

Evitar el excedente de sentido. Emblemática, símbolo y referencia en los manuales y liturgias francmasónicas: el caso de Andrés Cassard

Avoid Excess Meaning. Emblematic, Symbol and Reference in Freemasonic Manuals and Liturgies: The Case of Andrés Cassard

Salvador Lira

Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas, México

salvadorlira@camzac.edu.mx

ORCID: 0000-0002-8055-6636

Recepción: 24 de agosto de 2023/Aceptación: 4 de diciembre de 2023

doi: <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v16i1.56309>

Palabras clave

Emblemática; Esoterismo; Simbología masónica; Liturgias Masónicas; Arte masónico.

Keywords

Emblematic; Esotericism; Masonic symbology; Masonic liturgies; Masonic art.

Resumen

El presente trabajo busca delinear puentes entre las relaciones discursivas del emblema, la referencia y el fenómeno simbólico masónico. El objetivo –desde la historia cultural, la historia del arte y la semiótica– es reflexionar sobre los procesos de integración y resistencia con las tradiciones esotéricas, en testimonios como libros de emblemas, liturgias y manuales francmasónicos, a partir del acervo Iberoamericano. Cuenta con dos grandes apartados: en el primero un recuento sobre el estudio de la emblemática y en el segundo el análisis del contenido emblemático del *Manual de Masonería...* de Andrés Cassard.

Abstract

This paper seeks to build bridges between the discursive relations of the emblem, the reference, and the Masonic symbolic phenomenon. The goal –from the perspective of cultural history, art history and semiotics– is to reflect on the processes of integration and resistance within esoteric traditions in testimonies such as books of emblems, liturgies, and masonic manuals, based on the Ibero-American heritage. It has two large sections: the first is an account of the study of the emblematic and the second is an analysis of the emblematic content of Andrés Cassard's *Manual de Masonería*.

Preliminares

En 1990, Umberto Eco fue invitado a pronunciar un ciclo de conferencias que giró en torno a la estética, la semiótica y la crítica cultural. En la segunda, publicada tiempo después, el italiano repasó un método de interpretar textos y, en general, al mundo (en una acepción por demás semiótica) por medio de relaciones de simpatía que se vinculan entre sí. Más allá de esclarecer un razonamiento interpretativo, basado en especificidades de lectura, su disertación evidenció los riesgos de lo que se podía actuar, a partir de lo semejante, como un criterio “auto – referencial” de la *semejanza* por la *semejanza*. Es decir, la conjetura central de la conferencia fue la de analizar cómo pueden verse en ocasiones dos cosas que son *semejantes* por su comportamiento, forma o porque han aparecido en un contexto determinado, generando sentidos¹.

La disertación de Eco viene a colación porque explica, en concreto, un ejemplo de asociación de semejanzas, que él denomina, caso “flagrante de sobreinterpretación” en cuanto a un texto que se ha vuelto metafóricamente sagrado en el curso de su recepción. De esta forma, cita la desventura interpretativa del angloitaliano Gabriele Rossetti —a mediados del siglo XIX— y de su búsqueda identitaria y de sociabilidad al partir

[...] de la convicción de que Dante era masón, templario y miembro de la Fraternidad de la Rosa Cruz, y por lo tanto, da por sentado que un símbolo masónico-rosacruz sería el siguiente: una cruz con una rosa en su interior, bajo la cual aparece un pelícano que, de acuerdo con la leyenda, alimenta a su prole con la carne que se arranca del pecho. La tarea de Rossetti es demostrar que este símbolo aparece en Dante².

A partir de su *lector in fabula*, una las conclusiones a las que llega Umberto Eco es que puede existir una intencionalidad mayor del lector, que la del autor, por lo que sencillamente una es correspondiente a la otra. Se trata de una hipótesis de sentido de la interpretación en la que la inspiración de uno u otro, sea *La Divina Comedia* o la tradición masónica, tienen un marco de reconocimiento, con un principio de “conocimientos inmemoriales”. Es decir, *semejanza* por *semejanza*.

Si bien Umberto Eco hace mella en un juego entre autor-lector, las posibilidades crecen en la medida de la producción ‘lector que es autor – autor que es lector’, con asociaciones apoyadas en la característica unificadora del símbolo, que son propias del juego comunicativo o del triángulo semiótico. En otras palabras, se acepta que las analogías y semejanzas pueden ir vinculadas en un ejercicio de lectura y producción, para luego resolver en otra lectura y producción. Hans-Georg Gadamer llamaba pre-juicios a estos vericuetos estados de lectura, que atañen al círculo interpretativo³ y, en perspectiva, la búsqueda intencional de “evitar” sus controladores de lectura, con el objetivo claro de no caer en una sobreinterpretación.

Ahora bien, las posibilidades de conjugación autor-lector/lector-autor en el texto (y en el mundo, por los mismos terrenos de la semiótica) no están por demás agotadas. Por el

1 Véase el capítulo “La sobreinterpretación de textos”, en Umberto Eco, *Interpretación y sobreinterpretación* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 56-79.

2 Umberto Eco, *Interpretación y sobreinterpretación*, 67.

3 Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*. (Salamanca: Sígueme, 2015).

contrario, el fenómeno expuesto es de una lectura “malintencionada” (en su acepción de camino equivocado), no obstante, responde a una estructura de lectura o a un modo “intencionado” de lectura propia de un contexto, una semejanza o una filiación directa.

De este conflicto, en cuanto a cómo se consolida la imagen o el símbolo esotérico, sus funciones son muchas. Ya el propio Herón Pérez Martínez aducía la necesidad de investigar la “referencia” dentro del fenómeno del signo lingüístico y la emblemática, así como del símbolo en los libros de emblemas; entre los cuales nosotros incluiríamos los textos litúrgicos o los manuales simbólicos, por ejemplo los de tema masónico⁴. En la gran mayoría de ellos existen variados símbolos, que en diferentes espacios buscan ser explicados a partir de otros –el compendio de la tradición– hacia un sentido, con todo y que puedan existir más posibilidades de interpretación. Lo anterior se fundamenta en tanto que el símbolo, según Paul Ricoeur, es el signo lingüístico con mayor excedente de sentido⁵; de esta forma, lo que se trata en gran parte de estos ejemplos bibliográficos de “referencia” es el “evitar el excedente de sentido”, en aras de direccionar una interpretación en función de determinadas referencialidades.

Si bien dentro de los estudios del esoterismo en Hispanoamérica se han emprendido ya relevantes trabajos sobre el simbolismo masónico y la emblemática, sigue aún pendiente un trabajo de largo aliento que reflexione en torno a la referencialidad de la función emblemática; las relaciones con lo sagrado y lo esotérico; los símbolos masónicos, así como el corpus que los sostiene. No hay que olvidar, por otro lado, que la emblemática ha sido y es una amplia veta de referencias y producciones simbólicas para el arte, la literatura, el poder e inclusive la formación y producción de la cultura material, de los cuales muchos cuentan con referencias y contextos masónicos.

De este modo se plantea la siguiente cuestión: ¿cómo elucidar y consolidar una lectura que tome en cuenta el traslado y la trasposición de los contenidos del conocimiento esotérico y sus fuentes en la emblemática y los símbolos masónicos que perviven en testimonios como los manuales y/o liturgias? En este texto se parte de la problemática de cómo explicar la traslación – transición de referencias en los procesos de integración y/o resistencia de los contenidos esotéricos de la emblemática, la tradición emblemática y la simbología masónica. Entiéndanse, por lo tanto, el presente trabajo como un esfuerzo por delinear puentes entre las relaciones discursivas del emblema, la referencia y el fenómeno simbólico masónico; en el marco del proceso de elucidación de ejes del conocimiento, en el traspaso de la “tradición”.

El objetivo –desde la perspectiva de la historia cultural, la historia del arte y la semiótica– es reflexionar en torno a cómo es que se han generado los procesos de integración y resistencia con respecto a las tradiciones esotéricas⁶, en testimonios que, en perspectiva, son contenedores

4 Herón Pérez Martínez, “La investigación emblemática”, en *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, eds. Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill (Zamora: El Colegio de Michoacán-CONACyT, 2002), 29-36.

5 Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* (Ciudad de México: Siglo XXI-Universidad Iberoamericana, 2006).

6 Se parte de las apreciaciones que otros investigadores han realizado en torno a la historia del esoterismo: “(...) la historia del esoterismo occidental abarca cronológicamente desde los siglos XV-XVI hasta el presente –aunque pueden rastrearse sus raíces hacia el mundo greco-romano– y que está integrado por un conjunto de objetos, discursos, prácticas, representaciones y agentes vinculados a la magia –en sus variantes eruditas y no eruditas–, la alquimia, la astrología, la cábala cristiana, la tradición hermética, los movimientos rosacruces, el ocultismo, la teosofía, el espiritismo, los gnosticismos. También, acordamos en que

de símbolos en el periodo de transición entre la Edad Moderna y la Edad Contemporánea: libros de emblemas, así como liturgias y manuales masónicos. Se busca, ante todo, dar cuenta de las conformaciones de tradiciones simbólicas y emblemáticas alrededor de la masonería y elucidar un posible camino a través del estudio semiótico, con las posibilidades poéticas, entre otras posibilidades. Con ello, se tratará de visibilizar rutas posibles de lectura y aproximación del fenómeno emblemático y los símbolos masónicos, que dan cuenta de procesos de integración de ideas y sentidos esotéricos.

Se parte de la hipótesis de que el símbolo en la función emblemática cumple con conjugaciones entre el significado, significante y referencia, de los cuales esta última es vertida, en su posibilidad interpretativa y crucial formulación en libros que intentan, ante la posibilidad de significados, si bien integradores, no desmarcar hacia una intención de proliferación de ideas y puntos. De allí la necesidad de analizar con detenimiento las conjugaciones simbólicas dentro de la tradición textual y la cultura material masónicas, como parte crucial de la conformación de la referencia en donde transitan tanto el significado, como el significante. Por lo anterior, esta disertación se concentra, fundamentalmente, en dos tópicos: “¿qué pasa si los ejes son modificados o totalmente cambiados, y se genera un desplazamiento hacia otras posibles fuentes de dicho conocimiento?”, así como “¿cuáles son los procesos de integración y resistencia entre tradiciones, prácticas e intenciones donde se provoca un constante diálogo entre realidades culturales y disímiles conceptualizaciones entre un pasado sacro y una verdad primigenia, o constante, a través de las épocas?”

Cabe señalar que nuestro interés se centra en la producción y referencias consolidadas en lo que fue la monarquía católica y, posteriormente, en los territorios de los nuevos Estados-Nación iberoamericanos. Así, el presente documento cuenta con dos grandes apartados. En el primero se hace un recuento en cuanto al estudio de la emblemática, en donde se explica el funcionamiento del emblema y cómo pueden generarse procesos de integración de conocimiento, a través del énfasis en determinados aspectos de su morfología, el cual genera diversos sentidos. El segundo, pone de ejemplo el problema del “Templo de Salomón” dentro de una liturgia masónica, para posteriormente analizar un caso: el contenido emblemático del *Manual de Masonería...* del franco-cubano Andrés Cassard, enfáticamente en la propuesta simbólica del Grado 5º “Maestro Perfecto”.

Los senderos de la emblemática

El camino de la emblemática, en la transición de la Edad Moderna a la Edad Contemporánea, es sin duda amplio y con enormes vericuetos. Los elementos de partida que se exponen a continuación son breves líneas que buscan, en perspectiva, otorgar herramientas para contemplar sus luminosidades, así como ampliar los bordes por los que ha transitado. En estos términos, coincidimos con José Javier Aranza López, en cuanto a la necesidad de dosificar la teoría artística en torno a la clasificación del material emblemático, desde un punto de vista

debe establecerse una distinción histórica entre las características que asume el esoterismo durante los siglos xv-xvii y el que emerge desde el siglo xviii hasta hoy.” Juan Pablo Bubello, José Ricardo Chaves y Francisco de Mendoça Júnior, “Introducción”, en *Estudios sobre la historia del esoterismo occidental en América Latina*, eds. Juan Pablo Bubello, José Ricardo Chaves y Francisco de Mendoça Júnior (Ciudad de México: UNAM – UBA, 2018), 9.

diacrónico y sincrónico, así como el estudio de su incidencia en otros emblemistas para, de este modo, refinar la manera de definir los tipos iconográficos y elaborar programas visuales⁷.

Según Salvador Cárdenas Gutiérrez, en el siglo XVI el concepto de emblema contó con dos significados con fundamento en formas simbólicas. El primero se refiere a las insignias y divisas en los blasones heráldicos, que dieron pauta a la congregación de valores por familias, grupos o espacios. El segundo significado tuvo mayor éxito y difusión, gracias a la publicación de *Emblematum Liber* de Andrea Alciato y con la configuración de tres partes: *pictura*, *pöesis* y lema (figura 1). A partir de este momento y durante los siglos XVI, XVII y XVIII se desarrolló en Occidente un enorme número de libros y artefactos con emblemas⁸. También, se elaboró una buena cantidad de textos que reflexionaron sobre los fenómenos, ya sea desde la glosa, la justificación de alegorías en proyectos arquitectónicos festivos o la búsqueda de teorizar los elementos del emblema en formas novísimas.

Por lo demás, se gestó toda una “categorización” que, en resumidas cuentas, identifica al menos las siguientes variantes⁹: el *emblema triplex* en sus tres componentes (*pictura/inscriptio*, *pöesis/epigramma/declaratio* y lema); la empresa con únicamente la imagen (*inscriptio*), el lema y generalmente un discurso (*suscriptio*); el jeroglífico como la imagen simbólica; la divisa como la empresa apropiada para un valor, ya sea familiar, regio o político; o bien el blasón, heraldo y/o escudo de armas como una imagen con lema para identificar valores, espacios, regiones y/o grupos. A pesar de que autores como Emanuele Tesaurus, Claude Mignault, Atanasius Kircher, Juan de Caramuel o Filippo Picinelli, por mencionar algunos, indagaron y buscaron establecer elementos categóricos, no siempre se siguieron estas delineaciones prescriptivas que, dicho sea de paso, aún se encuentran en debate. Al respecto, en el *Mundo Simbólico*, Pricineli argumenta las cualidades entre emblema y empresa:

Se dice, por tanto, que el emblema heroico es un compuesto en el cual el cuerpo o figura es la materia y el lema es la forma, de modo que una y otra como partes contribuyen a integrarlo. De esto se deduce que es errónea la opinión de aquellos que piensan que la figura o el lema solos constituyen la naturaleza de un verdadero y real emblema. Además el emblema heroico es un compuesto con un significado doble: uno literal y otro alegórico y, por tanto, la figura emblemática con su lema no sólo debe tener un sentido físico y moral, sino además implícitamente una consideración y concepto nuestro particulares.

7 Véase: José Javier Azanza López, “Tras las huellas de Alciato en la teoría artística hispana de la Edad Moderna”, en *En la senda de Alciato. Práctica y teoría emblemática*, eds. Alejandro Martínez Sobrino, Jesús Bartolomé Gómez, Ciriaco Morón Arroyo y Pablo Redondo Sánchez (Valencia: Universitat de Valencia, 2022), 79-90.

8 David Graham realizó un estudio la forma en cómo fue editándose la obra de Alciato. Véase: David Graham, “Memes as potential emblematic survivals: virality, mobility, morality”, en *En la senda de Alciato. Práctica y teoría emblemática*, 479-472.

9 David Graham referente a la definición del emblema, distingue tres enfoques principales: por su historia, por su morfología y por su forma de lectura: “...el primero de carácter histórico, ya que su objetivo es esclarecer su origen y evolución ulterior, hasta su desaparición. Las fuentes clásicas y vernáculas (textos e imágenes), la transmisión de motivos textuales y visuales, así como las relaciones entre emblemas y hechos contemporáneos formas de manera natural el tema principal de los estudios consagrados a esta dimensión del emblema. Por su parte, el enfoque morfológico intenta aclarar las diferencias estructurales específicas entre el emblema y los géneros análogos: *impresa*, *devise*, *blason*, etcétera. El tercer enfoque, más teórico, se basa en una concepción del emblema como modo de escritura y de lectura, modo específico de una época y concretado por varias formas –morales, literarias, aplicadas– a las que llamamos emblemáticas”. David Graham, “Fuentes, formas y funciones emblemáticas. Historia, morfología y lectura”, en *Creación, función y recepción de la emblemática*, eds. Bárbara Skinfill Nogal y Herón Pérez Martínez (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2012), 29.

Con esta definición se distingue suficientemente el emblema o símbolo heroico de otros compuestos semejantes o invenciones como con los emblemas morales, símbolos morales (pues se divide el símbolo o emblema en moral y heroico que para los italianos se llama *impresa*¹⁰) jeroglíficos, etcétera. Y en verdad el heroico se distingue de los emblemas morales porque éstos admiten todo género de figuras, enteras y divididas, reales e imaginarias, legendarias e históricas, perfectas y monstruosas, simples y compuestas, que por las solas figuras o bien por los solos lemas, dicen expresamente el concepto moral que se representa en tales figuras¹¹.

A partir del ejemplo anterior, es relevante prestar atención y relevancia para entender los funcionamientos de los contextos y la forma en que se va construyendo el sentido. Por su parte, José Julio García Arranz manifiesta en torno a la función y partes del emblema, en especial la *pictura*, lo siguiente:

Podemos deducir, en consecuencia, que cualquier asunto, en la disposición que se nos antoje, puede tener cabida en el componente gráfico de la unidad emblemática –si bien para las imágenes de las empresas o divisas existen las consabidas limitaciones temáticas o representativas–. Pero, sean cuales sean los elementos iconográficos elegidos y su forma de asociación en el campo de representación, todos ellos estarán sometidos a la función esencial de emblemas y empresas: comunicar un concepto semioculto tras el artificio gráfico-textual. No estamos, en efecto, ante meras ilustraciones; deben ser imágenes que necesariamente transmitan un significado: “aquello que aparece representado [en la *pictura*] –comenta Albrecht Schöne– trata de expresar más de lo que muestra. La *res picta* del emblema está dotada con el poder de referir a algo que está más allá de sí misma, y es, por tanto, una *res significans*”.

Tal rasgo es el que hace que la imagen precise de un complemento textual explicativo para su correcta interpretación. En este sentido, el papel del lema o mote resulta fundamental de cara a caracterizar plenamente la naturaleza de la *pictura*. Su principal función es la de acercar la figura a la intención que el autor quiere proporcionar al emblema, creando así un nexo entre ambas¹².

Por ello, es importante señalar que las partes del emblema cuentan con una relación implícita, aunque también pueden funcionar en términos de independencia semántica o bien ser sacadas de su contexto inicial e integrarse en otro, en aras de consolidar un sentido bajo una alegoría. En muchas ocasiones encontramos referencias a un emblema, las cuales pueden situarse desde el lema, algún verso o un determinado elemento de la imagen; así como también en distintos espacios que, en términos precisos, no son parte del emblema, como lo es la *narratio philosophica*, que es el sendero explicativo del sentido alegórico y que, en ocasiones,

10 Eloy Gómez Bravo indica una diferencia entre la definición de la empresa en italiano por Picinelli de la que otorga d'Erath en latín. No hay que olvidar que la primera versión del *Mundo simbólico* aparece en italiano, del cual posteriormente se traduce. Esta diferencia, con todo lo que indica Eloy Gómez Bravo, también es parte de la circunstancia interpretativa de los términos en el mundo de la emblemática. Véase: Eloy Gómez Bravo, “Picinelli en Español”, en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico: los cuerpos celestes*, libro I, tr. Eloy Gómez Bravo (Zamora: El Colegio de Michoacán, 1997).

11 Filippo Picinelli, *El mundo simbólico: los cuerpos celestes*, libro I, trad. Eloy Gómez Bravo (Zamora: El Colegio de Michoacán, 1997), 88.

12 José Julio García Arranz, “Aproximación a la naturaleza y características de la imagen en los libros de emblemas españoles”, en *Los espacios de la Emblemática*, eds. Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2014), 31.

puede mencionar otras alternativas no contempladas en el *emblema triplex*. Con fundamento en estas independencias semánticas se han construido, inclusive, otros emblemas.

Un ejemplo de ello es el emblema 36 de Sebastián de Covarrubias con relación al templo de Salomón y el Palacio de San Lorenzo “El Escorial” (figura 2)¹³. La *inscriptio* es la formulación del templo, que fue idealizada en la edificación del palacio por varios autores al servicio del monarca, como Juan Bautista Villalpando o Jerónimo de Prado¹⁴. El poema describe el sentido de los grandes templos, para insistir en la cualidad del sepulcro de “El Prudente”, mientras que el lema sentencia lo imperial del proyecto de la edificación. Sin embargo, la *narratio philosophica* aduce otro sentido más, que en tal espacio se encuentra tanto la tumba de los reyes de la dinastía de los Austrias, como el sitio de los padres jerónimos y la enorme biblioteca edificada por Felipe II: “(...) los más son hombres doctísimos y que profesan el estudio de las sagradas letras, teniendo comodidad y aparejo para ello en la librería o Biblioteca universal y copiosísima de libros, no sólo estampados, pero muchos manuscritos y originales de gran importancia.”¹⁵

El sentido del sepulcro y del libro, explicado en la *narratio philosophica*, se retoma de manera central en el emblema 10 del *Llanto del Occidente...* por Isidro de Sariñana en las exequias a Felipe IV (fig. 3). En él se muestra al monarca estudiando en la “estantería de los sepulcros”, donde el cierre del poema sentencia de manera clara el fundamento de la alegoría. La *narratio philosophica* del jesuita novohispano contundentemente explica que:

Se pintó [a] su Majestad contemplando su sepulcro y se discurrió en la letra, que sirviéndole de escuelas el Panteón: de libros los pórfidos de sus urnas y de caracteres los huesos y cenizas de sus mayores, aprendió en ellas, tantos aciertos como hoy dan materia a sus aplausos en su fama y lágrimas a nuestros ojos en su muerte¹⁶.

Con este pequeño ejemplo se da cuenta de cómo una parte del emblema, o bien una referencia contextual, puede trasladarse a otro sentido, a partir de un ejercicio de *semejanza*, en aras de fundamentar otro emblema. Por lo demás, el sentido se centra en el propio circuito o circunstancia histórica en donde se insertan el emblema y su propuesta. Isidro de Sariñana utiliza la alegoría para reforzar la imagen del monarca en la tradición clásica y bíblica del rey sabio y rey piadoso —una suerte de unión entre Alejandro Magno y Salomón, figuras destacadas en el mismo túmulo—¹⁷, con la intensidad en la reflexión de la muerte tan propia de su tiempo¹⁸.

13 Sebastián de Covarrubias Orozco, *Emblemas morales* (Madrid: Imprenta de Luis Sánchez, 1610), 36v.

14 Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando, *In Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac Templi Hierosolymitani* (Roma: Ilefonsus Ciacconius, 1596), Juan Bautista Villalpando, *De postrema Ezechielis Prophetæ visione*, (Roma: Ilefonsus Ciacconius, 1604), Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando, *Apparatus urbis ac templi* (Roma, Ilefonsus Ciacconius, 1640). Véase también: Jerónimo de Prado, *El templo de Salomón según Jerónimo de Prado*, ed. J. A. Ramírez (Madrid: Ediciones Siruela, 1991).

15 De Covarrubias Orozco, *Emblemas morales*, 36r.

16 Isidro de Sariñana, *Llanto del Occidente en el ocaso del más claro sol de las Españas. Fúnebres demostraciones que hizo para real que erigió en las exequias del rey nuestro señor D. Felipe III, el Grande, el excelentísimo señor D. Antonio Sebastián de Toledo* (Ciudad de México: Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1666), 63r.

17 Compárese: Víctor Mínguez, “La biblioteca imaginaria del Perfecto Príncipe. Libros áureos para la Casa de Austria”, en Víctor Mínguez, *La biblioteca barroca. Un itinerario bibliófilo por la cultura simbólica áurea*, (Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 2021), 117-134.

18 Para una visión más amplia de este asunto, véase: Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, *Vanitas: retórica visual de la mirada* (Madrid: Ediciones Encuentra, 2011).

De esta forma, es importante tomar en cuenta la relación del emblema y cómo se va forjando un sentido colectivo de referencia y explicación. Por ello, Herón Pérez Martínez, retomando a Víctor Mínguez, precisa que, en principio, el emblema puede vislumbrarse en un esquema triádico: “imagen, lema y letra”. Así, el proceso emblemático funciona como un triángulo semiótico, en el cual los tres ángulos representan cada uno de sus componentes: la figura, en ocasiones, es el significante, el lema es el significado y el referente (o sentido, en palabras de Ricoeur) se expresa en la explicación del emblema o la letra, que puede ser la *pöesis*, la glosa y/o la *narratio philosophica*. Tiene un funcionamiento de doble naturaleza visual y acústica, en cuanto a que, desde una mirada semiótica, el emblema puede iniciarse desde la figura o el lema, según sea el soporte o la textualidad. Es por este motivo que se pueden encontrar senderos amplios en el proceso de lectura e interpretación¹⁹, puesto que hay posibles traslados de motivos verbales e icónicos, en donde la “letra”, en su posicionamiento, cumple con un papel crucial en cuanto al sentido y, por supuesto, su referencia. Por ello, el autor argumenta que:

El papel de la letra dentro del triángulo emblemático y, en general, dentro de los libros de emblemas, ha sido poco estudiado. Estrictamente hablando, en la letra se sustenta normativamente la interpretación del emblema constituido en el hecho semiótico. Todo esto se reduce, al fin de cuentas, a los montajes semióticos de estructura doble o múltiple de que se ocupa hoy la hermenéutica y que en el pasado se exploró en discusiones tan célebres como la que tuvo lugar entre naturalistas y convencionalistas, de que da cuenta Platón (427-374 a. de C.) en el *Cratilo o sobre la verdad de las palabras* de la confrontación entre la significación natural de las palabras y una significación proveniente de la convención social. Hay allí ya, en efecto, la plena conciencia de que sobre ciertas significaciones espontáneas o directas de la textualidad —sentido “literal” lo llamaré la hermenéutica— está montada una significación social que, de hecho, es la significación vigente. Tal es el sentido y función de la letra en los libros de emblemas, de las explicaciones en los libros de refranes o de las moralejas en la fabulística. En general, tal es el funcionamiento de todo simbolismo al que, desde luego, hay que remitir al emblema²⁰.

A la “letra” —que en perspectiva se refiere al libro de emblemas según Herón Pérez Martínez— es pertinente incluir las fuentes y/o testimonios en donde se albergan los emblemas, en distintos tipos de materialidades, como proliferaron al menos en la América Septentrional; por ejemplo, certámenes literarios, sermones, discursos, programas iconográficos de memoria

19 Herón Pérez Martínez al respecto argumenta: “Aquí, el lema, en cuanto frase universalizante, es interpretado mediante la figura que, a la par que lo dota semánticamente, lo proyecta hacia el sentido segundo que se quiere que desempeñe en el discurso cuyo rango es esbozado en la letra. Empero, en este caso, el lema no sólo hace las veces de signo cuyo alcance es bosquejado por la figura, sino que en el discurso verbal puede funcionar cuasi mágicamente produciendo el universo que evoca. La letra, en todo caso, hace las veces de referente que determina el valor que el emblema tiene para la textualidad en la cual se inserta. El estudio de la letra, pues, plantea a la investigación emblemática no sólo el problema de la función argumentativa, sino el de los sentidos segundos que se han solido cargar sobre la textualidad emblemática y, en último término, el acervo de los sentidos discursivos circulante en una cultura y que forma parte de su semiosfera, para usar un concepto acuñado por Lotman.

“Empero, lo que sobresale en el emblema es la figura: es lo que llama más la atención en el universos de los discursos y es, gracias a ella, que el emblema tiene la capacidad de acumular todas las funciones retóricas: la de ornato, la de *exemplum* y la entimemática. Dependiendo de la textualidad de que se trate, pues, el proceso semiótico tendrá un dinamismo acústico o visual y el triángulo semiótico que se forme tendrá como símbolo un lema, en la textualidad de base verbal, o una figura, en la textualidad de base icónica: lo que se cita de un emblema en un discurso de índole verbal es el lema, en tanto que lo que se cita en un discurso icónico es la figura (...).” Herón Pérez Martínez, “La investigación emblemática”, en *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, eds. Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2002), 34.

20 Herón Pérez Martínez, “La investigación emblemática”, 34.

visual, manuales, liturgias, entre otros; junto a su hecho ritual, como ya lo destacaba José Jaime García Bernal²¹, que indica una situación o funcionalidad que otorga sentidos en la consolidación del fasto político. La gran mayoría de tales artefactos y testimonios es resultado de un proceso anclado a un protocolo, que por sí mismo explica senderos e intenciones. Lo anterior abre situaciones y puntos de trabajo, sobre todo si se toma en cuenta que el fenómeno del emblema puede trasladarse a múltiples usos, lo cual está sujeto a intereses y motivos de índole diversa, no negando el peso de la tradición en cuanto a variadas referencias²². Sobre este asunto David Graham, con base en lo propuesto por Daniel Russel, indica:

(...) que la misma imagen –o el mismo episodio mitológico o bíblico, por ejemplo– puede dar lugar a muchos emblemas cuyos sentidos morales pueden ser diferentes en cada caso. En otras palabras, conocer perfectamente las relaciones históricas de un emblema no permite nunca saber previamente su sentido: cada vez se tiene que leer la amalgama imagen–texto con el fin de solucionar un enigma original en cada ocasión²³.

Un ejemplo cabal de este traslado es el águila devorando a la serpiente, posada sobre un nopal, que ha sido utilizada como parte de emblemas en múltiples formas y referencias. Su origen significativo ha sido el relato fundacional del sitio de la antigua Tenochtitlán. Sin quitar pleno sentido, se trata de una figura utilizada en múltiples fórmulas emblemáticas. Cabe señalar que no fue incluida en el escudo de armas de la Ciudad de México otorgado por Carlos v; no obstante, ante el impulso criollo del siglo xvii, fue adecuándose en variadas formas.

Empero, las maneras de representación de las Armas de México han sido diversas y han estado sometidas a un largo proceso. Destáquense, al menos, las siguientes: ha sido la identificación y reelaboración monárquica de la Muy Noble y Leal Ciudad de México²⁴; la promoción y soporte de la monarquía católica y su soberano, como sucede en los túmulos a Felipe IV, Mariana de Austria, Carlos II e Isabel de Farnesio (fig. 4);²⁵ ha promulgado la especificidad a la Real Audiencia de México y la Nueva España, como en la representación femenina de esta parte del reino, por

21 José Jaime García Bernal, *El fasto público en la España de los Austrias* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006).

22 Herón Pérez Martínez al respecto argumenta: “La arquitectura de los sentidos, esencial en la historia de la cultura, parte del supuesto de que sobre un sentido primario se puede lanzar la significación hacia cualquier otro tipo de ámbitos del sentido. Así el lenguaje emblemático: su capacidad de significar es de índole simbólica. Los símbolos, como se sabe, revelan realidades no evidentes en la experiencia inmediata. Este tipo de estructura o rincones no evidentes son la “otra cosa” a la que remite el símbolo. Por otra parte, el símbolo por dar a conocer realidades no perceptibles a la experiencia ordinaria aborda los espacios que en las sociedades arcaicas eran tenidos por sagrados. El emblema, así, llega hasta nosotros con un halo de sacralidad religiosa, ya que la realidad hacia la que apunta es, en general, de esa índole o tiene que ver con configuraciones a las cuales acompaña un halo de misterio.

“Por otro lado, los símbolos son siempre multivalentes en la medida en que tienen distintas significaciones. Esta índole polisémica del símbolo es la base de la textualidad emblemática que por ese carácter se convierte en tarea de la hermenéutica interesada como está en el desvelamiento de las estructuras de doble sentido presentes en el símbolo en todas sus formas, y en proyecciones hacia otros universos como el mito, la literatura o el sueño. Por medio del símbolo, en efecto, es posible construir espacios semióticos en los que las realidades heterogéneas sean susceptibles de articularse, crear un flojo de significaciones e incluso integrarse como si se tratase de un sistema. Esa es la condición semiótica del emblema. Por lo demás, el símbolo tiene como función principal expresar situaciones complejas y estructuras de la realidad inexpresables de otra manera. Ése es el universo en que está inmerso el emblema y los mecanismos semióticos que en cuanto discurso desencadena.” Herón Pérez Martínez, “La investigación emblemática”, 34.

23 David Graham, “Fuentes, formas y funciones emblemáticas...”, 31.

24 Véase: Salvador Lira, *En el trono, en la tumba y en el cielo. Los Actos de Real Sucesión por al Real Audiencia de México durante la transición dinástica (1665-1725)* (Zacatecas: UAZ – CAM – Paradoja Editores, 2023) y Salvador Lira, “El águila regia en los libros de reales exequias novohispanas, 1560-1701”, *Digesto documental de Zacatecas. Revista de historia y humanidades* 16 (2017), 105-147.

25 Salvador Lira, “El águila regia en los libros de reales exequias novohispanas, 1560-1701”.

ejemplo, en la pintura de Cristóbal de Villalpando en la sacristía de la catedral metropolitana de México²⁶; ha sido el elemento clave para igualar su preeminencia en el concierto del reino, tal como es usado en la portada de la *Biblioteca Mexicana* de Juan José de Eguiara y Eguren (figura 5)²⁷; es la fuerza emancipadora en el Imperio del Anáhuac, como sucede en la litografía de la coronación a Iturbide, en donde el águila da muerte al león de las Españas (figura 6); es distintivo de la República, como se graba en la Constitución de 1824 (figura 7)²⁸; o inclusive es unificación masónica nacional o de un determinado rito, como en las distintas liturgias y manuales producidos en México (figura 8)²⁹. Por supuesto, hay íconos que le otorgan variantes, como el gorro frigio, la corona imperial o la escuadra y el compás. Necesario es contextualizar el emblema, desde su soporte, hasta su uso, contexto y proceso de corto, mediano o larga duración. Ello habla, en estos términos, de la reconfiguración de ideas y fórmulas, en busca de un sentido o formas, por los cuales la emblemática ha caminado hasta nuestros días.

Emblemas, referencias y relaciones en el *Grado 5º del Manual de Masonería...* de Andrés Cassard

El nexo clave de este apartado es la relación entre la masonería, las liturgias y manuales, así como el corpus emblemático, como eje de integración del conocimiento esotérico explicado a partir de la noción de la “tradición”. Es importante recalcar que el conjunto de símbolos masónicos cuenta con un soporte de carácter mítico, pedagógico y fundamentalmente ritual³⁰, de tal modo que busca concebirse, según en varias de sus liturgias, como “La institución orgánica de la Moralidad”, que por principios fundamenta “La Moral universal y la Ley natural, dictadas por la razón y definidas por la ciencia”, cuyo objeto es “Disipar la ignorancia, combatir el vicio e inspirar el amor a la humanidad”³¹. El fundamento o *mito ideal* es en principio el relato de la construcción del Templo de Salomón, bajo la vertiente y centralidad no del soberano hebreo, ni la interpretación otorgada durante, al menos, los siglos XVI-XVII, sino del maestro constructor Hiram Abif y su crimen junto con las variantes no estipuladas en *Reyes* o en *Crónicas del Antiguo Testamento*, anteriormente considerados como parte de los testimonios llamados apócrifos³². Por lo demás, el relato del maestro constructor asesinado se ritualiza a lo largo de los *tres grados simbólicos*, lo cual otorga, en perspectiva, “un sólo reconocimiento” con una serie de alegorías y significados bajo el sendero de la construcción del templo³³. Entre las principales diferencias

26 Véase: Nelly Sigaut, “El uso de la emblemática en un programa catedralicio”, en *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, eds. Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2002), 111-140.

27 Juan José de Eguiara y Eguren, *Bibliotheca Mexicana...* (Ciudad de México: Typographi Authoris, 1755).

28 *Constitución federal de los Estados Unidos Mexicanos...* (Ciudad de México: Imprenta del Gobierno, 1824).

29 *Liturgias de la Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos. Primer grado, aprendiz masón* (Ciudad de México: Oficina Tipográfica de Francisco Cosío, 1894), <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/13607>

30 Véase: Salvador Lira y José Julio García Arranz, “Simbología masónica o los emblemas del autoconocimiento”.

31 Ignacio A. de la Peña, *Liturgias de los tres grados de la masonería* (Ciudad de México: Gran Logia de Libres y Aceptados Masones – Tipografía de Eusebio Sánchez, 1900), 23.

32 En la liturgia de Carlos K. Ruiz, Manuel V. Cadena, Rafael García Martínez y Ángel V. Quiroz se expresa: “La Masonería simboliza en una leyenda este principio (de perfeccionamiento) y a lo cual voy a referiros.

En la construcción del templo de Jesuralén Hiram Abif era el arquitecto que dirigía la construcción de la obra, que ejecutaban los peones o Aprendices, Compañeros y Maestros, percibiendo según su categoría salarios proporcionales. Quince compañeros tramaron una conspiración para sorprender la palabra del maestro Hiram, arrancándola por la violencia, a fin de poder ganar más sueldo. Doce de los conjurados desistieron, y Jubelós, Jubelás y Jobelón, siguiendo en su propósito, la llevaron a efecto.” Carlos K. Ruiz, Manuel Cadena, Rafael García Martínez y Ángel V. Quiroz, *Liturgia de los tres grados de la Masonería* (Ciudad de México: Gran Logia de Libres y Aceptados Masones – Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884), 13. Véase: Salvador Lira, *Del templo a la palabra...*

33 Al respecto, Andrés Cassard da muestra de cómo funciona este principio de dar sentido preciso a determinados símbolos: “Nuestras alegorías y emblemas parecen diferentes de los del culto católico. Llamamos Oriente, (lugar por donde sale el Sol) al

entre los distintos “Ritos” se encuentra la interpretación y continuación del mito-rito en los *grados filosóficos*. El tercer grado es el que otorga pleno sentido alegórico entre aprendiz, compañero y maestro, mientras que su continuación es lo que confiere las distinciones de los diversos ritos, como el de York o el Rito Escocés Antiguo y Aceptado (fig. 9)³⁴. En una de las liturgias, para fundamentar el grado de Maestro, se hacen las siguientes preguntas a la manera de un catecismo:

P. ¿Cómo fuisteis recibido?

R. Pasando de la escuadra al compás, sobre el sepulcro de nuestro Respetable Maestro Adonhiram³⁵.

Lo anterior es consolidado mediante protocolos rituales, con el uso de símbolos y emblemas detallados en templos³⁶ y con el complemento de un buen número de títulos, con una función educativa en las distintas reuniones o *tenidas*³⁷. El origen de la simbología masónica, como indica Pere Sánchez Ferré, se encuentra en las fuentes clásicas en obras como la *Hieroglífica* de Horapolo, los emblemas de Alciato y la producción emblemática de autores como Michael Maïer, entre otros³⁸. Los lineamientos de la masonería, junto con su emblemática y su simbología, se delinear, en términos generales, con las directrices marcadas en *The Constitution of the Free-Masons*³⁹, no

fondo de nuestros templos, el cual, algo elevado sobre el pavimento de los mismos, presenta en su centro semicircular una imagen del Sol y su disco radiante, bajo la figura de un triángulo luminoso, el emblema de la Divinidad. Vemos también en el mismo lugar la figura de la Luna y las bóvedas azuladas sembradas de estrellas. Cuando se pregunta al iniciado ¿qué visteis al recibir la luz?, contesta: ‘He visto al Sol, la Luna y al Maestro de la Logia’. Tres luces nos indican el curso ordinario del Sol por el Oriente, Mediodía y Occidente y computamos las fechas de nuestras actas contando desde el momento de la creación, al cual damos el nombre de *anno lucis*, año de la verdadera luz.’” Andrés Cassard, *Manual de Masonería, ó sea, El Tejador de los Ritos Antiguo Escocés, Francés y de Adopción* (Nueva York: Imprenta de Macoy y Sckles, 1861), 90.

34 Véase: Carlos Francisco Martínez Moreno, “Raíces rituales del Rito Escocés Antiguo y Aceptado en las tradiciones novohispanas y mexicanas de los siglos xix al xxi”, en *REHMLAC+* 14, no. 2, (julio – diciembre 2022), 23-48, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/51117>

35 Andrés Cassard, *Manual de Masonería*, 107.

36 Es importante señalar que hay en perspectiva un reconocimiento por varias fuentes de origen masónico, contemporáneas inclusive, respecto al emblema. Por ejemplo, Lorenzo Frau Abrines define emblema como: “Conjunto de cifras o imágenes de significación secreta o convencional, que se emplean en la escritura cuando quiere ocultarse el verdadero sentido de la misma. *Emblema* es la palabra que por extensión se ha aplicado también a los blasones y escudos que representan la Orden Masónica, sus ritos y grados; pero esta acepción de la palabra es defectuosa (Véase el artículo Escudo). Propiamente hablando, un *emblema* es una figura simbólica alusiva a alguna cosa, acompañada por lo común de lema o inscripciones que se refieren también a lo que quiere significar. Os griegos dieron el nombre de *emblema* a todas las obras de pintura y a los adornos de los vasos y trajes; y los antiguos juriconsultos designaban también del mismo modo sus vestiduras. Alciato, que hizo una colección de emblemas, célebre en el siglo XVI, hace extensiva la significación de este término a todos los signos y cifras secretas que se emplean en componer las letras cuando se pretende ocultar misteriosamente el contenido. Este escritor fue seguramente el primero que introdujo en su país (Francia) la referida expresión, aplicándola al sentido moral que es el único que hoy conserva. El uso de los emblemas es casi tan antiguo como los primeros monumentos de la historia, de lo cual encontramos infinitos ejemplos en las Sagradas Escrituras, pudiendo citar, entre otros, el que vemos en el capítulo XXXIX del Éxodo, relativo a Aarón que llevaba sobre el pecho doce piedras, representando las doce tribus de Israel. En los jeroglíficos egipcios se encuentran también un gran número de representaciones emblemáticas; y en Homero, Hesiodoro y otros escritores y principalmente en los mitógrafos, vemos que las armas de los héroes, los vasos sagrados, las puertas del templo, las naves y los muebles antiguos, estaban llenos de *emblemata*, derivados en su mayor parte de los hechos atribuidos a sus numerosas divinidades.” Lorenzo Frau Abrines, *Diccionario enciclopédico de la masonería*, tomo I (Ciudad de México: Editorial del Valle de México, 1995), 386.

37 “Nombre afrancesado, con el que en España y las regiones de América que hablan el español, se designa la celebración de las Asambleas masónicas, a las que se da también el nombre de trabajos. Estas *tenidas* (*tenues*), son de varias clases: *ordinarias*; *extraordinarias*; *magnas*; *de iniciación*; *de instalación*; *de instrucción*; *de familias*; *de circunstancias*; *académicas*; *fúnebres*; *blancas*; etc. Según sea el objeto a que se dediquen”. Lorenzo Frau Abrines, *Diccionario enciclopédico de la Masonería*, tomo III (Ciudad de México: Editorial del Valle de México, 1995), 1890.

38 Pere Sánchez Ferré, “La iconografía masónica y sus fuentes”.

39 Es importante notar que por ejemplo en el frontispicio de *The Constitutions of the Free-Masons* aparece en la parte superior el emblema del carro solar, tan utilizado en múltiples aparatos emblemáticos. James Anderson, *The Constitutions of the Free-Masons* (Londres: Imprenta de William Hunter, 1723).

obstante, en diversos lugares se dio un fenómeno de transición, resistencia y reconfiguración de ejes, tradiciones, contenidos e imágenes, de allí la necesaria reflexión en cuanto a la referencia y amplitud del corpus. Dentro del conjunto bibliográfico y de obras de la tradición literaria iberoamericana, una parte considerable de las relaciones que se establecieron responde a una perspectiva parecida a la que, como se indicó al principio, tuvo Gabrielle Rosetti, citado por Umberto Eco. Se pueden hallar relaciones de *semejanza* con una nítida línea de diferencia casi imperceptible, aunque sí en amplios niveles de significación. Tómese el caso particular del *Manual de Masonería...* de Andrés Cassard⁴⁰. Se puede ver, en el apartado del Grado 5º “Maestro Perfecto” (dentro de los *grados filosóficos*), el siguiente verso-epitafio latino:

Hic est Tumulus

Adoniram,

Servi Regi Salomonis,

Qui venit ut exigeret Tributum,

*Et mortus Est die...*⁴¹

Lo anterior significa: “Esta es la Tumba Adoniram, súbdito del Rey Salomón, que vino a cobrar a los Tributos, y murió el día de...” El texto es utilizado para esclarecer un pasaje mítico y así dar el sentido de una disposición ritual, pues a partir de este epitafio se justifica el acomodo de los puestos en el espacio capitular, esto es, en sus *grados filosóficos*. Asimismo, se justifica un modo de interpretar dicho mito y se da sentido al grabado, a los distintos instrumentos del grado 5º de “Maestro Perfecto” y, en suma, a su conjunto emblemático.

De este epitafio, por *semejanza*, se pueden relacionar asociaciones, tanto por el contexto, que es el *Manual de Masonería...*, como por los íconos ya depuestos, que son: Tumba de Adoniram, distinción con el maestro constructor, el rey Salomón, entre otros. La expresión icónica, o de *semejanza*, apuntaría evidentemente al relato mítico del templo salomónico en su interpretación de la masonería: relato simbólico con un héroe civilizador —que enseña palabras, un “arte real” y símbolos—, sacrificado por el contorno mismo de expresión *homo symbolicus* o paso de la naturaleza a la cultura, el cual enseña, en un grado mayor de expresión y contenido, referentes icónicos y así un conocimiento con función unificadora. Más aún, el Venerable Maestro es representado en el ritual como Adoniram, con la característica y precisión de fungir como el súbdito del rey Salomón. Lo anterior parte de la cita de Villalpando: “No debe confundirse a *Adoniram*, hijo de Abda, uno de los intendentes de Salomón y cobrador o preceptor de tributos, con *Hiram Abif*, o sea ADONHIRAM, el arquitecto supremo del Templo.”⁴² Es decir, distingue a los personajes del relato mítico y da un realce a los constructores.

40 Para un estudio sobre el personaje y su obra véase: Miguel Guzmán Stein, “Andrés Cassard y su vida en Nueva York. Tres nuevas facetas de un masón polifacético”, en *La masonería española: represión y exilios*, tomo I, ed. José Antonio Ferrer Benimelli (Almería: Universidad de Zaragoza – Centro de Estudios de la Masonería Española – Cometa, 2011), 509-544.

41 Cassard, *Manual de Masonería*, 198.

42 Cassard, *Manual de Masonería*, 198.

Sin embargo, el contexto en el que se rescata el epitafio es el de la explicación que realiza Juan Bautista Villalpando y su disertación sobre el Templo de Salomón, proyecto que inició junto con Jerónimo de Prado en la última década del siglo XVI (figuras 12 y 13)⁴³. Esto último lo reconoce y da crédito Andrés Cassard a través de Billero, sin que otros testimonios lo hagan, por ejemplo el manual *Le regulateur du Venerable. Le Pacificateur américain...*⁴⁴ (figuras 10 y 11). Sorprende el modo de lectura, puesto que ambos no sólo escriben sus disertaciones en un contexto completamente distinto, sino que tienen otra noción de interpretación del relato de Adoniram o Hiram Abif y sus relaciones con el rey Salomón. Más aún, sus obras son para dar sentido dogmático-epistemológico-teológico al Palacio de San Lorenzo “El Escorial”, reforzando el mote de Felipe II, su rey constructor, como “El Prudente”, el “Rey Piadoso”, “El Salomón”.

De hecho, como se indicó en el apartado anterior, esta identificación mítica entre “Salomón” y el rey “Felipe II” –extendida posteriormente a sus descendientes soberanos– se puede encontrar en múltiples textos de la Monarquía Católica. Juan de Caramuel da continuación a una perspectiva simbólica de este concepto del templo, en donde, por ejemplo, en el “Artículo II” del “Libro I” de *Arquitectura civil, recta y oblicua...* explica cómo es que el mundo es un “templo” concebido por un único “Dios Arquitecto”, otorgado a Salomón, por comentarios a Moisés y al rey David. El símil es evidente con relación a una especie de “herencia simbólica” de los soberanos españoles de la dinastía de Habsburgo. Argumenta Juan de Caramuel:

Estudió Felipe con toda perfección las Matemáticas y muy en particular la Arquitectura. Y para instruir a la posteridad, quiso que como el Panteón en Roma, era el libro, en que estudiaba Miguel Ángel, así en Castilla la Vieja, el Templo y Palacio de San Lorenzo, que se llama El Escorial, fuese el libro, en que las Ideas de Obras Rectas y Oblicuas, que concibió e imaginó con su Divino entendimiento, y dibujó y pintó con su real mano, las mirase y admirase la Posteridad puestas en obras. Teniendo en ellas mucho que aprender los Arquitectos libres y los de la Secta Vitruviana, mucho que imitar, nada que reprehender⁴⁵.

Más adelante, Juan de Caramuel explica la función del Dios Arquitecto, con fundamento en el propio Juan Bautista Villalpando⁴⁶. Tales ideas fueron parte de los sentidos, contenidos en libros, pinturas y emblemas que sirvieron en la traza de una tradición del templo en este sentido, con la idealización del soberano. Así, por ejemplo, Isidro de Sariñana en la *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México...*⁴⁷ o en el ya

43 Véase: Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando, *In Ezechielem explanationes et apparatus vrbis ac Templi Hierosolymitani...*; Juan Bautista Villalpando, *De postrema Ezechielis Prophetae visione...*; Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando, *Apparatus urbis ac templi...*; y Jerónimo de Prado, *El templo de Salomón según Jerónimo de Prado...*

44 *Le regulateur du Venerable. Manuscrit complet des 33 degrés du rit Ecossais ancien et accepté de la Maçonnerie*. Manuscrito: ca. S. XIX. Signatura: MSS/7834, Biblioteca Nacional de España (BNE) Sala Cervantes. Quedan para futuras investigaciones un estudio y edición del este manuscrito.

45 Juan de Caramuel, *Arquitectura civil, recta y oblicua considerada y dibujada en el templo de Jerusalén...* (Vegeven: Imprenta obispal por Camillo Conrado, 1778), 16.

46 Caramuel argumenta: “Podría probar, que este mundo visible es un gran Templo, que su Arquitectura es admirable y Dios, que le hizo, con rigor se puede llamar *Arquitecto*. Pero por no meterse en Teologías, que nunca has estudiado, dejando a parte el Mundo y dándote de barato o limosna, que la Creación de este Universo, por Metáfora, y no con propiedad, se llame *Fábrica*, te haré aquí clara demostración, hablando en el rigor que quieres, el Templo de Jerusalén sea un *χρόχοσμος*, un *Mundo pequeño*, en que Dios, que fue su Arquitecto, repitió en líneas rectas y chicas, cuanto había criado y ordenado en las Esferas Celestiales. Resolución es del Erudito Villalpando, que *tom. 2. Part. 2.lib. 5 disp. 2. cap. 25. Pag. 45.*” Juan de Caramuel, *Arquitectura civil, recta y oblicua considerada y dibujada en el templo de Jerusalén...*, 17.

47 Isidro de Sariñana, *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México...* (Ciudad de

citado *Llanto del Occidente...* da un cariz emblemático a Salomón y al templo, con fundamento en la empresa de “El Prudente”, por lo que se adquiere un ejercicio de herencia en la labor de múltiples empresas.

¿Cuál sería por tanto la función de una cita, sobre otra cita, sacada de un contexto y con otra interpretación, para entonces dar sentido a otra, sobreinterpretar para dar sentido? Con esto, no se quiere decir que la cita hecha por el franco-cubano Andrés Cassard es sacada de contexto para otorgar un sentido, en su consideración política. Tampoco es el reconocimiento de que Juan Bautista Villalpando, Jerónimo de Prado, Juan de Caramuel o Isidro de Sariñana se inspiraran en la tradición francmasónica en un proceso de auto relación o reconocimiento; ni mucho menos el mismo razonamiento que Gabrielle Rossetti estipuló para la obra de Dante Alighieri.

La propuesta que realiza Andrés Cassard es que mira y fundamenta dentro de la tradición iberoamericana su concepto de templo, en donde la respuesta puede encontrarse a partir de la construcción emblemática. La propuesta emblemática del franco-cubano no podría compararse, en términos de amplitud y detalle artístico, con las obras de los grandes emblemistas, como Alciato u Otto Vaenius, pues, antes que nada, en referencia a su calidad, se trata de una obra muy discreta, apegada a las tendencias librescas del siglo XIX⁴⁸. Sin embargo, sí puede decirse que se apoya en una vertiente de la emblemática, fundamentalmente dentro los contornos de la “empresa” con contenido esotérico⁴⁹.

Tomando en cuenta lo anterior, el funcionamiento del *Manual de Masonería....* es el siguiente. Se trata de un libro que contiene, siguiendo al enfoque morfológico al que hace alusión David Graham, una distinción estructural a la manera de *impresa*, empresa. Es decir, cuenta con una imagen en la que se distinguen *inscriptio* y lema (figuras 14, 15 y 16), así como con una disertación explicativa, una *narratio philosophica*. Dichos elementos funcionan para realizar un primer ejercicio de identificación y a su vez unir referentes desde la imagen. No se trata de una mera ilustración, sino que existe una conjugación entre el texto, el lema y disertación con un contenido alegórico, simbólico y moral. En total son 56 imágenes, más cinco que se repiten en cuanto a la empresa del Grado 33^o.

En cada grabado no se cuenta estrictamente con un poema, aunque sí con una larga disertación, a manera de *narratio philosophica*. Hay una estructura que en la gran mayoría de los grados se va repitiendo: se propone el grabado donde se integran los elementos visuales

México: Imprenta de Francisco Rodríguez Lupercio, 1668).

48 Véase: Édgar Adolfo García Encina, *El libro bellamente ilustrado: el caso México. Historia a manera de galería* (Tesis de Doctorado en Literatura Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, 2016).

49 José Julio García Arranz argumenta: “En las empresas –y ponemos como ejemplo las ya mencionadas de Saavedra–, se tiende a una mayor economía en los medios icónicos. Sus ilustraciones incorporan una o escasas figuras, perfectamente distinguibles y proporcionalmente enmarcadas por la cartela, de modo que cuando éstas superan cierto número o bien se trata de la reiteración del mismo motivo –estrellas–, o bien nos encontramos ante una serie de elementos vinculados entre sí por razones funcionales –herramientas e instrumentos, por ejemplo, de un taller de forja–. Son muy escasas las referencias paisajísticas o ambientales incluidas. Bien es cierto que Saavedra Fajardo en muchos casos no “descontextualiza” totalmente sus figuras: éstas suelen descansar en el “suelo”, y se enmarca en unas mínimas referencias espaciales –horizonte, algunos indicios topográficos y vegetales–, que no distraen para nada la atención del motivo o motivos principales. Predomina el estatismo sobre la acción –no se desarrollan episodios narrativos, y se evita en lo posible plasmar el movimiento–, y existe cierta tendencia al empleo de composiciones de carácter jeroglífico. No se admite, según la preceptiva, la representación de figuras humanas completas, pero sí de manos, que generalmente “surgen” de nubes flotantes como recurso más habitual, y que contribuyen al desarrollo “lógico” de la exposición o acción de los componentes visuales”. José Julio García Arranz, “Aproximación a la naturaleza...”, 35.

básicos del grado (figuras 14, 15 y 16); se describe de manera *ecfrástica* los emblemas que deben decorar el templo; se explican los “títulos”, es decir, los puestos de cada uno de los integrantes de la logia, a través de nombramientos como “Salomón”, “Adohiram”, “Zerbal”, entre otros; se explica, en formato de definición enciclopédica, las “señales”, “toques”, “baterías”, “marchas”, “edad”, “tiempo del trabajo”, “traje”; se dispone la liturgia de las tenidas, con la inclusión de una “Oración”, que es sacada generalmente de la *Biblia*; continúa la “instrucción” o explicación del grado, así como un “catecismo”; y finalmente se describe la “Historia”, es decir, el mito que fundamenta la alegoría, así como su explicación, contenida en una sentencia denominada “Moral de este grado”. En algunos casos, inclusive, muestra una manera de integrarse dentro del ritual. El libro se complementa con otros grabados que contienen otras “Historias”, con retoques explicativos de contenido simbólico, alegórico y moral (figuras 17, 18 y 19). El estilo es llano, aunque se integran múltiples referencias, buscando fundamentar sus ideas a partir de argumentos de autoridad. Andrés Cassard menciona el papel educativo de la masonería a partir de sus emblemas:

De cualquier modo que se considere la sucesión de los misterios hasta nosotros, parece evidente, por los emblemas que decoran las logias de los masones de todos los ritos, que a su introducción en Europa, bajo el nombre de la Franc-Masonería, reconocía ya un objeto religioso; no obstante ser también otro su intento, tal es el de la hospitalidad hacia los soldados cristianos, viudas y huérfanos de guerreros muertos por la religión en los campos de Asia; debiéndose no echar en olvido, que tan laudable propósito no podía menos que favorecer el crédito que desde su origen tuvo tan filantrópica institución⁵⁰.

En el caso del grado 5º “Maestro Perfecto”, se muestra en el grabado una escuadra con una parte de regla circular, medida (figura 20); abajo, un mandil con el relieve de tres círculos, un cuadrado y una letra hebrea; finalmente, una espada apuntando a un corazón. En cada lado, el grabado en cada lado cuenta con un conjunto de cuatro “asteriscos”, que representan columnas, es decir, el grabado cumple también con la función de representar la logia capitular del grado 5º. De igual manera, se acompaña al capítulo de “Maestro Perfecto” con otro grabado: una “marcha”, que es una dramatización, dentro del ritual, que consta de cuatro pasos (figura 21).

Los elementos son elaborados dentro de la propia *narratio philosophica*. La fundamentación y aclaración de la tumba de Adoniram, con la cita de Juan Bautista de Villalpando, se encuentra en la explicación de los “Títulos”. El grado se cimenta en la continuación de la historia de la muerte de Hiram Abif, sobre cómo fue la preservación de sus restos y la extirpación y depósito de su corazón dentro del templo⁵¹. Todo ello, según explica el propio Andrés Cassard, es alegórico

50 Cassard, *Manual de Masonería*, 19.

51 La “Historia” que fundamenta el grado es la siguiente: “Tuvo por objeto este grado en su origen honrar la memoria de los hermanos de *Altos Grados* que fallecían. Su ritual contiene pormenores muy interesantes sobre las ceremonias del entierro y obsequios fúnebres que en tales casos se acostumbraban.

“La Logia representa una fosa con un cadáver dentro. Habrá además un cordón para sacar el cadáver, y un sepulcro en forma piramidal, coronado de un triángulo entre cuatro círculos y cuatro cuadrados. La fosa y el cadáver son el emblema del hombre muerto a la razón y a la verdad, y sumergido en las tinieblas del error; de donde se le saca con la ayuda de un cordel o sea la borla dentalada, lazo sagrado por el cual están unidos los Masones de ambos Mundos, entregarse juntos al descubrimiento de la verdad. La pirámide y su cornisa, figuran al Masón celoso, que se eleva por grados hasta el conocimiento de esta augusta verdad. Los cuatro círculos y los cuatro cuadrados son símbolos de la Inmensidad y de la solidez de las obras del Eterno.

Cuando Salomón supo que habían encontrado el cuerpo de Hiram, ordenó a su Gran Inspector Adoniram, que preparase los funerales con pompa y magnificencia y que todos los hermanos fuesen con mandiles y guantes blancos, prohibiendo se borrara

para que el iniciado en este grado comprenda que debe estudiarse sobre sí mismo y, ante todo, honrar los preceptos fraternales, pues como lo indica el sentido “Moral de este grado”: “*Debemos tributar a nuestros hermanos el respeto que merece su memoria*”⁵².

En este sentido, es pertinente observar cómo la utilización del símbolo, como signo con mayor excedente de sentido, aporta un proceso de entendimiento de los mitos, ritos, poemas, etc.⁵³ Más aún, que puede fundamentar y liberar tensiones, cual muestra para explicar el comportamiento de un “buen iniciado” en el caso de Andrés Cassard y no ya la ostentación y apología de “El Prudente”, en el caso de Juan Bautista de Villalpando. Andrés Cassard, en el caso citado, se enfocó en el significativo —cita latina amparada bajo el símbolo de un héroe civilizador, Adoniram, y sus distinciones—, utilizando el símbolo para dar ordenamiento al mito—enseñanza o parte onírica, pues organiza las posiciones de la logia capitular y el modo del ritual. La delgada línea se devela, pues no sólo es una forma de leer el mito, según Villalpando, sino que viene en su forma ornamento, pues el epitafio es un texto fúnebre. El mito del templo es visualizado por la *semejanza* de dos referentes icónicos, Hiram Abif y Salomón, que abren otras llaves de asociación y por las que caracteriza al símbolo: por una parte, conmensurable y visible, mientras que por otra inconmensurable en los terrenos de la interpretación.

A su vez, los recursos que utiliza Andrés Cassard están dentro de la tradición de la monarquía católica, ya que antepone, en el ejemplo citado, que es el mismo Villalpando el que creía que ese epitafio se encontraba en la tumba de Adoniram, denostando una lectura y uso de información, que posteriormente se fundamenta en sus aclaratorias en *Reyes y Crónicas*, no así desde los textos apócrifos. Con todo, se encuentra una trampa y es la ligera línea entre los diversos sentidos, identificados por el cotejo de la tradición. Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado, antes que nada, interpretan y desarrollan el mito del templo de Salomón a partir de una oposición bíblica, con las consideraciones dogmáticas, respetando una genealogía: la de Seth. El mismo esquema es respetado por otros autores contemporáneos del templo, como Juan de

la mancha de sangre hasta efectuar la venganza sobre los perpetradores de tan horrible asesinato. Adoniram formó prontamente el plano de un augusto monumento, que se ejecutó y concluyó del todo en nueve días, el cual era de mármol blanco y negro.

“Embalsamado el corazón de Hiram Abi, fue colocado en una urna con una espada atravesada, y expuesto a la vista pública en el tercer escalón al subir al *Sanctum Sanctorum*, por espacio de nueve días que duró la construcción del obelisco. Este fue levantado en la puerta del Oeste, un poco hacia el Norte, para marcar el sitio en donde los asesinos habían primeramente enterrado el cadáver, antes de conducirlo al lugar donde el hermano Stokin lo encontró. Los hermanos fueron también a manifestar su pena, hincándose en el primer escalón del *Sanctum Sanctorum*. Concluido el obelisco se colocó la urna sobre el pedestal y el cuerpo de Hiram fue enterrado en medio de un cuarto subterráneo, debajo del Templo, con todos los honores debidos a este gran hombre. Este cuarto era el aposento en donde Salomón tenía su Capítulo, y en el cual conferenciaba con Hiram, Rey de Tiro, sobre el arte místico. En el obelisco había una piedra triangular, en la que estaban grabadas en caracteres hebreos, las iniciales J, M, B. La J es la inicial de la antigua palabra de Maestro y las M, B, de la moderna y de la rama de acacia que se veía también encima de dicha piedra. Salomón tomó las medallas, cuando la palabra fue cambiado con la del tercer grado.

“Tres días después de la ceremonia, Salomón, rodeado de su corte, fue al Templo, estando los obreros en el orden que el día del funeral. Este Soberano hizo una súplica al Todo Poderoso, examinó la tumba, el dosel, repasó el triángulo, las letras grabadas en él, la pirámide y encontrando todo bien ordenado, hizo el signo de admiración”. Cassard, *Manual de Masonería*, 203.

52 Cassard, *Manual de Masonería*, 203.

53 A tres necesidades corresponden los mitos al ser tipos de símbolos: (1) necesidad religiosa o el mito-encantamiento, que se vincula a una metafísica y a una escatología; (2) necesidad pedagógica o el mito-enseñanza, que apunta a una moral; y (3) necesidad poética o el mito-ornamento, que se liga a una expresión literaria, con una dimensión estética. Paul Ricoeur nominaba como la parte cósmica, la parte onírica y la parte poética, respectivamente, de tal modo que se puede hacer una relación entre un mito—símbolo relatado—, un rito—símbolo actuado— o un poema—símbolo con función estética. Véase: Frédéric Monneyron y Joël Thomas, *Mitos y Literatura* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2004), 16.

Caramuel⁵⁴, Sebastián de Covarrubias⁵⁵, Diego Matute de Peñafiel⁵⁶ o para el caso novohispano Isidro de Sariñana⁵⁷. Por ello, es en su lectura el triunfo de Salomón y a su vez el triunfo de una postura solar, esclarecedora que, para el tiempo de Andrés Cassard, son 200 años de distancia en la concepción del héroe del mito y, por lo demás, la referencialidad en cuanto al maestro constructor del tercer grado masónico, que se fundamenta en la lectura de la genealogía de Caín, quienes, según la tradición, no son los “ungidos”, ya que además disponen la tierra y las artes sin los planos o favores divinos⁵⁸.

En el ejemplo del grado 5º “Maestro Perfecto” que otorga Andrés Cassard se observa cómo la búsqueda de conferir una lectura a partir de dos líneas de tradiciones genealógicas. La estrategia es la unión de *semejanzas* con dos fundamentos: por un lado, ofrece la búsqueda de referentes en el mundo iberoamericano, basada en un trabajo de corte humanista del Siglo de Oro español; por otro, marca una intención sobre el tipo de libro que entrega, a saber, un manual litúrgico que supedita una “tradición inmemorial” –la del templo de Salomón–, entendida como entrega-enseñanza, con una alegoría en la educación de quien se acerca a los grados, por ende, a su lectura.

El funcionamiento del *Manual de Masonería...* de Andrés Cassard busca incidir en un sendero interpretativo. En el caso expuesto del grado 5º “Maestro Perfecto” realiza y recupera una cita de otra cita en otro contexto –en función de *semejanza*–, que fundamenta la construcción emblemática de una empresa: sirve de nexo en la alegoría para fundamentar una “Historia” y otorgar un sentido moral. En general, el libro no trata de crear múltiples caminos de interpretación, por el contrario, abre un camino de interpretación bajo un modelo de lectura emblemática, ya que, a través de la imagen y el texto, otorga un sentido alegórico, simbólico y moral. En suma, busca conjuntar una serie de referentes simbólicos con el objetivo de marcar un sendero de uniformidad interpretativa, es decir, esclarecer, no sólo la manera de llevar a cabo el ritual, sino los posibles sentidos que lleguen a dar este tipo de prácticas, liberando tensiones, mediante una imagen cifrada y su explicación para la “correcta lectura”. La clave para entender la función del manual litúrgico es el “símbolo” y cómo en la función emblemática existen conjugaciones entre el significado, significante y referencia, en donde en este último se vierten posibilidades interpretativas que, en muchos casos, encausan a una intención, aún y cuando existan “contrarios”.

Paul Ricoeur, en *Teoría de la interpretación*, argumentó que el símbolo funciona como el signo lingüístico con un “excedente de sentido”⁵⁹, ya que puede marcar múltiples interpretaciones al ser el signo más rico en significado. Para los conocimientos que se autodefinen como secretos, la función de un catecismo, una liturgia o un manual es básica en la búsqueda de marcar un sentido unívoco y evitar el excedente de los sentidos, fijar una sola línea hermenéutica. Es en esa lucha que los textos catequistas, manuales o liturgias dejan ver la posibilidad de dos tipos de

54 Juan de Caramuel, *Arquitectura recta y oblicua...*

55 Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales...*

56 Diego Matute de Peñafiel, *Prosapia de Cristo...* (Granada: Imprenta de Martín Fernández, 1614).

57 Isidro de Sariñana, *Llanto del Occidente...* e Isidro de Sariñana, *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México...*

58 Véase: Salvador Lira, *Del templo a la palabra...* y Salvador Lira, “Las genealogías del templo”, Ficcionario de teoría literaria, <http://hiperficcionario.blogspot.com/2010/11/versiones-del-templo.html>.

59 Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* (Ciudad de México: Siglo XXI - Universidad Iberoamericana, 2006), 68.

lecturas, comúnmente reconocidas como “lo sagrado” y “lo profano”⁶⁰. Así, la emblemática que propone Andrés Cassard se cifra en un modelo de carácter iniciático, ya que el principal motor es cifrar una expresión, fundar un secreto. El símbolo y el emblema, en su “adecuada lectura”, el “evitar el excedente de sentido”, son los ejes de justificación y cohesión discursiva, puesto que apuntan a “un terreno de sentido reservado”, otorgando así que quienes “lean en los velos del iniciado” se “reconozcan como tales”.

Consideraciones finales

A manera de epílogo, son más las acciones y estudios por emprender relacionados al caso de la cultura material emblemática, manuales y liturgias de contenido masónico. En el presente trabajo, se buscó reflexionar e indicar sobre los procesos de integración y traslados de referencias y sentidos en la emblemática, así como las liturgias y manuales francmasónicos, puntualizando en un caso muy particular, el de Andrés Cassard y su *Manual de Masonería...* No obstante, es necesario emprender una investigación sobre el corpus bibliográfico y visual de instrucción, manuales y liturgias masónicos en Hispanoamérica. No sólo es el ejercicio de saber qué logias alimentaron sus espacios de sociabilidad, a partir de un ritual establecido, sino también el ejercicio de tipificación, clasificación e interpretación de las fuentes culturales, artísticas y literarias que constituyeron, así como al contexto que respondieron, sus fuentes de circulación o las tradiciones en las que se fundamentan.

Los signos y guiños simbólicos a interpretar van en varios sentidos. Por ejemplo, una de las primeras liturgias del Rito Escocés que llegó a México fue la de *El verdadero fracmasón o catecismo de los tres primeros grados de la masonería simbólica...*, una traducción del francés al español impresa en 1825. En la que se denomina “Logia del Banquete”, se realiza la disposición de la siguiente manera: “El hermano Embajador deberá estar en lo que hace la Herradura, enfrente del Venerable, este no tiene otras funciones que las de dar gracias por los brindis que se hacen a los Príncipes.” Y tiene una nota a pie de página: “Como los brindis que los Masones hacen á los Príncipes en un homenaje debido á la tolerancia y permiso que les conceden para sus reuniones, es consiguiente que en los Estados en que no hay Monarca, los brindis se dirijan a la persona ó cuerpo en quien reside el poder supremo.”⁶¹ No se entienda con esta la permeabilidad o enajenación de un uso determinado, sino es el ejercicio litúrgico específico que responde y hace frente a un contexto histórico, amparado bajo un léxico de moda en su época, como lo es, por ejemplo, la expresión: “poder supremo”. Otra es el uso de recursos literarios, pues en

60 Esta dualidad la discurre, por ejemplo, en el Discurso del Primer Grado Andrés Cassard: “Nuestros primeros maestros comprendieron que era necesario enseñar la verdad con precaución, presentarla desde luego velada y no descubrirla enteramente sino a medida que se ensanchaba la esfera intelectual del Neófito; razón porque hicieron de la iniciación tantas divisiones o grados. Por nuestra parte hemos querido conservar esta misma división, no solo por respetar la sabiduría de su objeto; sino también porque siendo una obra tan perfecta, no nos atrevemos a tocarla y debemos conservarle la forma original que atesta su antigüedad. Nosotros añadiremos, que a pesar de las luces que distinguen nuestro siglo de los otros que le han precedido, no es inútil esta precaución. Deseosos de aprender, nos detenemos poco en profundizar; corremos de un lado a otro sin examinar si hay escollos en su camino y sucede con frecuencia, que no llegamos o vamos más allá del objeto que nos habíamos propuesto Deteniendo al iniciado en los límites trazados por los institutores del orden, no enseñándole sino un corto número de alegorías, le obligamos a ejercitar su inteligencia sobre emblemas que desde luego no le hemos explicado, alcanzando, sin apercibirse, aquella madurez a que debemos aguardar para darle a conocer los últimos misterios; los cuales conviene dejarlos cubiertos con el velo de la alegoría para librarlos de los tiros incesantes de la ignorancia.” Cassard, *Manual de Masonería*, 44.

61 *El verdadero fracmasón...* (Burdeos: Imprenta de D. P. Beaume, 1825), 28. Al respecto, véase: Salvador Lira, *Del templo a la palabra...*

la misma “Logia del Banquete” se impone una copla-octava en coplas: “En cantos alegres, / En himnos festivos, / De la orden sagrada / Digamos los ritos. / Hasta en los placeres la *regla expliquemos* / Y dignos Hermanos la virtud honremos.”⁶² El corpus es amplio y los caminos de interpretación pueden transitar por distintas disciplinas teóricas y con quiebres históricos, ya sean del tipo filológico, semiótico, cultural o desde la historia del arte.

Bibliografía

Anderson, James. *The Constitutions of the Free-Masons*. Londres: Imprenta de William Hunter, 1723.

Andrea Alciato. *Los Emblemas de Alciato traducido en rimas españolas*. Lyon: Imprenta de Guillaume Rovillé, 1549.

Azanza López, José Javier. “Tras las huellas de Alciato en la teoría artística hispana de la Edad Moderna”. En *En la senda de Alciato. Práctica y teoría emblemática*, editado por Alejandro Martínez Sobrino, Jesús Bartolomé Gómez, Ciriaco Morón Arroyo y Pablo Redondo Sánchez, 79-90. Valencia: Universitat de Valencia, 2022.

Bubello, Juan Pablo; José Ricardo Chaves y Francisco de Mendonça Júnior. “Introducción”. En *Estudios sobre la historia del esoterismo occidental en América Latina*. Editado por Juan Pablo Bubello, José Ricardo Chaves y Francisco de Mendonça Júnior. Ciudad de México: UNAM – UBA, 2018, 9-24.

Caramuel, Juan de. *Arquitectura civil, recta y oblicua considerada y dibujada en el templo de Jerusalén...* Vegeven: Imprenta obispal por Camillo Conrado, 1778.

Cassard, Andrés, *Manual de Masonería, ó sea, El Tejador de los Ritos Antiguo Escocés, Francés y de Adopción*. Nueva York: Imprenta de Macoy y Sckles, 1861.

Constitución federal de los Estados Unidos Mexicanos... Ciudad de México: Imprenta del Gobierno, 1824. BNE, Sede Recoletos, Signatura: HA/510.

Coronación de Iturbide. Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec. *Mediateca INAH*, página de internet consultada el 9 de agosto de 2023. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A4114

Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Emblemas morales...* Madrid: Imprenta de Luis Sánchez, 1610.

Eco, Umberto. *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Eguiara y Eguren, Juan José de. *Bibliotheca Mexicana....* Ciudad de México: Typographi Authoris, 1755.

El verdadero fracmasón... Burdeos: Imprenta de D. P. Beaume, 1825.

62 *El verdadero fracmasón...*, 54.

Ferrer Benimeli, José Antonio. “Aproximación a la historiografía de la masonería latinoamericana”, *REHMLAC+* 4, no. 1, (mayo – noviembre 2012): 1-121. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/12144>.

_____. “Divisas y emblemas masónicos”, *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática* 20-21 (2014-2015): 399-434.

_____. “An introduction to the Historiography of Latin America Freemasonry”. En *Ritual, Secrecy and Civil Society, Special Issue of Latin America*, editado por Guillermo de los Reyes. Washington DC: Westphalia Press – Policy Studies Organization, 2017. 1-128.

Flores Zavala, Marco Antonio. “Y como símbolo, la luz”. En *Ficcionario de teoría literaria*, editado por Carmen F. Galán, Gonzalo Lizardo y Maritza M. Buendía. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas – Texere Editores, 2014.

Frau Abrines, Lorenzo. *Diccionario enciclopédico de la masonería*. Tomo I. Ciudad de México: Editorial del Valle de México, 1995.

_____. *Diccionario enciclopédico de la Masonería*. Tomo III. Ciudad de México: Editorial del Valle de México, 1995.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 2015.

García Arranz, José Julio. “Simbología masónica o los emblemas del autoconocimiento”. En *Palabras, símbolos, emblemas: las estructuras gráficas de la representación*. Editado por Ana Martínez Pereira, María Inmaculada Osuna Rodríguez y Víctor Infantes de Miguel. Madrid: Turpin Editores – Sociedad Española de Emblemática, 2013.

_____. “Aproximación a la naturaleza y características de la imagen en los libros de emblemas españoles”. En *Los espacios de la Emblemática*. Editado por Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill, 27-47. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2014.

_____. *Simbolismo masónico: historia, fuentes e iconografía*. Vitoria – Gasteiz, Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.

García Bernal, José Julio. *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.

García Encina, Édgar Adolfo. *El libro bellamente ilustrado: el caso México. Historia a manera de galería*. Tesis de Doctorado en Literatura Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

Gómez Bravo, Eloy. “Picinelli en Español”. En *El mundo simbólico: los cuerpos celestes*. Libro I. Filippo Picinelli. Traducido por Eloy Gómez Bravo. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1997.

Graham, David. "Fuentes, formas y funciones emblemáticas. Historia, morfología y lectura". En *Creación, función y recepción de la emblemática*. Editado por Bárbara Skinfill Nogal y Herón Pérez Martínez, 29-58. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2012.

_____. "Memes as potential emblematic survivals: virality, mobility, morality". En *En la senda de Alciato. Práctica y teoría emblemática*. Editado por Alejandro Martínez Sobrino, Jesús Bartolomé Gómez, Ciriaco Morón Arroyo y Pablo Redondo Sánchez. Valencia: Universitat de Valencia, 2022.

Guzmán Stein, Miguel. "Andrés Cassard y su vida en Nueva York. Tres nuevas facetas de un masón polifacético". En *La masonería española: represión y exilios*. Tomo I. Editado por José Antonio Ferrer Benimeli. Almería: Universidad de Zaragoza – Centro de Estudios de la Masonería Española – Cometa, 2011.

Le regulateur du Venerable. *Manuscrit complet des 33 degrés du rit Ecossais ancien et accepté de la Maçonnerie*. Manuscrito: ca. S. xix (bne, Sala Cervantes, Signatura: MSS/7834).

Lira, Salvador. *Del templo a la palabra. Hermenéutica y mitocrítica en la liturgia masónica*. Tesis de Licenciatura en Letras, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011.

_____. "Del Templo a la Palabra. Hermenéutica y Mitocrítica en la ceremonia masónica de la muerte de Juárez, 1930", *REHMLAC+* 3, no. 2 (diciembre 2011 – abril 2012), 186-205. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/6580>

_____. "La letra del tau y el sincretismo de Eliphaz Lévi". En *Ficcionario de teoría literaria*. Editado por Carmen F. Galán, Gonzalo Lizardo y Maritza M. Buendía. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas – Texere Editores, 2014.

_____. "Las genealogías del templo". *Ficcionario de teoría literaria* (web), consultado el 9 de agosto de 2023. <http://hiperficcionario.blogspot.com/2010/11/versiones-del-templo.html>

_____. "El águila regia en los libros de reales exequias novohispanas, 1560-1701". *Digesto documental de Zacatecas. Revista de historia y humanidades* 16 (2017): 105-147.

_____. "Mitos en torno al Templo de Salomón. La emblemática en el *Manual de la Estrella del Oriente...* de Andrés Cassard". En *Miradas, lenguajes y perspectivas semióticas. Aportes desde América Latina*. Editado por Neyla Graciela Pardo Abril y Luis Eduardo Ospina Raigosa, 183-199. Bogotá: Instituto Caro y Cuevo – Universidad Nacional de Colombia – Federación Latinoamericana de Semiótica, 2017.

_____. *En el trono, en la tumba y en el cielo. Los Actos de Real Sucesión por al Real Audiencia de México durante la transición dinástica (1665-1725)*. Zacatecas: UAZ – CAM – Paradoja Editores, 2023.

Liturgias de la Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos. Primer grado, aprendiz masón. Ciudad de México: Oficina Tipográfica de Francisco Cosío, 1894. <https://cd.dgb.uanl.mx/>

handle/201504211/13607.

Martínez Moreno, Carlos Francisco. “Raíces rituales del Rito Escocés Antiguo y Aceptado en las tradiciones novohispanas y mexicanas de los siglos XIX al XXI”. En *REHMLAC+* 14, no. 2 (2022): 23-48. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/51117>

Matute de Peñafiel, Diego. *Prosapia de Cristo...* Granada: Imprenta de Martín Fernández, 1614.

Mínguez, Víctor. *La biblioteca barroca. Un itinerario bibliófilo por la cultura simbólica áurea*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 2021.

Monneyron, Frédéric y Thomas. Joël, *Mitos y Literatura*. Buenos Aires: Edit. Nueva Visión, 2004.

Peña, Ignacio A. de la. *Liturgias de los tres grados de la masonería*. Ciudad de México: Gran Logia de Libres y Aceptados Masones – Tipografía de Eusebio Sánchez, 1900.

Pérez Martínez, Herón. “La investigación emblemática”. En *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. Editado por Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal. Zamora: El Colegio de Michoacán – CONACyT, 2002.

Picinelli, Filippo. *El mundo simbólico: los cuerpos celestes*. Libro I. Traducción de Eloy Gómez Bravo. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1997.

Prado, Jerónimo de. *El templo de Salomón según Jerónimo de Prado...* Editado por J. A. Ramírez. Madrid: Ediciones Siruela, 1991.

Prado, Jerónimo de y Juan Bautista Villalpando. *In Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac Templi Hierosolymitani...* Roma: Ilefonsus Ciacconius, 1596.

_____. *Apparatus urbis ac templi...* Roma, Ilefonsus Ciacconius, 1640.

Ricoeur, Paul. *Téoría de la interpretación*. Discurso y excedente de sentido. Ciudad de México: Siglo XXI – Universidad Iberoamericana, 2006.

Ruiz, Carlos K., Manuel V. Cadena, Rafael García Martínez y Ángel V. Quiroz. *Liturgia de los tres grados de la Masonería*. Ciudad de México: Gran Logia de Libres y Aceptados Masones – Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884.

Sánchez Ferré, Pere. “La iconografía masónica y sus fuentes”, en *REHMLAC+* 6, no. 1, (mayo – diciembre 2014): 56-76. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/15227>.

Sariñana, Isidro de. *Llanto del Occidente...* Ciudad de México: Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón, 1666.

_____. *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México...* Ciudad de México: Imprenta de Francisco Rodríguez Lupercio, 1668.

Sigaut, Nelly. "El uso de la emblemática en un programa catedralicio". En *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. Editado por Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2002.

Villalpando, Juan Bautista. *De postrema Ezechielis Prophetae visione...* Roma: Ilefonsus Ciacconius, 1604.

Vives-Ferrándiz Sánchez, Luis. *Vanitas: retórica visual de la mirada*. Madrid: Ediciones Encuentra, 2011.