

SOBRE LA TRETA DE UNA POESÍA VISUAL: LA PRIMAVERA INDIANA DE DON CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA

a José Emilio González,
In Memoriam

I

El elemento amerindio: Una polémica

La *Primavera indiana*, poema sacro-histórico, *Idea de María Santísima copiada de flores* (1662) de Don Carlos de Sigüenza y Góngora presenta una de las interrogantes más enigmáticas en la lírica barroca colonial. No sólo por sus propiedades emblemáticas de signo americano inserto en un discurso pseudo-europeo¹ (inicio de una diferencia), sino también por la tentativa de una poesía racional que explique el misterio del milagro de la virgen de la Guadalupe (y sus implicaciones ideológicas) en el Tepeyacac.

Si bien uno de los problemas ideológicos de Sor Juana y del mismo Sigüenza es la incorporación del indio en su obra, ya sea en las loas al *Divino Narciso*, de la primera, o en el poema a estudiarse del segundo; su mayor conflicto reside en el papel que desempeñan el signo americano (o lo criollo) y el signo pre-colombino (o lo indígena) como presencias o elementos integrantes del mosaico cultural de América.

Sigüenza y Góngora se vale del recurso poético de la écfrasis o de una poesía visual, mediante la cual se propone establecer una treta al incorporar este elemento amerindio o «indiano» y reflexionar, desde ya, acerca de una conciencia pre-criollista mexicana (pre-criollista en tanto en la historia literaria y cultural hispano-americana el llamado «criollismo» sería un fenómeno más bien del siglo XIX y de las guerras de independencia).² Así lo hizo posteriormente en los versos del *Teatro*

¹ La poesía barroca en América fue escrita en español y en portugués. De ahí que me refiera a un discurso pseudo-europeo (como ramificación o derivación) debido a este innegable ingrediente de la americanidad. No obstante, es interesante señalar cómo esta condición de híbrido participa de las propiedades diferentes en cuanto no se es del todo europeo; existe la coordenada de otra cosa u otro elemento. En este caso, en *Primavera indiana*, como se ve en este estudio, hay una problematización de esa otredad o alteridad.

² Sin embargo hay toda una bibliografía crítica en la cual se insiste en un análisis del siglo XVII como primicia de un (criollismo) en ciernes. Estos trabajos son: Francisco López Cámara, "La conciencia criolla en Sor Juana y Sigüenza," Hermenegildo Corbató, "La emergencia de la idea de nacionalidad en el México colonial," Mabel Moraña, "Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica," "Máscara autobiográfica y conciencia criolla en *Infortunios de Alonso Ramírez*." Véase la bibliografía para las respectivas fichas.

de virtudes políticas que constituyen a un príncipe (1680),³ donde se refiere a los antiguos gobernantes del imperio azteca con motivo de la entrada en la ciudad de nada más y nada menos que el virrey Don Tomás Antonio Manrique de la Cerda, Conde de Paredes y Marqués de la Laguna. En este texto queda establecida la vigencia del pasado indígena como ingrediente puntual de lo criollo. Sin embargo, sería pertinente mencionar la contradictoria fobia contra el indio de Sigüenza en su "Alboroto y motín de los indios de México" (1692), y su abierta propuesta del desplazamiento físico del indio hacia la periferia de la ciudad de México para neutralizar la posibilidad de futuros disturbios; propuesta en la cual este intelectual criollo se pronuncia como voz oficial del régimen virreinal vigente, y por ende colonial. Se podría argüir en su defensa que para una visión de la mexicanidad toma por lo menos en cuenta el pasado cultural indígena.

Ramón Iglesia discute este aspecto de la fobia anti-india de Sigüenza en su artículo "La mexicanidad de Don Carlos de Sigüenza y Góngora." Dice Iglesia:

Hay en Sigüenza, en toda su obra, un tema que ocupa lugar destacadísimo: este tema es México, su patria, cuyo amor le mueve a escribir, según nos dice él mismo tantas veces. Sigüenza es incansable coleccionista de antigüedades mexicanas, es el primero que traza un mapa completo de la Nueva España, es también el primero que escudriña su pasado en todos sus aspectos, sin hacerlo con un propósito misionero (130).

Si bien por un lado se manifiesta el amor por el suelo patrio del poeta, hay un elemento de contradicción que constituye lo que Iglesia llama "esta servidumbre de don Carlos":

Pero ¿qué es lo que ocurre si este pueblo sufrido y pisoteado por todos se pone en pie y pide pan, si su cólera se desborda y rompe todos los frenos y destruye lo que encuentra a su paso? ¿Qué siente y qué piensa entonces don Carlos de Sigüenza? Ah, entonces las cosas cambian, don Carlos se enfurece, y su cólera no cede en nada a la de los indígenas. Tenemos que señalar esta servidumbre de don Carlos, como hemos señalado su grandeza, porque no es justo decir de él, como hace su biógrafo Pérez de Salazar, que "siempre que tuvo oportunidad procuró enaltecer a su patria y siempre usó palabras de alabanza y encomio para los mexicanos". Siempre, no. La actitud de Sigüenza cambió radicalmente a partir del tumulto del 8 de junio de 1692 (137-138).

Sin embargo, la *Primavera indiana* es un ejemplo de cómo el poeta se vale no sólo de ese pasado, sino también de un presente incorporando al indio en la fe cristiana. En una obra perdida, el *Fénix del Occidente*,⁴ Sigüenza se empeñaba en

³ Véanse en la bibliografía los trabajos de Francisco Pérez-Salazar y de Irving A. Leonard, donde se discute la complejidad ideológica del *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe*.

⁴ Francisco Pérez-Salazar cita del prólogo de Sigüenza en su *Parayso occidental*: "Quiera Dios Nuestro Señor no sea así lo que tengo averiguado de la predicación de Santo Tomás, apóstol de esta tierra y de su cristiandad primitiva..." (Sigüenza [1928], L). Irving A. Leonard ficha esta obra perdida como: "*Fénix del Occidente*, Santo Tomás Apóstol, hallado con el nombre de Quetzalcóatl, entre las cenizas de antiguas tradiciones conservadas en piedras, en Teotomxtles Tultecos y en cantares Teochichimecos y Mexicanos" (219). En este

probar la predicación de Santo Tomás en América en la figura de Quetzalcóatl. El hecho de que los indios recibieran la luz de la cristiandad mucho antes de la llegada de los españoles (ya que los primeros eran descendientes de Cam) se convierte en un paradigma de incorporación a Occidente (Leonard [1984], 109). Y en este sentido, en la *Primavera indiana* este paradigma de incorporación es la virgen María de Guadalupe con una diosa pre-cortesiana. Es interesante que para esta tentativa el hablante lírico se valga de la octava real como estrofa épica. Recuérdese que esta estrofa (que consta de ocho versos endecasílabos con rimas consonantes ABABABCC) había sido consagrada ya en el discurso poético americano en *La Araucana* (1569) de Alonso de Ercilla y emulada por Pedro de Oña en su *Arauco domado* (1596). Esta le sirve a Sigüenza para la celebración del símbolo híbrido máximo del Barroco de Indias: Guadalupe/Tonantzin.

En la octava segunda el hablante lírico se refiere deliberadamente a su intención de reproducir en versos la tilma o el “manto estrellado” del indio Juan Diego, donde la imagen de la Virgen quedó milagrosamente impresa:

Oyga del Septentrión la armoniosa
Sonante Lira mi armonioso canto
Correspondiendo a su atención gloriosa
Del clima austral el estrellado manto (43).⁵

Se corresponderá en sus versos su “armonioso canto” con el “estrellado manto”. Y éste, es el principio de la consecución del icono textual o de la imagen que, como añade en la octava cuarta,

Si indigna copa a métricos raudales
La atención se recata, temerosa
De investigar con números mortales
La inmortal primavera de una rosa (44).

Investigar, cifrar el misterio y la idea de la aparición histórica de la virgen María, en su acepción de Guadalupe con sus resonancias sacras en suelo americano, parece ser la tarea en la que se embarca el hablante lírico. Y para ello se vale de una factura o textura épica. No sólo, como ya se vio, a nivel métrico, por medio de la utilización de la octava real, sino también en la evocación de Calíope al inicio del poema, “Si merecí Calíope tu acento” (43), musa de la poesía épica; y al explicitar que su verso

sentido no se debe olvidar lo que afirma Julio Zárate: “[Sigüenza y Góngora]... hizo el estudio del idioma, de la historia y de la arqueología de México, que llegó a poseer con tanta perfección” (17).

⁵ Sigo la edición de 1931 de Irving A. Leonard. (Nótese que a partir de este momento se dará sólo la página al final de cada cita). Pese a tener otras ediciones como la de Francisco Pérez-Salazar (de 1928) y la de Fernando B. Sandoval (de 1945), me parece pertinente basarme en la de Leonard por ser un crítico y editor, a mi modo de ver, mucho más cuidadoso que los otros. Sin embargo, queda todavía por hacerse una edición moderna del poema. Tuve la oportunidad de revisar la edición del poema de 1668 en la biblioteca “John Carter Brown” de la universidad de Brown en Providence, Rhode Island y me parece que sigue siendo Leonard el editor más fiel a las primeras ediciones.

de "marfil canoro" (grato o armonioso) aspira a ser "trompa" (43), instrumento que por ficción poética hace sonar el poeta épico al entonar sus cantos. No se trata, entonces, tan sólo de una evocación lírica de salutación a la Virgen sino de toda una auténtica celebración épica de este ícono.

Siendo un ícono una imagen religiosa como la Virgen, un santo o varios santos, y en este caso, la virgen de la Guadalupe; el hablante lírico produce, por medio de una descripción, un ícono textual al trasladar en palabras el manto o la tilma del indio Juan Diego (en la cual se produjo el milagro).

Y he aquí el propósito de esta lectura: intentar descifrar la écfrasis confeccionada por el hablante lírico en la *Primavera indiana*, midiendo los alcances de su treta al presentar a la Guadalupe como signo americano; y sugerir cómo un intelectual y poeta del siglo XVII ya se acerca al complejo asunto del mestizaje manifestado en una conciencia pre-criollista. El ícono textual de la "inmortal primavera de una rosa" se estaría refiriendo a la fe nacida en América como eje sincrético del Barroco de Indias. Se trata, pues, de la incorporación de lo indiano como elemento integrante de ese sincretismo cultural.

II

UNA DIFERENTE PRIMAVERA

Hasta donde me ha sido posible indagar no existe un sólo estudio de *Primavera indiana* desde sus primeras ediciones en 1662 y 1668 (ambas en la imprenta de la viuda de Bernardo Calderón en el virreinato de la Nueva España) y una reimpresión en 1683 (Leonard [1984], 214). Las tres ediciones más contemporáneas son las siguientes: la de 1928 (por Francisco Pérez-Salazar), la de 1931 (única edición existente de la poesía completa de Sigüenza hecha por Irving A. Leonard) y la de 1945, la más reciente (a cargo de Fernando B. Sandoval en México por Vargas Rea ediciones). Tal parece que la autoridad de un crítico como Menéndez y Pelayo promovió el prejuicio de "mala poesía" que pesa sobre este poema. Y esto es así porque otros críticos como Pérez Salazar, Eguiara y Eguren, y el mismo Leonard repiten esta opinión sin detenerse, aparentemente, a leer el texto.

Uno de los escollos de la crítica ha sido su incapacidad de detectar cómo el elemento amerindio o «indiano» está presente en el Barroco de Indias. Algunos críticos que se han ocupado de la poesía de Sigüenza y Góngora "de paso y sin la debida atención" (como dice Ermilo Abreu Gómez) son: Ramón I. Alcaraz, quien copia las críticas del mismo Sigüenza y Góngora contra el culteranismo en su *Parayso occidental*; Francisco Pimentel, quien censura a Alcaraz porque conocía el poema sólo por noticias; J.M. Vigil, quien etiqueta a Sigüenza y Góngora como "cultiparlista;" Menéndez y Pelayo, quien asegura que la lectura de las primeras estrofas de la *Primavera indiana*, "quitan las ganas de leer lo demás;" y González

Peña, quien comenta que a Sigüenza "Dios no le llamaba por el camino de la poesía" (Abreu, 20-23). El trabajo de Abreu Gómez es un intento de primera lectura y por lo tanto mucho más informativo y de "estado de la cuestión" crítica que de análisis directo de los textos.

La única crítica que se acerca a una consideración textual, por encima de prejuicios o post-juicios de apreciación de los discursos poéticos, es la de Kathleen Ann Ross en unos breves comentarios acerca de la *Primavera indiana* en su análisis del *Parayso occidental* de Sigüenza. Dice Ross:

The specifically American character of Guadalupe is central to these compositions. In *Primavera indiana*, an epic poem of seventy-nine octavas reales, "sagrada Inteligencia" sent from heaven to earth, "termina el vuelo donde yace altiva/ La gran Tenochtitlán en áureo trono" (XXXVI). *Inteligencia* goes on to explain that she has found Germany, France and England inhospitable territories (XXXVII-IX) but Mexico a worthy land: "Sube México pues, sube dina/ Tu inocencia te aclama de la mano/ De aquel, por quien al orbe ya te induces/ Pisando rayos y vistiendo luces" (XLI). The apparition of María to a humble peon follows. Clearly, the innocent New World location of Mexico, along with its status as a territory recently conquered for the church, are the deciding factors in *Inteligencia's* choice. The American miracle changes a formerly heathen land to a fully christianized one (24).

Estos comentarios sientan la pauta para una consideración mucho más cuidadosa de la treta que se propone el hablante lírico. Ross lee a la Guadalupe como a la Sagrada Inteligencia (tal como se la nombra en uno de los versos) y sugiere cómo el texto intenta incorporar el signo americano en su discurso. A la luz de estas consideraciones, pasemos al análisis del poema.

Las definiciones de la época de los dos términos que componen el título *Primavera indiana*, según el *Diccionario de Autoridades*, leen como sigue: "**primavera**—cierto género de tela o tejido de seda, sembrada y matizada de flores de varios colores, por cuya razón se le dio este nombre. Lat. Tela serica floribus versicoloribus distincta" (377 - tomo V); "**indiano(a)**—cosa perteneciente a Indias; usado regularmente como sustantivo, se toma por el sugéto que ha estado en las Indias, y después vuelve a España; se llama también el mui rico y poderoso. Lat. Divitijs potens, abundans (251 - tomo IV). La "tosca tilma" a la que se refiere el hablante lírico en el poema sería, pues, esa "idea" de María de Guadalupe que se ha plasmado e inscrito como "manto estrellado" de flores en el tejido o tela de seda que se americaniza al calificarse de "indiana" ("perteneciente a Indias") y que es muy rica y poderosa. Estas definiciones citadas aquí añadirían a la interpretación de la diferencia en la que se insiste en este trabajo dado que la "tosca tilma" a la que se refiere Sigüenza se opondría como "primavera indiana" a la "primavera" o velo/toca/tela de seda europea.

Mi lectura de *Primavera indiana* divide el poema en cinco partes, a saber:

- I- Evocación de Caliope, musa de la épica (Octavas I-VII)
- II- Contexto de la anécdota: Situación de México en el momento de la

aparición (trasfondo histórico) (Octavas VIII-XLV)

- III- Aparición: Habla la Guadalupe—le entrega la tilma al indio— (Octavas XLVI-LVII)
- IV- Investigaciones e indagaciones: El hablante lírico busca una explicación (Octavas LVIII-LXXVII)
- V- Auto-represión: “Basta pluma...”—Final (Octavas LXXVIII-LXXIX)

Como contrapartida poética a su *Libra astronómica* (1691), donde Sigüenza buscaba una explicación al fenómeno sobrenatural de los cometas, este poema es la tentativa de un discurso poético lógico y racional que explique, no sólo mediante la fe—sino también a través de la inteligencia—, el milagro de la aparición de la virgen de la Guadalupe al indio Juan Diego en el Tepeyacac.

Detengámonos en la tercera parte del poema, en las octavas XLVI-LVII, donde se produce la écfrasis⁶ o descripción poética, la reproducción a través del lenguaje del “manto estrellado” del ícono textual Guadalupe, para ver sus implicaciones culturales e ideológicas. Y de ahí, pasemos a la significativa parte final donde el hablante lírico se auto-reprime en sus investigaciones e indagaciones en busca de una explicación lógica del milagro.

Las octavas XLVI a la LVI recogen las dos instancias de este milagro: la aparición de la Virgen y su re-aparición, cuando le pide al indio:

Estas, le dice, son éstas las claras
Divinas señas de mi dulce Imperio,
Por ellas se me erijan cultas aras
En este vasto rígido hemisferio:
No hagas patente a las profanas caras
Tan prodigioso plácido misterio,
Sólo al sacro Pastor, que ya te espera,
Muéstrale esa portátil primavera (61).

Más adelante, en la octava LVII se nos devela la tilma:

Házelo así, y al descoger la manta,
Fragante lluvia de pintadas rosas
El suelo inunda, y lo que más espanta
(¡Oh maravillas del amor gloriosas!)
Es ver lucida entre floresta tanta,

⁶ Siguiendo los trabajos sobre la écfrasis de Berry, Bohn, Cook, Dijkstra, Farmer, Jensen, Paterson, Leo Spitzer y Mario Praz, entre otros, se puede concluir brevemente que una écfrasis es: una descripción poética de una obra de arte pictórica o escultórica, su reproducción a través de las palabras o su conversión en materia textual. En este sentido, Praz, siguiendo a Jean H. Hagstrum, denomina esta tradición del siglo XVII como la “convención icónica.” “Marino and his followers produced ‘galleries’ of paintings in verse ... when the literature of emblems was in its heyday” (6). Véase la bibliografía para otros trabajos donde se discute este fenómeno.

A expensas de unas líneas prodigiosas
Una Copia, una Imagen, un Traslado
de la Reyna del cielo más volado (62).

Esa "portátil primavera" que se mencionó en octavas anteriores, en la primera parte, como "la inmortal primavera de una rosa" es el "manto estrellado," la copia, la imagen, el traslado de un ícono "pintado", que se hace textual en cuanto se produce la écfrasis. La cual no queda delimitada a unas solas octavas sino que desde la XLVI hasta la LXXIX, la última, se retoma casi en una sensación de vértigo cuando el hablante lírico se autorreprime con un "Basta pluma, reprime el afectuoso/ Conato heroico de tu vuelo ardiente," (69).⁷

Las propiedades emblemáticas⁸ de *Primavera indiana* se pueden ilustrar sucintamente con versos como:

Soberana Pandora de las flores
Quedó MARÍA, a cuyo obsequio dieron
Essas del prado estrellas, los colores, (62)

• • •

En púrpura la Túnica se enciende,
Rojo campo a las líneas relevadas,
Que el oro finge cuando más se enciende,
O en las sombras fallece retiradas:
Del Manto azul el estrellado pende
Flamante cielo, cuyas remontadas
Lucientes llamas fingen en la tierra
Ardores bellos, que el Olympo encierra (63).

La Guadalupe ha sido considerada desde varias perspectivas, y todas, de una u otra manera, habían sido pre-figuradas por Sigüenza en *Primavera indiana*.⁹ Para

⁷ Algunos versos en los cuales la écfrasis se repite con una sensación de vértigo son: "Mas que prodigio, cuidadoso esmero/ Fue de la omnipotencia, que la copia/ De tanto original, del placentero/ Abril vistiese la grandeza propia:/" (66); "Sirvan voces floridas, más que humanas/ De aquesta gloria, a una pequeña suma/ Que dicta el alma, y trasladó la pluma./" (66); "Luz primicera del sagrado oriente./ Soberano candor de la mañana/ Fue la Reyna, que en solio refulgente/ Del desvelo de Dios fue pompa ufana:/ En divinas fragancias cultamente/ A la esfera se exhala soberana./ Si flor se finge en competencia al Mayo/ Del Sol Empireo se desprende rayo./" (68); "A despecho del tronco fermentido/ De donde se deriva su belleza/ Intacta bella flor se ha concebido/ En sacra pompa, exempta de maleza:/ Libre de espinas brota del florido/ Siempre ameno vergel de su pureza/ Y entre púas hibernas rozagante/ Es flor en pompa, y en el ser diamante/" (68).

⁸ Un aspecto interesante sobre los emblemas sería el símbolo del águila mencionado en las estrofas XXXVI-XXXVII, LXVII del poema. Así lo define Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*: "AGUILA - Símbolo de la altura, del espíritu identificado con el sol, y del principio espiritual ... En todo el arte oriental, aparece con gran frecuencia luchando ... En la América precolombina surge el águila con el mismo sentido, de principio espiritual y celeste en lucha contra el mundo tónico inferior. En el arte románico, el águila mantiene ese significado" (65). En relación a la *Primavera indiana*, se podría decir que Sigüenza y Góngora se vale de un símbolo universal (tanto europeo como oriental y pre-colombino) legitimizándolo en relación a un acontecimiento americano como es el milagro de la aparición de la Guadalupe en México.

⁹ A la hora de estudiar este ícono no debe pasar desapercibido el hecho de que esta Virgen es representada físicamente como una mujer indígena.

Eric R. Wolf, en su "The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol," la Guadalupe encarna las mayores esperanzas y aspiraciones de una sociedad como es la mexicana (700). Y en este sentido, sigue muy de cerca los postulados de Jacques Lafaye en su libro *Quetzalcóatl y Guadalupe: La formación de la conciencia nacional en México*. Lafaye arguye que "los indios se convierten al cristianismo y, simultáneamente, convierten a los ángeles y santos en dioses prehispánicos" (15). Así como Fray Servando Teresa de Mier "afirma en la Basílica de Guadalupe como uno de los fundamentos del derecho a la independencia, la identidad entre Quetzalcóatl y el apóstol Santo Tomás" (Lafaye, 15), Sigüenza estaría tratando de desarrollar en su discurso poético un abordaje a la complejidad del ícono textual Guadalupe mediante la incorporación de lo indiano, como elemento de lo criollo haciendo de la primavera guadalupana (o de la aparición) una diferente primavera.

En este sentido, habría que llegar a las octavas LXVIII y LXIX para ver este aspecto:

Si entre breñas la patria fue sagrada
De este portento de uno, y otro mundo, (65)

• • •

A tanto extremo el brazo poderoso:
Toda una primavera fue expresiva
En tosca tilma el trasumpto hermoso (66).

En este pasaje se sugiere esa incorporación del discurso americano al europeo u occidental, siendo América (denominada como patria) el territorio virgen apropiado para la consumación de la teoría de las correspondencias del XVII; donde el referente se acopla con su referencia y el autorreferente se hace imperante. Dicho de otro modo: la treta de una poesía visual en *Primavera indiana* sería la consecución del ícono textual Guadalupe o la incorporación de lo criollo frente a lo español como especificidad literaria que se diferencia del Barroco de allá y se constituiría en el proceso de auto-definición del Barroco de Indias (o el Barroco de acá), donde lo indiano hace la diferencia de esa primavera.

Daniel Torres
Ohio University

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu Gómez, Ermilo. "La poesía de Sigüenza y Góngora." *Contemporáneos* XXVI-XXVII (1930): 61-90.
- _____. "La *Primavera indiana* y el gongorismo." *Contemporáneos* X (1929): 265-269.
- Barry, Kevin. *Language, Music and the Sign: A Study in Aesthetics, Poetics and Poetic Practice from Collins to Coleridge*. Cambridge, NY: Cambridge U P, 1987.
- Berlo, Janet Catherine, ed. *Text and Image in Pre-Columbian Art*. (Proceedings: International Congress of Americanists) Oxford: BAR International Series 180, 1983.
- Bohn, Willard. *The Aesthetic of Visual Poetry 1914-1928*. Cambridge, NY: Cambridge U P, 1986
- Bravo, María Dolores. "Carlos de Sigüenza Y Góngora: Literatura culterana y literatura de almanaques." *Texto crítico* XIII, núms. 36-37 (1987): pp. 25-35.
- _____. "Identidad y mitos criollos en Sigüenza y Góngora." *Plural: Revista Cultural de Excelsior* XVIII, núm. 1-205 (1988): pp. 33-36.
- Caruso, Luciano, ed. *Il colpo di glottide: la poesia come fisicità e materia: Giornate internazionali di poesia, Firenze Teatro Affratellamento, 8-13 aprile 1980*. Firenze: Vallecchi, 1980.
- Cook, Albert S. *Figural Choice in Poetry and Art*. Hanover, NH: U P of New England, 1985.
- Corbató, Hermenegildo. "La emergencia de la idea de nacionalidad en el México colonial." *Revista Iberoamericana* VI (1943): pp. 377-392.
- Costanzo, Mario. *I seguiti del silenzio: e altri studi sulle poetiche e l'iconografia letteraria del Manierismo e del Barocco*. Roma: Bulzoni, 1983.
- Dijkstra, Bram. *Cubism Stieglitz and the Early Poetry of William Carlos Williams*. Princeton, N.J.: Princeton U P, 1978.
- Farmer, Norman K. *Poets and the Visual Arts in Renaissance England*. Austin, Texas: U of Texas P, 1984.
- Hagstrum, Jean H. *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*. Chicago: U of Chicago P, 1987. 1ra. edición: 1958.
- Iglesia, Ramón. "La mexicanidad de Don Carlos de Sigüenza y Góngora." En su *El hombre Colón y otros ensayos*. México: El Colegio de México, 1944. pp. 117-143.
- Jensen, H. James. *The Muse's Concord: Literature Music and the Visual Arts in the Baroque Age*. Bloomington: Indiana U P, 1976.
- Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe: La formación de la conciencia nacional en México*. Prefacio de Octavio Paz. Traducción del francés de Ida Vitale. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Leonard, Irving A. *La época barroca en el México colonial*. Traducción del inglés de Agustín Escurdia. México: Fondo de Cultura Económica, 1974. 1ra. edición en inglés: 1959.

- Don Carlos de Sigüenza y Góngora un sabio del siglo XVII*. Traducción al español de Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. 1ra. edición en inglés: 1929.
- López Cámara, Francisco. "La conciencia criolla en Sor Juana y Sigüenza." *Historia mexicana* VI (1971): pp. 350-373.
- Matejka, Ladislav y Titunik, Irwin R, eds. *Semiotics of Art: Prague School Contributions*. Cambridge, Mass.: MIT, 1976.
- Mitchell, W.J.T. *The Language of Images*. Chicago: U of Chicago P, 1980.
- Moraña, Mabel. "Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica." *Revista de Crítica Literaria Hispanoamericana* XXVIII, año XIV (1988): pp. 229-251.
- _____. "Máscara autobiográfica y conciencia criolla en *Infortunios de Alonso Ramírez*." (artículo inédito)
- Mullen, Edward J., ed. *Langston Hughes in the Hispanic World and Haiti*. Hamden, Conn.: Archon Books, 1977.
- Paterson, A.K.G. "Ecphrasis in Garcilaso's *Egloga tercera*," *Modern Language Review* LXXII (1977): pp. 73-92.
- Praz, Mario. *The Parallel Between Literature and the Visual Arts*. Princeton: Princeton U P, 1970.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1963. Edición facsímil. Tomos 1-6. (1ra. edición: 1726)
- Ross, Kathleen Ann. *Carlos de Sigüenza Y Góngora's Parayso Occidental: Baroque Narrative in a Colonial Convent*. (Tesis de Yale U, 1985)
- _____. "Alboroto y motín de México: Una noche triste criolla." *Hispanic Review* LVI, núm. 2 (1988) pp. 181-190.
- Sandstrom, Alan R. "The Tonantsi Cult of the Eastern Nahuatl." En: Preston, James J., ed. *Mother Worship: Theme and Variations*. Chapel Hill, NC: U of North Carolina P, 1982. pp. 25-50.
- Schons, Dorothy. "The influence of Góngora on Mexican Literature during the Seventeenth Century." *Hispanic Review* VII (1939): pp. 22-34.
- Scott, David H.T. *Pictorialist Poetics: Poetry and the Visual Arts in Nineteenth-Century France*. Cambridge, NY: Cambridge U P, 1988.
- Segal, Charles. *Interpreting Greek Tragedy: Myth, Poetry Text*. Uthaca, NY: Cornell U P, 1986.
- Sibirsky, Saúl. "Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700); la transición hacia el iluminismo criollo en una figura excepcional." *Revista Iberoamericana* XXXI (1965): pp. 195-207.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de. *Obras*. Con una biografía escrita por Francisco Pérez-Salazar. México: Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, 1928.
- _____. *Poemas*. Recopilados y ordenados por el profesor Irving A. Leonard. Con un estudio preliminar de E. Abreu Gómez. Madrid: Imprenta de G. Sáez, 1931.
- _____. *Primavera indiana poema sacro-histórico, Idea de María Santísima de Guadalupe copiada de flores*. Edición a cargo de Fernando B. Sandoval. México: Vargas Rea, 1945.

- _____. *Primavera indiana, poema sacro-histórico, Idea de María Santísima de Guadalupe copiada de flores*. México: Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1668.
- _____. *Seis obras*. Edición a cargo de Irving A. Leonard. Caracas: Ayacucho, 1984.
- _____. "Alboroto y Motín de los indios de México." En: Leonard, Irving A., *Don Carlos de Sigüenza y Góngora, un sabio del siglo XVII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. pp. 224-270.
- _____. Fragmentos de la "Primavera indiana". En: *Poetas novohispanos (Segundo siglo 1621-1721)*. Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: UNAM, 1945. pp. 3-9.
- Spitzer, Leo. "The 'Ode on a Grecian Uru' or Contents vs. Metagrammar." *Comparative Literature* VII (1955): pp. 203-225.
- Trabulse, Elías. *Los manuscritos perdidos de Sigüenza y Góngora*. México: El Colegio de México, 1988.
- Wolf, Eric. "The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol." En: *Readings in Anthropology*, vol. II. Editado por Morton Fried. New York: Thomas Crowell & Co., 1968. pp. 700-706.
- Zárate, Julio. *Don Carlos de Sigüenza y Góngora*. México: Vargas Rea, 1950.