciones de la Real y Pontificia Universidad de México (1775), México, Imprenta de D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros.

DE LA TORRE VILLAR, E. (2012) "Juan José de Eguiara y Egueren", en Rosa CAMELO y Patricia ESCANDÓN (coords.), *Historiografía mexicana. Volumen II. La creación de una imagen propia. La tradición española. Tomo 1. Historiografía civil*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 643-656.

EGUIARA Y EGUREN, J. J. (1755) *Bibliotheca mexicana sive erudititorum Historia virorum qui in America Boreali nati vel alibi geniti... tomus primus, exhibens litteras A, B, C*, Mexico, Ex novâ Typographiâ in Ædibus Authoris editioni eiusdem Bibliotecæ destinatâ.

EGUIARA Y EGUREN, J. J. (1986) *Biblioteca mexicana, t. I, II y V*, ed. Ernesto DE LA TORRE VILLAR, trad. Benjamín FERNÁNDEZ VALENZUELA, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

EGUIARA Y EGUREN, J. J. (2010) *Biblioteca mexicana, t. III*, ed. y trad. Germán VIVEROS MALDONADO, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

EGUIARA Y EGUREN, J. J. (2023) *Biblioteca Mexicana: Tomo Cuarto, que contiene las letras F-J*, ed. Hilda Julieta VALDÉS GARCÍA y Germán VIVEROS MALDONADO, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

ESCAMILLA GONZÁLEZ, I. (1999) "Verdadero retrato: imágenes de la sociedad novohispana en el siglo xviii", en *El retrato novohispano en el siglo xviii*, Puebla, Museo Poblano de Arte Virreinal, 45-56.

FLORENCIA, F. de (2023[1695?]) *Vidas de los varones ilustres. Tercer volumen de la Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús en Nueva España*, transcr. y estud. prelim. de Jason DYCK, Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Universidad Iberoamericana.

GALINDO Y VILLA, J. (1922) "Galería iconográfica del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. El doctor Juan José de Eguiara y Eguren", *Anales del Instituto Nacional de Antropología d Historia*, 4 (1), 155–164.

HERRERA ZAPIÉN, T. (2000) *Historia del humanismo mexicano. Sus textos y contextos neolatinos en cinco siglos*, México, Porrúa.

MUES ORTS, Paula (2016) "Corporate Portraiture in New Spain. Social Bodies, the Individual, and Their Spaces of Display", en Donna PIERCE (ed.), *New England / New Spain. Portraiture in the Colonial Americas, 1492-1850*, Phoenix, Mayer Center for Pre-Columbian & Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum.

OSORIO ROMERO, I. (1989) *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

OSORIO ROMERO, I. (1997) *Floresta de gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1767)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

QUINTELA, A de (1763) *Tierna demostración, que la Real, y Pontificia Universidad de México hizo de su justo sentimiento en las solemnes, y devotas exequias del muy ilustre Sr. Dr. D. Juan Joseph de Eguiara, y Eguren*, México, En la Imprenta de la Biblioteca Mexicana.

REYES, A. (1960[1948]) *Obras completas. XII. Grata compañía. Pasado inmediato. Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica.

RODRÍGUEZ MOYA, I. (2001) "El retrato de la élite en Iberoamérica: siglos XVI a XVIII", *Tiempos de América. Revista de historia, cultura y territorio*, 8, 79-92.

RODRÍGUEZ BELTRÁN, J. (2021) "El elogio como expresión de agudeza en la universidad novohispana en el siglo XVIII", *Nova Tellus* 39 (2), 145-165.

TENORIO, M. L. (2010a) *Poesía novohispana. Antología*, 2 vols, México, El Colegio de México, Fundación para las Letras Mexicanas.

TENORIO, M. L. (2010b) "La función social de la lengua poética en el Virreinato", en Rebeca BARRIGA VILLANUEVA y Pedro MARTÍN BUTRAGUEÑO (dirs.), *Historia sociolingüística de México*, vol. 1, México, El Colegio de México, 347-402.

VALENCIA CONSTANTINO, G. (2025) "Francisco Javier Alegre, *laus novi orbis*: un epígrama extraviado en un retrato dieciochesco", *Nova Tellus* 43 (1), 213-218.

ANEXO FOTOGRÁFICO



Figura 1. Retrato anónimo, s. xviii (1763)

Museo Nacional del Virreinato



Figura 2. Detalle del poema en el retrato

Museo Nacional del Virreinato



Figura 3. Retrato anónimo, s. xviii
Pinacoteca de La Profesa, Ciudad de México

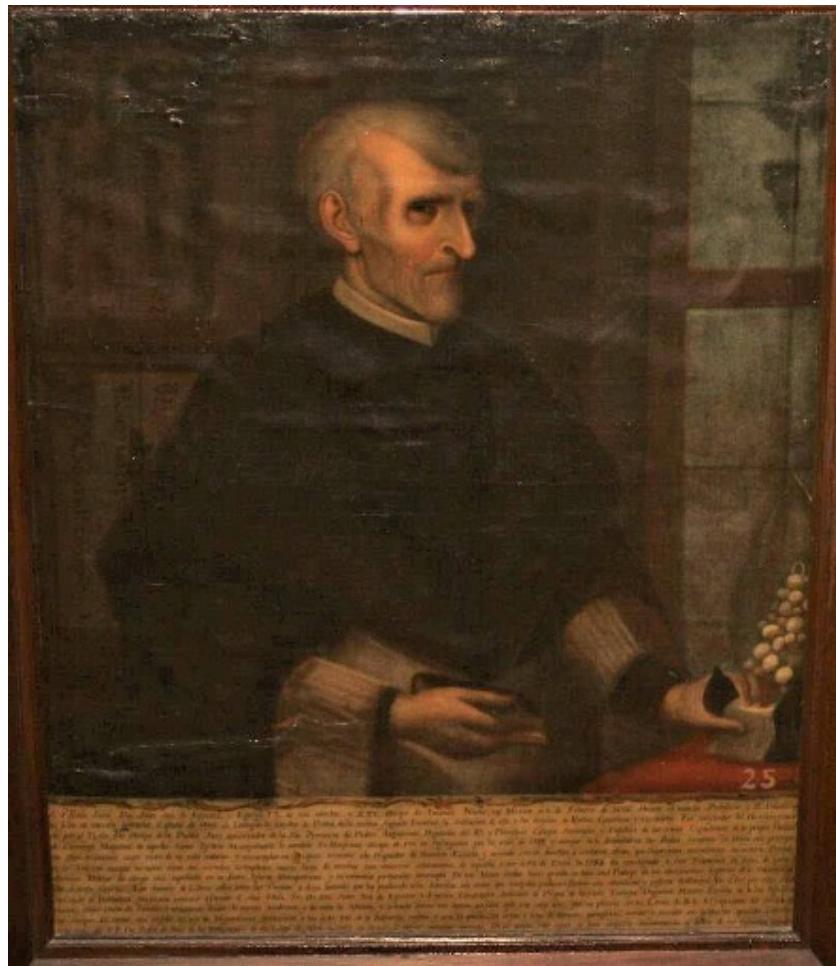


Figura 4. Retrato anónimo, s. xviii
Catedral de Mérida, Yucatán